Zoophilologica

Polish Journal of Animal Studies

Nr 5

Tanatos

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO

LAS

ZOOPHILOLOGICA

Polish Journal of Animal Studies

Nr 5

Tanatos

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2019

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5: ***Tanatos***

Redakcja naukowa numeru 5
Justyna Tymieniecka-Suchanek, Alina Mitek-Dziemba, Anna Tyka
Współpraca: Paulina Charko-Klekot

Rada naukowa

Andrzej Bereszyński (Instytut Zoologii UPP), Piotr Czerwiński (Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UŚ), Ewa Domańska (Instytut Historii UAM/Department of Anthropology Stanford University), Andrzej Elżanowski (Wydział „Artes Liberales" UW), Paweł Gusin (Instytut Fizyki Teoretycznej UWr), John W.M. Jagt (Natuurhistorisch Musem Maastricht, Holandia), Elena Jagt-Yazykova (Katedra Biosystematyki UO/Saint Petersburg State University), Andrzej Kiepas (Instytut Filozofii UŚ), Dominique Lestel (Ecole normale supérieure, Francja), Ramona Malita (West University of Timişoara, Rumunia), Eric W.A. Mulder (Natura Docet Wonderryck Twente Denekamp, Holandia), Aleksander Nawarecki (Instytut Nauk o Literaturze Polskiej UŚ), Małgorzata Quinkenstein (Zentrum für Historische Forschung PAN, Niemcy), Inna Shved (Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. Пушкіна, Białoruś), Alfia Smirnova (Moskiewski Uniwersytet Pedagogiczny, Rosja), Tadeusz Sławek (Katedra Literatury Porównawczej UŚ), Włodzimierz Tyburski (Instytut Filozofii UMK), **Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska** (Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych UŚ) **– przewodnicząca Rady Naukowej**, Krzysztof Ziarek (Department of Comparative Literature University at Buffalo, USA), Joanna Żylińska (Department of Media and Communications Goldsmiths, University of London Anglia)

Kolegium redakcyjne

Dominika Dzwonkowska (filozofia i bioetyka), Marek Głowacki (sztuka), Dariusz Gzyra (etyka praw zwierząt), Beata Mytych-Forajter (literaturoznawstwo i ekokrytyka), **Alina Mitek-Dziemba (zastępca redaktorki naczelnej)**, Jacek Kurek (historia), **Magdalena Malinowska (pierwszy sekretarz)**, **Dominika Pieczka (drugi sekretarz, redaktorka techniczna ds. serwisu OJS)**, Tomasz Nowak (językoznawstwo), Piotr Skubała (nauki biologiczne), **Justyna Tymieniecka-Suchanek (redaktorka naczelna)**, Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska (kulturoznawstwo)

Redaktorzy językowi

Dżulietta Markusik (native speaker, redaktorka tekstów rosyjskich), Alina Mitek-Dziemba (redaktorka tekstów polskich), David Schauffler (native speaker, redaktor tekstów angielskich)

Rada recenzentów

Andrzej Bereszyński (Instytut Zoologii UPP), Mirela Boncea (West University of Timişoara, Rumunia), Grażyna Borkowska (Instytut Badań Literackich PAN), Halina Chałacińska (Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM), Wioletta Jedlecka (Katedra Teorii i Filozofii Prawa UWr), Honorata Korpikiewicz (Instytut Filozofii UAM), Jacek Lejman (niezależny badacz), Krzysztof Łastowski (Instytut Psychologii UAM), Wojciech Małecki (Instytut Filologii Polskiej UWr), Bogusław Pawłowski (Katedra Biologii Człowieka UWr), Małgorzata Rutkowska (Instytut Anglistyki UMCS), Adriana Schetz (Instytut Filozofii US), Danuta Ślęczek-Czakon (Instytut Filozofii UŚ), Jadwiga Tarsa (Instytut Slawistyki UO), ks. Alfred Marek Wierzbicki (Instytut Filozofii Teoretycznej KUL), Jarosław Wierzbiński (Instytut Rusycystyki UŁ), Zbigniew Wróblewski (Katedra Filozofii Przyrody KUL)

Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura

Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Adres redakcji

Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies
Centrum Dydaktyczno-Naukowe Neofilologii
41-200 Sosnowiec, ul. S. Grota-Roweckiego 5, p. 4.10
tel. (+48) 32-36-40-921, e-mail: redakcja.zoophilologica@us.edu.pl

Spis treści

Od Redakcji 7

Wprowadzenie (Alina Mitek-Dziemba) 9

Artykuły

ZOOFILOLOGIA

Piotr Czerwiński: ‘Гады’ и ‘рыбы’ *аквариумного* отображения (1) 15

ZOOETNOLOGIA

Olga Kielak: Zwiastuni śmierci, żałobnicy i ostatni towarzysze podróży. Zachowania zwierząt domowych w obliczu śmierci człowieka w polszczyźnie ludowej 35

Anna Najdecka: Stylistyka nagrobków cmentarza dla zwierząt „Psi Los” . . . 47

Małgorzata Roeske: Stylistyka i społeczna recepcja cmentarza dla zwierząt w Rzędzianach 59

Arkadiusz Kwiecień: Zwierzęce cmentarze jako miejsca performansu kulturowego 73

Dariusz Jedzok: Znikające pręty. U progu trzeciego wieku ogrodów zoologicznych 83

ZOOTEOLOGIA

Alina Mitek-Dziemba: Animal Death and Religion: Revisiting Creaturely Vulnerability, Mourning and Sacrifice 97

KOGNITYWISTYKA

Sylwia Ciesielska: Mechanizmy śmierci od komórki do całego organizmu. Próba analogii 119

Magdalena Kozhevnikova: Żywe – nie żywe: mózgowe organoidy i doświadczenia na zwierzętach 127

Paweł Pasieka: Zwierzęta wobec śmierci 135

Łucja Lange: Próba podejścia transdyscyplinarnego do żałoby zwierząt. Rozważania o zwierzęcej śmierci – między naukowością a osobistym doświadczeniem 153

LITERATUROZNAWSTWO

Tadeusz Sławek: *Man has created death.* A Few Reflections on Animals, Humans, and Mortality 167

Anna Filipowicz: Zwierzęcy cmentarz z *Pana Tadeusza*. Mickiewiczowska zootanatologia w świetle wiedzy indygenicznej 185

Alfia Smirnova: Животные на заклании (по повести Ивана Шмелева *Солнце мертвых*) 203

Michał Kisiel: Aristeus and Thanatos. Samuel Beckett's Insect Poetics . . . 211

Jakub Orzeszek: Śmierć muchy. Jedna scena z *Odejścia Głodomora* Tadeusza Różewicza 227

Monika Błaszczak: „Zdychanie" czy „umieranie"? – estetyczny i etyczny wymiar śmierci we współczesnej twórczości dramaturgicznej. 237

Małgorzata Poks: Narracje zootanatologiczne jako wyznacznik relacji między osobą ludzką i pozaludzką 253

Aleksandra Urban-Podolan: Истребление живого как зеркало человеческой души (на материале произведений Валентина Распутина) 265

Krzysztof Witczak: Śmierć małych drapieżców – „zwierzęce" pisarstwo Krystyny Kofty 275

Paulina Rydz: Śmierć zwierzęcia w powieści *Timbuktu* Paula Austera . . . 287

Kristian van Haesendonck: Mia Couto's Postcolonial Epistemology: Animality in *Confession of the Lioness* (*A Confissão da leoa*) 297

FILOZOFIA

Dariusz Gzyra: O krzywdzie odbierania życia. Głosy wybrane 309

SZTUKA

Maria Nenarokova: Смерть животных в барочной эмблеме 321

Justyna Schollenberger: Sen, śmierć i chart. Doświadczenie pasywności w obrazach Luciana Freuda 333

Andrzej Pitrus: Tego się nie robi kotu, czyli o ciałach martwych zwierząt w sztuce najnowszej 343

PRAWO

Karolina Więckowska: Impresje o godności zwierząt na przykładzie rozwiązań prawnych Szwajcarii 355

Michał Figura, Robert W. Mysłajek: *Canis lupus politicus* – dyskurs polityczny związany z ochroną wilka we współczesnej Polsce 367

Polemiki/omówienia

Hanna Mamzer: Zasłanianie zwierzęcej śmierci. Refleksje na marginesach książek Bernda Heinricha 383

Recenzje

Łucja Lange: Recenzja książki: Barbara J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. Kozłowski. Wydawnictwo Purana, Lutynia 2018 391

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska: $CO_{(2)}$ z tą Ziemią? Klimatologiczna misja specjalna. [Recenzja książki: Marcin Popkiewicz, Aleksandra Kardaś, Szymon Malinowski: *Nauka o klimacie*. Wydawnictwo Sonia Draga & Nieoczywiste, Katowice 2018] 401

Sprawozdania

Joanna Glinkowska: Totem à rebours 409

Marcin Urbaniak: Sprawozdanie z X Forum Etycznego *Moralny status zwierząt* 417

Noty o książkach

Bartłomiej Borek: Emocje wpisane w egzystencję zwierząt. *Między empatią a okrucieństwem*. Red. Eugenia Łoch, Dariusz Piechota, Agnieszka Trześniewska. Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018 (Publikacja polskojęzyczna, wydana w miękkiej oprawie, 360 stron) 423

Anna Czarnowus: Donald Wesling: *Animal Perception and Literary Language*. Palgrave Studies in Animals and Literature. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. 286 pp. 427

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska: *Kleur. Colours of Maastricht*. Maastricht 2018. Team Programma & Innovatie, Gemeente Maastricht (eds.) (published in Dutch and English, paperback, 116 pp.) 429

Noty o autorach 431

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.01

Od Redakcji

Z nieskrywaną satysfakcją prezentujemy Państwu kolejny numer czasopisma naukowego „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies". Zeszyt piąty nosi tytuł *Tanatos* i niemal w całości poświęcony jest śmierci zwierząt. Ostateczny koniec (kres) istnienia zwierzęcia dyskutuje się na łamach niniejszego tomu z punktu widzenia zoofilologii.

Zoofilologia, wpisując się w krąg tzw. zoo-nauk, sytuuje się na przecięciu kilku(nastu) dyscyplin naukowych i programów badawczych i (auto)prezentuje się jako aktywność transdyscyplinarna (nie: multidyscyplinarna), mianowicie przedmiot i aspekt jej zainteresowań biegną w poprzek (nie: wzdłuż) wielu dziedzin i paradygmatów. Zoofilologia znajduje się współcześnie *in status nascendi* – niejako rodzi się na naszych oczach jako mariaż (nie: mezalians) nauk (matematyczno)-przyrodniczych i (społeczno)-humanistycznych, co szczególnie widoczne staje się na obszarze nomenklatury terminologicznej, np. termin zakresowo węższy (hiponim): *zoofilologia* nawiązuje do terminów zakresowo szerszych (hiperonimów): *biohumanistyka* i *ekohumanizm*.

Publikacja niniejsza stanowi pokłosie refleksji nad poznaniem nie-istnienia (śmierci) zwierząt, zwłaszcza w perspektywie zmian, jakie zachodzą w humanistyce (filologii), pod wpływem odkryć, które dokonują się w przyrodoznawstwie (zoologii); w gruncie rzeczy tom rejestruje (i charakteryzuje) proces (r)ewolucji świato(p)oglądu.

Prace, jakie tom zbiera, wpisują się w ramy (w porządku alfabetycznym), m.in. etnologii, filozofii, kognitywistyki, literatury, prawa, sztuki, teologii. Prezentowane w zeszycie teksty stanowią plon studiów, jakie prowadzą badacze rozmaitych orientacji i proweniencji, którym – co decydujące – bliska (a przynajmniej: nieobca) jest koncepcja zoofilologii zaklętej w ideę *animal studies*. Tym samym zawartość numeru wyznacza *sui generis* jednogłos w wielogłosie.

Tom, jaki oddajemy do rąk Czytelnika, zawiera zarówno artykuły i komunikaty, jak i recenzje oraz sprawozdania. Teksty, jakie zeszyt gromadzi, realizują nierzadko odległe od siebie wzorce gatunkowe: od bardziej zdyscyplinowanych rozpraw naukowych po mniej rygorystyczne formy interpretacyjne. Tym, co wszystkie te prace łączy, jest nie tylko podejmowana tematyka i przyjęty profil oglądu, ale również ranga poruszanych zagadnień i naukowy poziom ich opracowania.

Prace badawcze podejmują – od-wieczny i do-wieczny – problem fenomenu śmierci (nie-życia). Śmierć (a co za tym idzie – życie) zwierząt (i ludzkich, i nie-ludzkich) ściśle wiąże się – na łamach periodyku – z kategoriami: godności i żałoby, ale także z potrzebą uznania konieczności ochrony życia zwierząt i kwalifikacją zabijania/dręczenia zwierząt jako bezapelacyjnie wyrządzanej im krzywdy.

Autorzy prac, próbując przekroczyć (znieść?) opozycję zwierzę *vs* człowiek (w stronę taksonomii „zwierząt ludzkich" i „zwierząt nie-ludzkich"), podejmują zagadnienia (m.in.): biologicznego mechanizmu śmierci i psychicznego jej doświadczania, społecznego przeżywania śmierci i prawnych jej regulacji. W tym kontekście szeroko dyskutuje się również kwestie: umierania zwierząt (a nie – ich „zdychania") oraz pochówku zwierząt (a nie – ich „utylizacji"). Szczególnie wyraźna staje się w tym kontekście idea ogrodu dla zwierząt (a nie – „więzienia" dla nich).

Serdecznie zapraszamy do lektury niniejszego numeru, jak również przyszłych zeszytów i tomów, których pojawienie się już teraz anonsujemy.

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.02

Wprowadzenie

Istnieją dwa tematy, które zgodnie próbuje się, niezależnie od kultury i przynależności społecznej, przemilczać, tuszować, pomijać lub usuwać w cień: jednym z nich jest śmierć i umieranie, drugim – los i dobrobyt zwierząt. Połączenie tych wątków w jednej publikacji wydaje się szczególnie odstręczające, wyzuwając czytelnika z jego psychicznego komfortu i samozadowolenia – od takiej tezy rozpoczyna swoje rozważania autor przedmowy do książki *Animal Death*, wydanego w Australii kilka lat temu zbioru esejów na temat zwierzęcych tanatologii[1]. Wydaje się, że stwierdzenie to jest nader trafne, wskazując, że rozmowa na temat umierania w wymiarze pozaludzkim jest czymś znacznie więcej niż tylko poszerzeniem naukowych badań nad ludzko-zwierzęcą interakcją o jeszcze jeden aspekt poznawczy. Czysto intelektualny opis z perspektywy zdystansowanego obserwatora staje się tu niemożliwością w obliczu nieuchronnej konfrontacji z doświadczeniem ogromu cierpienia, przerażenia, stresu i samotności, jakie musi być udziałem odczuwających istot żywych stojących u progu śmierci, niezależnie od ich przynależności gatunkowej. Konfrontacja ta dotyka głęboko samej tkanki życia w jego wymiarze duchowym, biologicznym, indywidualnym i społecznym. Dlatego też zgłębianie tematu zwierzęcej śmierci nie jest, mimo znacznego dyskomfortu, bezowocne: oprócz znaczenia naukowego ma także szczególny potencjał sprawczy, naruszając społeczne przyzwyczajenia i przygotowując grunt pod nową wrażliwość moralną. Taką, która byłaby zdolna do zakwestionowania owej łatwej granicy, jaką zwykliśmy w codziennym życiu zakreślać pomiędzy dyskursem ludzkiego (indywidualnego) odchodzenia z godnością „do lepszego świata", umierania rozpamiętywanego i opłakiwanego, a narracją zwierzęcego (tłumnego) od-

[1] *Animal Death*. Red. J. Johnston, F. Probyn-Rapsey. Sydney 2013, s. xi.

chodzenia w niebyt, niemalże całkowicie (może poza ukochanymi pupilami) niewidocznego i zmarginalizowanego.

Jak pokazują eseje zgromadzone w tym numerze, problematyka zootanatologii jest niezwykle bogata, dotykając newralgicznych obszarów ludzko-zwierzęcych relacji. Samo zestawienie tematów ujawnia, że mamy do czynienia z polifoniczną, interdyscyplinarną dyskusją, która porusza różne aspekty zwierzęcego życia w ludzkiej kulturze i, ogólniej rzecz ujmując, w świecie zdominowanym przez potrzeby jednego gatunku, gdzie warunki egzystencji innych istnień ulegają nieustannie pogorszeniu, prowadząc do ich masowego wymierania i coraz bliższego kresu bioróżnorodności. Umieranie i genocyd zwierząt jest faktem, czymś, co pozostaje w naszej rzeczywistości na porządku dziennym, choć zbyt często nie jest objęte refleksją – z wyjątkiem wąskiej sfery rozważań nad śmiercią *companion animals*, które w tym względzie spotyka swojego rodzaju nobilitacja. To dla owych bliskich towarzyszy ludzi tworzy się cmentarze, realne i wirtualne, uznaje za dopuszczalne pewne rytuały żałoby, a nawet praktyki *quasi*-religijne (nie przypadkiem religioznawcy spod znaku *animal studies* coraz częściej podnoszą wątek międzygatunkowej definicji religii[2]). I to także do opiekunów zwierząt towarzyszących skierowana jest nowatorska oferta zwierzęcych hospicjów, pozwalająca na nowo rozważyć kwestię wyboru sposobu „dobrego umierania" domowych pupili, a także przeżywania przez ludzką rodzinę żałoby związanej z ich odejściem. Tanatologiczny dyskurs badawczy skoncentrowany wokół *companion animals* i ich odchodzenia stanowi szeroki, stale wzbierający strumień refleksji[3].

Śmierć zwierząt ma jednak różnorakie oblicza, nie ogranicza się tylko do stworzeń udomowionych, które w kwestii swojego życia i śmierci zdane są wciąż na łaskę i niełaskę uczuć właścicieli. Żałoba związana z odejściem innej żywej istoty może być doświadczeniem zdefiniowanym całkowicie antropocentrycznie, jako utrata ukochanego towarzysza życia, którego zwykło się traktować jako członka rodziny czy też partnera w pracy (jak ma to miejsce w przypadku zwierząt zatrudnionych w służbach mundurowych), ale też może odnosić się do zachowań dotyczących umierania członka stada, przedstawiciela tego samego gatunku lub innych gatunków, które zwierzę spotkało na swojej drodze, wiążąc się z nim(i) emocjonalnie. W myśleniu tanatologicznym mamy wtedy do czynienia z perspektywą odzwierzęcą, którą próbuje rekonstruować antropozoolog, etnozoolog, religioznawca albo też biolog ewolucyjny, dostrzegając pewne analogie do praktyk ludzkich, na które składają się tak przecież złożone kulturowe sposoby przeżywania i celebrowania śmierci (jak pisze w tym tomie Tadeusz Sławek, to człowiek jest

[2] Zob. esej Aliny Mitek-Dziemby w tym tomie.

[3] Zob. na ten temat: *Hospice and Palliative Care for Companion Animals. Principles and Practice*. Red. A. Shanan, J. Pierce, T. Shearer. Hoboken–Chichester 2017.

tą istotą, która „stworzyła śmierć"). Z pewnością ryzyko antropomorfizacji jest tu ogromne, jednak owo akcentowanie podobieństwa pomiędzy ludzkim i zwierzęcym doświadczeniem umierania ma również istotny wymiar sprawczy, pozwalając odesłać do lamusa oparte na filozoficznych dychotomiach przekonanie, że tylko ludzka śmierć jest czymś znaczącym, emocjonalnym i duchowym przeżyciem, które zostaje następnie przepracowane kulturowo. Stąd wiele esejów zamieszczonych w niniejszym numerze poświęconych jest obecności wątków związanych ze zwierzęcą śmiercią w dziełach literatury i sztuki, odsłaniając głębię znaczeń i niekonwencjonalne strategie pisarskie czy artystyczne.

W rozważaniach zootanatologicznych zamieszczonych tu autorów pojawia się także niejednokrotnie element interwencjonistyczny, zwłaszcza wtedy, gdy zwracają oni uwagę na kwestię zasłaniania i przemilczania faktu nienaturalności zwierzęcej śmierci. Odchodzenie istot pozaludzkich jest bowiem bardzo często przedwczesne i gwałtowne, jako wynik intensywnej hodowli, zanieczyszczenia środowiska, zmian klimatycznych, medycznych eksperymentów, wojennych konfliktów czy anachronicznych praktyk ludzkich w rodzaju korridy i myślistwa. W tym wymiarze umieranie zwierząt – gospodarskich, łownych, dzikich, laboratoryjnych, a także tych wykorzystywanych „do celów bojowych" – pozostaje wciąż niewidoczne jako obszar społecznego tabu i strefa cienia towarzysząca rozwojowi ludzkiej historii i zachłannej kapitalistycznej gospodarki. Postęp zbudowany jest nie tylko na cierpieniu wielu milionów ludzi, owych niemych podporządkowanych, *the subaltern*, którzy byli niewolniczo traktowani, kolonizowani i eksterminowani przez swoich oprawców, ale też na bezimiennych losach miliardów zwierząt, w stosunku do których odnoszono się zwykle z jeszcze większym okrucieństwem. Patrząc na to zagadnienie z perspektywy religioznawczej, można by rzec, że kultura ludzka ma w sobie wbudowaną mentalność ofiarniczą, i że ofiara ta w przeważającej mierze składana jest z ciał zwierząt. Poprawa losu cierpiących i odchodzących zwierząt wymaga – z jednej strony – ciągłego nagłaśniania tego problemu jako skandalu nowoczesności, z drugiej zaś – walki o lepsze traktowanie i godność zwierząt w świetle prawa. Dlatego cenne wydaje się tutaj także uwzględnienie prawniczych analiz, które przedstawiają istniejący zakres ochrony zwierząt przed złym traktowaniem i bezmyślnym zabijaniem, nierzadko kwestionując przy tym przyjęte przez ustawodawców rozwiązania z etycznego punktu widzenia.

Zgromadzone w tym tomie artykuły stanowią w dużej mierze pokłosie dyskusji, jaka została zapoczątkowana przez uczestników międzynarodowej konferencji naukowej. *Zootanatos / Zoothanatos* we wrześniu 2017 roku, z czasem obrastając w kolejne, niezwykle interesujące wątki i głosy. Pragniemy serdecznie podziękować wszystkim, którzy zechcieli wziąć w tej dyskusji udział, przyczyniając się tym samym do poszerzenia przestrzeni refleksji poświęconej

ludzko-zwierzęcej relacji i wspólnocie losu w obliczu śmierci, w wymiarze filozoficznym, etycznym, literackim, religijnym, medycznym i weterynaryjnym, kulturowo-społecznym, biologicznym, psychologicznym, etnograficznym oraz wszelkim innym.

Alina Mitek-Dziemba

Artykuły

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.03

Piotr Czerwiński
http://orcid.org/0000-0001-6575-5736
Силезский университет в Катовице
Филологический факультет

'Гады' и 'рыбы' *аквариумного* отображения[1] (1)

'Аквариум' как типологически обусловленный образ

Начнем с представления о том, что такое аквариум, чем он является для сознания и как его можно воспринимать. Пока что вне помещаемых и содержащихся в нем существ. Для начала подобного рассмотрения видится стоящим различать то, что связывается с проблематикой образов. Одно дело образ аквариума либо чего-то другого для сознания, ориентирующего себя в окружающем мире, в реальной действительности, в том, что считается для сознания таковой. Другое тот образ, который определяют существующие в том же сознании социальные знания. Или, иными словами, общественно устанавливаемый, регулирующий контекст, предполагающий интерпретацию существующей в том же сознании условно реальной действительности. И, наконец, тот образ, который возникает и складывается вследствие существующих языковых отражений. В семантике слова и словоупотреблений, типичный для фразеологии, идиоматики, текстов национальной культуры в их совокупности. Будь то тексты художественные, фольклорные, мифологические, религиозные, равно как и современного речевого узуса, включая политику, идеологию, публицистику и т.п. Иными словами, образ, который следует и возникает в связи

[1] Статья представляет собой переработанный вариант одного из фрагментов монографии автора *Пространства в снах. Семантика ориентационных мотивов*. Тернополь, Крок, 2015.

с представлениями о так называемой языковой картине мире, этнокультурной по своему существу.

В какой мере этот образ является следствием интерпретации, а в какой он естествен, но своим, следующим из языка, естеством. Языка как средства мышления и ориентирующего существования для сознания, а не просто как средства общения. Этот вопрос, далеко не простой и не однозначный, не будет нас в принципе интересовать. Необходимо только отметить, что, интерпретативный или естественный, в любой из своих частей, данный образ влияет, способен влиять, и на то, каким воспринимается тот или иной реальный предмет, и на то, как и каким будет восприниматься предмет, только по виду реальный, на деле же таковым не являющийся. К разряду таких предметов, в частности, следует относить 'предметы', видящиеся во сне.

В связи с чем возникает еще одно важное представление образа. 'Образ', который возникает, появляется, складывается на основе традиции, точнее традиций, существующих снотолкований 'объектов' снящейся, кажущейся в момент сновидения реальной, "действительности". К этому можно добавить 'образы', которые возникают как следствия из каких-либо интерпретативных практик – гадательных, символьных, ритуальных и пр. Однако оставим этот возможный, хотя и важный, аспект без внимания.

Итак, перед нами четыре (по крайней мере) 'образа'[2], соотношения между которыми, равно как и само их наличие в сознании, могут влиять на характер того, что получает объяснение и затем вероятное толкование: 1) "реальный" образ ориентирующего в действительности и пространстве отображения; 2) "социальный" образ отображения действительности, ориентирующий сознание в ней, в отношении того, что думают люди о том и другом, что следует думать, как вести себя, что говорить и что делать; 3) этнокультурный образ, следующий из языковой картины мира, на ней основанный и ее в себе отражающий; 4) интерпретативно-има-

[2] Говоря о дифференциации образов, стоит упомянуть работы психологов, касающихся данных проблем. Так, А.А. Гостев и В.Ф. Рубахин выделяют репродуктивные образы (образы памяти), образы воображения, сновидения и сновидные образы, образы гипнагогические (дремотного состояния), гипнопомпические (этапа выхода из состояния сна), галлюцинаторноподобные, иллюзорные, подробно характеризуя каждую разновидность – А.А. Гостев, В.Ф. Рубахин: *Классификация образных явлений в свете системного подхода* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.voppsy.ru/issues/1985/851/851033.htm [дата обращения: 15.02.2015]. Интересующегося читателя отсылаем также к литературе предмета. Для стоящей задачи все эти, равно как и другие виды существующих образов, не будут важны. Объектом нашего рассмотрения будет концептуально интерпретируемый сновиденческий образ. В каком-то важном, добавим, для того, кто его «увидел», ключе.

гинативный[3] по своему характеру образ, существующий для восприятия и обсуждения, определения его и говорения о нем, как выводимый на материале снотолкований, описания сновидений, гадательных, символьных, ритуальных практик и т.п.

Попробуем обратиться к ним, первому, второму, третьему и четвертому, для более полного представления о последнем из них, на материале взятого для подобного обсуждения ‘аквариума’. Объединяющим всех четырех представлений будут для нас словари толкования сновидений. Во-первых, в силу того, что задачей их является необходимость ориентирующего объяснения образа, вписывающего его в сферу сознания, существования и психики человека. Во-вторых, потому, что характеризуемые сновиденческие объекты, а также действия, признаки и прочие проявления отображаются в них не как таковые, а как приснившиеся. Или пропущенные через сознание, восприятие, ощущения спящего и как условно реальные, с реальными соотносимые для него, и, одновременно и вместе с тем, нереальные. Поскольку то, что приснилось, исходно известно, не есть та действительность, в которой живет человек и себя проявляет, но это что-то, с одной стороны, что ее отражает, а с другой, по общему мнению и в традиции снотолкований, способно в каких-то случаях на нее повлиять. Из чего неизменно следует, что приснившийся образ будет иметь значение, которое не равно себе самому, не равно объекту, в реальной действительности ему соответствующему, и не равно тому, что сновидец, сам по себе, без обращения к различным источникам, способен ему приписать. Все это создает не случайное и показательно значимое поле для рассуждения об образах. В их отношении к сознанию и восприятию, равно как и позиции в том и другом, поскольку об этом речь.

Для заявленного начала обратимся к цитате. Андреас Баумгартен в своей *Большой книге снотолкований*[4] предлагает такое объяснение разбираемого образа:

> **аквариум** с рыбами или гадами предвещает главным образом финансовые успехи, в то время как пустой – заботы и неприятности. Если мы сами плаваем в аквариуме, то, возможно, нас ждут потери.

Первое, на что следует обратить внимание, это на противопоставление «полного» (так, впрочем, не названного), с рыбами и гадами, и пустого, т.е. без них. Возможно также, по крайней мере в случае рыб, и без воды. При этом, что, отчасти, понятно и объяснимо, но только отчасти и не всегда,

[3] Под имагинативным будем понимать образ, характерный для воображения и/или сознания.

[4] A. Baumgarten: *Wielki sennik*. Пер. с нем. (*Das große Buch der Traumdeutung*) M. Antkowiak. Warszawa 2005. Перевод с польского здесь и далее мой – П.Ч.

полное – позитивно, пустое – наоборот. К этому необходимо добавить не только созерцательное, но и участвующее восприятие образа. Одно дело видеть аквариум (с рыбами или гадами либо пустой) и другое – самому плавать в нем. Попробуем в связи с этим об этом различии на примере аквариума порассуждать, привлекая для этого материалы других словарей, в том числе и толковых.

Кажущаяся идентичность объектов

Существенное значение для интересующего нас предмета имеет также и то, что в приведенном у данного автора толковании следовало бы говорить не об одном реальном стоящем за описанием объекте, а, по крайней мере, о трех. Аквариум с рыбами – это одно, он наполнен водой и служит одному представлению. Аквариум с гадами, называемый также *террариум*, это нечто для представлений другое, хотя по виду и форме от аквариума с рыбами нередко не отличающееся. И, наконец, тот аквариум, в котором «мы сами плаваем», т.е. можем, способны плавать, по-видимому, не тот же предмет, в котором (типично) плавают рыбы или в котором помещаются гады. Также само понятие *гады* в применении к аквариуму может быть не однозначным, поскольку гадами могут считаться лягушки, жабы, змеи, саламандры, черепахи, тритоны, крокодилы и др., т.е. животные существа, относящиеся к земноводным, амфибиям и пресмыкающимся. Разных размеров, видов, природных характеров и среды обитания, требующие по этой причине разных террариумов или аквариумов для своего содержания.

Памятуя о существе сновиденческих, а не других каких-либо представлений, связываемых с тем, что можно определять как (иногда постепенное) проступание, т.е. нечеткость, неясность, неокончательность и неопределенность, следовало бы говорить, в рассматриваемом нами аспекте, о непрорисованности и неоформленности, в том числе и самих этих гадов, которые в аквариуме во сне. Гады эти могут быть, с одной своей стороны, любыми из существующих, а с другой, и более важной для разбираемого нами предмета, такими гадами, которые существуют как гады в сознании, в представлениях, в мысли о них, будучи гадами одновременно как таковыми вне классифицирующей их дифференциации. Иными словами, концептуальными ‘гадами’. Так же как ‘рыбами’ в первом случае как таковыми, неважно какими, но отличающимися, в достаточном отношении, для представлений о них, от не рыб.

Прежде чем перейти к рассмотрению предметности характеризуемого ‘аквариума’, стоит задуматься над вопросом, что значит увидеть во сне аквариум с рыбами или гадами. Вполне очевидно, что это не тот аквариум, который обычно имеется в доме, воспринимаемый как аквариум с рыбками. Скорее, это аквариум для посетителей, в зоологическом парке, городском саду, т.е. в специально для этого предназначенном месте. И тогда рыбы и гады могут быть соответствующих, не слишком малых, размеров. Вопрос о том, какие там плавают рыбы, каких разновидностей и пород, видимо, не существен. Рыбы воспринимаются как существа, поскольку они водоплавающие, применительно и в отношении, прежде всего, своей среды. Вряд ли кому-либо придет в голову уточнять в заявлении «Я видел рыбу вчера в реке (в озере)» или «О, смотри, вон рыба плывет», что именно это за рыба. Можно предполагать уточнением в лучшем случае ее размер, если он не обычен для средней рыбы: *я видел большую рыбу*; *смотри, вон какая большая* (*огромная*) *рыба*. Рыба в воде, не для специалиста и рыбака, есть просто рыба. Так же как птица, особенно если в полете или на расстоянии, хотя, может, в меньшей степени. Ср.: *Вон на дереве птица сидит*; *Над головой (у него) пролетела птица*; *К окну подлетела птица*. Вопрос об “индивидуальности” птицы при ви́дении, однако, более показателен, чем в отношении рыб. Представление о рыбах как таковых, иными словами, существенным образом отличается от такого же представления о птицах. К этому следовало бы также добавить и то, что если аквариум с рыбами (как клетка с птицами), то вполне очевидно, что речь идет о рыбах (и птицах) разных пород, что, по-видимому, имеет место и при толковании сна.

Что касается гадов, вряд ли можно представить себе сообщение типа *Я видел гада вчера…* или *О, смотри, вон гад…*, поскольку где его видел – в лесу, на дорожке, в парке, у озера, и то, как он передвигался – полз, прыгал, плыл, уже будет требовать обозначения, какого именно гада. Также, впрочем, как и животное, которое, если и фигурирует в чем-то таком, то с показателем неопределенности *какое-то*: *Мы видели двух каких-то животных*; *На дорогу выскочило* (*выбежало*) *какое-то животное* (а не просто *животное*), нередко, с предполагаемым уточнением, *похожее на собаку, на волка, лису, кабана* и т.п.

Применительно к гадам, во-первых, в силу их существенно различающих в разновидностях свойств (лягушка ни в чем не похожа на черепаху или змею, равно как и эти последние одна на другую), нельзя просто увидеть гада, как птицу или рыбу. А во-вторых, в силу различий их сред обитания, в целом, если не близких, то не далеких от человека (так или иначе, они часто встречаются на земле), опять же в отличие от птиц или рыб, – определение *гады* не может быть идентичным определению *рыбы*.

Рыбы могут быть более или менее сходными, одинаковыми, похожими, малыми, средними и большими, одной разновидности, вида, равно как и разных. Слово *рыбы*, тем самым, может служить тривиально как родовым, так и видовым, равно как индивидуальным определением. Словом *гады* обозначается род, а тем самым, в обычном употреблении, то, что предполагает наличие гадов различных видов в каком-то совместном либо не различающем представлении.

'Аквариум с гадами', тем самым, предполагает а) присутствие в нем в определяемый момент способных быть вместе разных гадов, скажем, жаб, лягушек, саламандр, тритонов, ящериц, черепах (змей с крокодилами там же было бы уже невозможно представить); б) потенциальную возможность присутствия в нем разных гадов как его предназначенность, без специального уточнения, какие из них в нем находятся, если находятся, в данный момент; в) неопределенность их видового присутствия: есть там какие-то гады из гадов, но не суть важно какие; г) аквариум, если не помещение, то череду аквариумов либо один аквариум, разделенный на секции, что допускает возможность их совмещенного содержания, гадов разных видов, пород.

Применительно к толкованию А. Баумгартена следовало бы говорить о том, что было названо в предпоследнем пункте (не исключая последний пункт), т.е. о неопределенности видового присутствия – любые гады и гады как таковые, как класс и разряд, отличающий их от не гадов. В связи с чем не случаен вопрос о том, что такое гады, чем они могут быть для сознания и восприятия, что отличает их, представления о них, от того и от тех, что не гады. Такой же вопрос вполне приложим и в отношении рыб. Однако поскольку предметом нашего рассмотрения выступают пространственные объекты, к каковым относиться будет аквариум, поставленный вопрос о гадах и рыбах, не опуская, свяжем с ним.

Можно ли воспринимать тот объект, который назван при толковании *аквариумом*, как общий, такой же, применительно к рыбам, гадам и плаванию в нем самому или, как было отмечено первоначально, это все же три разных объекта? Либо, как другое решение в связи с другой постановкой вопроса: вид аквариума, как вид или виды рыб и гадов в нем, применительно к толкованию, не имеет значения?

Логичным было бы предположить допустимость как первого, так и второго. Ничто не мешает, в принципе, воспринимать аквариум как такой объект, который может служить одинаковым образом рыбам, гадам и плаванию в нем, равно как и быть любым аквариумом, каким бы он ни приснился и как бы там ни представился, как снящийся имагинативный объект.

Прежде чем рассмотреть возможные следствия представляемого для того и другого аквариума содержания, обратимся к материалам толко-

вых и других словарей, чтобы лучше понять и увидеть, что такое аквариум. *Словарь русского языка в 4-х томах* (1981 г.) определяет *аквариум* в 1-м значении как «Искусственный водоем или стеклянный сосуд для содержания и разведения рыб, водных животных и растений». И, соответственно, во 2-м, как «Специальное учреждение для изучения водных животных и растений». В *Толковом словаре русского языка* под ред. Д.Н. Ушакова (1935) *аквариум* определяется как «1. Стеклянный резервуар с водой, в к-ром содержатся и разводятся рыбы, водные животные и растения. 2. Сооружение, здание, в к-ром содержатся, разводятся и показываются посетителям рыбы, водные животные и растения». У В.И. Даля (1860-е годы) аквариум фигурирует как «устройство для разводки разныхъ во́дорослей и водожилыхъ животныхъ; водоемъ, водни́къ, водниче́къ». Более точным и полным выглядит определение в *Словаре иностранных слов* (1982): «резервуар (от застекленных ящиков и стеклянных банок до крупных бассейнов), приспособленный для содержания, разведения, изучения и демонстрации водных животных и растений; разновидности аквариума: *дельфинарий*, *океанариум*». *Большой толковый словарь* под ред. С.А. Кузнецова (1998) уточняет определение, приводимое в Словаре 1981 г., в том отношении, что искусственный водоем в нем толкуется как «бассейн», а учреждение 2-го значения предназначается «для изучения и демонстрации водных животных и растений, содержащихся в особых бассейнах».

В *Большой советской энциклопедии* (1949) аквариум определяется как «сосуд со стеклянными стенками или целиком стеклянный, служащий для содержания и разведения водных животных и растений» и как «специальное учреждение для содержания в живом состоянии и демонстрации представителей морской и пресноводной фауны и флоры». Подчеркивается при этом, что «Соответственно различному назначению А. и условиям, необходимым для содержания разных объектов, устройство, форма и размеры А. весьма различны». Википедия, давая наиболее обобщенное представление об аквариуме, определяет его как «прозрачную емкость для постоянного содержания водных организмов», с тем уточнением, что «Чаще всего под аквариумом понимается *домашний* (*комнатный*) *аквариум* для содержания аквариумных рыбок в домашних условиях». «*Публичные аквариумы*, предназначенные для демонстрации зрителям водных флоры и фауны» существуют «в составе зоопарков как отдельные зрелищно-просветительские учреждения». Сообщается также, что «В аквариуме можно содержать практически любых живых существ, которые в природе обитают в воде: морских и пресноводных рыб, растения, ракообразных, моллюсков, земноводных, рептилий и кораллы». То есть, добавим от себя, и некоторых из гадов, тех, которые земноводные и рептилии, обитающие в воде, – лягушек, тритонов, крокодилов и черепах.

Из приведенных определений следует:

1) то, что аквариум середины – второй половины XIX столетия, согласно тому, что дается у Даля (в исторические разыскания вопроса углубляться не будем), предстает как какого-то вида устройство, похожее на водоем, в первой половине XX века – как стеклянный, со стеклянными стенками, сосуд или резервуар (в своем первом значении) и, наконец, во второй половине XX века – как то и другое (то либо другое, не обязательно из стекла, но прозрачное), с тем уточнением, что водоем этот искусственный, и он же определяется как (специальный) бассейн, который может быть крупным;

2) то, что аквариум предназначается для разведения, содержания, демонстрации, изучения водных животных, растений и рыб (в том числе и "земноводных" гадов, однако о том, что в нем можно плавать, не говорится);

3) то, что аквариум может быть разных размеров, устройства и формы.

Что касается 2-го значения, как учреждение, *аквариум* так начинает определяться с Толкового словаря под ред. Д.Н. Ушакова (у Даля подобного объяснения не находим), представляясь в нем как сооружение, здание, в котором содержатся, разводятся и показываются рыбы и пр. представители водной фауны и флоры, размещаемые, как следует полагать, в различных аквариумах. Первое и второе значения, тем самым, связываются метонимически.

Тем самым, аквариум предстает как искусственный по преимуществу, водный, наполняемый водой, обычно прозрачный (стеклянный) резервуар, в котором находятся водные обитатели для наблюдения. Характеризующими будут параметры а) емкости, б) наполненности (наполняемости) водой, в) наличия представителей водной фауны-флоры, г) доступности их наблюдению и изучению. Все остальное служит определению «аквариумных разновидностей».

Для языкового сознания ведущим будет то, которое нашло свое выражение в Википедии с помощью уточнения «Чаще всего», т.е. это будет 'домашний аквариум для содержания аквариумных рыбок'. Толковый словарь польского языка[5] определяет аквариум именно в этом ключе, объясняя его как «zbiornik ze szkła wypełniony wodą, służacy do hodowania ryb / емкость из стекла, наполненная водой и служащая для разведения рыб». При том, что толкование, содержащееся в *Словаре иностранных слов*[6], выглядит несколько шире: «zbiornik na wodę, zwykle szklany, służący do obserwacji i hodowli zwierząt (zwłaszcza ryb) i roślin wodnych / емкость для воды,

[5] *Inny słownik języka polskiego*. T. I. Ред. M. Bańko. Warszawa 2000.

[6] *Słownik wyrazów obcych*. Сост. L. Wiśniakowska (на основании: *Wielki słownik wyrazów obcych*. Ред. M. Bańko). Warszawa 2004.

обычно стеклянная, служащая для наблюдения и разведения животных существ (особенно рыб) и водных растений». Аналогичные английские и немецкие источники[7] повторяют ту же тенденцию. Толкования в этих словарях отражают то, что более типично и воспринимается в первую очередь (выступая как прототип). Таковым будет представление о прозрачном сосуде с водой для содержания рыб (или рыбок). Равно как и то, что возможно и также будет аквариумом – любая, обычно прозрачная, емкость с водой для разведения не только рыб, но и водных животных, растений.

Различающие и характеризующие признаки как средства реализации образа

Итак, как следует из приведенного материала, аквариум воспринимается, в первую очередь, как прозрачная емкость с водой для содержания и наблюдения рыб, а тогда то, что он в разбираемом толковании выступает с рыбами или гадами, необязательно предполагает применительно ко второму случаю (с гадами) наличие в нем воды. Существенным остается а) прозрачность, б) дающая возможность видеть и наблюдать, что в) внутри имеются существа, которые, если г) рыбы, предполагают д) воду, а если е) гады (поскольку «или»), ж) не только воду, включая также возможность и отсутствие самой воды.

Аквариум в этом последнем случае не наполнен водой, но в нем сидят, находятся живые подвижные существа. То, что он фигурирует далее как пустой, тем самым, в первую очередь, может предполагать отсутствие не столько его наполняющей по своему предназначению воды, сколько отсутствие в нем этих самых живых существ (рыб или гадов).

Прежде чем перейти к рассмотрению третьего случая, при котором «мы сами плаваем в аквариуме», имеет смысл обратить внимание на две не случайные, по-видимому, особенности. Понятно, что пустое и полное представляется значимым и различающим в отношении аквариума.

[7] Ср. помещенные в Интернете такие словарные определения: англ. «A glass container in which fish and other water creatures can be kept. / Стеклянный сосуд, в котором рыбы и другие водные существа могут содержаться» и нем. «1. Meist viereckiger Glas- oder Plexiglasbehälter, der mit Süß- oder Seewasser gefüllt ist und zur Pflege, Zucht und Beobachtung von Wassertieren (meist Fischen) und Wasserpflanzen dient. 2. Aquarienhaus. / 1. Чаще всего четырехстенный стеклянный либо из плексигласа сосуд, наполненный пресной либо морской водой и предназначенный для ухода, изучения и наблюдения за водными существами (обычно рыбами) и растениями. 2. Помещение».

С живыми в нем существами, а также водой дополнительно, как позитив, с отсутствием в нем того и другого как негатив. Данное свойство можно было бы интерпретировать как *исполненность* (для аквариума), реализацию его назначения в отношении полного, его "полноту", и *неисполненность*, нереализованность, "пустоту". Этим и объясняется то, что пустой аквариум – это плохо, а полный в отношении своего назначения, не одной только налитости водой, хорошо. Двумя обозначенными в начале абзаца особенностями в связи со сказанным будут 1) то, что отмеченная полнота аквариума почему-то связывается (и тогда почему?) не с чем-нибудь просто так положительным, а с успехами, определяемыми как финансовые, и 2) то, что его пустота, несимметрично, предполагает не отсутствие этих самых успехов в финансовой сфере, а заботы и неприятности, что трудно воспринимать как отсутствие, скорее наоборот, как наличие, но не успехов, а беспокойств.

Правомерным будет в связи с этим первым вопрос. То, что успехи, и то, что финансовые, следует воспринимать как два разных по своему характеру признака, объединенных в одно, или как некое целое, с помощью одного словосочетания выраженное? Вопрос сам по себе не праздный, отмечающий характер предицирующего восприятия, а на этой основе и соответствующего отношения к объекту. Одно дело сказать и представить что-нибудь типа *Мы подошли к высокой стене*, с предположением стены как места и указанием на определяющий характер ее как объекта, который встретился по пути. И совершенно другое сказать то же самое, предполагая ее как преграду, которую следует, но которую будет непросто, в связи с ее этим признаком, преодолеть. Так же как, скажем, фраза *Мы живем вон в том новом доме* (к которому необходимо подойти или подъехать, к которому мы продвигаемся, *вон тот новый дом* в этом случае выступает как некая целостность и ориентир, указатель цели движения). Или *Мы живем вон в том новом доме*, с предположением, какой он в своих характеристиках как новый дом. В этом случае целостность распадается на два дополняющи друг друга в своей предикации представления: 1) то, что имеется перед глазами дом, в котором мы теперь живем и с которым при виде, показывая на него, с ним знакомят, и 2) то, что этот дом новый, а потому и то, что из этого следует, также становится важным и самостоятельно определяющим.

Исходя из представления о том, что объясняемый как имагинативный образ 'аквариум с рыбами или гадами' (без указания на наличие либо отсутствие во втором случае воды), финансовые успехи, видимо, следует воспринимать как единое целое. То есть важны не успехи, которые как таковые финансовые, а то, что это успехи, имеющие денежное выражение, обогащение, достижение значимых результатов в финансовой сфере. Речь, тем самым, идет не об успехах и достижениях в целом. Не о том, что на-

чался какой-то подъем, жизнь поправилась, улыбнулась фортуна и следует ожидать теперь положительных результатов во всем, в том числе и в финансах. А о том, что финансы, в первую очередь и главным образом, имеют тенденцию и перспективу к успешному росту.

Можно ли, возникает в этой связи вопрос, разделить аквариум (который полный, с рыбами или гадами) и рыб с гадами на два представления, отнеся одно к идее подъема, успеха (скажем, полный аквариум), а второе – к тому, что это финансы? Думается, что такое деление было бы неоправданным. Из чего следует то, что ‘аквариум с рыбами или гадами’ следует разбирать как неразложимое, спаянное (если пользоваться представлениями о типах фразеологических единиц), слитное образование, целостный имагинативный образ. А потому, в толковании сновидений у данного автора, согласно его концепции, нет просто аквариума, есть аквариум с рыбами или гадами либо пустой (либо тот, в котором мы сами плаваем). И тогда финансовое исполнение, коррелируя с “исполнением” аквариума, определяя его в таком направлении, интерпретируя его как аквариум действующий, будет его выражением, реализацией его как имагинативного образа.

То, что аквариум полный (как действующий), хорошо, поскольку дает ощущение возможно более полной реализованности в финансовой сфере, не означает, как следует из дальнейшего, того, что пустой, т.е. не действующий, аквариум (что плохо) означает отсутствие не просто успехов в финансовой сфере, а денежных средств. Он означает заботы и неприятности, не обязательно, следовательно, в финансовой сфере. Пустой аквариум не исполняет своего назначения. Его можно воспринимать как своеобразный вызов, действующий на сознание как укор, как зияющая дыра, требующая участия, подключения к действию, к наполнению, заполнению. Он прозрачен, через его прозрачные стенки надо смотреть, чтобы в нем то, что следует, что должно находиться, увидеть. И этого нет. Ощущение неприсутствия в нем того, что должно быть, предполагая при этом усилия, чтобы глазами внутрь него войти, оказаться внутри, невольно и неизменно рождает неудовольствие, обманутость ожидания и беспокойство. Отсюда, по-видимому, обозначенные заботы и неприятности. То, что не исполнено и не заполнено, требуя заполнения, может быть заполнено и наполнено тем, что мало приятно, поскольку не к месту и неожиданно в данный момент. Это как вхождение в пустой заброшенный, нежилой теперь, дом. Настораживает такое вхождение, не предвещая ничего положительного и, создавая ощущение глухости и пустоты, «населяет» «пустующее» при этом сознание, вольно или невольно, чем-то таким, чего бы не хотелось увидеть.

‘Аквариум с рыбами и гадами’, т.е. действующий и не пустой, и ‘пустой аквариум’, т.е. не действующий, можно сравнить по этому показате-

лю с представлениями типа *действующая* либо *не действующая церковь*, *действующий* либо *не действующий монастырь*, а также *музей*, *синагога*, *картинная галерея*, *мечеть* и т.п. Настораживающая непривлекательность этих вторых обусловливается дополнительно усиливающими представлениями об обстоятельствах их оставленности, заброшенности, предоставленности самим себе, о травмирующих событиях их запустения. Это первое. И второе, не менее важное, оставленность их заполняется в сознании либо а) мыслью об обнищании, разрушении и руине (постепенном и неуклонном распаде, т.е. деструкции), вызывая чувство неприятной и озабоченной жалости, либо б) мыслью об их нефункциональном использовании, унижающим их духовное и культурное достоинство (под склад, под конюшню, под бойню, под свалку мусора), что вызывает такое же чувство, смешиваемое с возмущением, неприятием и гадливостью (элиминирующая алиенация). И то и другое может и будет предполагать мысль о присутствии в местах такого "недействования" и "пустоты" чего-нибудь и/или кого-нибудь из ряда малоприятного, возможно даже опасного, и в любом случае нежелательного – хулиганов, бандитов, бездомных, складских работников, случайных, дополнительно разрушающих, пачкающих и разваливающих все внутри "посетителей", в том числе, при определенных наклонностях, также и неприязненных, если не откровенно зловещих, духов. Как знак не просто незанятости данного места, а его наведенности и нечистоты.

Заботы и неприятности, связываемые с ви́дением пустого аквариума во сне, таким образом, можно представить как настораживающие, не предвещающие ничего хорошего, требующие к тому же, возможно, усилий, сопротивления и посвящений.

О подгруппах сновиденческих образов

Если относить 'аквариум', как имагинативный образ, учитывая в качестве обязательных показатели 'полный' / 'пустой' к типологической группе *вмещающих* (репозитивов), что не противоречит рассмотренным о нем представлениям, то возникает вопрос о его отношении к другому подобному имагинативному образу. Скажем, 'амбару', который также по сноТолкованиям воспринимается в показателях 'полный' / 'пустой'. При этом "вмещающее" 'амбара' (его 'полное' и 'пустое') с "вмещающим" 'аквариума' (его 'полным' / 'пустым'), видимо, будет не совпадать. 'Амбар' и 'аквариум', следовательно, оба относясь к разряду *вмещающих*, будут представлять в нем две разных подгруппы. Если 'амбар' предполагает складирование,

создающее защищающую от неприятных воздействий, надежную, ограждающую, “питательную”, по внутреннему своему заданию и назначению, среду, то ‘аквариум’ таковым не является.

‘Аквариум’ дает представление, а тем самым и ощущение, независимого и внешнего, наблюдаемого и “фиксируемого” в сознании, в его располагающем либо, напротив, не располагающем, алиенативном, отталкивающем и настораживающем, имагинативном значении-виде. Отсюда ‘финансовые успехи’, равно как и ‘заботы и неприятности’, связываемые с ‘аквариумом’, видимо, все же не то, чем предстают в толкованиях ‘большое и длительное преуспевание’ полного, в противоположность ‘бедности и неудачам’, пустого ‘амбара’.

Не будем, однако, в развитие данного несовпадения входить, поскольку это задача для снотолкователей, отметив, что группа, класс или разряд, разновидность *вмещающих* (репозитивов) может иметь в отношении относимых к ним имагинативным образам накапливающий, насыщающий, наполняющий и довольствующий, преисполняющей своей полнотой, характер, определив их как сатуративы[8] в ‘амбаре’ как представителе. И может быть исполняющим в смысле действующим и действенным, занятым, полным в своем исполнении как предназначении (либо, соответственно, наоборот), определив это как комплетивы[9] в отношении ‘аквариума’. То и другое, необходимо добавить, не предполагает прямого следствия для возможных значений имагинативных образов и симметричного соотношения ‘полного’ и ‘пустого’ для них, что, впрочем, было показано на примерах при их рассмотрении.

Третья позиция, связываемая с представлением «Если мы сами плаваем в аквариуме», иллюстрирует то, что было отмечено ранее как участвующее восприятие, при котором сновидящий не просто видит и созерцает происходящее, но и, испытывая какое-либо воздействие с его стороны, подключаясь в него, начинает активно себя проявлять, выступая объекто-субъектом видимого им самим положения. Плавание в аквариуме для человека, как само по себе не вполне обычное состояние, должно вызывать по идее, во-первых, мысль о том, что это за аквариум и почему мы в нем оказались. А во-вторых, представление не об аквариуме как таковом, но

[8] Лат. *saturo*, *saturatum* [*satur*] 1) насыщать, кормить, поить досыта; 2) наполнять (*horrea* ‘амбары, житницы, склады’); пропитывать; 3) удовлетворять: осыпать кого-л. почестями; *satur*, *saturum* [*satis*] 1) сытый, насыщенный; 2) полный, богатый, обильный; 3) тучный, жирный; satis 1) довольно, достаточно; 2) изрядно, порядочно; неплохо, довольно хорошо.

[9] Лат. *compleo*, *completum* 1) наполнять (*fossam sarmentis* ‘ров связками хвороста’; *favos melle* ‘пчелиные соты медом’; заполнять (*paginam* ‘страницу’); 2) заливать, освещать (*sol complet cuncta sua luce* ‘солнце заливает всё своим светом’; *luna complet orbem* ‘луна освещает округу’); 3) *воен.* комплектовать, формировать, пополнять;… 7) выполнять, совершать, завершать, оканчивать… 8) занимать.

о том, что с ним связано и чем он является для сознания, возможно, как метафорический и концептуально-оценочный образ.

Аквариум, в котором мы, оказавшись в нем, предстаем как плавающие, прежде всего, не *домашний* аквариум с рыбками, для этого он был бы мало пригоден. Это, скорее, аквариум, определявшийся в приведенной цитате из Википедии как *публичный*, т.е., с одной стороны, достаточно большой и просторный, а с другой, тот, который находится у посетителей данного заведения на виду, будучи предназначен для демонстрации рыб и водных животных, содержащихся в нем. В таком его представлении для нас, находящихся плавающими в нем, заключается а) то, что мы становимся объектом потенциального либо реального наблюдения, будучи выставленными на всеобщее обозрение, б) как животные, дикие звери, птицы и рыбы в клетке, с этой позиции уподобляясь им.

В результате чего возникает испытываемый на себе, переживаемый и малоприятный в целом эффект так называемого *зоопарка*, когда, собираясь, нередко толпой, публика смотрит, получая удовольствие от созерцания кого-либо, где-либо, при каких-либо обстоятельствах находящегося, исключающих его из их числа и состава (изолирующая, отделяющая алиенация), возможно при этом его обсуждая, а то и глумясь. Даже если этот эффект реально во сне не имеет место, ощущение себя плавающим в аквариуме, допуская такую возможность, неизменно будет создавать неприятное чувство отчуждающего и отделяющего от остальных выставления напоказ.

К сказанному можно и имело бы смысл добавить также и то ощущение, которое передается в языке с помощью выражений *чувствовать себя как в аквариуме*, *находиться* (*жить*, *быть*, *сидеть где-либо*) *как в аквариуме*, как правило, о себе – *Я чувствую себя последнее время как в аквариуме. Мы живем как в аквариуме. Мы с ним как в аквариуме*. Ощущение это способно и может переходить в переживаемое многими чувство неуюта, неловкости, состояние не по себе, возникающее у них в застекленных, нередко больших, помещениях без занавесок, гардин или штор. Ср.: *Не нравится мне в этом ресторане, что с того, что сидим наверху, чувствую себя как в аквариуме за стеклом*. Или: *Построили новое здание, а стекла до самого полу, люди должны себя чувствовать там как в аквариуме*. А также: *Стекла на окнах огромные, а занавесок нет, все наружу, навытряшку, ну прям как в аквариуме*. И аналогичный пример: *Хоть бы штору закрыл, не в аквариуме*.

Вторым ощущением, связываемым с аквариумом, является впечатление прозрачной стенки, стекла, отделяющего «я» от других либо, напротив, других от позиции «я», выступающего в этом случае в роли того, кто их видит за этой плотной стенкой стекла, не входя с ними в соприкосно-

вение и близкий контакт, который к тому же по этой причине становится и невозможен.

И в том и в другом случае следует говорить об изолированном, обособленном восприятии окружающих, сопровождаемом ощущением глухости, гулкости и пустоты, неспособности слышать, соприкасаться, вступать с ними в отношения и возможные связи. Люди за этим стеклом, как рыбы, плавают, странным каким-то образом перемещаясь, производят кажущиеся плавными, поскольку не слышимые, возможно замедленные, движения, свидетельствующие нередко об утрате ориентации, открывают рот, что-то вроде бы говоря, но что именно, трудно понять. Наблюдающий, впрочем, и не пытается это делать, фиксируя для себя состояние разобщенности как неспособность сближения и взаимодействия. Другие воспринимаются, могут восприниматься им, как отвлеченные, нереальные существа, скорее какие-то образы и картинки. Происходит, тем самым, внутреннее “обесчеловечивание” их, наблюдаемых, но не людей как таковых, и не их как людей, как представителей рода, лишая их сущности человеческого в них существа. Поэтому это не дегуманизация, не мизантропия, не то, что принято так называть, это, скорее, специфический способ, скажем так, восприятия окружающих, вызываемый либо смещенным (суженным) состоянием сознания, в его рецепторных проекциях, в данный момент (крайняя степень усталости, подавленность, упадок сил, депрессивность с отсутствием интереса ко всему, что вокруг), либо болезненное, в том числе и психологически, состояние. Впрочем, причины и происхождение, этиология, всего этого будут для нас не важны. Важно, что это находит свое отражение в языке: *Люди для меня как* (*рыбы*) *в аквариуме, вижу их, но не чувствую, не слышу, что и о чем говорят*. Наблюдение чего-то подобного не обязательно будет связано с указанным состоянием, оно может быть вызвано и впечатлением пребывания других за большим и плотным стеклом, отделяющих их и не допускающих взаимодействия с ними: *Ну и что хорошего в этом новом здании из стекла и бетона. Люди в нем как в аквариуме, все можно видеть, что делают, не слышно только, о чем говорят*.

Ощущение разобщенности и отделенности, утрата способности чувствовать себя как совместное состояние и среда с остальными, разделение плотной, поскольку не пропускающей, в том числе и в первую очередь, звук, что имеет значение для общения, но при этом прозрачной стеной как преградой, – все это объединяет то и другое впечатление от аквариума, как для «я», в нем находящегося и в нем себя ощущающего, так и для «я», наблюдающего за находящимися в нем другими людьми.

Из всего этого следует, что ‘аквариум с рыбами или гадами, полный или пустой’, и ‘аквариум, в котором мы плаваем или находимся’ следует определять как два разных имагинативных образа. Если первый относил-

ся к разряду *вмещающих* (репозитивов) и подразряду его комплетивов, то второй таковым не является. Аквариум, в котором «мы сами плаваем» или находимся, – это не то, что вмещает нас как свое содержимое, наполняющее или не наполняющее его собой. Отношение к этому будет другим. Речь, скорее, может идти о каком-то ‘нас отделении от всего остального и общего’, с потенциальным, возможно предполагаемым, выставлением нас на показ (о чем, впрочем, трудно судить исходя из разбираемого сноtолкования). Значимым может быть не столько то, что «мы» становимся в этом случае объектом возможного наблюдения со стороны других, сколько то, что определяется формулой «мы сами плаваем в аквариуме». Коль скоро мы сами в нем плаваем, то, во-первых, аквариум этот наполнен водой, а во-вторых, мы ведем себя в нем как рыбы, замещая и подменяя их. Данное положение, как следует из предлагаемого разбираемым автором объяснения, означает то, что «возможно, нас ждут потери».

Что важно, точнее, что может быть важным в определяемом случае? То, что в аквариуме мы, плавая, выступаем как рыбы, замещая собой, подменяя рыб? Или то, что в аквариуме находясь, возможно (ничто не мешает такое представить), мы не имеем способности, лишены таковой, самостоятельно выбраться из него, поскольку стеклянные стенки гладки, а вода до края может не достигать? Не исключен также третий случай: поскольку аквариум, по ряду приводившихся ранее определений, это также бассейн или какой-то искусственный водоем, то, в нем плавая, мы не имеем дело с прозрачными стенками, во всяком случае, не это становится характеризующим признаком. Но будет ли это тогда в определяемом представлении аквариум?

Исходя из продолжающей связи с первым, который с рыбами или гадами, поскольку далее следует «Если мы сами плаваем в аквариуме», более верным было бы предположить, что это тот же или, точнее, такой же аквариум, в котором обычно рыбы и гады, а вот теперь оказались и мы. То есть, отвлекаясь от вида, объема и формы аквариума, следовало бы признать, что речь идет об одном и том же или примерно одном и том же объекте (но не имагинативном образе, которых в данном случае будет два) – аквариуме, в котором плавают рыбы, находятся, а возможно также и плавают, гады и в котором плаваем мы.

Категориальные и предицирующие признаки компонентов состава имагинативного образа

Впечатление от наблюдения за теми, кто пребывает в аквариуме (гады и рыбы), будет существенным образом отличаться от того ощущения, которое сопровождает чувствующего себя в нем плавающим. В первом случае это можно определять как переживаемое удовлетворение, удовольствие от наблюдаемой природы в ее живом и доступном для созерцания воплощении для стихии воды. А соответствующий ему эмотив – сформированным на основе исполненной действенности аквариума в его назначении. Все это составляло бы представление об имагинативном образе, проявившем себя как ‘аквариум с рыбами или гадами’.

В то время как во втором, для ‘мы сами плаваем в (этом) аквариуме’, переживание наблюдения переходит в переживание проявления, сопровождаясь ощущением неудобства, неловкости, неприятности. С представлением ‘быть не собой’, ‘не в себе’, ‘не в привычном своем положении’. С возможностью стать объектом потенциального наблюдения и обсуждения и неспособностью выйти, выбраться из четырехстенной, прозрачной, держащей в себе, на себе воды. Эмотив подобного состояния формировался бы из представлений о разобщенности, отделенности, отчуждении, неспособности выйти из положения, не допускающего взаимность с другими, контактное взаимодействие с ними на общей основе и в общей с ними среде, при дополнительной «припечатывающей» неспособности скрыться, уйти от такого своего пребывания для них напоказ. Представленная конфигурация, в своем уточненном, объединяемом с переживаемым ощущением, виде выглядела бы тогда как ‘четырехстенное прозрачное содержимое для воды с теми, кто в нем находится для наблюдения, но не как в среде своего обитания’.

Категориальными признаками разбираемого образа были бы, следовательно, представления о ‘четырехстенном’, ‘прозрачном’, ‘содержащем в себе (быть способным в себе содержать)’, ‘для воды’, а предицирующими – ‘быть объектом для наблюдения’, ‘обитать’, ‘пребывать’.

Для переживаемого ощущения такими категориальными признаками могли бы быть ‘удовлетворение’ либо ‘неудовлетворение’, ‘удобство’ либо ‘неудобство’, ‘приятное’ либо ‘неприятное’, ‘удовольствие’ либо ‘неудовольствие’ – ‘от наблюдения’, ‘от контакта с природой’, ‘от живого’ либо ‘от неживого’, ‘от стихии воды’ либо ‘другой стихии’, а предицирующими – ‘переживание в данный момент’, ‘наблюдение’, ‘ощущение воплощения’,

‘проявление’, ‘быть собой’ либо ‘не быть собой’, ‘способность либо неспособность выйти’ ‘из неудобного положения’ и т.п.

Эмотив, соответственно, предполагал бы в качестве возможных для себя категориальных признаков – ‘исполненность’ либо ‘неисполненность’, ‘действенность’ либо ‘недейственность’, ‘назначение (соответствие либо несоответствие)’, а предицирующих – ‘разобщенность’, ‘отделенность’, ‘отчуждение’, ‘неспособность установления контакта (контакт / дисконтакт)’ и т.п.

В завершение разбираемого толкования следовало бы сказать, что «Если мы сами плаваем в аквариуме», то, что «возможно, нас ждут потери», следует определять и рассматривать как проекцию охарактеризованного второго имагинативного образа. И тогда сам этот образ как относящийся к разряду, который можно определить как *отделяющие*, прерывающие, изолирующие, замыкающие, обрывающие контакт, или сепаративы[10]. Дальнейшее уточнение данного образа с отнесением его к подразряду может быть произведено при сравнении его с другими сепаративами.

Abstract

‘Reptiles’ and ‘fish’ from the *fish tank* perspective (1)

Based on the fish tank symbolism in the dream books some features are derived and determined. These features are typical for the reception and feeling of the so called imaginative pictures which are typical for imaging, feeling, experiencing and realizing of the conceptual-assessing and sensitive impressions. The assumptions connected with the observation of the object as well as with being there (i.e. in a fish tank). There are features which are determined both separately and mutually and they describe the states in question. The reptiles and fish (mentioned in the title) according to the interpretations quoted are the element which fills up a fish tank as well as the projection of its positive (the negative in the aspect of its lack). On the other side in a non-visible but perceptible way the subject that is observing them in a fish tank and ten with a human being and that human being is identified with that subject. All those elements mentioned above together with characterized semantics of those images (i.e. a fish tank with reptiles and fish inside it) are the key to understand another consciousness to transfer a person into the other existence, with the interpretation of the visible and non-visible world but experienced by a human.

Keywords:
language mentality, semantics, imaginative picture, perception, fish tank, reptiles and fish

[10] Лат. *separo*, *separatum* 1) отделять, разделять, разобщать, обособлять (*aliquos a cetero exercitu* ‘кого-либо от прочего состава (собрания) граждан’; *equites ex omni populi summā* ‘всадников от всего остального народа’; *Europam Asiamque fretum separat* ‘Европу и Азию отделяет пролив’); 2) исключать (*aliquem ab amicis* ‘кого-либо из (состава) друзей’).

Abstrakt

‘Gady’ i ‘ryby’ z perspektywy *akwarium* (1)

Na przykładzie symboliki *akwarium* zawartej w sennikach wyprowadzane są i określane cechy, właściwe dla odbioru i odczuwania tak zwanych obrazów imaginatywnych, obrazów charakterystycznych dla wyobrażania, odczuwania, przeżywania i uświadamiania, konceptualno-oceniających i sensytywnych w swojej istocie wrażeń. Prezentowane są założenia powiązane z obserwacją obiektu, jak również przebywaniem, znajdowaniem się w nim (dotyczy akwarium). Określane są cechy, które oddzielnie jak i wspólnie charakteryzują omawiane stany. Tytułowe gady i ryby na podstawie przytaczanych interpretacji w sennikach są, z jednej strony, elementem zapełniającym akwarium i projekcją jego pozytywu (negatywu w aspekcie ich braku). Z drugiej strony, w sposób niewidoczny, lecz odczuwalny, wchodzą w relacje z obserwującym je w akwarium podmiotem, a następnie znajdującym się w nim człowiekiem, po części w pewnym stopniu utożsamianym z owym podmiotem. Wszystko to razem, charakteryzując semantykę omawianych obrazów (akwarium oraz gadów i ryb w nim), stanowi klucz do zrozumienia i wyjaśnienia zdolności ludzkiej świadomości do przeniesienia samego siebie na inny byt, z interpretacją świata widzialnego, jak i niewidzialnego, i przez siebie przeżywanego.

Słowa kluczowe:
świadomość językowa, semantyka, obraz, percepcja, akwarium, płazy i ryby

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.04

Olga Kielak
https://orcid.org/0000-0002-9194-1521
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny

Zwiastuni śmierci, żałobnicy i ostatni towarzysze podróży Zachowania zwierząt domowych w obliczu śmierci człowieka w polszczyźnie ludowej

Przedmiotem artykułu – przewrotnie – nie jest śmierć zwierzęcia, ale śmierć człowieka. Ludzka śmierć stała się jednak pretekstem do poczynienia refleksji naukowej na temat postaw, które w obliczu śmierci człowieka (będącego współmieszkańcem obejścia, członkiem stada) przyjmują zwierzęta z jego najbliższego otoczenia – koty, psy, bydło i konie. W licznych opracowaniach etnograficznych poświęconych obrzędowości pogrzebowej[1] kwestie dotyczące udziału zwierząt w obrzędzie traktowane są marginalnie – jedynie wspomina się o nich, rzadko poddając je dalszej interpretacji. Artykuł – przynajmniej w pewnym zakresie (w polu moich zainteresowań badawczych nie znalazły się bowiem ptaki, m.in. kura, kruk, wrona, puszczyk, sowa) – wypełnia tę lukę. Na jego potrzeby zachowania interesujących mnie zwierząt podzieliłam na trzy grupy, wyodrębniając trzy typy ról, w które – w ludowych wyobrażeniach – wcielają się zwierzęta: (a) zwiastuni śmierci, (b) żałobnicy, odczuwający smutek i żal po stracie bliskiej osoby, (c) ostatni towarzysze podróży. Ten zaledwie wycinek narracji o zwierzętach domowych – opracowanych zgodnie z metodologią lubelskiego

[1] Zob. m.in.: A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*. Lwów 1921; H. Biegeleisen: *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Warszawa 1930; J. Burszta: *Zwyczaje i obrzędy pogrzebowe*. W: *Kultura ludowa Wielkopolski*. T. 3. Red. J. Burszta. Poznań 1967, s. 177–196; A. Brencz: *Polska obrzędowość pogrzebowa jako obrzęd przejścia*. „Lud" 1987, t. 71, s. 215–229; J. Petera: *Tradycyjne obrzędy i zwyczaje pogrzebowe na Lubelszczyźnie*. „Etnolingwistyka" 1998, nr 9–10, s. 329–333.

Słownika stereotypów i symboli ludowych[2] – doskonale obrazuje skomplikowane relacje, w jakie wchodzą ze sobą ludzie i zwierzęta.

Do przeprowadzonych analiz wykorzystałam dane folklorystyczne (m.in. przysłowia, teksty pieśni ludowych i fragmenty prozy ludowej) oraz dane etnograficzne, tj. zapisy wierzeń, opisy praktyk oraz relacje potoczne[3]. Zgromadzony materiał badawczy – konteksty przynależne do różnych stadiów czasowych: od przełomu XVIII i XIX wieku, aż po czasy współczesne – traktuję w artykule panchroniczne. Przyjęcie tej perspektywy – w odróżnieniu od podejścia synchronicznego czy diachronicznego – na co wskazywał Przemysław Łozowski[4] – znoszącej podziały czasowe, pozwala na zaprezentowanie pewnych uogólnionych, uniwersalnych charakterystyk interesujących mnie zwierząt.

I. Zwierzęce przepowiednie śmierci

> Śmierć nie zabiera nikogo niespodziewanie, różne znaki nadzwyczajne lub niespodziewane poprzedzają jej przybycie[5].

W świadomości ludowej wyróżniane były dawniej dwa rodzaje śmierci – śmierć naturalna, będąca zwykłą koleją losu ludzkiego, w której widziano nagrodę za dobre życie doczesne, oraz śmierć nagła, niespodziewana, której się obawiano, uważając ją za wynik czarów lub karę za grzechy. Śmierć starano się więc przewidzieć (aby móc się do niej przygotować), odczytać – dekodując pewne symboliczne komunikaty, kodowane przez otaczającą człowieka rzeczywistość.

Wśród ludowych zapowiedzi śmierci dużą (jeśli nie największą) rolę odgrywały werbalne i pozawerbalne zachowania zwierząt. W kulturze tradycyjnej zwierzęta traktowane były jako te, które widzą (i wiedzą – czasowniki *widzieć* i *wiedzieć* mają przecież wspólną etymologię) więcej; sądzono, że dostrzegają to, czego ludzie nie są w stanie zobaczyć. Wierzono na przykład, że koń wi-

[2] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 1: *Kosmos*. Cz. 1: *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*. Cz. 2: *Ziemia, woda, podziemie*. Cz. 3: *Meteorologia*. Cz. 4: *Świat, światło, metale*; T. 2: *Rośliny*. Cz. 1: *Zboża*. Cz. 2: *Warzywa, przyprawy, rośliny przemysłowe*. Red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska. Lublin 1996–2018.

[3] Z uwagi na specyfikę problematyki artykułu do analiz nie włączyłam danych leksykograficznych ostatniego typu z triady danych, wykorzystywanych w pracach lubelskich etnolingwistów. Zob. J. Bartmiński: *O słowniku stereotypów i symboli ludowych*. W: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 1: *Kosmos*. Cz. 1: *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*…, s. 20.

[4] P. Łozowski: *Panchronia, czyli językoznawstwo bez synchronii*. W: *Przeszłość w językowym obrazie świata*. Red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski. Lublin 1999, s. 25–50.

[5] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 11.

dzi duchy, bez trudu rozpoznaje czarownice, odróżnia *prawiczki* od dziewcząt upadłych[6]. Podobnie pies – ma zdolność widzenia wiatru i mrozu[7], duchów[8], dusz nieboszczyków[9], widzi lub wyczuwa morową niewiastę[10], marę powietrza i zarazy[11], cholerę[12], jako „jedyny ze zwierząt widzi śmierć przychodzącą po człowieka"[13]. Dzięki tym niezwykłym zdolnościom – jak mniemano – przyszłość nie stanowi dla zwierząt zagadki, toteż próbowano odczytać ją z obserwacji zwierzęcego zachowania.

Charakter wieszczy przypisywano przede wszystkim wydawanym przez zwierzęta głosom[14]. Za zapowiedź śmierci powszechnie uważano rżenie konia[15], podobną semantykę miało prychanie zwierzęcia[16]. Taka charakterystyka akustyczna konia pojawia się w ludowych balladach: *konik parska*, *wyryżuje*, *bo śmierć czuje*[17]. Także krowa, rycząca podczas pojenia w Boże Narodzenie, oznaj-

[6] B. Sychta: *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. T. 2. Wrocław 1968, s. 197.

[7] S. Ciszewski: *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w pow. olkuskim* [Część II]. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1887, t. 11, s. 3; W. Siarkowski: *Materyjały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa* [Część I]. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1885, t. 9, s. 31.

[8] A. Mańkowski: *Zwyczaje i wierzenia ludowe w Złotowie pod Lubawą*. „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu" 1923–1925, t. 6, s. 88.

[9] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 19: *Kieleckie*. Cz. 2. Kraków–Warszawa 1963 [wyd. fotooffset.], s. 142–145.

[10] Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 31: *Pokucie*. Cz. 3. Warszawa 1963 [wyd. fotooffset. z 1888], s. 93.

[11] Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 15: *W. Ks. Poznańskie*. Cz. 7. Kraków–Warszawa 1962 [wyd. fotooffset. z 1882], s. 9.

[12] H. Biegeleisen: *Lecznictwo ludu polskiego*. Kraków 1929, s. 290.

[13] J. Świętek: *Lud nadrabski (od Gdowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*. Kraków 1893, s. 583; Idem: *Z nad Wisłoka. Rysy etnograficzne ze wsi Białobrzegi w powiecie Łańcuckim*. „Lud" 1902, t. 8, s. 359; S. Udziela: *Materyały etnograficzne zebrane z miasta Ropczyc i okolicy*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1886, t. 10, s. 103; Z. Wierzchowski: *Materyały etnograficzne z powiatu Tarnobrzeskiego i Niskiego w Galicyi*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1890, t. 14, s. 208; M. Toeppen: *Wierzenia mazurskie*. Przeł. E. Plizówna. „Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny" 1892, t. 6, s. 786; A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 9–10.

[14] Charakterystyka akustyczna zwierząt była już przedmiotem moich zainteresowań, zob. O. Kielak: *Szczeka, warczy, ujada. Psia mowa w polszczyźnie potocznej i ludowej*. W: *Współczesny świat słowiański*. Red. K. Fertuga, A. Ostrowska–Knapik. Praha 2016, s. 91–109; Eadem: *Golos svin'i v pol'skom razgovornom i narodnom jazykach*. W: *Materialy XIII meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii „21 vek: fundamental'naja nauka i technologii", 8–9 avgusta 2017 g.*, North Charleston 2017, s. 116–125; Eadem: *„Bydło tej nocy mówiło między sobą ludzkiem językiem i w polskiej mowie". Głosy zwierząt domowych w polszczyźnie potocznej i ludowej*. „Język Polski" 2019, R. XCIX, z. 1, s. 66–80.

[15] L. Pełka: *Polska demonologia ludowa*. Warszawa 1987, s. 26; J. Adamowski: *Zapowiedzi śmierci – przekazy z południowego Podlasia*. „Twórczość Ludowa" 2004, nr 1–2, s. 36.

[16] A. Szyfer: *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*. Olsztyn 1975, s. 91.

[17] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 22: *Łęczyckie*. Kraków–Warszawa 1964 [wyd. fotooffset. z 1889], s. 138.

miać miała rychłą śmierć w domu[18]. W ludowych przepowiedniach zapowiedzią śmierci jest również wycie psa – żałosne, bolesne, przeraźliwe, przenikliwe, częste, ustawiczne, „do trzeciego razu". W wyobrażeniach ludu śmierć zapowiadają psy wyjące w określonym miejscu (pod oknem, przed domem chorego lub w chałupie potencjalnego nieboszczyka), w określonym czasie (wieczorem lub w nocy), przybierając określoną pozę (spuszczony łeb, pysk podniesiony do góry)[19].

Za zapowiedź rychłej śmierci uznawano także kopanie, rycie czy grzebanie określonych zwierząt w ziemi, które to czynności można odczytać jako symboliczne kopanie mogiły. Śmierć przepowiadał więc grzebiący nogą w ziemi koń, zwłaszcza koń zaprzęgnięty do wozu, którym ksiądz przyjechał do chorego[20], kopiący doły pies[21] czy ryjąca w ziemi świnia – mawiano, że jeżeli świnie ryją twardy grunt (np. stoki, miedze) – *starzy ludzie umierać będą*; jeżeli zaś ryją miękką ziemię – *czeka pomór młodych*[22].

Znaczenie prognostyczne miało zachowanie koni zaprzęgniętych do wozu z nieboszczykiem. Sądzono, że jeżeli koń, wywożąc zmarłego z domu, *zrobi nieczystość*, jest to zapowiedzią choroby i rychłego zgonu kogoś z rodziny[23]; w powiecie łukowskim mawiano, że gdy zaprzęgnięty do wozu z trumną koń ogląda się poza siebie, wkrótce zdarzy się śmierć we wsi[24].

[18] H. Biegeleisen: *Lecznictwo ludu polskiego…*, s. 419; B. Gustawicz: *Podania, przesądy, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody* [Część I]. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1881, t. 5, s. 117; E. Majewski, W. Jarecki: *Bydło w mowie, praktykach i pojęciach ludu polskiego* [Część II]. „Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny" 1903, t. 17, s. 336.

[19] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe…*, s. 9–11; B. Gustawicz: *Podania, przesądy, gadki…*, s. 153; A. Saloni: *Lud łańcucki. Materyały etnograficzne.* „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1903, t. 6, s. 251; W. Kosiński: *Materyały etnograficzne zebrane w różnych okolicach Galicyi zachodniej. Część druga. Wierzenia i przesądy.* „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1904, t. 7, s. 36; J. Kantor: *Czarny Dunajec. Monografia etnograficzna*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1907, t. 10, s. 152; A. Saloni: *Lud rzeszowski. Materyały etnograficzne.* „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1908, t. 10, s. 75; M. Toeppen: *Wierzenia mazurskie…*, s. 786; A. Petrow: *Lud ziemi dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki itp.* „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1878, t. 2, s. 131; O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 17: *Lubelskie*. Cz. 2. Kraków–Warszawa 1962 [wyd. fotooffset. z 1884], s. 129; B. Stelmachowska: *Rok obrzędowy na Pomorzu*. Toruń 1933, s. 240; J. Adamowski: *Zapowiedzi śmierci…*, s. 35; J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych*. Lublin 2015, s. 202. Więcej na ten temat zob. O. Kielak: *Szczeka, warczy, ujada…*, s. 99–100.

[20] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe…*, s. 17–18; Z. Wierzchowski: *Materyały etnograficzne…*, s. 121; B. Sychta: *Słownik gwar kaszubskich…*, s. 197.

[21] J. Świętek: *Z nad Wisłoka…*, s. 359; A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe…*, s. 11.

[22] W. Kosiński: *Materyały etnograficzne…*, s. 38.

[23] F. Wereńko: *Przyczynek do lecznictwa ludowego.* „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1896, t. 1, s. 104.

[24] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe…*, s. 369; Z. Wasilewski: *Jagodne (wieś w pow. łukowskim gm. Dąbie). Zarys etnograficzny.* Warszawa 1889, s. 101. Oczywiście, zwierząt-zwiastunów

W ludowych wyobrażeniach informacja o śmierci człowieka może być przez zwierzęta wypowiedziana dosłownie – *ludzkim głosem*, *ludzką mową*, *w polskiej mowie*, *po ludzku*, *ludzkim językiem*. Powszechnie wierzono, że zwierzęta domowe (krowy, woły, konie) rozmawiają ze sobą w szczególnym czasie – w Wigilię o północy, w Nowy Rok lub w nocy przed św. Jerzym (22 kwietnia); nie należy ich jednak podsłuchiwać, bo kto w tym czasie usłyszy mowę zwierząt, umrze[25]. W licznych opowieściach wierzeniowych i zapisach etnografów podsłuchane wbrew zakazom bydło[26], krowy, woły[27] i konie[28] przepowiadają śmierć gospodarza. Przepowiednia ta – wraz z jej przykrymi konsekwencjami – dotyczy jednak tylko tych, którzy nie respektują przyjętego tabu, tj. zakazu podsłuchiwania mowy zwierząt[29], wynikającego z ludowej wiary w materialność słowa[30].

II. Żałobnicy

> Wasz pan was żegna, bydełko, nie smućcie się,
> nie zamorzycie się, bo będzie inny[31].

Między gospodarzem a zamieszkującymi jego podwórze zwierzętami wytwarzała się dawniej szczególna więź, która dawała o sobie znać nie tylko podczas świąt dorocznych i rodzinnych (np. bożonarodzeniowe dzielenie się ze zwie-

---

śmierci jest na polskiej wsi znacznie więcej. W związku z tym, że w artykule przedmiotem mojego opisu uczyniłam zwierzęta z najbliższego otoczenia człowieka, sygnalizuję jedynie, że zapowiedzią nadchodzącej śmierci mogły być także: ryjący w ziemi kret, pohukiwania sowy i puszczyka, krakanie kruka, kukanie kukułki, skrzeczenie sroki, stukanie dzięcioła czy chociażby pianie kury, zob. A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 20–39.

[25] O. Kielak: „*Bydło tej nocy mówiło między sobą ludzkiem językiem i w polskiej mowie*"…, s. 73.

[26] Powsz., np. O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 15: *W. Ks. Poznańskie*. Cz. 7, s. 141; S. Ciszewski: *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w pow. olkuskim* [Część I]. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1886, t. 10, s. 215; S. Dworakowski: *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*. Cz. 1: *Zwyczaje doroczne i gospodarskie*. Białystok 1964, s. 39.

[27] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Dlaczego wąż*…, s. 190–191, 289.

[28] Ibidem, s. 191; J. Pośpiech: *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*. Opole 1987, s. 69–70.

[29] Zob. więcej: O. Kielak: „*Bydło tej nocy mówiło między sobą ludzkiem językiem i w polskiej mowie*"…, s. 73.

[30] A. Engelking: *Magiczna moc słowa w polskiej kulturze ludowej*. „Język a Kultura" 1988, t. 1: *Podstawowe pojęcia i problemy*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, s. 158.

[31] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 10: *W. Ks. Poznańskie*. Cz. 2. Kraków–Warszawa 1963 [wyd. fotooffset. z 1876], s. 217.

rzętami opłatkiem, wielkanocne święcenie zwierząt, pożegnanie zwierząt przez młodą mężatkę, odjeżdżającą do domu męża), ale także podczas codziennych praktyk, związanych z ich hodowlą (np. podczas transakcji kupna i sprzedaży czy obrzędowego wyprowadzenia na pastwisko). W ludowych wyobrażeniach zaliczane do współmieszkańców gospodarstwa zwierzęta[32] – w obliczu śmierci któregoś z domowników – przeżywają żałobę na swój zwierzęcy sposób.

Powszechną praktyką było dawniej zawiadamianie bydła (a także pszczół i drzew owocowych) o śmierci gospodarza, aby zwierzęta nie martwiły się[33]. W chwili jego śmierci budzono śpiące zwierzęta[34], wierząc, że gdyby w tym szczególnym czasie nie obudzono bydła, mogłoby ono popaść w bardzo głęboki (śmiertelny) sen[35], *odejść* (za nieboszczykiem)[36], *zdechnąć albo zginąć*[37]. Uważano, że bydło, którego nie poinformowano o śmierci gospodarza, należało jak najszybciej sprzedać, bo nie będzie się darzyło[38]. U podłoża zwyczaju – zdaniem Adama Fischera – leżała „chęć uchronienia przed pożądaniem zmarłego, który mógłby pociągnąć za sobą szczególnie cenne w gospodarstwie bydło i pszczoły”[39], traktując je jako swoją własność. Mam jednak wrażenie, że ta interpretacja powszechnego nakazu jest niepełna. Człowiek pierwotny nie umiał rozróżnić snu od śmierci, a podobieństwo zmarłego i śpiącego (człowiek śpiący „nie rusza się, nie mówi, nie patrzy […] w ogóle jest jakby nieżyjący”[40]) legło u podstaw znanej od starożytności metafory śmierci-snu. W momencie śmierci budzono nie tylko zwierzęta, ale także wszystkich domowników, co uzasadniano następująco:

> Dusza śpiącego błądzi bowiem poza jego ciałem, a że dusza zmarłego również koło jego zwłok przebywa, więc łatwa możliwość zetknięcia się tych dusz i pociągnięcia jednej przez drugą; aby temu zapobiec, należy duszę do ciała śpiącego przywoływać[41].

[32] Taka kategoryzacja dość często pojawia się w językowo-kulturowym obrazie zwierząt, zob. O. Kielak: *Kategoryzacja zwierząt domowych a językowy obraz świata*. W: *Wartości w językowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów*. T. 4: *Słownik językowy – leksykon – encyklopedia w programie badań porównawczych*. Red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, B. Żywicka. Lublin 2018, s. 205–223.

[33] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 275.

[34] J. Kantor: *Czarny Dunajec*…, s. 141; W. Bogatyński: *Nowotarszczyzna*. „Lud” 1912, t. 18, s. 76.

[35] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 274.

[36] J. Kantor: *Czarny Dunajec*…, s. 141, podob. W. Bogatyński: *Nowotarszczyzna*…, s. 76.

[37] A. Brykczyński: *Zapiski etnograficzne z Polesia Wołyńskiego*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1888, t. 12, s. 93.

[38] W. Bogatyński: *Nowotarszczyzna*…, s. 76.

[39] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 274.

[40] Ibidem, s. 3.

[41] Ibidem, s. 133.

Moim zdaniem nakaz obudzenia bydła i pszczół wiąże się z wiarą w istnienie zwierzęcej duszy. Nieprzypadkowo budzone mają być określone zwierzęta – pszczoły i bydło. W ludowej wizji świata mają one duszę[42], istniała więc uzasadniona obawa, że dusza zmarłego spotka na swojej drodze dusze śpiących zwierząt i pociągnie je za sobą.

Na polskiej wsi nie tylko zawiadamiano zwierzęta o śmierci bliskiego im człowieka, ale także oczekiwano, że przywiązane do zmarłego zwierzę zechce go pożegnać. Stąd podczas wynoszenia trumny z gospodarzem odmykano chlewy i obory, „żeby cały dobytek mógł raz ostatni widzieć umarłego"[43], często żegnano bydło w imieniu zmarłego: przystawano przed stajnią, oborą i chlewem i trzykrotnie stukano w próg trumną, wypowiadając słowa: *Wasz pan was żegna, bydełko, nie smućcie się, nie zamorzycie się, bo będzie inny*[44]. W czasie wyprowadzenia zwłok wypuszczano zwierzęta (krowy, cielęta, owce), aby mogły one wziąć udział w pożegnaniu zmarłego gospodarza[45].

Rozpacz po stracie gospodarza nie była zarezerwowana wyłącznie dla ludzi. W zapiskach etnografów powszechne są konteksty mówiące o tym, że przywiązane do człowieka krowy, podczas wynoszenia trumny z gospodarzem, głośno ryczą, opłakując swojego rolnika[46]. W licznych tekstach folkloru zwierzęta – w obliczu śmierci człowieka – odczuwają smutek i żal. Sygnalizują go rykiem, wyciem lub rżeniem: w pieśni dziadowskiej *jak tylko trumnę* [z teściem, którego zadusiła synowa] *na wóz włożyli, bydło ryczało, psy zawyły*[47]; w balladach, gdy pan utonął w *dunaju*, tj. w głębokiej rzece, płaczą po nim nie tylko ludzie, ale także i zwierzęta: *płacą krowy i kónie*[48]; *i te konie w stajence, i te dzwonią zębami, i to bydło w oborze, i to ryczy: mój Boże!*[49].

[42] O. Kielak: *Czy zwierzęta mają duszę? Poprzez analizę językową do konceptualizacji zwierzęcej duszy*. „Studia Slavica" 2016, t. XX, z. 2, s. 90–91.

[43] A. Brykczyński: *Zapiski etnograficzne*…, s. 93.

[44] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 10: *W. Ks. Poznańskie*. Cz. 2…, s. 217.

[45] Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 49: *Sanockie-Krośnieńskie*. Cz. 1. Z rękopisów oprac. B. Linette, T. Skulina. Red. A. Skrukwa. Kraków–Warszawa 1974, s. 540; T. Mleczko: *Świat zmarłych. Zwyczaje i zapatrywania ludu polskiego w Galicji zachodniej*. „Lud" 1902, t. 8, s. 53.

[46] J. Adamowski: *Zapowiedzi śmierci*…, s. 35–36.

[47] A. Oleszczuk: *Mikołaj Juchnowicz – poeta odpustowy*. „Literatura Ludowa" 1973, z. 1, s. 55.

[48] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 28: *Mazowsze*. Cz. 5. Kraków–Warszawa 1964 [wyd. fotooffset. z 1890], s. 296.

[49] Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 1: *Pieśni ludu polskiego*. Kraków–Warszawa 1961 [wyd. fotooffset. z 1857], s. 206–207.

III. Ostatni towarzysze podróży

> […] jeden wół westchnął, drugi zapytuje o przyczynę westchnienia.
> – Jutro – rzekł mu pierwszy – czeka nas smutna i ciężka praca.
> – Jaka praca?
> – Będziemy wieźli naszego gospodarza na cmentarz[50].

Zwierzęta, podobnie jak ludzie, brały czynny udział w ostatniej podróży zmarłego. Do wozu, którym przewożono ciało nieboszczyka na cmentarz, zaprzęgano zwykle konie[51] (w niektórych rejonach Polski uważano, że powinny to być te same konie, którymi zmarły jeździł za życia[52]) lub woły[53]. Starano się nie zaprzęgać do wozu klaczy, ponieważ sądzono, że w przyszłości taka klacz nie będzie miała źrebiąt, nie oźrebi się, nie donosi źrebięcia lub urodzi martwe potomstwo[54]. U przyczyn tego zakazu leżało przekonanie, że nieboszczyk, sam będąc zaprzeczeniem życia, wywiera szkodliwy wpływ na wszelką płodność i rozwój[55]. Z podobnych przyczyn – przeciwdziałaniu destrukcyjnemu wpływowi zwłok na otoczenie – przed zaprzęgnięciem do wozu wołów, oblewano je wodą[56], mającą w folklorze symbolikę płodnościową.

Koni, wiozących zmarłego na cmentarz, nie popędzano, mawiając: *konie na pogrzebie się śmieją*, tzn. jadą powoli, nie popędzane[57], nie używano do ich poganiania bicza/bata[58], „bo w polu, po zmarłym pozostałem, nie rodziłby się

[50] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 45: *Góry i Podgórze*. Cz. 2. Z rękopisów oprac. Z. Jasiewicz, D. Pawlak. Red. E. Miller. Kraków–Warszawa 1968, s. 498–499.

[51] Powsz., zob. np. O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 33: *Chełmskie*. Cz. 1. Warszawa 1964 [wyd. fotooffset. z 1890], s. 181; Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 23: *Kaliskie*. Kraków–Warszawa 1964 [wyd. fotooffset. z 1890], s. 122; Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 28: *Mazowsze*…, s. 122; W. Kosiński: *Materyały etnograficzne*…, s. 112; J. Kantor: *Czarny Dunajec*…, s. 233; A. Saloni: *Lud rzeszowski*…, s. 73; R. Zawiliński: *Przesądy i zabobony z ust ludu w różnych okolicach zebrane*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1892, t. 16, s. 262; J. Świętek: *Lud nadrabski*…, s. 555.

[52] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 292.

[53] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 33: *Chełmskie*…, s. 183; Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 23: *Kaliskie*…, s. 122.

[54] Idem: *Dzieła wszystkie*. T. 28: *Mazowsze*…, s. 122; A. Saloni: *Lud rzeszowski*…, s. 73, 134; R. Zawiliński: *Przesądy i zabobony*…, s. 262; B. Gustawicz: *Podania, przesądy, gadki*…, s. 136.

[55] A. Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe*…, s. 282.

[56] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 33: *Chełmskie*…, s. 183; E. Majewski, W. Jarecki: *Bydło w mowie*…, s. 337.

[57] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*. T. 2. Red. J. Krzyżanowski. Warszawa 1970, s. 125.

[58] W. Kosiński: *Materyały etnograficzne*…, s. 112; J. Kantor: *Czarny Dunajec*…, s. 233; J. Świętek: *Lud nadrabski*…, s. 555.

len"; zamiast tego posługiwano się lejcami, gałęzią wierzbową[59], kawałkiem kija[60]. Zakaz popędzania zwierząt łączy się z – jednej strony – z powszechnym na terenach polskich przeświadczeniem, że podczas podróży z nieboszczykiem na cmentarz należy jechać jak najwolniej; z drugiej – być może z przekonaniem, że ciągnące trumnę zwierzęta powinny wykonać ową „ostatnią posługę" dobrowolnie, bez żadnego przymusu.

Nieprzypadkowo to najczęściej koń towarzyszył człowiekowi w tej ostatniej podróży. W kulturach indoeuropejskich jest on przewodnikiem dusz zmarłych, prowadzącym zmarłego na *tamten świat*[61]. Wyobrażenie konia jako ostatniego towarzysza podróży koresponduje z językowo-kulturowym obrazem zwierzęcia utrwalonym w tekstach folkloru oraz zapisach wierzeń i praktyk. Koń – jak uważano – miał znać drogę w zaświaty: w kaszubskich wierzeniach czarny osiodłany koń przyjeżdża po potępieńców[62]; w ludowych balladach *z piekła rodem sam szatan* na koniu niesie do piekła pannę, która *pochowała* [= zabiła] swoje dzieci[63]. W baśniach na magicznych koniach, potrafiących przekraczać granice światów, podróżują liczni bohaterowie: parobek, który zmarł w wojsku, odwiedza swoją ukochaną w nocy na białym koniu[64]; *baba z wachmistrzem* uciekają na koniu w *daleką krainę*[65]; na białym koniu Bartek jedzie do piekła po Kaśkę[66]; pokutnik wysyła po chłopa konia, który ma go zabrać do *tamtego świata*[67]; na magicznych koniach baśniowi bohaterowie zdobywają złotą czy szklaną górę[68], będącą w istocie tradycyjnym obrazem zaświatów. O podróży zwierzęcia ze świata zmarłych do świata żywych mówią z kolei baśnie, w których chudy, parszywy koń zawleka worek z poćwiartowanym parobkiem do starca[69], panien[70]

[59] J. Świętek: *Lud nadrabski*…, s. 555.

[60] W. Kosiński: *Materyały etnograficzne*…, s. 112.

[61] W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 158.

[62] B. Sychta: *Słownik gwar kaszubskich*…, s. 197.

[63] *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. T. 4: *Lubelskie*. Cz. IV – *Pieśni powszechne*. Red. J. Bartmiński. Lublin 2011, s. 120, tamże zestawione liczne warianty pieśni.

[64] S. Ciszewski: *Krakowiacy. Monografja etnograficzna*. 1: *Podania. Powieści fantastyczne. Powieści anegdotyczno-obyczajowo-moralne. Bajki o zwierzętach. Zagadki i łamigłówki*. Kraków 1894, s. 171.

[65] S. Cercha: *Baśni ludowe, zebrane we wsi Przebieczany (w powiecie wielickim)*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" 1896, t. 1, s. 57.

[66] I. Kopernicki: *Gadki ludowe Górali Beskidowych z okolic Rabki*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1891, t. 15, s. 9–10.

[67] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 3: *Kujawy*. Cz. 1. Kraków–Warszawa 1962 [wyd. fotooffset. z 1867], s. 149.

[68] J. Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T. 1. Wrocław 1962, s. 171–175.

[69] J. Karłowicz: *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie* [Część I]. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1887, t. 11, s. 247–248.

[70] O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 51: Sanockie-Krośnieńskie. Cz. 3. Z rękopisów oprac. T. Skulina. Red. A. Skrukwa. Kraków–Warszawa 1973, s. 253.

lub z poćwiartowanym przez kochanka żony mężem do siostry[71], którzy w magiczny sposób przywracają go do życia.

Mający zdolność przekraczania granic *orbis interior* i *orbis exterior* koń także w polskiej kulturze ludowej funkcjonuje jako przewodnik dusz, czego echem są zachowane teksty pieśni biesiadnych i żartobliwych, śpiewanych m.in. na stypie pogrzebowej, w których na ucztę ma *zawitać/przybyć łysy/siwy koń z niebieską/czerwoną/niemiecką kulbaką* i poczęstować gości wódką, tytoniem i tabaką[72].

Zakończenie

Omówione pokrótce charakterystyki zwierząt domowych znacznie odbiegają od tych, które potocznie przypisujemy zwierzętom z najbliższego otoczenia człowieka. W polszczyźnie ludowej pies nie jest tylko uwiązanym na łańcuchu strażnikiem gospodarstwa, ostrzegającym głośnym szczekaniem przed nieproszonym gościem; krowa – to nie jedynie producentka mleka, mięsa i nawozu, koń i wół – to nie tylko przymusowi pracownicy, którzy mają uczynić pracę człowieka lżejszą. W ludowej wizji świata człowiek oraz żyjące wespół z nim zwierzęta stanowią wspólnotę, której członków obowiązują określone reguły współżycia. Dobitnie sformułowali to William I. Thomas i Florian Znaniecki:

> Przyroda stanowi […] grupę pierwotną, a człowiek należy do niej jako członek, być może nieco uprzywilejowany, choć nie jest „królem stworzenia". Postawa, jaką zajmują wobec niego istoty naturalne, tak samo jak jego postawa wobec nich, charakteryzuje się życzliwością, chęcią niesienia pomocy i szacunkiem. Przyroda w sposób aktywny zainteresowana jest pomyślnością człowieka[73].

Role, które w ludowych wyobrażeniach odgrywają zwierzęta w obliczu śmierci bliskiego im człowieka – zwiastunów śmierci, żałobników i ostatnich towarzyszy podróży – są w istocie realizacją zasady „solidarności z życiem", będącej centralną zasadą aksjologiczną kultury chłopskiej, podstawą życia członków grupy i jednocześnie fundamentalną ideą, porządkującą życie we wspólnocie[74].

[71] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Dlaczego wąż…*, s. 117–120.

[72] Zob. *Polska pieśń i muzyka ludowa…* Cz. III – *Pieśni i teksty sytuacyjne*. Lublin 2011, s. 139; O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*. T. 24: *Mazowsze*. Cz. 1. Kraków–Warszawa 1963 [wyd. fotooffset. z 1885], s. 216; B. Gustawicz: *O ludzie podduklańskim w ogólności, a Iwoniczach w szczególności. Część wtóra. Zabawy, pieśni, gadki*. „Lud" 1900, t. 6, s. 155.

[73] W. Thomas, F. Znaniecki: *Chłop polski w Europie i Ameryce*. T. 1. Warszawa 1976, s. 183.

[74] S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Solidarność z życiem w kulturze ludowej – od zasady do postulatu*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 13. T. 1: *Literaturoznawstwo, kulturoznawstwo, folklorystyka*. Red. B. Zieliński. Poznań 2018, s. 196.

Solidarność – zawężona w polszczyźnie ogólnej do sfery ludzi, w polszczyźnie ludowej „rozciąga się na cały kosmos, na wszystko, co żyje, co obdarzone jest aktywnością i świadomością", a jednym z przejawów więzi o charakterze solidarnościowym są relacje ludzi i zwierząt[75].

Abstract

Death harbingers, mourners and the last travelling companions
The behaviours of domestic animals in the face of human death
in Polish folk language

The subject of the article is a scientific reflection on the behaviours of domestic animals in the face of human death. Using the rich folkloristic and ethnographic material, the author has distinguished three types of roles in which – in folk beliefs – animals are incarnated: (a) death harbingers, (b) mourners, feeling sad and regret after losing a loved one, (c) the last travelling companions. The analysis proved that the roles played by animals in the face of the death of a loved one implement the principle of „solidarity with life" – a key principle of traditional peasant culture, the basis of life and a keystone of existence in the group.

Keywords:
ethnolinguistics, linguistic worldview, folk culture, death, domestic animals

Абстракт

Предвестники смерти, скорбящие и последние попутчики
Поведение домашних животных перед лицом человеческой смерти
в языке польской народной культур

Предметом статьи является исследование поведения домашних животных перед лицом человеческой смерти. Используя богатый фольклорный и этнографический материал, автор выделил три типа ролей, в которых – в народных представлениях – воплощаются животные: (а) предвестники смерти, (б) скорбящие, испытывающие печаль и скорбь после потери любимого человека, (в) последние попутчики. Анализ показал, что роли, которые играют животные перед лицом смерти их самого близкого человека, выполняют принцип «солидарности с жизнью» – ключевого принципа традиционной крестьянской культуры, основы жизни и основного принципа существования в группе.

Ключевые слова:
этнолингвистика, языковой образ мира, народная культура, смерть, домашние животные

[75] Ibidem, s. 197.

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.05

Anna Najdecka
https://orcid.org/0000-0001-8168-486X
Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Stylistyka nagrobków cmentarza dla zwierząt „Psi Los"

Zanim przejdę do właściwego opisu stanowiącego przedmiot refleksji w niniejszym artykule, chciałabym wprowadzić kilka uwag porządkujących zrozumienie stosowanych pojęć i metodologię opisu. Po pierwsze: pojęcie stylu, które może być rozumiane różnorako. W znaczeniu węższym, tradycyjnym, jest to sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego lub mówionego. Jednak współcześnie używa się tego pojęcia także w odniesieniu do zespołu cech właściwych poszczególnym sztukom, a także wszelkim wytworom i zachowaniom człowieka. Pod wpływem badań etnolingwistycznych i kognitywizmu, akcentującego związek języka z kulturą i rolę języka w procesach poznawczych człowieka, pojawiają się w stylistyce tendencje do traktowania stylu jako ponadczasowej struktury znakowej, gdzie uporządkowany system wartości zyskuje eksponenty językowe, należące do różnych poziomów języka. Mówimy tu o semiotyczno-kulturowym ujęciu stylu[1]. Po drugie: analizie będzie tu podlegać język i tekst w ujęciu kognitywnym, zgodnie z którym język tworzy kulturę i jest przez nią tworzony – jest symbolicznym przewodnikiem po kulturze. W każdym języku naturalnym zawarta jest określona wizja świata, a właściwie wielość dopełniających się wizji świata, i należy badać związki między językiem i ludzkim myśleniem o świecie a przejawianiem się tych związków w tekstach. Badanie rozwoju semantycznego poszczególnych jednostek języka ujawnia to, jak człowiek chce postrzegać otaczający go świat, jak go kategoryzuje i wartościuje[2]. Tak więc zmiany zachodzące w języku to zarazem zmiany w myśleniu o świecie. Po

[1] D. Zdunkiewicz-Jedynak: *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa 2008, s. 11–19.
[2] R. Tokarski: *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Lublin 2014, s. 11–37.

trzecie: chciałabym się odwołać do koncepcji traktowania cmentarza jako *sui generis* księgi pamięci – tekstu kultury, dającego świadectwo ludzkich losów i obrazującego charakterystyczny dla danego czasu ich stosunek zarówno do śmierci, jak i do życia. O koncepcji tej szerzej pisze Jacek Kolbuszewski w monografii poświęconej cmentarzom[3].

W jednym ze swoich wierszy, opublikowanym w połowie lat 70. ubiegłego wieku, Wisława Szymborska napisała: „Dla naszego spokoju, śmiercią jakby płytszą nie umierają, ale zdychają zwierzęta"[4], poetycko konstatując istnienie w polszczyźnie oddzielnego, „gorszego" słownictwa, dotyczącego zwierząt. Chodzi tu o słownictwo, służące nazywaniu dokładnie tych samych cech czy zachowań, które człowiek dzieli ze zwierzętami, będąc w istocie jednym z nich. W polskim językoznawstwie ten obszar leksyki po raz pierwszy opisał Zdzisław Kempf[5] i dziś jego istnienie uznajemy za językowy przejaw antropocentryzmu i szowinizmu gatunkowego. I choć „gorsze" słownictwo jest nadal w użyciu, a zwierzęta wciąż raczej *zdychają*, niż *umierają*, wyraźnie widać pewien wyłom w naszym antropocentrycznym myśleniu, a co za tym idzie – także w języku. Za przejaw takiej zmiany, mentalnego włączenia zwierząt w sferę dotychczas wyłącznie zarezerwowaną dla ludzi, należy uznać fakt powstania w Polsce cmentarzy dla zwierząt. Pierwszy był „Psi Los" w Koniku Nowym pod Warszawą, założony w 1991 roku, dziś jest ich już kilkanaście[6]. Co łatwe do przewidzenia, owo włączanie zwierząt do sfery ludzkiej napotyka na opór, także w obszarze języka. Wydawać by się mogło, że sama nazwa *cmentarz* nie powinna budzić kontrowersji, jednak usilnie szuka się nazw zastępczych, takich jak *grzebowisko* czy *spoczywisko*, szczególnie w języku oficjalnym, urzędowym. W kontekście śmierci zwierząt unika się także innych nazw: *pogrzeb* (w zamian: *pochówek*) oraz *grób* (w zamian: *kwatera grzebalna*). Ciekawe, że ten opór nie wynika z jakiejś wyraźnej bariery w semantyce powyższych leksemów. Według definicji słownikowej[7] *cmentarz* to 'miejsce, zwykle ogrodzone, gdzie grzebani są zmarli lub przechowywane są prochy po ich kremacji', *zmarły* to 'taki, który zmarł' oraz 'osoba, która zmarła, nieboszczyk', *grób* to 'miejsce, gdzie się chowa

[3] J. Kolbuszewski: *Cmentarze*. Wrocław 1996, s. 25–77.

[4] W. Szymborska: *Widziane z góry* – wiersz z tomu *Wielka liczba* (Warszawa 1976).

[5] Z. Kempf: *Wyrazy „gorsze" dotyczące zwierząt*. „Język Polski" 1985, z. 2/3, s. 125.

[6] Dużo informacji na temat cmentarzy dla zwierząt w Polsce zawiera artykuł Michała Piotra Pręgowskiego – zob. Idem: *Pet Cemeteries in Poland and Beyond: Their Histories, Meanings and Symbolism*. W: *Free Market Dogs: The Human-Canine Bond in Post-Communist Poland*. Red. M. Pręgowski, J. Włodarczyk. West Lafayette 2016, s. 160–178. Znajdziemy tam rys historyczny cmentarzy dla zwierząt na świecie, opis uwarunkowań prawnych i społecznych, towarzyszących powstawaniu pierwszych takich obiektów w naszym kraju, oraz analizę porównawczą w dwóch perspektywach: cmentarze dla ludzi a cmentarze dla zwierząt i cmentarze w Polsce a cmentarze w USA. W dalszej części artykułu będę się odwoływała do tej publikacji.

[7] Przytoczone definicje pochodzą z *Uniwersalnego słownika języka polskiego* (Warszawa 2003) pod redakcją Stanisława Dubisza.

zmarłego', *pogrzeb* i *pochówek* zaś to niemal pełne synonimy. Jedynym węzłem semantycznym, mogącym sprawiać pewien kłopot w odniesieniu do zwierząt jest *osoba*. O ile w dyskursie, który umownie można nazwać prozwierzęcym, czy też w dyskursie naukowym dotyczącym zwierząt, otwarcie i bez oporu mówi się o osobowości zwierząt i zwierzętach jako osobach nie-ludzkich, o tyle w języku oficjalnym budzi to sprzeciw. Słownik definiuje osobę jako jednostkę ludzką, człowieka, postać. Jednak mamy do dyspozycji także inną definicję: 'słowo *osoba* odnosimy do poszczególnych ludzi, zwłaszcza gdy traktujemy ich indywidualnie'[8] i ten aspekt opisu – indywidualne traktowanie – wydaje się kluczowy w przypadku ewentualnego włączenia zwierząt w zakres semantyczny leksemu *osoba*. Mimo tego, o czym tu napisałam, nazwa *cmentarz dla zwierząt* w języku codziennym, potocznym funkcjonuje bez problemów i ma się dobrze.

W przywoływanym już wcześniej tekście o cmentarzach dla zwierząt Michał Pręgowski wskazuje na ich duże podobieństwo do cmentarzy dla ludzi. Warto zatem przyjrzeć się tej szczególnej przestrzeni i pokrótce ją scharakteryzować[9]. Cmentarz jest miejscem sakralizacji śmierci, przestrzenią pamięci, kreującą osobliwą wspólnotę żywych i umarłych, która często więcej mówi o żyjących, niż o zmarłych[10]. Dawniej w dziełach sztuki nagrobnej przejawiał się stosunek rodziny lub członków wspólnoty do osoby zmarłego, emocje związane z jego odejściem, pozycja społeczna rodziny, społeczna tożsamość członków grupy, kompetencje kulturowe i wrażliwość estetyczna fundatorów pomnika[11], jednak współcześnie cmentarze dają raczej świadectwo bezradności wobec problemu śmierci:

> Choć na pewno każdy z kryjących się za istnieniem jakiegoś grobu zgonów wywołuje żałobę, to jednak stereotypowa i oszczędna ekspresja tych mogił uniemożliwia czynienie z nich świadectwa śmierci opłakiwanej. Cmentarne niemówienie o śmierci ani jej nie oswaja, ani nie unicestwia[12].

Dziś o śmierci się nie mówi, jakby była czymś nieprzyzwoitym albo niestosownym. Jednocześnie, sztuka sepulkralna stała się przemysłem, a same cmentarze – formami ekspresji kultury popularnej. Dominuje estetyka kiczu, która ma terapeutyczną moc upiększania rzeczywistości – czyni ją bezpieczną w swym sprawdzonym pięknie[13]. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem zwanym

[8] Przytoczona definicja pochodzi z *Innego słownika języka polskiego* (Warszawa 2000) pod redakcją Mirosława Bańki.

[9] Posłużę się tu wnioskami ze wspomnianej już monografii Jacka Kolbuszewskiego oraz tekstu Anny Królikowskiej – zob. Eadem: *Estetyka współczesnych cmentarzy*. „Opuscula Sociologica" 2012, nr 1, s. 59–72.

[10] J. Kolbuszewski: *Cmentarze*…, s. 5–23.

[11] A. Królikowska: *Estetyka*…, s. 63.

[12] J. Kolbuszewski: *Cmentarze*…, s. 239.

[13] Ibidem, s. 244–245.

w socjologii kultury homogenizacją, polegającym na mieszaniu wzniosłego ze zwyczajnym, smutnego z pocieszającym. Kiczowata sztuka cmentarna pełni rolę swojego rodzaju amortyzatora, pozwalającego stawić czoła śmierci[14]. Również na nagrobek można spojrzeć jak na tekst kultury, poddający się interpretacji. Jego wygląd i kształt podlegają kulturowej normie i często manifestują się w nim pozornie sprzeczne dążenia do upodabniania i wyróżniania.

> Poza spełnieniem wzorcowych wymogów urody, standardu i kosztowności, nagrobek zawiera rysy indywidualne: inskrypcję złożoną z imienia i nazwiska, granicznych dat życia, często lakoniczne odniesienie do sfery transcendencji, czasem wyznanie, na ogół w schematyczny sposób podkreślające siłę i „wyjątkowość" więzi łączących zmarłego z pozostającymi na tym świecie członkami rodziny. Niekiedy postać zmarłego zobrazowana jest fotografią czy reliefem (współczesnym odpowiednikiem niegdysiejszych portretów nagrobnych czy rzeźb trumiennych), informacją o szacownym zawodzie, piastowanej funkcji, nobilitującym tytule, a czasem dołączona zostaje uwaga o nagłym, niespodziewanym trybie odwołania „do wieczności"[15].

Jak na tym tle prezentuje się „Psi Los", najstarszy polski cmentarz dla zwierząt? Sposób zorganizowania przestrzeni, w swym dążeniu do przejrzystości i uporządkowania, niewątpliwie nawiązuje do ludzkiego pierwowzoru. Widać jednak, że ten porządek rodził się w czasie, gdyż najstarsza część cmentarza wyróżnia się dużo większą chaotycznością, meandrycznością alejek, brakiem regularności w rozmiarze i granicach poszczególnych kwater. Formy najstarszych nagrobków są na ogół bardzo małe, proste i skromne, z wyrytym, często dość nieporadnie, imieniem pochowanego zwierzęcia. Ta forma przywodzi na myśl miejsca, gdzie wcześniej tradycyjnie chowano domowych pupili – zakątki ogrodów, leśne polany – dyskretnie tylko zaznaczając miejsca ich spoczynku. Widać w tym również początkową niepewność, brak odwagi, aby wprost włączyć zwierzęta we wzorzec kulturowy i estetyczny, wcześniej zarezerwowany dla ludzi. Dopiero początek lat dwutysięcznych przyniósł zmianę w tej kwestii – zaczęło pojawiać się coraz więcej regularnych nagrobków, wykonanych z tych samych materiałów co pomniki na ludzkich cmentarzach, a ich forma stała się bardziej staranna i okazała. „Psi Los", szczególnie w lecie, jest bardzo kolorowy i aż kipi od emocji i wzruszeń. Niewiele w nim z atmosfery typowej dla cmentarza – smutku, zadumy, powagi, nostalgii. Wokół roi się od kolorowych, stale kręcących się i furkoczących wiatraczków, które nawiązują do symboliki Tęczowego Mostu, łączącego zwierzęce i ludzkie zaświaty, na grobach pełno jest zaś kolorowych, najczęściej sztucznych lub polnych kwiatów, zniczy i najprzeróżniejszych zabawek, a także innych przedmiotów, które należały do zmarłych

[14] A. Królikowska: *Estetyka*…, s. 69.
[15] Ibidem, s. 65.

pupili. Nie ma żadnych symboli religijnych, niejako ekwiwalentami krzyży są właśnie wspomniane wiatraczki, choć na nielicznych nagrobkach można się dopatrzyć inskrypcji *śp.* przed imieniem pochowanego zwierzęcia.

To właśnie różnorodność wydaje się słowem kluczowym w opisie „Psiego Losu”. Wspomniane wcześniej dążenie do wyróżnienia zdaje się dominować nad dążeniem do upodobnienia dużo częściej niż w przypadku cmentarzy dla ludzi, i – przy braku wyraźnych ram konwencji – manifestuje się w postaci zarówno niezwykle kreatywnych form grobów, jak i ciekawych, nierzadko bardzo wzruszających inskrypcji. Skrajnie różny może więc być rozmiar nagrobków – od niewielkich po całkiem okazałe, rozmaite są też materiały, z jakich je wykonano: polne kamienie, płytki podłogowe, kostka brukowa, szkło, drewno, marmur, granit, metal. Niektóre wykonane są własnym sumptem, czasem nieporadnie, a czasem z dużą dozą kunsztu, wręcz artyzmu, inne zaś – zamówione i przygotowane profesjonalnie, zapewne za niemałe kwoty – wyglądają jak miniatury tych z cmentarza dla ludzi. Część z nich zadziwia i przyciąga wzrok pomysłową formą jak psia buda, do złudzenia przypominająca prawdziwą, czy marmurowa tablica w kształcie kociej głowy. Stosunkowo dużo nagrobków zawiera podobizny zmarłych zwierząt w postaci fotografii, obrazów wyrytych w kamieniu, rzeźb, czasem w naturalnych rozmiarach, metaloplastyki. Częstym motywem jest też serce. Jeśli chodzi o walory estetyczne pomników, tu także panuje duża różnorodność. Minimalizm, harmonia i dobry smak sąsiadują tu z nadmiarem, dysonansem i plastikowym, cmentarnym kiczem. Jednak w tym miejscu aż tak bardzo to nie razi – za to wiele mówi o tych, którzy o groby dbają – a czasem nawet wzrusza. Terapeutyczna, pocieszająca moc kiczu z pewnością tu działa i jest potrzebna, bo tęsknota, żal i wzruszenie „wyzierają” z każdego niemal pomnika. Nie powinno to dziwić, zważywszy, że praktyka grzebania zwierząt na cmentarzu i regularnego ich odwiedzania, to wciąż wyraz wyjątkowej więzi i wielkiej ludzko-zwierzęcej miłości. I choć nie wszystkie groby są równie zadbane, nie musi to świadczyć o tym, że opiekunowie zapomnieli o swoim pupilu – niektórzy przyjeżdżają tu z odległych krańców Polski, a nawet z zagranicy, starając się dotrzeć choć raz w roku, w Dzień Pamięci o Zmarłych Zwierzętach, w pierwszą niedzielę października.

Jeśli chodzi o warstwę językową zwierzęcych nagrobków to, choć wyraźnie nawiązuje ona do ludzkich inskrypcji cmentarnych, nie podlega tak ścisłym ograniczeniom, wynikającym z kulturowej normy. Co ciekawe, znajdziemy na nich wszystkie bez wyjątku możliwe elementy składowe, wymienione przez Królikowską w zamieszczonym wcześniej cytacie, ale nigdy na raz i w konfiguracji dowolnie wybranej przez fundatora pomnika, często twórczo rozbudowane. Imiona – przeważnie w zdrobnieniu – wielokrotnie pojawiają się wraz z dodatkowymi określeniami: *mój miły*, *nasz*, *ukochany*, *wierny*, *szlachetny*, *niezapomniany*, nierzadko w dłuższej kolekcji: *Mutz – niezapomniany i oddany wierny przyjaciel*; *Bono – nasz wierny przyjaciel i największa miłość*; *Chejdar –*

Wspaniały… Dobry… Szczęśliwy…; *Diana – Nasza Wielka Miłość*; *Assa – nasze pluszowe serduszko*; *Zuz – nasze słoneczko, słoniątko, duduś*; *Ralf – Cały Świat i Kawałek*. Czasem dostrzec można określenia bardziej finezyjne, żartobliwe, stylizowane na oficjalne, z wyższego rejestru: *Karol, Kot nad Koty*; *Cyryl na którego nie było metody*; *Tu przycupnął Ramzio – mały pies o dużym serduszku*; *Mirza zwany „Hrabią" Seter Angielski*; *Śp. Tip-Top z Gangu Długich, Basset Hound, Mistrz Polski, Wspaniały Sierściuch i Przyjaciel*; *Nasz Pif z Estonii, Lubił herbatę, piwko i bułeczki, Był dżentelmenem*; *Milka, podróżniczka i pasterka*; *Dudek, pies – aktor*; *Cezar – piłkarz*. Rzadko, ale zdarza się, że zmarłe zwierzę dostaje od swojej rodziny nazwisko: *Pyza Banaszek c. Patrycji*, *Maxio Litwiński*, *Panda Tempest*[16], co jest bardzo dobitnym gestem włączającym je do rodziny. Innym zabiegiem przydającym godności jest poprzedzenie imienia zwrotem grzecznościowym *pan*: *Pan Kot*, *Pan Kisiel*. Zupełnie wyjątkowa, lecz jakże ekspresywna jest tablica nagrobna zaczynająca się od: *Nefer, Nefer, Nefer – po trzykroć piękna Owczarka Katalońska Psiżeł-Wyżeł-Wygryżeł*, zawierająca jeszcze 37 innych zawołań, przezwisk i pseudonimów oraz przepełnione emocjami wspomnienia wspólnych chwil i podziękowania za nie. Na uwagę zasługuje też niewątpliwie pomysłowy, choć niejednoznaczny, zapis graficzny imienia *Nuta* albo *Nutka*. Nie wszystkie próby wyjścia poza znaną i bezpieczną konwencję są udane, nadawcom zdarza się wpaść w pułapki niespójności stylistycznej czy niegramatyczności: *Ku czci naszego Olusia*; *Mój miły bokserze Pucek*; *Naszym zwierzakom: Maksiowi – pies, Fredowi – kot*. Graniczne daty życia znajdziemy w inskrypcjach często, choć nie zawsze (jak to jest w przypadku ludzkich pomników) – w różnych wariantach, z dokładnością do dnia albo do roku, a czasem jest to tylko data śmierci lub wiek zwierzęcia. Zdarzają się także dokładne wyliczenia wspólnie spędzonych dni: *Maxymilian, 3 V 1995, 5588 dni szczęścia, 19 VIII 2010*; *Nefer – z nami 4592 dni (od 28 X 2001 do 25 V 2014)* lub informacja o długości życia i okolicznościach śmierci: *Taba żyła tylko 11,5 roku, odeszła po ugryzieniu przez kleszcza*; *Rambo i Klakier zginęli tragicznie 8 V 2002*, a nawet pełne żalu pytanie: *Dzikus – Dlaczego tak szybko?* Ciekawą sprawą jest nazywanie uczuć i relacji ze zmarłym zwierzęciem. O ile miłość jest bez oporów deklarowana i wyrażana *explicite* w określeniach: *kochany*, *najukochańszy* i rozlicznych deklaracjach: *Byłaś nam szczęściem i radością, Kochamy Cię Skarbie*; *Diana – Nasza Wielka Miłość*; *Ty kochałeś mnie, ja kochałem Ciebie, na zawsze zostaniesz w moim sercu*; *Śpisz otulona ciemnością i bezgraniczną miłością*; *Kochamy i tęsknimy*; *Będziemy Ciebie kochać przez całe nasze życie*; *Miłość za Miłość*, o tyle nadanie nazwy wzajemnym relacjom przysparza już pewnych kłopotów. Z jednej strony, najczęściej zmarłe zwierzę to *najlepszy przyjaciel*, choć to określenie nie zawsze wystarcza do opisania wzajemnej bli-

[16] Ten przykład nie jest jasny – może to być też przydomek, który funkcjonuje w pozycji nazwiska, podobnie jak *Pedro Hubertówka*.

skości, zakłada bowiem pewien dystans. *Przyjaciel* to ‘ktoś, kogo dobrze znamy i lubimy, a kto nie jest naszym krewnym’[17]. Z drugiej strony zaś widać opór przed werbalnym włączeniem zwierzęcia do rodziny, który niekiedy zostaje przełamany: *Śpij spokojnie kochany syneczku*. Najczęściej jednak dodawany jest cudzysłów albo żartobliwie modyfikuje się formę słowa, co ma sygnalizować niedosłowność i osłabiać performatywność dokonanego aktu nominacji: *Perełka – moja „córeczka”*; *Nasza najdroższa „córeczka” Funny*; *Córaku nasz najukochańszy*, *Cykorek i Kapselek – najukochańsi „chłopcy”*[18]. Podobny mechanizm zachowania dystansu działa też, gdy nazwa członka rodziny służy za imię: *Ukochany Synuś*. Na osobną uwagę zasługuje: *Kotiza – ukochana, cudowna kocórka*, gdyż jest to ciekawy i dość finezyjny przykład amalgamatu pojęciowego, powstałego z połączenia *kocura* i *córki*, spajającego przestrzenie mentalne obu tych pojęć. Zmagania z materią w zakresie nazywania ludzko-zwierzęcych relacji widać wyraźnie w inskrypcji: *Naszemu wiernemu przyjacielowi – rodzina*. Wydaje się, że nadawca – może z obawy przed narażeniem się na śmieszność czy krytykę – nie chciał użyć nazwy wskazującej na więź rodzinną, a jednak opisywał relację bliższą niż przyjaźń. Wygląda na to, że we współczesnej polszczyźnie widać lukę w tym obszarze leksyki[19]. Nagrobki w „Psim Losie” opatrzone są wieloma różnego rodzaju sentencjami, aforyzmami, wierszami i rymowankami, będącymi na ogół laudacją na cześć zmarłego zwierzęcia bądź wyrażającymi żal po jego stracie. Z braku miejsca mogę zamieścić tylko nieliczne przykłady: *Gdy patrzył na nas wydawało się, że widzimy cały świat odbity w jego zielonych ślepkach*; *Nasza miłość Cię otula, tam dokąd odszedłeś, a pamięć czyni możliwym to, co już niemożliwe*; *Non omnis moriar*; *Ulubieńcy Bogów umierają młodo, lecz później żyją wiecznie w ich towarzystwie (Fryderyk Nitzsche*[20]*)*; *Kiedy spokój i mrok uśpił Twoje ciało, a serce umilkło na wieki, to zawsze będzie bolało, gdy w duszy zawołam Cię Dżeki*; *Śpij nasz piesku, śpij kochany, przyjacielu uwielbiany, byłeś zawsze wierny nam, zostawiłeś w sercach żal*; *Pieseczek już ze mną nie wróci, Pieseczek już tutaj zostanie. Musi – ma chore serduszko, Poleży sobie pod brzózką*. Choć czasem trochę nieporadne, czasem nie całkiem spójne z resztą przekazu – na przykład z formą czy dekoracją nagrobka – są one jednak bardzo szczere i emocjonalne, więc raczej wzbudzają wzruszenie i współczucie niż krytykę czy politowanie. Należy jeszcze wspomnieć pojawiające się niekiedy w inskrypcjach nagrobków wątki eschatologiczne. Choć religia, według oficjalnej wykładni, nie daje nadziei na wspólne życie wieczne, to ludzie opłakujący swoich pupili nie

[17] Definicja za: *Inny słownik…*

[18] W tym przykładzie chodzi o opór przed uczłowieczeniem zwierzęcia, nie przed włączeniem go w poczet rodziny, ale mechanizm jest ten sam.

[19] Porównawczo o ludzko-zwierzęcych relacjach w języku amerykańskim i polskim w kontekście cmentarzy dla zwierząt pisze Michał Pręgowski. Zob. Idem: *Free Market Dogs…*, s. 173–174.

[20] Pisownia oryginalna.

są jej całkiem pozbawieni: *Niech radość, która była z nami, nie opuści Cię po drugiej stronie*; *Czekaj na nas Luniu, znajdziemy Cię*.

To, co zostało tu opisane, jest oczywiście zaledwie fragmentem rzeczywistości, zarówno realnej, jak i językowej, tylko jednym ze współczesnych polskich dyskursów o zwierzętach. Takim, w którym zwierzęta, przynajmniej niektóre, przestają być pozbawioną duszy własnością, zyskują osobowość, *de facto* stają się osobami – pełnoprawnymi członkami rodzin, mającymi pełne prawo do szacunku, miłości i godnego pochówku. Mimo że grzebanie zwierząt na cmentarzach nie jest jeszcze powszechną praktyką i nierzadko w społecznym odbiorze jest postrzegane jako pewna przesada, dziwactwo, a nawet profanacja – podobnie jak manifestowanie miłości do nich i przyznawanie im statusu członków rodziny – już sam fakt, że wychodzi to poza sferą prywatną, jest opisywane i dyskutowane, a więc wchodzi do językowego obiegu, czyni wyłom w dotychczasowym, naznaczonym piętnem antropocentryzmu, myśleniu o świecie i daje nadzieję na przyszłość.

Wybrane przykłady nagrobków cmentarza dla zwierząt „Psi Los"

KOCHANA
I
WIERNA
SABUNIA

KAROL
KOT NAD KOTY
CYRYL
NA KTOREGO NIE BYŁO
METODY

TIP TOP
Z GANGU DŁUGICH
BASSET HOUND
1991 - 2004

PUSIU
W NASZYCH
SERCACH

2008

Betti
Foks

Nefer

FANT
1991 - 2004
ŚPIJ NASZ PIESKU
ŚPIJ KOCHANY
PRZYJACIELU
UNIELBIANY
BYŁEŚ ZAWSZE
WIERNY NA
ZOSTAWIŁEŚ
W SERCACH Ż

Kiedy spokój i mrok
uśpił Twoje ciało
a serce umilkło na wieki
to zawsze będzie bolało
gdy w duszy zawołam Cię Dżeki
Marek

KOTIZA
1994 - 2007
UKOCHANA
CUDOWNA
KOCORK

Abstract

Stylistics of tombstones
in pet cemetery “Dog’s Fate” [Polish: “Psi Los”]

The changes in thinking about the world are manifested in linguistic changes. Pet cemetery is a good example to observe the changing relations between humans and animals. Various types of tombstones and the inscriptions they bear, not accompanied by formal regulations or consistent convention – although undoubtedly inspired by the exemplar of human cemetery – are a testament of particular relationships (attachment, friendship, love) that existed between dead pets with their owners. They also document how the social and cultural status of pet companions changes gradually – how the animals are no longer assumed as living beings without souls, and they become persons, rightful family members gaining the right to respect, memory and decent burial. But the change is a process which meets a resistance manifested in linguistic attempts to tear human and animal deaths apart.

Keywords:
pet cemetery, epitaphs, anthropocentrism, linguistic changes, human–animal relationships

Абстракт

Стилистика надгробий кладбища
для животных «Судьба пса» [«Psi Los»]

Изменения в мышлении об окружающем мире проявляются в изменениях, происходящих в языке. Кладбище для животных дает хороший материал для наблюдения за меняющимися отношениями «люди-животные». Весьма разнообразные формы надгробий и содержание имеющихся на них надписей, не скованные формальными правилами или единой системой условностей, – хотя, несомненно, вдохновленные примером человеческого кладбища, – являются свидетельством особых связей (привязанности, дружбы, любви), которые объединяют умерших животных с их хозяевами. Они также отлично документируют то, как постепенно меняется социальный и культурный статус животных, сопутствующих человеку, – как они перестают быть только живой собственностью, лишенной души, а становятся личностями, полноправными членами семей, получающих право на уважение, память и достойное погребение. Однако это изменение является процессом, который вызывает сопротивление, проявляющееся в различных названиях смерти человека и животного, бытующих в языке.

Ключевые слова:
кладбище для животных, надгробные надписи, антропоцентризм, изменения в языке, отношения «люди–животные»

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.06

Małgorzata Roeske
http://orcid.org/0000-0003-0986-0835
Uniwersytet Jagielloński
Wydział Historyczny
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Stylistyka i społeczna recepcja cmentarza dla zwierząt w Rzędzianach

Głęboko zakorzeniona w społecznych wyobrażeniach opozycja pomiędzy wartością nadawaną życiu człowieka i zwierzęcia, opozycja, której źródła możemy odnaleźć m.in. w zachodniej myśli filozoficznej, znajduje odzwierciedlenie również w odrębnych sposobach konceptualizacji zwierzęcej i ludzkiej śmierci. W obrębie kultury zachodniej, ufundowanej na religii chrześcijańskiej, zasadnicza różnica w postrzeganiu zjawiska śmierci człowieka i reszty ożywionej przyrody polega na fakcie, że w tym drugim przypadku umieranie pozbawione jest wymiaru sakralnego. Śmierć zwierzęcia, jako istoty pozbawionej nieśmiertelnej duszy, wydaje się, z jednej strony, jedynie biologicznym aktem zatrzymania funkcji życiowych. Z prawnego punktu widzenia konsekwencją takich przekonań jest traktowanie zwierzęcych zwłok jako odpadu, który należy poddać odpowiednim procesom utylizacji w celu zapobieżenia potencjalnemu zagrożeniu dla ludzkiego zdrowia. Z drugiej strony, spotykamy się z perspektywą opiekunów zwierząt towarzyszących. Dla wielu spośród nich przeprowadzenie praktyk analogicznych do tych, jakie mają miejsce po śmierci człowieka – pochówku bądź indywidualnej kremacji – ułatwia przejście przez proces żałoby po bliskim zwierzęciu[1]. W odpowiedzi na tę społeczną potrzebę powstają cmenta-

[1] Badacze wskazują, że brak możliwości przeprowadzenia stosownych rytuałów jest jedną z konstytutywnych różnic w kulturowych praktykach dotyczących śmierci ludzkiej i zwierzęcej i może negatywnie wpływać na proces przeżywania żałoby. Zob. W. Packman, B.J. Carmack, R. Katz i in.: *Online Survey as Emphatic Bridging for the Disenfranchised Grief of Pet Loss*. „Omega – Journal of Death and Dying" 2014, nr 69(4), s. 334–335.; H. Davis, P. Irwin,

rze dla zwierząt, które – choć nie są zjawiskiem nowym – budzą nadal sporo kontrowersji.

Celem artykułu jest próba przybliżenia tego kulturowego fenomenu na przykładzie cmentarza dla zwierząt w Rzędzianach, w województwie podlaskim. Prześledzona zostanie recepcja miejsca wśród lokalnej społeczności, znaczenia, jakie praktyki związane z pochówkiem mają dla opiekunów zwierząt towarzyszących, oraz estetyka cmentarza i sposoby upamiętniania zmarłych zwierząt. Materiał, który posłuży przy analizie, uzyskany został w trakcie badań terenowych, przeprowadzonych w lipcu 2017 roku na terenie gminy Tykocin. Wybór miejsca podyktowany był nie tylko chęcią rekonstrukcji współczesnego obrazu relacji człowiek–zwierzę towarzyszące w społeczności lokalnej, która w znaczącym stopniu utrzymuje się z hodowli zwierząt – w tym przypadku głównie bydła mlecznego, ale również właśnie obecnością cmentarza dla zwierząt. Przeprowadzono 104 wywiady kwestionariuszowe. Pytania odnoszące się do cmentarza dotyczyły następujących kwestii: ogólnej wiedzy na temat istnienia nekropolii, oceny zasadności jej zbudowania, reakcji lokalnej społeczności na jej powstanie, opinii respondentów na temat praktyk chowania oraz upamiętniania zwierząt towarzyszących, a także ich ewentualnych osobistych doświadczeń związanych z umieraniem zwierząt[2].

Cmentarze dla zwierząt w przeszłości i dziś

Praktyka ceremonialnego chowania zwierząt towarzyszących znana była już w starożytności. Jak wskazują źródła archeologiczne, najstarsze wspólne miejsca pochówku ludzi i psów pochodzą sprzed 7000–8000 lat[3]. Pierwszy historycznie cmentarz dla zwierząt odkryty został na terenie starożytnego miasta Aszkelon w Izraelu – powstał on przed około 2500 lat. Na terenie tego obiektu pochowano ponad 700 psów[4]. Również z epoki hellenistycznej i rzymskiej zachowały

M. Richardson, A. O'Brien-Malone: *When a pet dies: Religious issues, euthanasia and strategies for coping with bereavement*. „Anthrozoös" 2015, nr 16(1), s. 58–59.

[2] W tym miejscu pragnę podziękować zespołowi badawczemu, złożonemu ze studentów etnologii i antropologii kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego, który miałam przyjemność koordynować: Adriannie Bińkowskiej, Elżbiecie Farkas, Natalii Galik, Hubertowi Gąsienicy-Mracielnikowi, Sebastianowi Gołdzie, Łukaszowi Heczce, Krystynie Kufcie, Wojciechowi Madejowi, Tomaszowi Minichowskiemu, Agnieszce Ochnik, Wojciechowi Śliwie, Alicji Waszak oraz Janinie Zdrzenickiej.

[3] M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy". Ostatnie pożegnanie opiekunów z psami*. W: *Pies też człowiek? Relacje psów i ludzi we współczesnej Polsce*. Red. Idem, J. Włodarczyk. Gdańsk 2014, s. 303.

[4] Ibidem, s. 304.

się stosunkowo liczne nagrobki poświęcone psom. Zwierzęta te chowane były najczęściej w pobliżu rodzinnych grobowców – choć przewagę stanowią groby fundowane przez arystokrację, to zwyczaj ten spotykany był też wśród niższych klas, a nawet niewolników. Inskrypcje odnajdywane na nagrobkach są świadectwem bliskiej relacji między człowiekiem a zwierzęciem, a także wiary w życie pozagrobowe zwierząt[5].

Miejscem, które współcześnie zainicjowało ideę wydzielania przestrzeni przeznaczonej pod pochówek zwierząt towarzyszących, jest cmentarz położony na terenie londyńskiego Hyde Parku. Inicjatywa ta zrodziła się dosyć przypadkowo – pierwszym pochowanym tam zwierzęciem był pies, którego opiekun często odwiedzał park. Po śmierci zwierzęcia mężczyzna poprosił o przysługę pracującego tam znajomego ogrodnika. Pomysł wkrótce spopularyzował się i w latach 1881–1903 na terenie parku pochowano około 300 zwierząt towarzyszących, w przeważającej liczbie psów[6]. Niemal równocześnie, w 1896 roku, powstał pierwszy cmentarz dla zwierząt w Stanach Zjednoczonych – Hartsdale Pet Cemetery w stanie Nowy York[7]. Początkowo korzystali z niego głównie przedstawiciele klas wyższych, z czasem zyskał popularność także w szerszych kręgach. Do dziś na terenie cmentarza pochowanych zostało ponad 70 tys. różnych gatunków zwierząt towarzyszących[8]. Trzecim z najstarszych cmentarzy na terenie Europy i Stanów Zjednoczonych jest założony w 1899 roku francuski Cimetière des Chiens et Autres Animaux Domestiques, mieszczący się w podparyskiej miejscowości Asnières-sur-Seine[9].

Pierwsza polska nekropolia dla zwierząt nazwana została „Psi Los" i powstała w 1991 roku w Koniku Nowym (woj. mazowieckie). Malowniczo położona na terenie podwarszawskiego lasu jest obecnie największym w kraju miejscem pochówku zwierząt towarzyszących. Właściciel cmentarza, Witold Wojda, zainicjował również Dzień Pamięci o Zmarłych Zwierzętach – alternatywne wobec Święta Zmarłych „zwierzęce zaduszki", których data wyznaczona została na 4 października[10]. Poza wspomnianą placówką na terenie Polski znajduje się kilkanaście innych cmentarzy, między innymi w Szymanowie koło Wrocławia, w Ropczycach (woj. podkarpackie), Rzędzianach (woj. podlaskie) i Pile. Wymienione nekropolie, wraz z „Psim Losem", zrzeszono w ra-

[5] K. Kleczkowska: *Zwierzęta domowe w starożytnej Grecji i Rzymie*. W: *Kulturowe wizerunki przestrzeni domowych*. Red. K. Kleczkowska, K. Kuchowicz, A. Kuchta, M. Nawrocki. Kraków 2017, s. 111–112.

[6] M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy"*…, s. 305–306.

[7] http://petcem.com [data dostępu: 26.11.2017]

[8] S. Brandes: *The Meaning of American Pet Cemetery Gravestones*. „Ethnology: An International Journal of Cultural and Social Anthropology" 2009, nr 2, s. 100–102.

[9] M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy"*…, s. 306.

[10] Data ta związana jest z patronem zwierząt, św. Franciszkiem. W praktyce jednak cmentarz zwykle najliczniej odwiedzany jest w pierwszy weekend października.

mach Stowarzyszenia Cmentarze i krematoria zwierząt w Polsce[11]. Inicjatorem Stowarzyszenia jest założyciel Cmentarza dla Zwierząt w Rzędzianach[12]. Z innych placówek warto wymienić „Brzozową Przystań" w Mochlach (woj. kujawsko-pomorskie)[13], cmentarze w Rakszawie (woj. podkarpackie)[14], w Łodzi, a także mieszczące się przy schroniskach dla zwierząt nekropolie w Rybniku i w Bytomiu. W rejestrze znajdują się również grzebowiska funkcjonujące w ramach zakładów utylizacji odpadów (Bydgoszcz i Gorzów Wielkopolski)[15] oraz Miejskiego Przedsiębiorstwa Oczyszczania (Toruń)[16].

Cmentarz w Rzędzianach: stylistyka funeralna

Placówka w Rzędzianach powstała w roku 2005. Właściciel, zainspirowany ideą cmentarzy dla zwierząt, które wówczas funkcjonowały już w Koniku Nowym oraz w Szymanowie, odkupił od założyciela podwrocławskiego „Tęczowego Mostu" dokumentację potrzebną do zainicjowania przedsięwzięcia. Obecnie w podobny sposób stara się rozpowszechniać pomysł na inwestycję, służąc pomocą osobom zainteresowanym założeniem nekropolii. Nie obawia się potencjalnej konkurencji, utrzymując, że placówka taka jak cmentarz ma zasięg raczej lokalny. Dostrzega natomiast możliwe korzyści, jakie popularyzacja samej idei może przynieść inwestorom.

Zwierzęta spoczywające na cmentarzu to – jak można się spodziewać – w przeważającej liczbie psy oraz koty. Oprócz tych najpopularniejszych zwierząt towarzyszących, pochowanych jest tam kilka królików, chomików, szczurów i papużek, świnka wietnamska oraz legwan. Wśród nagrobków odnaleźć możemy dwa upamiętniające psy policyjne. Klienci, jak informuje właściciel, pochodzą najczęściej z Białegostoku, ale zdarza się, że przybywają też z dalszych stron: z Olsztyna, a nawet z Białorusi. Praktycznie nie zgłaszają się osoby z okolicznych wsi. Właściciel fakt ten częściowo składa na karb nikłej wiedzy

[11] Celem Stowarzyszenia, jak czytamy na stronie internetowej, jest wypracowanie standardów godnego pochówku i kremacji (Stowarzyszenie podkreśla, że cmentarz dla zwierząt nie może być postrzegany jako typowa działalność gospodarcza), a także propagowanie idei cmentarzy dla zwierząt oraz pomoc osobom myślącym o założeniu cmentarza w organizacji przedsięwzięcia. Dostępne w Internecie: http://www.cmentarzzwierzat.pl/?page=G1_stowarzyszenie [data dostępu: 26.11.2017].

[12] Na prośbę właściciela cmentarza nie ujawniam jego danych osobowych.

[13] Zob. https://brzozowaprzystan.pl [data dostępu: 26.11.2017].

[14] Zob. http://www.cmentarzdlazwierzat.eu [data dostępu: 26.11.2017].

[15] M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy"*…, s. 309.

[16] Zob. http://www.mpo.torun.pl/cmentarz--teczowy-las-,295,l1.html [data dostępu: 26.11.2017].

o cmentarzu w lokalnej społeczności, częściowo zaś – jak twierdzi – wynika on z mentalności mieszkańców wsi, dla których pochowanie zwierzęcia na cmentarzu nie wydaje się czymś naturalnym. Obydwie te intuicje częściowo potwierdzają przeprowadzone rozmowy, o czym będzie mowa w dalszej części tekstu.

Pod względem zagospodarowania przestrzennego cmentarz prezentuje typ *lawn cemetery*, czyli trawnika, na którym znajdują się niewielkie tablice nagrobne[17]. Koncepcja ta jest wynikiem estetycznych preferencji właściciela, który – jak twierdzi – chciał stworzyć cmentarz w stylu „amerykańskim", o prostej i jednolitej stylistyce. Przyznaje jednak, że taka próba unifikacji tylko częściowo się powiodła, gdyż tendencja do ozdabiania grobów jest w naszym społeczeństwie silna i „musi [na nich – M.R.] coś stać". Wrażenie „przyziemności" w aranżacji cmentarza potęguje niska roślinność oraz niewysokie ogrodzenie. Taka architektoniczna koncepcja, choć budzi skojarzenia z oddolną perspektywą zwierzęcia, jest raczej podyktowana względami ekonomicznymi: właściciel przyznaje, że zbudowanie niższej siatki wiązało się z mniejszymi nakładami finansowymi. Wynikiem podobnego przypadku jest forma płyt nagrobnych, które nasuwają asocjacje z kształtem psiej budy.

Brak kulturowo skodyfikowanych materialnych sposobów upamiętniania zwierząt pociąga za sobą dwojakie konsekwencje. Z jednej strony nekropolie dla zwierząt czerpią wzorce z cmentarzy ludzkich, stąd podobna forma nagrobków oraz obecność tradycyjnych elementów typu kwiaty czy znicze, z drugiej natomiast mamy do czynienia z dużą dowolnością i eklektyzmem w zakresie przyozdabiania grobów. Spotkać możemy na nich liczne przedmioty codziennego użytku należące do zwierząt, np. smycze, kagańce, zabawki. Zmarłych pupili reprezentować mają porcelanowe, ceramiczne bądź plastikowe figurki różnych rozmiarów, a także zdjęcia w amatorski sposób zabezpieczane przed działaniem czynników środowiskowych. Na kilku nagrobkach widać odręczne epitafia wykonane przez dzieci. Estetykę kiczu potęgują ceramiczne figurki aniołów, a nawet krasnali, oraz liczne, kolorowe wiatraczki, będące bodaj najbardziej dystynktywnym elementem cmentarzy dla zwierząt. Symbolizować one mają zwierzęce zaświaty, czyli tzw. Tęczowy Most[18], niewykluczone jednak, że stanowią one także swojego rodzaju substytut krzyża, ponieważ zgodnie z regulaminem Cmentarza umieszczanie na grobach symboli religijnych jest zabronione[19].

[17] Zob. P. Aries: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1989, s. 522.

[18] Tęczowy Most stanowi koncepcję, której źródłem jest opowiadanie anonimowego twórcy, rozpowszechnione w latach 90. za pomocą Internetu. Zgodnie z ideą, zwierzęta po śmierci trafiają w idylliczne miejsce, w którym czekają na przybycie swojego opiekuna. Gdy ten umiera, spotykają się na tytułowym Tęczowym Moście, by już na wieczność pozostać razem.

[19] Przepis ten właściciel argumentuje niechęcią do wzbudzania społecznych kontrowersji i obawą przed potencjalnymi aktami wandalizmu. Z podobnymi regulacjami możemy zresztą spotkać się w Szymanowie, a także w Koniku Nowym. Zob. M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy"*…, s. 314.

Niektóre z epitafiów widniejących na nagrobkach także odwołują się do koncepcji Tęczowego Mostu, wyrażając przekonanie o życiu pozagrobowym zwierząt, a tym samym nadzieje na przyszłe spotkanie: „Do zobaczenia Skarbie za Tęczowym Mostem", „CZEKAJ NA NAS PRZY TĘCZOWYM MOŚCIE…", inne zaś obrazują bliską relację emocjonalną człowieka ze zwierzęciem: „Byłaś naszą radością i miłością", „SERDUSZKO u naszych stóp… Dziękujemy. Kochamy Cię!", jak również deklarują zachowanie pamięci o zmarłym pupilu: „Na zawsze pozostaniesz w naszych sercach", „ZAWSZE BĘDZIEMY O TOBIE PAMIĘTAĆ".

Improwizowany charakter i eklektyzm grobów cmentarza w Rzędzianach nie jest zjawiskiem szczególnym – z podobną stylistyką funeralną możemy spotkać się np. w Koniku Nowym[20], a nawet w Moskwie[21]; zabawki znajdziemy również na nekropoliach amerykańskich i francuskich[22]. Ta estetyczna infantylizacja nagrobków jest być może jednym z bardziej znamiennych przejawów traktowania zwierząt nie tyle jako substytutów dzieci, ile rzeczywistych członków rodziny[23]. Rozwinięcie tej kwestii wymagałoby jednak bardziej pogłębionych badań.

Recepcja cmentarza w lokalnej społeczności

Cmentarz jako miejsce obce

Spośród wszystkich opinii, jakie respondenci wyrazili odnośnie do cmentarza, najczęściej powtarzającą się narracją (około 70% wypowiedzi) było twierdzenie, że idea tego miejsca nie przystaje do mentalności oraz potrzeb mieszkańców wsi. Postawę taką ujawniały nawet osoby, które ogólnie pozytywnie oceniały pomysł wybudowania nekropolii. W większości przypadków jednak twierdziły one, że oferta cmentarza skierowana jest przede wszystkim do mieszkańców dużych miast i na zapotrzebowanie takich osób odpowiada:

> No dla mnie to taki śmieszny trochę, ale dla miasta to pomysł bardzo dobry […]. Zwierzę to zwierzę, ale raczej nie pochowałbym go. Tutaj we wsi też nie słyszałem, żeby ktoś chował, bo to dookoła samo rolnictwo wszędzie jest. I to głównie ludzie z miasta tam to robią to wszystko [A.B., M 26 l.][24].

[20] Ibidem, s. 314–316.

[21] S. Bardina: *Social Functions of a Pet Graveyard: Analysis of Gravestone Records at the Metropolitan Pet Cemetery in Moscow.* „Anthrozoös. A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals" 2017, nr 30(3), s. 417–418.

[22] S. Brandes: *The Meaning…*, s. 113.

[23] Zob. ibidem, s. 114.

[24] Sygnatury określają inicjały badaczy przeprowadzających wywiad, a w dalszej kolejności płeć oraz wiek respondentów.

Stosunek większości członków lokalnej społeczności do cmentarza można opisać zatem jako postawę dystansu i niechęci do utożsamienia się z ideą nekropolii, nawet w sytuacji ogólnej jej akceptacji. Przyczyny tego stanu rzeczy wydają się dwojakie. Z jednej strony respondenci dostrzegają częściowo uświadamianą różnicę w konceptualizacji relacji człowiek–zwierzę w wyobrażeniach mieszkańców wsi i większych ośrodków miejskich:

> No bo wie pani my mieszkamy akurat na wsi mamy inne życie niż ci ludzie z miasta, a często jest tak, że ktoś za jedynego przyjaciela, czy tam towarzysza, ma tylko tego psa. I chce go jakoś zapamiętać, a nie zakopać na podwórku [A.B., K 66 l.].

> No mówię, tutaj na wsi jest trochę inaczej. Jakbym był, mieszkał w mieście, to myślę, że tak [pochowałby na cmentarzu], no bo trochę inne jest przywiązanie do zwierząt, no jak ktoś… jakieś zwierzę mieszka z tobą, nie wiem trzynaście lat, jest na co dzień, razem z dziećmi wychowywało się […] to nie pojedziesz potem i nie zakopiesz go, czy nie porzucisz tych zwłok w tym lesie czy gdzieś, nie wiem, na opuszczonej działce, czy coś […] O tak powiem, zostawiamy miejsce dla tych…miastowych [E.F., M 21 l.].

Drugą kwestią jest różnica w stylu życia i względy praktyczne: dla mieszkańców miast, nieposiadających np. własnej działki, znalezienie miejsca pod pochówek zwierzęcia może być kłopotliwe. Z przyczyn oczywistych na wsi, choć grzebanie zwierząt w nieprzeznaczonych do tego miejscach jest nadal nielegalne, problem braku ziemi nie istnieje. Naturalną i nadal powszechną praktyką jest więc chowanie zwierząt w obrębie gospodarstwa: „Wszystkie nasze psy pochowane były zawsze, nawet jak tego cmentarza nie było, w jednym miejscu za stodołą [S.G., K 50 l.]", „Gdzieś tam się wywiezie na pole, się zakopie i już. No, tak u nas się robiło [K.K., K 68 l.]".

Zwyczaj grzebania zwierząt w pobliżu domostwa, oprócz wspomnianych względów pragmatycznych, nasuwa też inne możliwe tropy interpretacyjne. Reprezentatywne dla wielu wypowiedzi stwierdzenie, że zwierzęta chowa się przy domu, rozumiane jest najprawdopodobniej jako emocjonalna potrzeba zachowania bliższego, symbolicznego kontaktu ze zmarłym pupilem[25]. Niemniej interpretowane może być także jako manifestacja wyobrażenia o zwierzęciu,

[25] Jak wskazują badacze australijscy, potrzeba taka bywa również przyczyną decyzji o kremacji zwierzęcia, by jego prochy „pozostały w rodzinie" (A. Chur-Hansen, A. Black, A. Gierasch, A. Pletneva, H. Winefield: *Cremation Services upon the Death of a Companion Animal: Views of Service Providers and Service Users*. „Society and Animals" 2011, nr 19, s. 253), choć bywa też odwrotnie – jednym z powodów chowania zwierząt na cmentarzu może być właśnie obawa przed ciągłym wzbudzaniem przykrych wspomnień w sytuacji częstego kontaktu z miejscem pochówku zwierzęcia (D.D. Witt: *Pet Burial in the United States*. W: *Handbook of Death and Dying.* Red. C.D. Bryant, D.L. Peck. Thousand Oaks 2007, s. 9. Dostępne w Internecie: http://sk.sagepub.com/reference/death/n74.xml [data dostępu: 28.11.2017]).

które stanowi część gospodarstwa, i jako takie miejsce ostatecznego spoczynku znaleźć się powinno w jego obrębie. Ku takiej interpretacji zapewne skłaniałby się właściciel cmentarza, który, uzasadniając brak zainteresowania usługami pogrzebowymi ze strony mieszkańców wsi, wyraża wprost opinię, że „na wsi pies jest częścią wyposażenia gospodarstwa".

Nieco poboczną, choć również istotną kwestią decydującą o niechęci respondentów wobec korzystania z usług cmentarza, jest przekonanie o wysokich kosztach pochówku. Opinia ta nie wynika z posiadania konkretnych informacji odnośnie do ceny usługi – praktycznie żaden z rozmówców nie potrafił wskazać nawet przybliżonej kwoty. Niewykluczone, że uzasadnieniem tego wyobrażenia jest przeświadczenie o zbytkowności takiego przedsięwzięcia i usytuowanie go w obcym – w stosunku do lokalnego – kontekście kulturowym.

Egzotyzacja nekropolii widoczna jest także w licznych skojarzeniach z kulturą amerykańską. Najbardziej do tych asocjacji przyczynił się bodaj film *Kochaj albo rzuć* Sylwestra Chęcińskiego. W komedii tej, w jednej ze scen, bohaterowie odwiedzają cmentarz dla zwierząt. Dla wielu respondentów było to pierwsze zetknięcie z podobnym zjawiskiem, stąd częste w wypowiedziach odwołania do amerykańskiego kontekstu: „No bo wie pani, dla ludzi na wsi to tak trochę dziwnie brzmi, że cmentarz dla zwierząt. W Ameryce to podobno już dużo, dużo wcześniej były takie miejsca [A.B., K 66 l.]", „No ja wiem, że to taki na styl amerykański jest. Piesek pochowany, no to nie człowiek, ale pomysł dobry [A.B., K 76 l.]", „Bo ja widziałam, że w Stanach to tam psy, to mają pomniki, no Kargulów oglądałam, to tam widziałam [śmiech] [K.K., K 68 l.]".

Polaryzacja postaw: od akceptacji po negację

W obrębie postaw wobec cmentarza reprezentowanych przez respondentów zauważyć można znaczne zróżnicowanie – od pełnej akceptacji idei nekropolii, poprzez uczucia ambiwalentne, po odrzucenie i wyraźnie negatywne opinie. Poniżej omówię na przykładach poszczególne orientacje.

Pozytywna ocena działania, jakim jest pochowanie zwierzęcia towarzyszącego na cmentarzu, opiera się na rozpoznaniu spójności postaw opiekunów. Respondenci zauważają naturalny związek pomiędzy siłą emocjonalnej relacji człowiek–zwierzę, a decyzją o pochówku na cmentarzu. Warto podkreślić, że podobnie empatyczne postawy niekoniecznie muszą wynikać z uprzednich doświadczeń związanych z utratą zwierzęcia:

> Niektórzy uważają, że to jest głupota, że ludzie są nienormalni, że chowają zwierzęta. Moim zdaniem to jest bardzo dobre, bo jeśli ktoś naprawdę kochał zwierzęta to prawidłowo zrobił, że pochował [A.B., K 19 l.].

> No u nas to ludzie wykopią dołek wrzucą i tyle. A jak ktoś ma takiego pupila ukochanego to ja mu się w ogóle nie dziwie, że chce sobie go pochować w jakimś ładnym miejscu, odwiedzać go i w ogóle. Dla takich ludzi ten pies to jest jak człowiek, no członek rodziny normalnie, ulubieniec [A.B., K 66 l.].

Wedle prezentowanej optyki, skorzystanie z usług cmentarza stanowi zdecydowanie lepszą alternatywę niż pozostałe rozwiązania: „uważam, że jest to bardzo dobry pomysł ponieważ chyba każdy kto się przywiązuje do swojego zwierzątka i… no jeżeli jest traktowany jako członek rodziny to należy go lepiej potraktować niż przez spalenie u weterynarza [E.F., M 23 l.]", „Jeżeli ktoś bardzo przywiązany do zwierzęcia […] to taki raczej dobry pomysł no bo lepiej mi się zdaje pochować tam takiego pieska jak go gdzieś tam wyrzucić [A.B., K 66 l.]", „Jeżeli był jakiś pies, np. domowy i ludzie mieli go od takiego szczeniaczka i oni go naprawdę kochali i jak zrobili mu taki pomnik, to myślę, że dobrze zrobili. Bo bardziej bym się zdziwiła, gdyby takiego psa kochali i w ogóle, a później zakopali gdzieś tam [A.B., K 19 l.]".

Pochówek na cmentarzu zdaniem tej części respondentów jest nie tylko przejawem uczucia, jakim darzyło się zwierzę, i naturalną jego konsekwencją, ale także wskaźnikiem pożądanych standardów opieki nad zwierzęciem i cywilizacyjnego postępu, a w szerszej perspektywie nawet manifestacją właściwej postawy moralnej:

> Bardzo ładnie, jest zadbane, no są osoby, które naprawdę dbają o te zwierzęta domowe. I…nawet jak właśnie przyjdzie ten koniec … no to zadbane [K.K., K 36 l.].

> No dobry pomysł, w Ameryce podobno tak samo jest [istnieją cmentarze]. To znaczy Polakom jeszcze dużo brakuje do Amerykanów, bo oni mają inną mentalność i my mamy inną. Nawet jak przyjeżdżają szczepić psy, to nie wszyscy chcą szczepić, bo to wszystko kosztuje, a to tak strasznie nie kosztuje [A.B., K 61 l.].

> A ludzie to ludzie, wie pani, na przykład ta moja ciocia to mówi, że ludzie i psy nad ludzi, że ludzie się Boga nie boją, że tak chowają, no. A przecież to ich sprawa. Dobrze, że się troszczą i o zwierzęta dbają, a on na pewno nie jest obrażony za to, a może nawet szczęśliwy, że ludzie serce mają, tak. Bo człowiek taki to już wiadomo, że to jest dobry człowiek [K.K., K 55 l.].

Istotną dla respondentów kwestią jest również rola miejsca podtrzymującego pamięć, a więc jedna z podstawowych społecznych funkcji, jakie pełnią cmentarze[26].

[26] Zob. P. Laffitte: *Considérations générales à propos des cimetières de Paris*. Paris 1874. Cyt. za: S. Bardina: *Social Functions*…, s. 416.

> Jest to dosyć interesujący pomysł, ponieważ każdy właściciel czworonoga, nawet przyjaciela…bo tak można nazwać zwierzę…mógłby je odwiedzać w takim miejscu i o nim nie zapomnieć, tak jakby to miało miejsce przy zakopaniu gdzieś na polanie czy w ogródku nawet [E.F., M 21 l.].

Pomimo stosunkowo dużej liczby (około 35% wszystkich wypowiedzi[27]) głosów pozytywnie oceniających pomysł zbudowania i korzystania z cmentarza, zdecydowaną przewagę (około 55%[28]) stanowią opinie pośrednie, nacechowane ambiwalencją. O ile dostrzegany i akceptowany jest praktyczny aspekt nekropolii, a więc odpowiedź na potrzebę wyznaczenia miejsca pod pochówek zwierząt, szczególnie istotną dla osób nieposiadających własnej ziemi, o tyle materialne sposoby upamiętniania pupili nie spotykają się z przychylnym przyjęciem społeczności gminy. Szczególnie negatywnie oceniane jest stawianie na grobach zniczy, które budzą dosyć jednoznaczne konotacje religijne. Działanie takie postrzegane jest jako przejaw kultu:

> Znaczy, jeżeli chodzi o miejsce takie, że ludzie mają miejsce, gdzie mogą te zwierzęta swoje pochować, to dobrze, zgadzam się, że coś takiego powinno być. No bo to lepiej tutaj w jakimś miejscu wyznaczonym niż, nie wiem, jechać do lasu i zakopać w pierwszej lepszej dziurze. Ale tutaj jest tak trochę przesada, no bo stawianie nagrobków, palenie zniczy… nie wiem fotografie, przyjeżdżanie i modlenie się nad tym [E.F., M 21 l.].

> Znaczy…cmentarz sam w sobie to nic złego, no bo wiadomo, że trzeba gdzieś chować te zwierzęta prawda? Ale ten kult…Te znicze na pierwszego listopada no to… [A.O., K 50 l.].

> Nie no, dla mnie to jest przesadza w tą drugą stronę, to jest nie bardzo. Jeśli ktoś ma psa i nie ma co z nim zrobić, to takie pochowanie i takie miejsce jest zupełnie na miejscu, ale ja realnie patrzę na świat i dla mnie takie odchylenia to… Jak ktoś przyjeżdża i przywozi kości, kwiatki na grobie psu ustawia i znicze zapala to to jest po prostu… ma jakieś zachwiane relację. Ja jestem człowiekiem wierzącym i dla mnie takie relację z Bogiem są ważne. Z psem się nie nawiąże. Pamięć! To jest pamięć, to miej pamięć zachowaną w sobie, ale nie ustawiaj kwiatków na grobie psa, bo to już jest przesada [S.G., K 50 l.].

Z większą aprobatą, choć i to nie zawsze jest regułą, spotyka się zwyczaj przynoszenia na cmentarz zabawek i przedmiotów codziennego użytku należących do zwierzęcia:

[27] Z czego około 70% stanowią osoby młodsze, w wieku 19–30 lat, z nieznaczną przewagą kobiet.

[28] W tym przypadku rozkład wieku i płci jest bardzo proporcjonalny.

> To [upamiętnianie – M.R.] już robią ludzie, którzy bardzo kochali swoje zwierzęta, bo jednak zwierzę to nie jest człowiek. No może te rzeczy z nimi związane jak obroża czy smycz, bo to jednak bardzo sentymentalna sprawa, no, ale ten nagrobek czy znicz to przesada… no, ale taką obroże to chyba sam bym zostawił jakby psa pochował [E.F., M 23 l.].

> Według mnie to odwiedzanie jak najbardziej, ulubione zabawki to w sumie też, ale ze zniczami bym się wstrzymał, ponieważ znicze są tak jakby przypisane do nagrobków ludzi, taki mi się to kojarzy. No i w sumie jednak to są zwierzęta i jakoś coś takiego by mi nie pasowało i nie czułbym się z tym dobrze chyba [E.F., M 21 l.].

> [Uważa pani, że przynoszenie tam zabawek czy… – M.R.] Nie! Bo to, to już przesada jest. I to wielka, bo, no bo, po co to? Nie, to już jest przesada wielka. Przesada. Pochować, zakopać, to tak, ale coś tam ustawiać, jakieś… nie, to jest już nie dla mnie. Naprawdę, że to, to już przesada się robi trochę [K.K., K 47 l.].

Warto więc podkreślić, że w obrębie tej kategorii postaw spotykamy się ze znacznym wewnętrznym zróżnicowaniem i gradacją poziomu akceptacji poszczególnych praktyk.

Najmniej liczna (około 10%[29]) grupa respondentów wyraża zdecydowany sprzeciw wobec idei cmentarza dla zwierząt. Omawiana już wcześniej kwestia dystansu o różnym natężeniu, jaki przejawia część członków społeczności, wydaje się stanowić reprezentację tradycyjnego systemu wartości. Wedle tego schematu, zwierzę zajmuje określone miejsce w hierarchicznym porządku rzeczywistości: ma spełniać funkcje utylitarne, służyć ludziom. Przynależą mu inne niż człowiekowi normy, zarówno w zakresie traktowania za życia, jak i obchodzenia się z jego ciałem po śmierci. Zaburzenie tego ładu, manifestujące się w tym przypadku praktykowaniem zwyczajów związanych z pochówkiem w zbliżony sposób do praktyk przypisanych ludziom, rozumiane jest jako próba zatarcia granicy między człowiekiem i zwierzęciem. Ta zaś stanowi zagrożenie dla ustalonego systemu, w ramach którego ustanawiana i porządkowana jest rzeczywistość. Odrzucenie obcej dla części członków społeczności idei staje się tym samym wyrazem walki o zachowanie tradycyjnych wzorców, a także własnej tożsamości:

> [Ale uważa pan, że cmentarz jest potrzebny? – M.R.] Pyta mnie pani teraz jako człowieka ze wsi? Czy jako ogólnie człowieka? Bo jeżeli jako człowieka ze wsi to nie. Nie jest potrzebny. Jest zbędny… [Jako rolnika… – M.R.] Jako rolnika, nie. Nie ma takiej opcji. To jest to jest…to jest…chore? Chore…nie

[29] W tej grupie zdecydowaną przewagę (około 90% wypowiedzi) stanowią mężczyźni, mniejsze znaczenie ma kryterium wieku, choć negatywne opinie są częściej wyrażane przez osoby w wieku średnim i starszym).

> inaczej…Chore pod względem tego, że ktoś nad psem czy nad kotem stawia pomnik, nie? To jest chore [A.O., M 39 l.].
>
> Ludzie ze wsi to się raczej śmieją, bo kto widział, żeby zwierzęta grzebać na cmentarzu? Zwierzę to się zakopuje w dole i tyle [J.Z., M 50 l.].

W podtrzymywaniu granicy człowiek–zwierzę często podnoszony jest też argument religijny. Śmierć zwierzęcia, jako istoty niemającej duszy i niezdolnej do praktyk religijnych, nie ma wymiaru duchowego, tak więc stosowanie w jego przypadku rytuałów i symboliki religijnej stanowi poważne nadużycie. Co ciekawe, dla części respondentów, fakt pochowania zwierzęcia w miejscu do tego przeznaczonym, czyli na cmentarzu, sam w sobie ma aspekt religijny i z tego względu zostaje odrzucony:

> Ja mówię, to niepotrzebne! A co tam po psie jakie tam czy po tego? Co on się modli czy on co? Zawalić i spokojna głowa [A.O., M 70 l.].
>
> No właśnie uważam, że to przesada, zwierzę to zwierzę, trzeba je zakopać gdzieś, i tyle. [A kojarzy pan cmentarz dla zwierząt z jakimś wymiarem religijnym? – M.R.] No właśnie tak do tego podchodzę. To jest sprawa ludzka, podchodzi się do tego ze strony duchowej, zwierzęta nie mają duszy [J.Z., M 50 l.].

Przejaw troski o zwierzęta na równi z troską o człowieka świadczy o zaburzonym systemie wartości i rozumiany jest jako zagrożenie dla sposobu, w jaki traktujemy ludzi. Narracja ta obecna jest również w wypowiedziach lokalnego księdza proboszcza, który przejawia zaniepokojenie sytuacją, w której klienci korzystający z usług cmentarza dla zwierząt gotowi są poświęcić znaczne nakłady finansowe na budowę pomnika, podczas gdy środki te mogłyby posłużyć potrzebującym ludziom. Duchowny wyraża także ubolewanie, że groby zwierzęce nierzadko są bardziej zadbane niż ludzkie miejsca spoczynku.

* * *

Konkludując, warto rozważyć dwie podstawowe kwestie, które stanowić miały zasadnicze pole niniejszej refleksji – po pierwsze, sposoby, w jakie praktyki związane z pochówkiem, a także obecne w przestrzeni cmentarza materialne formy upamiętniania zmarłych zwierząt odzwierciedlają relację pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem towarzyszącym; po drugie, proces związany z aktualną recepcją cmentarza w lokalnej społeczności.

Do najistotniejszych funkcji społecznych nekropolii, zdaniem badaczy zajmujących się tematyką funeralną, należą: podtrzymywanie pamięci o przeszłości, a tym samym budowanie ciągłości genealogicznej i przynależności

do wspólnoty rodzinnej, a także ogólnoludzkiej[30], dostarczanie symboli, które odzwierciedlają nadzieję człowieka na nieśmiertelność[31] oraz tworzenie przestrzeni dla komunikacji pomiędzy członkami społeczności[32]. Analogiczne do powyższych funkcji wydają się spełniać cmentarze dla zwierząt. Zarówno epitafia nagrobne, jak i okazywane przez część respondentów zrozumienie wobec potrzeby zapewnienia godnego pochówku ukochanemu zwierzęciu, odzwierciedla siłę relacji człowiek–zwierzę towarzyszące i fakt włączenia go we wspólnotę rodzinną, a w szerszej perspektywie – ogólnoludzką. Inskrypcje służyć mają również komunikacji, tak w obrębie rodziny ludzkiej – wyrażając wspólne dla wszystkich cierpienie w obliczu śmierci jednego z jej członków, jak i tej poszerzonej – ludzko-zwierzęcej, poprzez symboliczne formy komunikacji ze zmarłym zwierzęciem[33]. Dalszą, choć nie mniej istotną, funkcją cmentarzy dla zwierząt jest tworzenie przestrzeni, w ramach której dochodzi do wypracowania oraz negocjacji wzorców i modeli dla praktyk związanych ze zwierzęcą śmiercią, takich jak rytuały pogrzebowe czy formy upamiętniania. Tym samym cmentarze pomagają wpisać przeżywaną przez opiekunów śmierć zwierzęcia towarzyszącego w szerszy kontekst kulturowy i nadać temu doświadczeniu stempel społecznej legitymacji.

Rozważając lokalną recepcję cmentarza w Rzędzianach, warto podkreślić, że pomimo ciągłej obecności tradycyjnych, hierarchicznych wzorców w zakresie postrzegania relacji człowiek–zwierzę, miejsce to aktualnie nie budzi już większych kontrowersji, a wypowiedzi oceniające je jednoznacznie negatywnie są raczej rzadkością. Uczucia, które nekropolia wywoływała początkowo – dziwność, śmieszność, przejaw egzotycznej wizji Ameryki Kargula i Pawlaka, obecnie zastępuje obojętność, skłaniająca się w stronę powolnej akceptacji idei cmentarza. Choć nadal zasadniczą postawą jest podkreślany przez respondentów dystans wobec obcego dla lokalnej społeczności wzorca kulturowego, miejsce to niewątpliwie wydaje się coraz bardziej oswojone, wrastając stopniowo w lokalny krajobraz kulturowy. Odnotowanie takiego zjawiska w stosunkowo tradycyjnej społeczności podlaskich wsi wskazuje na postępującą z wolna, choć nieprzerwanie, zmianę w zakresie postrzegania stosunków ludzie–zwierzęta.

[30] Ibidem, s. 416.

[31] L.W. Warner: *The living and the dead: A study of the symbolic life of Americans*. New Haven 1959, s. 285. Cyt. za: ibidem, s. 416.

[32] D. Francis: *Cemeteries as cultural landscapes*. „Mortality" 2003, nr 8, s. 223. Cyt. za: ibidem, s. 416.

[33] Zob. ibidem, s. 422.

Abstract

Aesthetic Patterns
and Social Reception of the Pet Cemetery in Rzędziany

The aim of this study is to describe the phenomenon of pet cemeteries on an example of the Pet Cemetery in Rzędziany, Podlaskie Voivodeship. The material, which was used for the analysis was obtained by ethnographic field studies carried out in the municipality of Tykocin. The article focuses on the aesthetic patterns, as well as on social reception of the cemetery. The design of the graveyard shows the patterns of commemoration of the dead pets and the strength of human-animal bond. As indicated by the research, the idea of the cemetery is rather extraneous for the community members, but the place is slowly taking root in the local cultural landscape.

Keywords:
animal cemetery, death, pets, ethnography, anthropology

Абстракт

Стилистика и общественное мнение о кладбище
для животных в Жендзянах

Целью данной статьи является попытка описать феномен кладбищ для животных, например, кладбища для животных в Жендзянах в Подляском воеводстве. Материал, использованный для анализа, был отобран путем этнографических полевых исследований, проведенных в гмине Тыкоцин. В статье рассматриваются эстетическое оформление кладбища, а также общественное мнение об открытии кладбища. Стилистика кладбища демонстрирует примеры памяти о мертвых животных и глубину отношений человека и животного. Как указано в этнографическом материале, идея кладбища не близка жителям гмины, но кладбище животных постепенно становится частью местного культурного ландшафта.

Ключевые слова:
кладбище, животные, смерть, антропология, этнология

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.07

CC BY SA

Arkadiusz Kwiecień
http://orcid.org/0000-0002-0155-1344
Uniwersytet Jagielloński

Zwierzęce cmentarze jako miejsca performansu kulturowego

Minęło już 40 lat od czasu powstania filmu *Kochaj albo rzuć* Sylwestra Chęcińskiego. Przypadkowa wizyta Kargula i Pawlaka na cmentarzu zwierzęcym w Ameryce w zamyśle reżysera miała zapewne mieć charakter anegdoty, podkreślającej przepaść dzielącą polską obyczajowość i zachodni styl życia. Konfrontacja z nowym zwyczajem wywołuje u bohaterów – jak można wyczytać z mimiki ich twarzy – zdziwienie i zakłopotanie, by wreszcie za sprawą zgodnego gestu nałożenia kapeluszy zakomunikować odrzucenie i negację „świętości" miejsca wiecznego odpoczynku zwierząt. Film nie stracił na aktualności, mimo że w Polsce po transformacji ustrojowej również zaczęły powstawać cmentarze dla zwierząt coraz częściej traktowanych jako pełnoprawni członkowie ludzkich rodzin. Jest ich jednak bardzo niewiele – oficjalnie, pod kontrolą Państwowej Inspekcji Weterynaryjnej[1] funkcjonuje zaledwie 11 cmentarzy, a w praktyce jest około 20 (dla porównania w Niemczech ich liczba sięga ponad 200). W urzędowych pismach nazywane są grzebowiskami, grzebaliskami, pogrzebiskami, tudzież spoczywiskami. Słowotwórczą ekwilibrystykę ustawodawców odżegnujących się od uznania prawa istot pozaludzkich do godnego, umożliwiającego kultywowanie pamięci o zmarłym pochówku, zarezerwowanego rzekomo tylko dla człowieka, można rozumieć jako próbę osłabienia performatywnej mocy, jaką ma umarłe zwierzę (w pojęciu niektórych – padlina). Niemal każda propozycja otwarcia cmentarza dla zwierząt w Polsce spotyka się z gwałtownym sprzeciwem okolicznych mieszkańców, których miałby stać się sąsiadem, naj-

[1] Wykaz cmentarzy objętych kontrolą PIW: https://www.wetgiw.gov.pl/download/Cmentarze-dla-zwierzat towarzyszacych-wykaz-GIW,2325.doc [data dostępu: 31.07.2018].

częściej skazując go ostatecznie na peryferyjne lokalizacje, na podobieństwo dawnych cmentarzy cholerycznych.

Śmierć zwierzęcia jest przyczynkiem do powstania społecznego performansu, czyli – jak celnie ujmuje Małgorzata Sugiera – „wspólnotowego działania symbolicznego, które ze względu na swój powtarzalny, cytacyjny charakter odznacza się również potencjałem transformacyjnym o trwałych społecznie skutkach”[2]. Wśród reguł wpływających na powstanie owego działania symbolicznego/performansu, w którym przeglądają się ludzie skonfrontowani z bytem nie-ludzkim, dla jednych mającego status wciąż przedmiotu, a dla innych już podmiotu, wymienić zatem można: zaistnienie wspólnoty, oparcie o wzorzec/cytat (w naszym przypadku jest to chrześcijańska ceremonia pogrzebu), który umożliwia zrozumienie, zdefiniowanie sytuacji[3], potencjał transformacyjny, z którego wynika performatywna moc oddziaływania i możliwość wywarcia społecznych skutków, oraz konieczność zaistnienia silnego podmiotu obdarzonego sprawczością.

Wspólnotę działania tworzą jego uczestnicy, a więc na pierwszym, bezpośrednim planie: martwe zwierzę, żałobnicy (jego „rodzina”) i pracownicy cmentarza („aktorzy”), a na drugim, dalszym – lecz nie mniej istotnym – okoliczni mieszkańcy, przedstawiciele Kościoła zmuszeni do określenia się wobec ceremonii, urzędnicy pilnujący i stanowiący prawo, a przede wszystkim całe społeczeństwo, którego członkowie zapewne w większości nie mieli kontaktu z cmentarzami, ale za pośrednictwem mediów są wciągnięci w dyskusję i wyrażają swoją opinię („widzowie”). Wykonawcy i świadkowie spotykają się tu i teraz, w tym samym czasie i tej samej przestrzeni – w Polsce XXI wieku, tworząc – używając terminu Eriki Fischer-Lichte – autopojetyczną pętlę feedbacku[4], bez której performans zaistnieć nie może. Trudno bowiem mówić o performansie, gdy zwierzę zakopujemy pod osłoną nocy we własnym ogrodzie, co nie budzi niczyjej reakcji i nie powoduje żadnych społecznych skutków. W tym konkretnym wypadku „samostwarzająca się pętla sprzężenia zwrotnego”[5] może jednak powstać później, gdy wścibski sąsiad dopatrzy się rozkopanej ziemi, wezwie policję, a ta zarządzi ekshumację i na dodatek wystawi mandat.

Wspólnotę w najwęższym rozumieniu tworzy rodzina. „Odejście psa […] coraz powszechniej postrzegane jest jako rozstanie z jednym z […] pełnoprawnych członków [rodziny], utrata części samego siebie”[6] – zauważa Éric Baratay, który następnie dodaje:

[2] M. Sugiera: *Performatywy, performanse i teksty dla teatru*. „Didaskalia” 2010, nr 99, s. 26.

[3] Zob. D. Kosiński: *Słownik teatru*. Kraków 2006, s. 121.

[4] Zob. E. Fischer-Lichte: *Estetyka performatywności*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków 2008, s. 57–80.

[5] Zob. D. Kosiński: *Performatyka w(y)prowadzenia*. Kraków 2016, s. 124.

[6] É. Baratay: *Zwierzęcy punkt widzenia*. Przeł. P. Tarasewicz. Gdańsk 2014, s. 285.

> Śmierć zwierzęcia ponad poziomem jednostkowym wstrząsa całą rodziną, albowiem uczestniczyło ono często w dynamice grupy, w kształtowaniu i utrzymywaniu w równowadze więzi między jej członkami. Jego odejście tworzy pustkę, zapowiada koniec pewnej epoki, otwiera czas nostalgii, wprowadza stan chaosu. Dzisiejsza żałoba […] przechodzi przez te same etapy, co żałoba po człowieku, ale dochodzi do nich trudność lub niemożność przeżywania jej w sposób otwarty, podzielenia się z nią otoczeniem, gdyż społeczne niezrozumienie jest (jeszcze?) silne[7].

Wspólnota w szerszym rozumieniu oznacza zarówno lokalną społeczność, jak i cały naród. „Nie chcę, by moja żona leżała koło chomika!" – mówił jeden z krakowskich radnych w czasie – dodajmy – skutecznych protestów przeciwko ulokowaniu zwierzęcego cmentarza w sąsiedztwie komunalnego cmentarza w Batowicach[8]. „Chciałaby być pani pochowana między psami?" – dopytywała się retorycznie mieszkanka Mysłowic, blokująca wraz z sąsiadami prywatną inwestycję obok cmentarza w Brzezince[9]. Protesty społeczne wspierają przedstawiciele dominującego w Polsce Kościoła katolickiego, przyrównujący – na mocy przykazania „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną" – opiekę nad psem do kultu oddawanego Stalinowi czy Hitlerowi, trwający w oporze przeciwko nadawaniu zwierzęciu podmiotowości, zarezerwowanej dla człowieka stworzonego na obraz i podobieństwo Boże[10]. Protekcjonalny, naszpikowany infantylizmami język (różnorakie „pieski", „kotki"[11]) jest wyrazem sprawowania władzy symbolicznej, która nie tylko degraduje „groźne" zwierzęta, odmawia im duszy, za którą można by się modlić, ale próbuje również usilnie zaanektować, okiełznać to, co obce, „nieludzkie", skrywające tajemnicę. Gesty polubowne, takie jak organizowanie mszy świętych dla zwierząt (a ściślej mówiąc w intencji opiekunów zwierząt), które odbywają się raz do roku na początku października, są przekreślane przez zakazy wstępu zwierząt do świątyni (wspomniane msze

[7] Ibidem, s. 285–286.

[8] Zob. O. Szpunar: *Grzebaliska dla zwierząt w Krakowie brak. Przez protesty*. „Gazeta Wyborcza. Kraków" z 23 kwietnia 2015. Dostępne w Internecie: http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,17799101,Grzebaliska_dla_zwierzat_w_Krakowie_brak__Przez_protesty.html [data dostępu: 21.09.2017].

[9] Zob. MAG/GP: *„Chciałaby pani być pochowana między psami?". Cmentarz dla zwierząt obok parafialnego*. Dostępne w Internecie: http://www.tvn24.pl/katowice,51/myslowice-protest-przeciwko-budowie-cmentarza-dla-zwierzat,663452.html [data dostępu: 21.09.2017].

[10] Zob. ks. J. Śledzianowski: *Fobie wobec ludzi i „ubóstwianie" zwierząt*. Dostępne w Internecie: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/P/PR/jednosc_dehumanizacja.html [data dostępu: 21.07.2018].

[11] Zob. A. Puścikowska: *Gdy piesek „odchodzi"…* „Gość Niedzielny" 2015, nr 19. Dostępne w Internecie: http://gosc.pl/doc/2467063.Gdy-piesek-odchodzi [data dostępu: 21.09.2017]; ks. R. Skrzypczak: *Cena pogrzebu pieska*. „Gość Niedzielny" 2017, nr 5. Dostępne w Internecie: http://gosc.pl/doc/3681129.Cena-pogrzebu-pieska [data dostępu: 21.09.2017].

najczęściej sprawowane są na dziedzińcach lub w sąsiedztwie kościołów) oraz na teren ludzkich nekropolii.

Powstające mimo to cmentarze (pozbawione odgórnym nakazem symboli religijnych) dowodzą, że dominujące w polskim społeczeństwie poczucie humanistycznego wywyższenia bardzo powoli – mimo słyszalnego oporu przedstawicieli Kościoła katolickiego i konserwatystów – ustępuje perspektywie posthumanistycznej, w której przestajemy być „tym, kim byliśmy do tej pory, czyli miarą i centrum wszechrzeczy"[12], a nasze miejsce zajmuje nowy „zdecentrowany człowiek [czyli] biologiczny organizm ulokowany w sieci witalnych współzależności z nie-ludzkimi formami życia i technologiami"[13]. Zrównanie ludzi i zwierząt w prawie do godnego pochówku i upamiętnienia, powtórzenie znanego z ludzkich cmentarzy wzorca ceremonii (nawet jeśli bardzo okrojonej i skromnej), budzi w postronnym człowieku protest, a zarazem lęk, przypominając mu o jego przynależności do Natury i odbierając mu pewność nieśmiertelności duszy.

Obrządek pogrzebu zwierzęcia oparty jest na wzorcu, jakim jest chrześcijański rytuał ludzkiego pochówku, ucieleśniającego przejście od śmiertelności ciała ku wieczności duszy. Cytacyjny charakter ceremonii sprawia, że uczestnicy doskonale ją rozpoznają, porównując ją do znanych im reguł i zasad. Tu objawia się jej performatywna moc oddziaływania na społeczeństwo, które w pogrzebie pozaludzkiej istoty dopatruje się aktu godnego poszanowania zwłok domownika/członka rodziny, albo subwersji, bądź obrazy uczuć religijnych. Owa siła oddziaływania bywa więc równocześnie źródłem konfliktu ze względu na adoptowanie antropocentrycznego wzorca, dlatego – by nie budzić zbędnych kontrowersji – zwierzęce pogrzeby są zazwyczaj krótką, skromną, najczęściej niemą uroczystością (czasem bywa puszczana muzyka, czytana jest poezja lub wspomnienia) gromadzącą kilka najbliższych osób („rodzinę"), a same cmentarze w Polsce pozbawione są symboli religijnych (choć już we Francji, gdzie religia jest bardziej tolerancyjna, nie są niczym niezwykłym).

> Płacz jest na porządku dziennym. Czasem pożegnanie trwa nawet godzinę, bo ludzie nie mogą się zdecydować na zasypanie trumny. Opowiadają Tomaszowi, co przeżyli ze zwierzęciem. Niektórzy wchodzą do otwartego grobu, żeby ostatni raz je przytulić. – Ale kiedy pochówek czy kremacja się zakończy, zmieniają się; uspokajają. Rytuał ułatwia pożegnanie. Wiedzą, że zwierzę ma swoje miejsce, do którego można wrócić i je wspomnieć. Jest łatwiej – uważa Tomasz – bohater reportażu z cmentarza dla zwierząt[14].

[12] M. Bakke: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2012, s. 7.

[13] Ibidem, s. 8.

[14] Zob. J. Dzikowska: *Na zwierzęcym cmentarzu. Pogrzeby z muzyką, przemowami, trumnami ze szkła*. „Gazeta Wyborcza. Wrocław" z 30 października 2015. Dostępne w Internecie: http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,17307767,Na_zwierzecym_cmentarzu__Pogrzeby_z_muzyka__przemowami_.html#ixzz4tbegW2QC [data dostępu: 31.07.2018].

Trzeba zaznaczyć, że pochówek zwierzęcia jest i tak gestem wyjątkowym w obliczu faktu, że prawodawstwo określa zmarłe zwierzęta jako odpad, surowiec kategorii I, a więc szczególnego ryzyka, który podlega bezpośredniemu przetworzeniu w zakładzie utylizacyjnym, a następnie spopielaniu w zatwierdzonej spalarni[15]. Prawo dopuszcza jednak pod wieloma rygorami „usunięcie" martwego zwierzęcia poprzez zakopanie, co otwiera furtki przed cmentarzami zwierzęcymi, które mimo wszystko wciąż są w naszym kraju rzadkością. Inaczej niż choćby za naszą zachodnią granicą, gdzie w 2014 roku funkcjonowało już ponad 200 cmentarzy, na których co roku chowano 10 tysięcy zwierząt[16]. Liczba nekropolii w Niemczech uległa w latach 2011–2014 podwojeniu, co pozwala sądzić, że obecnie jest ich jeszcze więcej. W Stanach Zjednoczonych jest ich ponad 600[17], a najstarszy – słynny Hartsdale Pet Cemetery pod Nowym Jorkiem liczy już sobie 121 lat. Co więcej, dziś powstają również cmentarze ludzko-zwierzęce, zrównujące człowieka i zwierzę w obliczu śmierci – miejsca takie istnieją w Niemczech, jak choćby „Unser Hafen" (Nasza przystań) w Essen[18], w kilku stanach USA, o podobną zgodę stara się Dignity Pet Crematorium w Winchfield w Wielkiej Brytanii[19].

Polska pozostaje więc daleko w tyle, jeśli weźmiemy pod uwagę dane oficjalne. Tajemnicą poliszynela jest, co często przewija się w komentarzach pod artykułami prasowymi, że nieoficjalne i – dodajmy – nielegalne groby zwierząt spotkać możemy na każdym kroku, zapewne w co drugim domowym ogródku, w podmiejskich lasach, w okolicach zajezdni tramwajowych, a nawet na cmentarzach ludzi (jedna z internautek przyznała nawet, że urny z prochami swoich zwierząt zanosi po kryjomu do rodzinnego grobowca w Rakowicach – co prawo interpretuje jako obrazę uczuć religijnych poprzez publiczne znieważenie miejsca kultu religijnego[20]). Przeciwnicy zwierzęcych cmentarzy są tego świadomi, a nawet zapewne sami nie wahają się pochować ukochanego psa czy kota w przydomowym ogrodzie, nie obawiając się epidemii, zakażenia wód gruntowych i stęchlizny, które są ich najczęstszymi argumentami w dyskusjach

[15] Zob. https://pasze.wetgiw.gov.pl/uppz1/demo/index.php?l=pl&s=7 [data dostępu: 31.07.2018].

[16] Zob. http://biznes.onet.pl/wiadomosci/swiat/pogrzeby-zwierzat-wspolczesny-fenomen/6pc5e [data dostępu: 21.09.2017].

[17] M.P. Pręgowski: *„Największy, najukochańszy". Ostatnie pożegnania opiekunów z psami*. W: *Pies też człowiek? Relacje psów i ludzi we współczesnej Polsce*. Red. M.P. Pręgowski, J. Włodarczyk. Gdańsk 2014, s. 307.

[18] Zob. I.D. Metzner: *Niemcy: Możliwy pochówek z ukochanym kotem lub psem*. Dostępne w Internecie: http://www.dw.com/pl/niemcy-mo%C5%BCliwy-poch%C3%B3wek-z-ukochanym-kotem-lub-psem/a-18495273 [data dostępu: 21.09.2017].

[19] Zob. http://www.dignitypetcrem.co.uk/pet-caskets-and-urns/pet-and-human-ashes-scattering-at-dignity-pet-crematorium [data dostępu: 21.09.2017].

[20] A. Lizak: *Postępowanie ze zwłokami zwierząt domowych w świetle prawa i religii*. W: *Zwierzę – Człowiek – Bóg*. Red. G. Stanek-Czerny, A. Piliszewska. Kraków 2017, s. 120.

(pochówek prywatny nie jest zakazany w całej Unii Europejskiej – zachowując odpowiednie warunki, można go dokonywać np. we Francji i Szwajcarii[21]). Próba odmowy godnego pogrzebu udomowionemu zwierzęciu ostatecznie skazana jest na niepowodzenie, ze względu na działającą już samostwarzającą się pętlę sprzężenia zwrotnego, która wymaga domknięcia historii wspólnego życia pod jednym dachem. Nikt nie postuluje cmentarzy dla bezimiennych zwierząt z chowu przemysłowego czy dzikich, żyjących na wolności. Powstanie takich miejsc stało się konieczne z chwilą, gdy w psie, kocie czy króliku zobaczyliśmy podmiot (a nie przedmiot), gdy go nazwaliśmy i uczyniliśmy członkiem rodziny, a niektórzy odkryli w nim duszę.

Zakres oddziaływania performansu poszerzany jest za sprawą mediów – lokalnych i ogólnokrajowych, które współtworzą i komentują zdarzenia, skupiając uwagę odbiorców na zwierzęcych aktorach. W Krakowie żywa jest pamięć o psie Dżoku, który przez lata czekał na swego zmarłego pana przy ruchliwym rondzie w centrum miasta, stając się przy tym medialnym celebrytą, a po swojej śmierci został uhonorowany pamiątkowym miejscem spoczynku w ogrodzie krakowskiego schroniska i pomnikiem, przy którym organizowane są akcje adopcyjne.

Narody na całym świecie co jakiś czas integrują się w obliczu zdarzenia wywierającego wpływ na niemal wszystkich bez wyjątku członków danego społeczeństwa. Czynnikiem spustowym bywają imprezy o charakterze rozrywkowym (Francuzi od 100 lat wspólnie oglądają wyścig kolarski Tour de France, który rozbudza w nich uczucia narodowe i ułatwia identyfikację[22]), jak i historie stające się kamieniami milowymi w dziejach (uderzenie samolotów w World Trade Center w Stanach Zjednoczonych, a w Polsce śmierć Jana Pawła II czy katastrofa w Smoleńsku[23]). W Polsce żadne zwierzę nie zjednoczyło jeszcze całego narodu, ale nieraz zdarzyło się to już za granicą – przykładem może być transmitowana przez telewizje uroczystość pożegnania bohaterskiego Rocco w Pittsburghu[24], jak również szeroko komentowana, budząca oburzenie w konserwatywnych środowiskach msza odprawiona nad trumną Chiwy w jednym z kościołów belgijskich[25]. Popularność obu psów wynikała z ich daleko posu-

[21] Ibidem, s. 117.

[22] Zob. J. Papuczys: *Tour de France jako przedstawienie kulturowe*. Kraków 2015, s. 73.

[23] Zob. A. Barbasz-Bielecka: *Pogrzeb na żywo. O rytuale w mediach*. „Prace Etnograficzne" 2013, t. 41, z. 2, s. 121–133.

[24] Owczarek niemiecki Rocco był psem policyjnym traktowanym przez pozostałych funkcjonariuszy jako pełnowartościowy partner. Zginął zastrzelony przez bandytę w trakcie akcji w Pittsburghu. By go uhonorować, zorganizowano uroczystość pogrzebową z wszystkimi typowymi dla pogrzebów policyjnych rytuałami. Zob. https://www.youtube.com/watch?v=E2gDGQ2DaDw [data dostępu: 21.09.2017].

[25] Miss Chiwa – 11-letnia suka rasy chihuahua – była gwiazdą telewizyjną w Belgii. Po jej śmierci ksiądz Francis Lallemand odprawił mszę nad jej zwłokami, która pod wieloma względami przypomina pogrzeb człowieka – z trumną wystawioną przed ołtarzem, procesją bliskich,

niętej antropomorfizacji – Rocco był policjantem, a Chiwa – przybraną córką belgijskiego małżeństwa i gwiazdą telewizji. Oba zwierzęta, a zwłaszcza Chiwa – mająca własny pokój, łóżko, nieustannie przebierana, spożywająca posiłki przy stole, oddana nawet za mąż podczas oficjalnej uroczystości, wiodły życie człowieka, więc naturalną koleją rzeczy dostąpiły również ludzkiego pogrzebu, który podobnie jak pożegnanie księżnej Diany stał się medialną sensacją.

Relacje filmowe z ceremonii pożegnania stanowią przykład społecznego performansu. Oglądając je bądź w nich uczestnicząc, staramy się zrozumieć „co ludzie robią, kiedy właśnie to robią"[26]. Szeroki zakres recepcji dostrzec można w komentarzach internautów[27] dotyczących zwłaszcza filmu nakręconego w Belgii, w których wybrzmiewają pytania o wiarę (i pogaństwo), roztrząsa się problem antropomorfizacji zwierząt, padają akty apostazji, proponowane są psychologiczne diagnozy (zwierzę jako zastępcze dziecko w opuszczonym gnieździe), dyskutuje się o kondycji Kościoła jako instytucji, omawiany jest język („nie umarł, tylko zdechł"…), zapisy prawne (zakaz wstępu psów do świątyni), a nawet finanse związane z ceremonią.

Miss Chiwa, Rocco, Dżok, a także inne zwierzęta, których podmiotowość potwierdzono poprzez ich ceremonialne pogrzebanie, wyróżniając je z tłumu innych, bezimiennych istot, które dokonały swego żywota w rzeźniach i na talerzach, mogą być postrzegane w roli mocnego podmiotu performatywnego, „który tworzy się w happeningach, wydarzeniach, których nie jest widzem, ale inicjatorem i sprawcą. Podmiot ten nie jest też „podmiotem samotnym" (podmiot romantyczny), lecz współdziała zawsze z innymi podmiotami i „aktorami" (z bytami ludzkimi i nie-ludzkimi)"[28]. Zdaniem Ewy Domańskiej „zwrot performatywny" należy wiązać ze „zwrotem ku sprawczości", nastawieniem na zmiany wywoływane w rzeczywistości. Działającym podmiotem w kontekście zwierzęcych cmentarzy są więc – paradoksalnie – martwe zwierzęta, które powodują przeobrażenia w społeczeństwie, sposobie naszego myślenia, poglądach na świat i definiowaniu nas samych. I dzięki którym podmiotowość zyskują zwierzęta żywe, którym wielu dotąd jej odmawiało. Warto tu zaznaczyć, że śmierć zwierzęcia jest problemem przede wszystkim człowieka, który jest jego społecznym reprezentantem – upodmiotowiony przedmiot, jakim są zwierzęce zwłoki,

którzy żegnają się ze zmarłą. Oczywiście film z owej uroczystości wzbudził ogromne oburzenie, a księdza musiał tłumaczyć biskup Rémy Vancottem, który wyjaśniał, że modlił się w intencji właścicieli psa, chcąc okazać im współczucie. Zob. https://gloria.tv/video/tSSkS6odMFdL3cS8TXAeMdcd9 [data dostępu: 21.09.2017].

[26] D. Kosiński: *Performatyka*…, s. 47.

[27] Zob. https://www.deon.pl/forum/temat,3,55426,1.html [data dostępu: 21.09.2017].

[28] E. Domańska: *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*. „Kultura Współczesna" 2008, nr 3, s. 13.

> dzielą los tych innych, którzy nie mogą wypowiadać się sami (zmarłych, kobiet, dzieci, mniejszości, pokonanych itd.). To ludzie wypowiadają się w ich imieniu i oczywiście nie może być inaczej, a to znaczy, że dyskurs rzeczy zawsze będzie wmontowany w nasz, ludzki dyskurs, w nasze potrzeby i oczekiwania, i zawsze będzie kierował się określoną pragmatyką: czy będzie ona dotyczyła zdobywania wiedzy, budowania tożsamości, relacji społecznych czy dyskursu żałoby, sprawiedliwości, pamięci, dziedzictwa, mody itd.[29].

Akt złożenia zwłok czy prochów zwierzęcia do ziemi wypełnia się wielopoziomowym znaczeniem, angażuje umysły, naucza, uzdrawia, czasem tworzy coś pięknego, prowokuje dyskusje, buduje wspólnotę, ustanawia lub zmienia naszą tożsamość, a jednocześnie pozwala nam obcować, z tym, co święte lub demoniczne – czyli spełnia co najmniej sześć z siedmiu (bez zabawiania) funkcji performansu wymienionych przez Richarda Schechnera[30].

W pogrzebie zwierzęcym można dostrzec nie tylko performans kulturowy, ale zarazem – idąc za propozycją Jona McKenziego – performans technologiczny i organizacyjny[31]. Performans oficjalnego pogrzebu nie może dziś zaistnieć bez firmy zarządzającej i opiekującej się cmentarzem[32], kasjera pobierającego opłaty, personelu przygotowującego miejsce pochówku, obsługującego spalarnię zwłok i wyznaczającego terminy uroczystości, oraz zaawansowanych urządzeń. Zwłoki zwierząt są zakopywane bezpośrednio w ziemi lub coraz częściej spalane w specjalnych piecach krematoryjnych, które producenci zaczęli konstruować specjalnie z myślą o zwierzętach. Sam proces spalania jest uzależniony od ich wagi, zawartości wody i tłuszczu w organizmie, i może trwać nawet do trzech godzin. W środku panuje kilkusetstopniowa temperatura, kremacja kończy się z chwilą całkowitego spalenia tkanek miękkich i odparowaniu płynów[33]. Wszystkie usługi mają ściśle określone ceny, a zniżkami objęte są np. psy pełniące służbę państwową. Prochy zwierząt powstałe w wyniku kremacji niekoniecznie muszą zostać rozsypane bądź umieszczone w ceramicznej urnie w kształcie kota, psa lub ptaka. Za odpowiednią odpłatą mogą zamienić się również w biżuterię do zawieszenia na szyi lub diament[34]. Angielskie słowo *to perform* w kontekście zwierzęcych pochówków znów udowadnia swoją wieloznaczność, na którą zwracają uwagę McKenzie i Sugiera[35] – *to perform* to nie tylko przedstawiać, ale również podnosić wydajność i maksymalizować.

[29] Ibidem, s. 13–14.

[30] R. Schechner: *Performatyka. Wstęp*. Wrocław 2006, s. 61.

[31] Zob. J. McKenzie: *Performuj albo… Od dyscypliny do performansu*. Przeł. T. Kubikowski. Kraków 2011.

[32] Zob. http://www.zawszerazem.pl, https://animalpark.pl [data dostępu: 21.09.2017].

[33] Zob. http://www.igneus.com.pl/piece-kremacyjne.php [data dostępu: 21.09.2017].

[34] Klejnot tworzony z sierści i prochów zwierzęcia oferuje np. firma Animal Park. Zob. https://animalpark.pl/pamiatka.html [data dostępu: 21.09.2017].

[35] M. Sugiera: *Performatywy…*, s. 26.

Żyjemy w czasach posthumanizmu. Zaczynamy w zwierzętach dostrzegać podmioty, a nie wyłącznie rzeczy nadające się do zjedzenia lub zniewolenia. Czymś naturalnym jest akceptacja ich praw – na przykład do godnego pochówku i upamiętnienia. W 2017 roku uwagę mediów zwróciło[36] uratowanie przez bohaterskich strażaków prosiąt, które – jako ocaleńcy – na chwilę stały się celebrytami, zostały ludzkim, performatywnym gestem wcielone do świata kultury. Kilka miesięcy później powróciły do swych wybawców w formie… kiełbasek, które radośnie zostały przez nich spałaszowane. Zdarzenie to wzbudziło ogromne oburzenie, tak jakby strażacy dopuścili się aktu kanibalizmu. Nie zauważyli oni, jak również hodowca owych prosiaczków, że siła performansu odebrała im status rzeczy, a nadała znaczenie podmiotu, którego miejsce w razie śmierci – jak zauważyli komentatorzy – jest już w sanktuarium.

Abstract

The animal cemeteries as sites of cultural performance

Using the tools and definitions provided by performance studies (Richard Schechner, Jon McKenzie, Erika Fischer-Lichte, Małgorzata Sugiera, Dariusz Kosiński and others) as well as by newer post-human turn (Ewa Domańska) the author analyses the phenomenon of burying domestic animals on sites located on the outskirts of populated areas (resembling the old cholera graveyards). Animal burial sites are denied the term 'cemetery' by official legislation which reserves the notion only for human necropolises. Almost every suggestion of establishing an animal cemetery in Poland is met with highly emotional reactions and protests. Itself being acts of social performance, the protests evoke burial as a social performance art, where the community participates in an event based on a standard Christian funeral ceremony. The unstandardized character of the animal's funeral challenges this view. In the act of animal burial an oppressive gaze of a society is juxtaposed with an intimate one. The confrontation becomes a chance for the society for a self-reflection and transformation. Hence one may prove that the animal burials have a significant performative power and can have social and cultural impact.

Keywords:
performance studies, animal cemetery, performative turn, posthumanism, cultural performance

Абстракт

Кладбища животных как места культурного перформанса

Используя определения и инструменты, предоставленные создателями и исследователями молодой научной дисциплины, то есть перформатики (Ричард Шехнер, Джон Маккензи, Эрика Фишер-Лихте, Малгожата Сугиера, Дариуш Косинский, Эва Доманьская), автор анализирует феномен захоронения домашних животных в местах на окраинах населенных пунктов (что напоминает феномен старых холерных кладбищ), которые официальное законодательство отказывается называть кладбищем, оставляя это название только для некрополя человека. Сильные эмоции и протесты, которые вызывает почти каждое предложение об открытии кладбища для животных в Польше, создают картину социального

[36] Zob. https://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiata,2/strazacy-uratowali-z-pozaru-prosieta-po-pol-roku-dostali-kielbase,766861.html [data dostępu: 31.07.2018].

перформанса. Именно в нем сообщество (в узком или широком смысле) участвует в мероприятии, в основе которого лежит христианская похоронная церемония. Интимный характер похорон животного сопоставляется с угнетающим взглядом общества, становясь для него источником саморефлексии и шансом на наступление перемен, демонстрируя таким образом силу влияния перформанса.

Ключевые слова:
перформатика, кладбища для животных, перформативный поворот, постгуманизм, перформанс

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.08

Dariusz Jedzok
https://orcid.org/0000-0002-6352-8617
Australia

Znikające pręty
U progu trzeciego wieku ogrodów zoologicznych

Chociaż pierwsze zwierzyńce powstawały już ponad 4000 lat temu[1], to przez większość historii naszej cywilizacji dostęp do egzotycznych zwierząt miały tylko elity. Dopiero wielkie odkrycia rewolucji przemysłowej na przełomie XVIII i XIX wieku umożliwiły nam kontakt z dzikimi zwierzętami na masową skalę. Ogrody zoologiczne i sale muzealne z okazami wypchanych, egzotycznych bestii stały się przeglądem sukcesów ówczesnych kolonialnych imperiów[2], ich wizytówką i chlubą.

W późniejszych dekadach dalszy postęp w dziedzinie transportu doprowadził z kolei do rozwoju masowej turystyki i stworzył kategorię spotkań o odwróconej trajektorii, przewożąc ludzi bliżej zwierząt. Oba rodzaje tych spotkań – „zwierzęta do ludzi" i „ludzie do zwierząt" – ulegają przekształceniom koncepcyjnym i wizerunkowym związanym z rozwojem naszego stosunku do zwierząt pozaludzkich.

Trzeci rodzaj, spotkania odbywające się za pośrednictwem mediów, przechodzi obecnie bodajże największą transformację. Przeniesienie punktu ciężkości z mediów tradycyjnych na społecznościowe rozmyło granice między nadawcą i odbiorcą, jednak transformacja ta obarczona jest całą gamą problemów, związanych przede wszystkim z dopiero kształtującą się etyką dziennikarską i osobistą tych, którzy zaangażowani są w tej branży.

[1] K. Polinger Foster: *The Earliest Zoos and Gardens*. „Scientific American" 1999, nr 281 (1), s. 48.

[2] R. Poliquin: *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*. University Park 2012, s. 91.

W niniejszym tekście chciałbym się skupić na ogrodach zoologicznych, a dokładniej na ciekawym zjawisku ich transformacji z „zooptykonu", przeglądu cudów i osobliwości natury, w coraz bardziej rozbudowane, ale siłą rzeczy wyidealizowane reprezentacje wycinków ekosystemów. Poniżej postaram się wybrać i opisać kilka kluczowych impulsów, które sprawiają, że ogrody zoologiczne stopniowo stają się miejscami bez szyb i prętów.

Zdaniem Desmonda Morrisa współcześni mieszkańcy wielkich miast („ludzkich zoo") nadal nie mogą otrząsnąć się ze złogów przyzwyczajeń, refleksów i tęsknot, jakie pozostawiła w nas ewolucyjna historia naszego gatunku. Miejskie parki oraz weekendowe wycieczki „za miasto" mają być mierną, ale niezbędną i ważną namiastką pobytu w otwartych, rzadko zalesionych przestrzeniach, w których przez setki tysięcy lat poruszali się nasi przodkowie[3]. Teoria Morrisa i psychologia ewolucyjna zdają się przynajmniej częściowo wyjaśniać nie tylko naszą fascynację ogrodami zoologicznymi, ale też specyficznymi gatunkami zwierząt.

Już od początku istnienia nowoczesnych ogrodów zoologicznych (początki XIX wieku) największą popularnością cieszyli się przedstawiciele megafauny, czyli dużych lądowych ssaków, ptaków i gadów. Dowodzą tego zarówno statystyki liczebności, analizy zachowania zwiedzających, jak i plebiscyty popularności, w których prowadzą właśnie duże drapieżniki (kotowate, niedźwiedzie), roślinożercy (słonie, żyrafy, nosorożce, hipopotamy), ale też największe nieloty (strusie i emu). Jeżeli park ma być symulacją sawanny, to spotkania z dużymi ssakami mogą zastępować nam obcowanie z przedstawicielami rodzimej megafauny, z którymi przez dużą część naszej ewolucyjnej historii żyli, i których ostatecznie zgładzili nasi przodkowie.

Jak zauważył Alfred Russel Wallace już w 1876 roku: „Żyjemy w świecie zubożałym pod względem zoologicznym; w świecie, z którego zniknęły wszystkie największe, najdziksze i najdziwniejsze formy"[4]. Wallace odwoływał się między innymi do niedawno odkrytego zjawiska masowego wymierania największych zwierząt, które towarzyszyło kolonizacji globu przez nasz gatunek. Najpierw Australia straciła swoje gigantyczne wombaty i kangury[5], następnie Ameryka swoje leniwce i pancerniki, a w końcu z Europy zniknęły mamuty, nosorożce i tury[6]. Proces ten zapoczątkowały społeczeństwa pierwotne, jednak trwa on do

[3] D. Morris: *The Human Zoo. A Zoologist's Study of the Urban Animal*. New York 1996, s. 39–40.

[4] A. Stuart: *Who (or what) killed the giant armadillo?*. „New Scientist" 1986, nr 111 (1517), s. 29.

[5] Aborygeni prawdopodobnie doprowadzili do wyginięcia największych przedstawicieli kilku rodzin torbaczy – między innymi właśnie kangurów krótkopyskich oraz Diprotodona, bliskiego krewniaka wombatów, który osiągał rozmiary dzisiejszych nosorożców.

[6] E. Kolbert: *The Sixth Extinction. An Unnatural History*. New York 2014, s. 208.

dzisiaj, jak dowodzą desperackie próby ratowania kilku gatunków afrykańskich i azjatyckich nosorożców[7].

Przytoczony cytat Wallace'a pochodzi z czasów, w których idea wymierania gatunków była nadal stosunkowo nowym, kontrowersyjnym pomysłem – wszak jeszcze pod koniec XVIII wieku Thomas Jefferson twierdził, że zanik nawet jednego gatunku byłby całkowicie niemożliwy i niezgodny z prawami natury[8]. Od tego czasu ludzkość była jednocześnie świadkiem i sprawcą gwałtownego rozwoju aglomeracji, wprowadzania monokultur[9], najazdów gatunków inwazyjnych oraz zmian klimatycznych, które wspólnie przyczyniły się do dalszego, gwałtownego zubożenia ekosystemów. Pojęcie cichych lub pustych lasów (*silent forests*, *empty forests*) zaistniało po raz pierwszy w dyskusji nad spadkiem różnorodności gatunków na Nowej Zelandii[10] i w Azji Wschodniej[11], jednak obecnie pojawia się w kontekście postępującego zubożenia kolejnych biotopów na wszystkich kontynentach. To wszystko sprawia, że obecnie, w epoce antropocenu, doświadczenie naturalnej bioróżnorodności stało się dla nas całkowicie nieosiągalnym marzeniem, do którego staramy się zbliżyć, wyjeżdżając na przykład na wycieczki do egzotycznych, „dziewiczych" miejsc[12] lub kupując bilet do ogrodu zoologicznego.

Nowoczesne ogrody zoologiczne starają się zaspokoić tę tęsknotę, tworząc skrawki ekosystemów zagęszczone gatunkami typowymi dla danego biotopu. Przykładowym projektem tego typu jest sekcja Blue Mountains Bushwalk w sydnejskim Taronga ZOO (starannie skonstruowana kopia buszu z pobliskich Gór Błękitnych), gdzie po atrapach skał skaczą walabie, w sztucznym strumyku otoczonym paprociami drzewiastymi można dostrzec dziobaki, a pod kopułą z drobnej, plastikowej siatki przelatują przedstawiciele kilkunastu endemicznych gatunków ptaków.

[7] M. Taylor, H. Ellis-Petersen: *Last male northern white rhino's death highlights „huge extinction crisis"*. Dostępne w Internecie: https://www.theguardian.com/environment/2018/mar/20/last-male-northern-white-rhinos-death-highlights-huge-extinction-crisis [data dostępu: 21.03.2018].

[8] E. Kolbert: *The Sixth Extinction*…, s. 27–28.

[9] M. Saunders: *Single-crop farming is leaving wildlife with no room to turn*. Dostępne w Internecie: https://theconversation.com/single-crop-farming-is-leaving-wildlife-with-no-room-to-turn-38991 [data dostępu: 14.03.2015].

[10] H. Murdoch: *Decline in native birds spurs fear of silent forests*. Dostępne w Internecie: http://www.stuff.co.nz/national/4535534/Decline-in-native-birds-spurs-fear-of-silent-forests [data dostępu: 13.01.2011].

[11] S. Inbaraj: *Beware the „Silent Forests", Warns World Bank*. Dostępne w Internecie: http://www.ipsnews.net/2004/11/environment-beware-the-silent-forests-warns-world-bank [data dostępu: 10.11.2004].

[12] J. Hoczyk: *Posthumanizm a podmiotowość nie-ludzkich zwierząt. Przegląd wybranych problemów komunikacji międzygatunkowej i „międzypodmiotowej"*. W: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. A. Barcz, M. Dąbrowska. Lublin 2014, s. 138.

Historia nowoczesnych ogrodów zoologicznych zatacza tutaj koło. Podobnie wyidealizowana, romantyczna wizja natury stanowiła inspirację dla dziewiętnastowiecznych projektów zoo, które miały być wtedy schronieniem przed zgiełkiem postępującej industrializacji[13]. Dzisiaj, w epoce immersji i rzeczywistości rozszerzonej, widzowie oczekują iluzji doskonałej – i właśnie taką oferują im otwarte wybiegi bez szyb i prętów.

Założenia, cele i sposób organizacji ogrodów zoologicznych uległy w ciągu ubiegłych dwóch stuleci zasadniczej zmianie. Instytucje te funkcjonowały pierwotnie jako symbol statusu ich bogatych właścicieli, a po rewolucji francuskiej – kiedy zwierzęta z Wersalu zostały przeniesione do Jardin des Plantes – miały służyć nauce, edukacji i rozrywce ludu[14]. Jednak jeszcze przez kolejny wiek przedstawiały one zwykłe zwierzyńce, w których kwestia dobrostanu zwierząt odgrywała drugorzędną rolę. Zwierzęta były albo elementami egzotycznej scenografii (słonie mieszkające w miniaturze pałacu maharadży), albo materiałem edukacyjnym; umieszczane w pustych, wywyższonych, taksonomicznie uporządkowanych klatkach przypominały ożywione muzealne eksponaty. Nie lepiej było z punktu widzenia fachowej opieki. W nowojorskim zoo, jednej z najbardziej postępowych placówek owych czasów, pierwszy weterynarz został zatrudniony dopiero w 1902 roku.

W pięć lat później Carl Hagenbeck założył w Hamburgu zoo, którego innowacyjne rozwiązania ukształtowały postać ogrodów zoologicznych w XX wieku. Idea odtworzenia naturalnych warunków oraz zastąpienia krat i ogrodzeń wykopami i fosami była rozwijana przez następne dekady. Do kolejnych przełomów doszło najpierw w latach 30., gdy w brytyjskim Whipsnade powstał pierwszy park safari, a następnie w latach 70. XX wieku, kiedy architekt David Hancocks stworzył w Woodland Park Zoo w Seattle pierwszą ekspozycję immersyjną[15].

Na stopniową poprawę warunków bytowania i przedłużenie życia zwierząt złożyło się wiele czynników – oprócz wspomnianych względów etycznych i estetycznych do głosu dochodził także czysty pragmatyzm. Zwierzęta umieszczone w przestrzeni symulującej ich naturalny biotop żyły dłużej, a sprowadzanie nowych okazów było i nadal pozostaje przecież kosztownym przedsięwzięciem. Zarówno w zoo, jak i w hodowlach przemysłowych kwestia dobrostanu zwierząt zaczęła być uwzględniana najpierw z ekonomicznych, a dopiero później z czysto humanitarnych pobudek.

[13] R. Couper: *Placing the Origins of the Zoo an Architectural Analysis of the Metamorphosis of the Menagerie into the Zoological Garden*. W: *Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. T. 1. Red. A. Brown, A. Leach. Gold Coast 2013, s. 245.

[14] Ibidem, 246.

[15] K. Phillips: *The ethical evolution of zoos*. Dostępne w Internecie: https://www.abc.net.au/radionational/programs/rearvision/the-ethical-history-of-zoos/6869776 [data dostępu: 21.10.2015].

Obecnie zwierzęta trzymane w ogrodach zoologicznych (z wyjątkiem np. słoni) żyją nawet kilkakrotnie dłużej od tych dziko żyjących. Jest to związane z tym, że nawet najbardziej rozbudowany wybieg pozostaje symulakrum naturalnego środowiska, skrojonym na potrzeby danego gatunku lub gatunków. Zwierzęta nie muszą zdobywać jedzenia i szukać schronienia przed drapieżnikami i zmianami pogody, znajdują się też pod nieustanną kontrolą weterynarzy i behawiorystów dbających o ich dobrostan.

Znaczne wydłużenie życia w niewoli to jednak nadal stosunkowo nowe osiągnięcie – na początku XIX wieku średnia długość życia dużych kotowatych we wspomnianym londyńskim ZOO wynosiła około dwóch lat[16]. Los ten długo nie omijał nawet najcenniejszych okazów. Ostatni osobnik tygrysa tasmańskiego padł w 1936 roku w Hobart ZOO z powodu wycieńczenia, złych warunków bytowania i wystawienia na nieodpowiednie czynniki środowiskowe („death from exposure"). Smutną ironią losu jest fakt, że ten ostatni udokumentowany wilkowór zmarł 59 dni po tym, jak tasmański rząd objął ten gatunek ochroną.

Od połowy XX wieku, wraz z postępem badań i znaczącym przedłużeniem średniej długości życia zwierząt w niewoli, instytucja zoo dokonała także ciekawego przekształcenia wizerunkowego. Ogrody zoologiczne zaczęły aspirować do roli „Arek Noego" i brać aktywny udział w ochronie zagrożonych gatunków[17]. Taki rebranding nie jest jednak procesem łatwym ani krótkotrwałym. Nigel Rothfels w swojej pracy poświęconej genezie nowoczesnych ogrodów zoologicznych zauważa, że pomimo wielu dekad starań instytucje te nadal funkcjonują w powszechnej świadomości bardziej jako miejsca rozrywki i relaksu niż placówki edukacyjne[18].

Na przestrzeni lat zmianie uległy nie tylko proklamowane ambicje ogrodów zoologicznych, ale i oczekiwania samych zwiedzających, którzy są coraz bardziej wyczuleni na kwestie etyczne. W zachodnich mediach regularnie pojawiają się nagrania pokazujące niehumanitarne traktowanie zwierząt w azjatyckich (najczęściej chińskich) ogrodach zoologicznych. W maju 2018 roku świat obiegła informacja o kangurze ukamienowanym przez widzów, ponieważ nie chciał skakać; w dwa miesiące później do sieci trafiły nagrania turystów rzucających kamieniami w odpoczywającą pandę. Krytyce poddawane są też warunki panujące w chińskich zoo. Wiele placówek nie spełnia podstawowych wymagań dotyczących zapewnienia dobrostanu zwierząt, który ustępuje miejsca taniemu, często krwawemu widowisku. Widzowie mogą na przykład za opłatą wrzucać do wybiegu tygrysów i lwów żywe kurczaki, koziołki oraz jagnięta, a nawet dorosłe osły.

[16] H. Ritvo: *The Animal Estate: The English and Other Creatures.* Harvard 1987, s. 223.

[17] M. Hutchins, G.C. William: *Beyond Noah's Ark: the Evolving Role of Modern Zoological Parks and Aquariums in Field Conservation*. „International Zoo Yearbook" 1995, nr 34, s. 117–130.

[18] N. Rothfels: *Savages and Beasts. The Birth of the Modern* Zoo. Baltimore 2002, s. 38.

Jakkolwiek bulwersujące może się wydawać takie zachowanie, należy ponownie przypomnieć, że jeszcze niedawno podobnie niski standard był powszechny nawet w największych europejskich ogrodach, a obecnie nadal można się z nim spotkać w mniejszych, prywatnych placówkach – papugarniach, czy też tzw. minizoo. Przejażdżki na słoniach, uważane obecnie za nieetyczne ze względu na wyniki badań nad zdolnościami poznawczymi tych ssaków, odbywały się w sydnejskim ZOO aż do 1978 roku. Z kolei Zdeněk Veselovský, czeski etolog i długoletni dyrektor praskiego ogrodu zoologicznego, opisał w swoich wspomnieniach sytuację, kiedy jedna ze zwiedzających przekłuła parasolką leżącą antylopę, by zmusić ją do ruchu (zwierzę musiało zostać uśpione)[19]. Podane przykłady obrazują uprzedmiotowienie zwierząt, które traktowane są wyłącznie jako źródło rozrywki. Zgodnie z zasadą „płacę, więc wymagam" zwiedzający po zakupie biletu oczekuje, że zwierzęta będą odgrywały role, z jakimi są stereotypowo kojarzone.

Antropocentryzm i instrumentalne traktowanie zwierząt mają długą tradycję w historii myśli zachodniej. Ostry rozdział między zwierzętami a ludźmi ma korzenie w perypatetyzmie Arystotelesa, który wywarł ogromny wpływ na św. Tomasza z Akwinu, a co za tym idzie – na całą filozofię chrześcijańską[20]. Fakt ten, w połączeniu ze starotestamentowym nakazem podporządkowania sobie „wszelkiego żywego stworzenia", na długie wieki sprowadził zwierzęta do rangi niższych istot. Kuriozalne odstępstwa od tej reguły (zrównanie przedmiotów, zwierząt, a nawet zjawisk atmosferycznych z ludźmi wobec prawa) także bywały tragiczne w skutkach, jak pokazują przykłady średniowiecznych procesów ze szkodnikami i zwierzętami hodowlanymi, które nieraz kończyły się skazaniem i spaleniem „oskarżonego" na stosie.

W XIX wieku papież Pius IX stanowczo odmówił wyrażenia zgody na budowę biura ochrony zwierząt w Rzymie, argumentując, że nie dotyczy ich chrześcijański obowiązek troski o bliźnich. Poglądu tego bronił jeszcze w 1892 roku jezuicki wykładowca Joseph Rickaby, przekonując, że zwierzęta pozbawione są indywidualności, a więc – podobnie jak patykom lub kamieniom – nie przysługują im żadne prawa[21]. Przełom pod tym względem przedstawia encyklika *Laudato Si'* papieża Franciszka poświęcona tematom ochrony środowiska, w której stwierdza on między innymi, że „Biblia nie daje podstaw do antropocentryzmu, nie interesującego się innymi stworzeniami" i że „inne istoty żywe mają swoją wartość wobec Boga[22, 23].

[19] Z. Veselovský: *Všední den v pražské zoo*. Praha 1990, s. 31.

[20] J. Lejman: *Filozoficzne źródła naszego stosunku do zwierząt. Aksjologiczny status zwierząt i ludzi*. „ETHOS" 2013, nr 2(102), s. 78.

[21] D. Dombrowski: *Hartshorne and the Metaphysics of Animal Rights*. Albany 1988, s. 11–12.

[22] Franciszek: *Encyklika. Laudato Si', 68–69*.

[23] Zob. też: I. Nowak: *Zwierzęta na papieskim stole*. „Kontakt" 2018, nr 37. Dostępne w Internecie: http://magazynkontakt.pl/zwierzeta-na-papieskim-stole.html [data dostępu: 10.09.2018].

Z dalece posuniętym antropocentryzmem i stanowczym odrzuceniem praw zwierząt nadal można się spotkać u kreacjonistów i konserwatywnych myślicieli, którzy osadzają tezy swojej etyki na gruncie nauk chrześcijaństwa. Popularny ostatnio psycholog i mówca Jordan B. Peterson argumentuje, że zwierzętom nie przysługują żadne prawa, ponieważ ze względu na swoje ograniczenia poznawcze same nie mogą być obarczone obowiązkami i zostać pełnowartościową stroną w umowie społecznej[24].

Równie wielki wpływ na głęboko zakorzeniony antropocentryzm europejskiej myśli miał Kartezjusz i jego koncepcja zwierzęcia-maszyny, która zredukowała zwierzęta do roli bezmyślnie, automatycznie reagujących mechanizmów pozbawionych zdolności świadomego odczuwania. Chociaż pogląd ten od początku krytykowany był przez innych filozofów (na przykład angielskiego neoplatończyka Henry'ego More'a[25]), a ciągłość między ludźmi i innymi zwierzętami została przywrócona dzięki pracom Darwina, to jeszcze w połowie XX wieku można było dostrzec jego echa w postulatach badawczych behawioryzmu. Jak stwierdza Eileen Crist, behawioryści celowo używali zdystansowanej, technicznej terminologii i w swoich dociekaniach skupiali się na zależnościach typu bodziec–reakcja; zwierzęta nie wykazywały się działaniem, ale zachowaniem – z aktywnych subiektów stały się pasywnymi obiektami.

W swojej książce *Images of Animals. Anthropomorphism and Animal Mind* Crist analizuje język dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych prac poświęconych zachowaniu zwierząt i zauważa, że dopiero neodarwinowska socjobiologia drugiej połowy XX wieku dokonała ostatecznej syntezy dwóch przeciwnych nurtów myślenia w zachodnich naukach przyrodniczych – tendencji antropomorficznych (Darwin, Fabre) i redukcjonistycznych (behawioryzm)[26].

Dojście do tego stanu kruchej równowagi zajęło więc naukom przyrodniczym prawie 200 lat. Ostatecznie było to możliwe dzięki zaakceptowaniu i aplikacji nowych odkryć w dziedzinie neurobiologii, kognicji zwierząt, psychologii ewolucyjnej, ale też filozofii i etyki.

Kwestie etyczne stanowią bodajże największe wyzwanie, któremu muszą sprostać współczesne ogrody zoologiczne. W ostatnich latach jesteśmy świadkami wzmożonych starań o uznanie praw i autonomii zwierząt. Rozpowszechnienie pojęcia gatunkowizmu, powstanie kulturowych studiów nad zwierzętami oraz ruchów dążących do nadania im statusu osób nie-ludzkich (*non-human persons*) sprawiają, że podane zostaje w wątpliwość nie tylko nasze prawo do wykorzystywania zwierząt jako źródła pokarmu, surowców lub rozrywki, ale i kwestia więzienia i posiadania zwierząt, włącznie z domowymi.

[24] J.B. Peterson: *What is the philosophical/ethical basis for (and against, if you have any) animal rights?*. Dostępne w Internecie: https://www.quora.com/What-is-the-philosophical-ethical-basis-for-and-against-if-you-have-any-animal-rights [data dostępu: 9.03.2016].

[25] P. Pasieka: *Kartezjańska koncepcja zwierzęcia-maszyny*. „Filo-Sofija" 2012, nr 2(17), s. 51.

[26] E. Crist: *Images of animals: anthropomorphism and animal mind*. Philadelphia 1999, s. 9.

Zgodnie z koncepcją gatunkowizmu zmuszanie zwierzęcia do kontaktu i redukowanie go do roli rekwizytu w voyeurystycznym widowisku stanowi naruszenie jego podmiotowości – takie kryterium ustawia niezwykle wysoką moralną poprzeczkę, której nie mogą w swojej obecnej postaci sprostać ani ogrody zoologiczne, ani ich zwiedzający.

Po stuleciach powolnego odchodzenia od antropocentryzmu problemem pozostaje także pozornie odwrotna tendencja, czyli naturalny odruch naiwnego antropomorfizmu (którego nie należy mylić ze świadomą postawą tzw. antropomorfizmu krytycznego, pojęciem ukutym w latach 90. przez Gordona M. Burghardta)[27]. Naiwny antropomorfizm jest kolejnym impulsem, który wpływa na preferencje zwiedzających, a co za tym idzie – dobór zwierząt w ogrodach zoologicznych, dla których wpływy ze sprzedaży biletów nadal przedstawiają główne źródło dochodów. Oprócz wspomnianych już przedstawicieli megafauny dużą grupę popularnych zwierząt stanowią gatunki, w których zwiedzający dostrzegają odbicie lub pokraczną karykaturę cech typowo ludzkich – na przykład zachowania (małpy i małpiatki), języka (papugi, krukowate) lub choćby dwunożności (pingwiny, surykatki).

Ten rodzaj antropomorfizmu, związany tak naprawdę z egoistyczną projekcją i ograniczaniem zwierząt do ludzkich modeli i kanałów komunikacji[28], owocuje wieloma negatywnymi następstwami. Skutkuje przede wszystkim błędnym odczytywaniem intencji i sygnałów. Oznaki dyskomfortu lub stresu (mrużenie oczu, puszenie sierści lub piór) bywają błędnie odbierane jako oznaki zadowolenia, co powoduje sytuacje, w których zwierzęta zmuszane są do szkodliwej lub wręcz niebezpiecznej interakcji. Antropomorfizm ma pośrednio także wpływ na działania ochronne, które ze względów finansowych często skupiają się właśnie na gatunkach charyzmatycznych (tzw. survival of the cutest), odsuwając na boczny tor gatunki uważane za nieciekawe, brzydkie lub niepokojąco „nieludzkie". Badania wykazały na przykład, że wbrew deklaracjom o udziale zoo w ochronie zagrożonych gatunków, wpływ na ogólną liczebność danego gatunku papug w ogrodach zoologicznych ma jego atrakcyjność, a nie stopień zagrożenia[29].

Nacisk na ogrody zoologiczne wywiera z jednej strony szeroka opinia publiczna, a z drugiej – wspomniane środowiska zajmujące się prawami zwierząt. Cele organizacji prozwierzęcych nadal bywają postrzegane jako idealistyczne i nierealistyczne, jednak przykłady z historii – sukcesy ruchu abolicjonistów, sufrażystek lub LGBT – pokazują, jak szybko awangardowe, niszowe poglądy

[27] C.D.L. Wynne: *What are Animals? Why Anthropomorphism is Still Not a Scientific Approach to Behavior*. „Comparative Cognition & Behavior Reviews" 2007, vol. 2, s. 125.

[28] Zob. lew Wittgensteina.

[29] D. Frynta, S. Lišková, S. Bültmann, H. Burda: *Being Attractive Brings Advantages: The Case of Parrot Species in Captivity*. Dostępne w Internecie: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0012568 [data dostępu: 7.09.2010].

mogą stać się elementem szerszej dyskusji i dokonać przełomów na przestrzeni dekad, a nawet lat[30]. Jak stwierdziła Irene Pepperberg, amerykańska badaczka zajmująca się kognicją papug: „Ludzie zwykli myśleć, że ptaki nie są inteligentne. Cóż, zwykli myśleć, że kobiety też nie są"[31].

W trakcie historii swojego istnienia instytucja ogrodu zoologicznego wielokrotnie musiała dostosować się do zmian w postrzeganiu jej przez opinię publiczną. Do lat 30. XX wieku dużą popularnością cieszyły się na przykład ekspozycje etnologiczne, czyli dosłownie „ludzkie zoo", składające się często z atrap afrykańskich wiosek, w których zwiedzający mogli oglądać rodziny tubylców ubranych w tradycyjne stroje. Obecnie atrakcje tego typu są powszechnie uważane za rasistowskie i uwłaczające ludzkiej godności (podobny pokaz w niemieckim Augsburg Zoo w 2005 roku spotkał się z ogromną falą krytyki). Można więc oczekiwać, że pojęcie szowinizmu gatunkowego dokona podobnych zmian, jeżeli zakorzeni się na stałe w krajobrazie intelektualnym Zachodu. Ogrody zoologiczne już teraz znajdują się pod dużą presją, która wzmaga się w przypadkach kontrowersyjnych posunięć lub potknięć wizerunkowych – na przykład odstrzału goryla Harambe w Cincinnati Zoo po tym, jak do wybiegu przedostało się dziecko, lub publicznej sekcji zwłok żyrafy Mariusa w duńskim København Zoo. Duńskie zoo wielokrotnie oskarżone zostało o podejmowanie pragmatycznych, cynicznych decyzji. Marius był zdrowym osobnikiem, którego uśpiono, ponieważ nie mieścił się w programie rozrodowym ogrodu zoologicznego, a zdaniem dyrekcji nie udało się dla niego znaleźć odpowiedniej placówki zastępczej. W kilka miesięcy po publicznej sekcji zwłok żyrafiątka podobny los spotkał cztery lwy (dwa dorosłe i dwa młode osobniki), które miały zwolnić miejsce dla nowego samca. Chociaż powyższe decyzje spotkały się ze zdecydowanymi protestami ze strony opinii publicznej, w europejskich ogrodach zoologicznych co roku nadal zabijanych jest od 3000 do 5000 zdrowych zwierząt[32].

Pomimo coraz bogatszej wiedzy na temat potrzeb poszczególnych gatunków nadal dochodzi też do zgonów spowodowanych przez wypadki i klęski żywiołowe (podczas powodzi w praskim zoo w 2002 roku utonęły lub zostały uśpione 134 zwierzęta). W okresie między 2014 a 2016 rokiem w dublińskim zoo zmarło 109 zwierząt – w samym 2015 roku ogród zoologiczny stracił 13,4%

[30] Zjawisko przesuwania okna dyskursu lub społecznej akceptacji nazywane jest też „oknami Overtona". Jak zaproponował komentator polityczny Joshua Treviño, proces ten odbywa się po następującej linii: zabronione↔radykalne↔akceptowalne↔rozsądne↔popularne↔legalne. Zob. D. Atkins: *Why the Right-Wing Gets It--and Why Dems Don't*. Dostępne w Internecie: https://www.dailykos.com/stories/2006/05/09/208784/-Why-the-Right-Wing-Gets-It-and-Why-Dems-Don-t-UPDATED [data dostępu: 10.05.2006].

[31] M. Talbot: *Birdbrain, The Woman Behind the Chattiest Parrots*. Dostępne w Internecie: https://www.newyorker.com/magazine/2008/05/12/birdbrain [data dostępu: 12.05.2008]. Przeł. – D.J.

[32] H. Barnes: *How many healthy animals do zoos put down?*. Dostępne w Internecie: https://www.bbc.com/news/magazine-26356099 [data dostępu: 27.02.2014].

inwentarza, włącznie z parą żyraf Rothschilda, jednego z najbardziej zagrożonych podgatunków.

W związku z podobnymi kryzysami wizerunkowymi i obecnym rozwojem nastrojów społecznych instytucja zoo bywa umieszczana w towarzystwie cyrków czy ferm futrzarskich i musi dokładać coraz większych starań, by uzasadnić i usprawiedliwić swoje istnienie.

Odzwierciedleniem tej złożonej, ambiwalentnej sytuacji jest obecny stan badań na temat ogrodów zoologicznych w dziedzinie *animal studies*. Michel Foucault doszukiwał się w ogrodach zoologicznych inspiracji dla Panoptykonu Benthama, wskazując na fakt, że obie instytucje stworzone zostały w celu analitycznego zagospodarowania przestrzeni i ułatwienia obserwacji zatrzymanych. Peter Singer, którego prace dały podwaliny pod stosunkowo nowy obszar badawczy, jakim jest *animal studies*, uważał ogrody zoologiczne za przejaw gatunkowizmu, zrównując je z takimi atrakcjami z udziałem zwierząt, jak rodeo lub cyrk[33]. W nowszych wywiadach nadal twierdzi, że większość ogrodów zoologicznych to miejsca nieetyczne, jednak dopuszcza możliwość stworzenia etycznej postaci tej instytucji, jeśli będzie ona bezwzględnie stawiała na pierwszym miejscu dobrostan zwierząt[34]. Docenia też pragmatyczne znaczenie ogrodów jako placówek rozrodczych dla zagrożonych gatunków[35].

Tom Regan wyszczególnił trzy podejścia etyczne do problematyki ogrodów zoologicznych: podejście utylitarystyczne (Springer), holistyczne (Aldo Leopold) oraz perspektywę praw zwierząt. Zdaniem Regana nie można obronić koncepcji ogrodu zoologicznego na gruncie żadnej z tych trzech koncepcji. Pierwsze dwie są wewnętrznie sprzeczne lub moralnie wątpliwe, a trzecia, do której zwolenników zalicza się Regan, uważa samo pojęcie „etycznego ogrodu zoologicznego" za oksymoron, gdyż każdy sposób uwięzienia zwierzęcia nieuchronnie musi naruszać jego prawa[36]. Dale Jamieson, amerykański etyk środowiskowy, uznaje za chybioną także metaforę zoo jako „Arki Noego", ponieważ jej pasażerowie ostatecznie wyszli z zamknięcia na wolność. Jego zdaniem okłamujemy samych siebie, próbując chronić naturę poprzez zamykanie jej w pomieszczeniach – ochrona dzikiej natury powinna polegać na ochronie całych obszarów[37].

[33] P. Singer: *Practical Ethics*. Cambridge 1993, s. 68.

[34] Idem: *You Ask The Questions*. Dostępne w Internecie: https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/peter-singer-you-ask-the-questions-415524.html [data dostępu: 11.09.2006].

[35] J. Lowe: *Peter Singer On The Animal Rights Revolution 4 Decades After He Started It*. Dostępne w Internecie: https://www.thedodo.com/peter-singer-on-the-animal-rig-726248280.html [data dostępu: 19.09.2014].

[36] T. Regan: *Are Zoos Morally Defensible?*. W: *Ethics on the ark: zoos, animal welfare, and wildlife conservation*. Red. B.G. Norton, M. Hutchins, E.F. Stevens, T.L. Maple. Washington 1995, s. 38–51.

[37] D. Jamieson: *Morality's Progress: Essays on Humans, Other Animals, and the Rest of Nature*. Oxford 2002, s. 187.

Także wśród polskich badaczy *animal studies* przeważa krytyczna ocena ogrodów zoologicznych. Teksty Moniki Żółkoś i Zofii Jakubowicz-Prokop[38] poświęcone ewolucji zoo przywołują liczne niechlubne momenty w historii tych placówek i podkreślają jednokierunkowy, antropocentryczny i uprzedmiotawiający charakter interakcji zwiedzających z więzionymi zwierzętami. Monika Żółkoś i Tomasz Nowicki zajmują się też voyeurystycznym aspektem zwiedzania ogrodu zoologicznego. Nowicki zwraca uwagę na problemy związane z proklamowaną działalnością edukacyjną i hodowlaną ogrodów zoologicznych. W pierwszym przypadku zoo nieuchronnie porządkuje chaos przyrody w uproszczony, wizualnie atrakcyjny sposób, cementując w istocie patriarchalny, zachodni paradygmat ujarzmionej dziczy. Hodowla chronionych gatunków, której elementem jest selekcja odpowiednich i likwidacja nieprzydatnych osobników, jest z kolei obciążona wątpliwym etycznie założeniem, że dobro jednostki musi zostać podporządkowane dobru gatunku lub populacji[39]. Dariusz Gzyra w swoich tekstach dla „Gazety Wyborczej"[40] i „Krytyki Politycznej"[41] piętnuje ogrody zoologiczne, postulując, że powinny one ostatecznie porzucić model komercyjny i przekształcić się w schroniska dla pokrzywdzonych zwierząt.

Nowoczesne ogrody zoologiczne starają się wyjść naprzeciw nowym trendom na różne sposoby. Oprócz podkreślania walorów edukacyjnych i udziału w akcjach na rzecz ochrony przyrody czynią tak poprzez porzucenie koncepcji klatek, terrariów i wolier. Dzieje się tak na rzecz otwartych wybiegów i stopniowego powiększania odtworzonych wycinków ekosystemów tak, jak we wspomnianej sekcji Gór Błękitnych w Taronga Zoo lub sekcji Ptasie mokradła w czeskim ZOO Praha[42]. Jedną z nowszych koncepcji jest też tworzenie zwierzęcych sanktuariów dla lokalnie żyjących gatunków, czyli formy pośredniej między klasycznym ogrodem zoologicznym, obszarem chronionym, a safari. Bodajże najbardziej ambitną inicjatywą tego rodzaju jest projekt ZOO Auckland na wyspie Rotoroa, gdzie na powierzchni 82 hektarów ma powstać nowy, oddzielny ekosystem. Po wysadzeniu 400 000 rodzimych roślin na wyspie znajdzie schronienie 20 nowozelandzkich gatunków, które są obecnie wypierane z lądu

[38] Z. Jakubowicz-Prokop: *Zooptykon. O zwierzętach i ludziach w dziewiętnastowiecznych ogrodach zoologicznych*. W: *Zwierzęta, gender i kultura…*, s. 153–166.

[39] T. Nowicki: *Zoo jako rozrywka*. W: Idem: *Zoo jako projekt socjalizacyjny*. „Ars Educandi" 2017, t. 14, s. 139–151.

[40] D. Gzyra: *Zwierzęta w zoo cierpią. To żadna atrakcja*. „Gazeta Wyborcza. Warszawa" z 28 stycznia 2018. Dostępne w Internecie: http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,150427,22944500,zwierzeta-w-zoo-to-nie-atrakcja-z-innej-banki.html [data dostępu: 26.01.2018].

[41] Idem: *Ogród genetyczny, czyli zoo bez zwierząt*. Dostępne w Internecie: http://krytykapolityczna.pl/kraj/ogrod-genetyczny-czyli-zoo-bez-zwierzat/ [data dostępu: 10.02.2014].

[42] Jeden z recenzentów niniejszego artykułu zwrócił uwagę na ciekawe zjawisko. Jesteśmy obecnie świadkami paradoksalnej sytuacji – współczesne ogrody zoologiczne coraz częściej starają się tworzyć stylizowane wycinki ekosystemów, podczas gdy w przyrodzie to właśnie fragmentaryzacja siedlisk stanowi jedno z największych zagrożeń dla bioróżnorodności.

przez gatunki inwazyjne i zanik pierwotnych biotopów[43]. Za wcześnie jeszcze na wyciągnięcie wniosków, jednak możliwe, że ewentualny sukces projektu Rotoroa otworzy drzwi dla kolejnych, podobnych przedsięwzięć, zmieniając w efekcie oblicze nowoczesnego zoo[44].

* * *

Ogrody zoologiczne muszą obecnie umiejętnie lawirować między spełnianiem swoich szczytnych założeń a pragmatyczną realizacją celów komercyjnych. W praktyce oznaczać to może dokonywanie wyboru między gatunkami charyzmatycznymi, ale pospolitymi, a tymi mniej atrakcyjnymi, ale wymagającymi ochrony. Sytuacja ta skutkuje także coraz większymi problemami w utrzymywaniu złożonej równowagi między dobrostanem zwierząt a satysfakcją widzów. Jednym z narzędzi umożliwiających pogodzenie obu tych rywalizujących ze sobą tendencji jest właśnie stopniowa rezygnacja z tradycyjnego modelu klatkowego na rzecz trzymania zwierząt w coraz bardziej rozbudowanych kopiach ich naturalnych biotopów. Ta nieustanna, nasilająca się presja pozwala przypuszczać, że instytucja ogrodu zoologicznego stoi obecnie u progu kolejnej z szeregu wielkich transformacji, jakich dokonała w ciągu ponad dwustu lat swojego istnienia.

Abstract

Vanishing bars
On the threshold of the third century of zoological gardens

In the past three hundred years zoological gardens have undergone a series of profound conceptual and organisational changes. This article provides a brief historical outlook on the evolution of zoos from royal menageries to modern facilities, focusing on its most striking aspect – the gradual transformation from bare exhibitions of animal species into representations of whole habitats. The author presents a few main historical factors leading to that change and outlines possible paths of future development.

Keywords:
animals, animal welfare, anthropocentrism, speciesism, zoos, zoological gardens

[43] J. Hance: *Conservationists turn tiny New Zealand island into bold wildlife experiment*. Dostępne w Internecie: https://www.theguardian.com/environment/radical-conservation/2015/apr/21/rotoroa-new-zealand-birds-wildlife-rewilding [data dostępu: 22.04.2015].

[44] W październiku 2018 roku ZOO w Perth, zainspirowane między innymi właśnie nowozelandzkim projektem, ogłosiło, że po śmierci najstarszej słonicy przekaże pozostałe słonie innym ogrodom zoologicznym i stworzy nadziemne korytarze dla zwierząt, umożliwiając im wolny ruch na większym obszarze.

Абстракт

Исчезающие решетки
Зоологические сады на пороге третьего века

За последние три сотни лет зоологические сады претерпели череду существенных концептуальных и организационных изменений. В этой статье представлен краткий исторический обзор эволюции зоопарков от королевских зверинцев до современных учреждений, при этом уделяется особое внимание выраженной тенденции к постепенной трансформации из незамысловатых выставок животных в полноценные места обитания. Автор представляет несколько важнейших исторических факторов, влекущих за собой эти изменения и намечает возможные пути развития в будущем.

Ключевые слова:
животные, защита животных, антропоцентризм, видовая дискриминация, зоопарки, зоологические сады

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.09

CC BY SA

Alina Mitek-Dziemba
http://orcid.org/0000-0002-6900-3387
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Animal Death and Religion: Revisiting Creaturely Vulnerability, Mourning and Sacrifice

Men! The only animal in the world to fear!

D. H. Lawrence, *Mountain Lion*

Ah death, death
You are no solution! […]
Only life has a way out.
And the human soul is fated to wide-eyed responsibility
In life.

D. H. Lawrence, *Man and Bat*[1]

If the question of animal death and dying seems to loom large on the horizon of human-animal studies, it is indeed baffling to consider its ever more frequent occurrence in the field of religion. Its scholars have recently become concerned not only with the multiple meanings of animal presence in human religious experience (as objects/bodies), but also with the more subversive issue of actual animal responses to death that seem to have a clear religious significance, leading to a revision of the anthropocentric view of what constitutes religion. Various animal ways of performing ritual, especially ones foregrounding bodily vulnerability and mourning (evidenced in empirical research but also captured poignantly in a number of literary descriptions) appear to overlap with the way human societies construe religious behaviour as social and motivated by the

[1] David Herbert Lawrence, *The Complete Poems*, ed. D. Ellis (Ware: Wordsworth Editions, 2002), 330, 280.

sense of suffering, loss and mystery. It is thus instructive to look at the relationship between animal death and religion in detail.

The present article attempts to discuss different aspects of animal bodily existence, including animal susceptibility to injury and death, from the double perspective of literature and religion, by moving from a detailed analysis of works of contemporary literature dealing with human-animal violence and its possible religious overtones to more abstract questions concerning the place of animals in human religious ritual, systems of belief and philosophies of living. The close scrutiny of literary texts is aimed not only at showing the ever broadening scope of the compassionate imagination of writers and readers as they strive to conjure up the community of vulnerability and suffering that transcends the boundaries of the species. It also wishes to present religious experience, accompanying the most potent moments of human physical existence (such as birth, suffering and death), as the realm of social affect and bodily response that can be extended to refer to the behaviour of various groups of animals. The argument for the redefinition of religion draws upon the neo-materialist and posthumanist framework, prompted by the recent findings in evolutionary biology that sees a line of continuity between human and animal symbolic behaviour. This accords with the intuitions of some 20th-century writers. The case their literary work makes for the actual engagement of animals in the human rites of passage – the way animals become a "grievable" presence, calling for the gestures of remembrance or even religious celebration – reflects a more general tendency among the humanities scholars to reconsider the notion of human exceptionality based on the religious and metaphysical view of what constitutes personhood, and to bridge the gap between humans and animals as religious subjects.

The paper argues it is no longer sufficient to deal with animals in religious thinking and practice as mere objects that stand silently at the background of more elevated human pursuits. There is a growing body of research at the intersection of religious studies, theology, philosophy and cognitive ethology that suggests a clearly ritualistic quality of some animal lives, including what appears to be highly individual responses of higher animals to death.[2] It thus seems vital to identify points of convergence between human and animal experience which challenge a simple exclusion of nonhuman others from the sphere of religion and spirituality, such as being engaged in acts of mourning and being oneself mournable (a life worth grieving) in Judith Butler's sense of

[2] Starting with the work of cognitive ethologists like Mark Bekoff and anthropologists like Barbara J. King, much of the empirical research on the animal affect suggests that a number of animal individual and social responses to natural phenomena and traumatic events appear to involve elements of the ritual. See the following article for a more accurate description, as well as bibliographical references: Donovan O. Schaefer, "Do Animals Have Religion? Interdisciplinary Perspectives on Religion and Embodiment," *Anthrozoös*, 2012, Vol. 25, Supplement, 173–189.

the term.[3] Admittedly, the use of such categories to describe animals is socially transgressive inasmuch as it threatens to erode the deeply sacrificial structure of Western thinking (where sacrifice denotes an instrument of human power translating both into a denial of the mere possibility of religious agency in animals and common consent to violence done to animals on a massive scale).[4] The sacrificial framework is what in fact accounts for the almost visceral negative reactions of most believers at the mere thought of identifying animals as religious. The aim of the paper is thus to tackle the question of human-animal differentiation as fundamental in the field of religion and to point to the potential of transgressive compassion as a way of redeeming religious thinking in its most speciesist aspects.

Violence, Masculinity and the Animal "Last Rites": Ian McEwan

Ian McEwan's 1975 short story *First Love, Last Rites* is an unlikely occurrence in the discussion of the religious dimension of animal living. It has commonly been described as a story of adolescence and sexual initiation, revolving around strictly human questions of the hesitant adolescent sense of the self, its ongoing search for gender identity and discovery of the concurrent beauty and repulsiveness of the physical contact with the other sex that accompanies the painful process of a young man's coming of age. Like most of the author's early pieces, it is located half-way between innocence and experience,[5] forbidding both the sentimental retreat into the child's naiveté and the slide into the inflated omniscient ego of the adult. The impression of catching the shamefaced adolescent red-handed is conveyed by the use of the first-person narrator who feels mostly

[3] The notions of grievability and mourning are discussed by Judith Butler (exclusively in the human sense) in the following works: *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence* (London and New York: Verso, 2004); *Frames of War. When is Life Grievable?* (London and New York: Verso, 2009); and "Precarious Life, Vulnerability, and the Ethics of Cohabitation," *Journal of Speculative Philosophy*, vol. 26, no. 2 (2012), 134–151. I address the possibility of the non-anthropocentric reading of these terms in the article: "Vulnerability, Mourning and Religious Compassion: A Cross-Species Perspective," *The Polish Journal of Aesthetics*, vol. 51, no. 04 (2018) (forthcoming).

[4] For the account of sacrifice as a metaphysical structure that both sustains the notion of a religious subject as solely human and opens the space for the social sanctioning of violence to animals (elaborating on J. Derrida's thinking), see Aaron S. Gross, *The Question of the Animal* and *Religion. Theoretical Stakes, Practical Implications* (New York: Columbia University Press, 2015), 137–146.

[5] Kiernan Ryan, *Ian McEwan* (Plymouth: Northcote House Publishers, 1994), 6.

insecure about his newly established masculinity and is only learning to keep his vulnerable, fragile, emotional self under control. Disturbingly, however, the whole journey towards self-knowledge is haunted by an animal presence, as if the natural-cultural processes of human maturation had to be accompanied by a simultaneous effort to define the masculine self's relationship to other living beings. The pangs of the first-love's desire play out against the background of eel hunting adventure that is supposedly the first serious attempt to earn one's living. Moreover, the lovemaking scenes are continually interrupted by mysterious scratching noises from behind the wall that the narrator at first locates as part of his erotic fantasy of creating a new monstrous life by impregnating a woman, only to find out later on that the creature is more than real, and abjectly so:

> I was drawn into fantasies against my will, fantasies of the creature, and afterwards when we lay on our backs on the huge table, in those deep silences I heard it faintly running and clawing. […]
> Then once I was inside her I was moved, I was inside my fantasy, there could be no separation now of my mushrooming sensations from my knowledge that we could make a creature grow in Sissel's belly. I had no wish to be a father, that was not in it at all. It was eggs, sperms, chromosomes, feathers, gills, claws, inches from my cock's end the unstoppable chemistry of a creature growing out of a dark red slime, my fantasy was of being helpless before the age and strength of this process and the thought alone could make me come before I wanted. […]
> I knew it was my own creature I heard scrabbling, and when Sissel heard it one afternoon and began to worry, I realized her fantasies were involved too, it was a sound which grew out of our lovemaking. We heard it when we were finished and lying quite still on our backs, when we were empty and clear, perfectly quiet. It was the impression of small claws scratching blindly against a wall such a distant sound it needed two people to hear it.[6]

The sound seems to be at first a figment of imagination, symbolizing the male lover's overwhelming desire to renounce his individual self and to merge with the insatiable drive of all nature to reproduce. "Eggs, sperms, chromosomes, feathers, gills, claws" are all part of the ever-renewing mechanism of animal biological life that he vaguely identifies himself with, without even understanding its complicated workings. The narrator thus succumbs to the generative-destructive process, which also involves revelling in the most abject moments of the functioning of feminine flesh, its fluid secretions and excretions ("We made love in Sissel's copious, effortless periods, got good and sticky and brown with the blood and I thought we were the creatures now in the slime"[7]). Acknowledging the ambiguity of bodily borders by allowing defilement with

[6] Ian McEwan, *First Love, Last Rites* (London: Vintage, 1997), 85–86.
[7] McEwan, *First Love, Last Rites*, 88.

menstrual blood and asserting one's basic continuity with animal body parts has the effect of undermining the long-standing patriarchal system of clear-cut differences between the self and the surrounding world, to recall Julia Kristeva's argument.[8] Once the scrabbling sound behind the wall becomes more and more persistent, however, this identification with the bodily, animalistic and instinctual has to be thrown into doubt and, finally, overcome by the reestablishment of the calm calculating mind, with its need for the aggressive assertion of independence and resolution to suppress the chaotic feminine corporeality. As the standard interpretation of the story has it, it is at this point that the masculine ego of the hero needs to disentangle himself from the world in order to be able to control it as an adult human.

The rejection of the animal body is nonetheless marked by moral ambivalence which, as I would like to show, curiously emancipates the creaturely world behind it through a quasi-religious gesture of remembrance. Importantly, this episode takes place against the background of an unsuccessful hunting adventure. As the narrator once walks home from his spoiled fishing trip with a single eel in his bucket, he finds his girlfriend sitting on the bed and terrified of the huge rat that has happened to run across the room, dragging its belly on the floor. A haunting noise of scratching claws in the distance turns into an even more terrifying, tangible presence of the rodent that is, importantly, an animal most feared and hated by humans in their symbolic effort to keep their abode clean and clearly separated from the natural environment. The rat, a fat filthy figure visualized here with "bared teeth," which stands both for the animal itself and the abject aspect of the human, has to be beaten to death in order to fend off the image of masculine vulnerability and dependency on the feminine and animal flesh. The reader witnessing the violent scene is however startled by the concluding sentences of the story which reveal the victim to be a pregnant mother with five unborn foetuses crouching inside her womb. The striking depiction results paradoxically in reaffirming the creature's resemblance to an expecting human female that the narrator has constantly imagined his girlfriend to be. The scene is both revolting and moving:

> The frenzied rat was running through the gap, it was running at my feet to take its revenge. Like the ghost rat its teeth were bared. With both hands I swung the poker down, caught it clean and whole smack under its belly and it lifted clear off the ground, sailed across the room borne up by Sissel's long scream through her hand in her mouth, it dashed against the wall and I thought in an instant, it must have broken its back. It dropped to the ground, legs in the air, split from end to end like a ripe fruit. […] It rolled on its side, and from the mighty gash which ran its belly's length there obtruded and slid

[8] See Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, trans. L.S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), 71-72.

> partially free from the lower abdomen a translucent purple bag, and inside five pale crouching shapes, their knees drawn up around their chins. As the bag touched the floor I saw a movement, the leg of one unborn rat quivered as if in hope, but the mother was hopelessly dead and there was no more for it. Sissel knelt by the rat, Adrian and I stood behind her like guards, it was as if she had some special right, kneeling there with her long red skirt spilling round her. She parted the gash in the mother rat with her forefinger and thumb pushed the bag back inside and closed the blood-spiked fur over it. She remained kneeling a little while and we still stood behind her. Then she cleared some dishes from the sink to wash her hands. We all wanted to get outside now so Sissel wrapped the rat in newspaper and we carried it downstairs. Sissel lifted the lid of the dustbin and I placed it carefully inside.[9]

Rather than reading the scene in psychoanalytic terms as a "displaced murder of the mother,"[10] necessary for the cultural constitution of masculinity to take place, I would like to draw attention to its more hidden religious meaning. As the title of the story suggests, its focus is not only on the pleasures and pains of first love, but also on the horror and sadness of performing and receiving the "last rites." The latter can obviously be read metaphorically as a celebrated farewell to the innocence of childhood, yet the religious connotation of the term is undeniably there, and the whole episode conveys a sense of grief over the dead body of the animal as if it were a lost human presence. Even though the tone of the narrator remains flat, unemotional and impersonal, delivering the story with almost behaviouristic precision, the characters' actions seem suddenly solemn, administering the funeral rites to the mother rat with extraordinary tenderness and care. Kneeling by the dead rodent has the appearance of a prayer, standing like a guard resembles holding a wake over the body, while returning the womb in its place and closing the split in the pregnant belly may be an attempt at the rat's healing and redeeming.

The scene, followed importantly by the gesture of bringing the hunted eel back to the quay, a symbolic renunciation of further violence, may thus be taken to evoke a sense of compassion and sympathy with the killed animal which stems from picturing the creature as participating in the human religious ritual, as impossibly capable of being mourned, even though it is normally found repulsive. As a result, the ambiguous message of the story is much more than just a vivid comment on the painful process of the mature self's formation; it also points to the sacrificial structure behind much of our thinking about animals, normally powered by the social depositories of symbolic power such as cultural or religious institutions. The structure can precisely be undermined from within, McEwan seems to be telling us, by applying religious imagery in

[9] McEwan, *First Love, Last Rites*, 91.
[10] Ryan, *Ian McEwan*, 10.

a transgressive, non-dualistic manner, no longer sustaining the human-animal dichotomy. And it is a common experience of vulnerability and mourning, a bitter-and-sweet lesson of shared human and animal finitude inviting also a spiritual reading that is able to explode the overwhelmingly sacrificial function of religion.

It may seem to be a reductive gesture to equate religion with affective dispositions. After all, religions are notoriously complicated systems of belief based on old philosophical traditions and interpretation of the Scriptures that have long governed human worldviews and generated various hypostases of the supernatural. Some of them are pernicious in their insistence on the unbridgeable gap between human and animal creation and on the narrow understanding of a religious message as directed solely at one (self-reflective and moral) species. It is thus imperative to dwell on the argument offered by Lisa Kemmerer, an author of the seminal book on animals in religious traditions,[11] that the foundational teachings of the world's most ancient and widespread religions do recognize a fundamental similarity between humans and animals in physical, psychological and cognitive terms. This translates into a call for the practice of compassion, nurturance and service which is directed at the weak and the needy, irrespective of where they belong in the hierarchy of beings. In Kemmerer's reading, it is empathy and its emotional correlates, such as generosity, charity, kindness and benevolence, that constitute the essence of the religious mode of being, not dogma or faith. Such a view strips religion of its ideological pretence in favour of the pious and respectful attitude to the wide world. The religious teachings Kemmerer studies grow out of respect for the lives of all beings, the coexistence of which is both a divine gift and a moral challenge. However, she also frankly admits that her book "is about what religions teach, not about how religious people live. In truth, there appears to be embarrassingly little correlation between the two."[12] The religious appeal for compassion and protection of the weak have not prevented believers of diverse doctrines from engaging in exploitation, abuse and slaughter of nonhuman animals, and that has been for systemic rather than idiosyncratic reasons. It is thus equally important to draw attention to affective dispositions intertwined with religious motivations and to examine the roots of the callous treatment of other than human species that seem to be embedded in some religions more than in the others.

[11] Lisa Kemmerer, *Animals and World Religions* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2012), 4–5.

[12] Kemmerer, *Animals and World Religions*, 10.

Sacrificial Ideology and the Emancipatory Power of Mourning: David Herbert Lawrence

A quasi-religious quality of animal lives suffering cruelty and death at the hand of the deeply troubled humans is also foregrounded in the late poetic oeuvre of David Herbert Lawrence. Quite similarly, the famous animal poems in his 1923 volume *Birds, Beasts and Flowers* focus on the themes of vulnerability, mourning and compassion that are discussed with reference to the creatures the author finds most alien in the human-dominated world. Picturing reptiles, insects and fish, the volume offers a selection of strange and repulsive creatures that frustrate the human effort at communication and trigger socially conditioned violent responses. What is unique in Lawrence's poetic universe is the image of the narrator being simultaneously involved in acts of violence which lead to the destruction of animal individuals and in the resistance to violence by expressing his sympathy and repentance.[13] In some of the gestures, at stake is the same process of masculine self-constitution based on the vehement display of patriarchal power as the one demonstrated in McEwan's story. The animals' otherness, construed as a threat, provokes a response in the form of the aggressive assertion of physical and symbolic superiority. Religion enters the stage in a complicated way: it is both partly responsible for the sacrificial ideology that sustains a human propensity for violence, and engaged in the process of gradually endowing animals with new agency as spiritual beings. These two contradictory impulses suggest an expansion of the notion of the religious that I would like to turn to later on and examine in more detail.

Lawrence's animal poems abound with and almost delight in violent and menacing gestures towards nonhuman beings. Some of them are presented jokingly, a hyperbolic depiction of the human meeting with a ferocious beast, like the imagined fight with the mosquito that ends with its killing or the pursuit of a half-blinded bat which finds its way to the poet's room and gets stuck there in broad daylight. Other encounters are narrated more reflectively: the spectacle of aggressive patriarchy in *Snake* or the fishing episode filled with theological deliberations on animal otherness in *Fish*. However, apart from the constant references to the violence of confrontation that has clearly sacrificial overtones, the poems highlight a number of religious tropes which are far removed from

[13] The same ambivalent stance towards animals was noted in Lawrence's prose. See the discussion of *The Plumed Serpent* in the book by Carrie Rohman, where she states that the novel "contains a complex species economy that maintains *and* resists the distinction between human and animal by foregrounding connection between eating and power." Carrie Rohman, *Stalking the Subject. Modernism and the Animal* (New York: Columbia University Press, 2009), 53.

Christian teaching. Lawrence deliberately toys with the idea of alterity in his representation of animals as he chooses to depict what is most repulsive and alien to human nature: reptiles, insects and fish. The selection of creatures foregrounds their inalienable otherness, conceived of both as ontological/epistemological difference and religious/theological transcendence.

The animals in Lawrence's poems are thus openly celebrated as divine or sacred, yet the unorthodox classification is there merely to confirm that they belong to another religious universe. Dwelling on their often unfortunate symbolism in the European culture, the author is explicit about the creatures' non-Christian origin. They are found strange, ungraspable, and beyond understanding, their existence defying all expectations and constituting what is an unfathomable mystery. That is why the Lawrentian poems picture them repeatedly as primordial and amoral, prior to the establishment of the familiar theological structure explaining the joys and sorrows of the world with recourse to the Logos of the Trinitarian God and the reign of universal love. Their unconscious, undivided existence immersed in the world of its own (holy in the Bataillian sense[14]) knows nothing of the Christian metaphysics and its hierarchy of creation. The animals emerge thus, on the one hand, as innocent, unaware of speculative distinctions, and inherently religious in their intimacy with nature, and, on the other, as readily susceptible to epistemological and real violence which stems from the human, often religiously grounded usurpation of power.

If Lawrence's poetic self does everything to emphasize the transcendence of animal beings he encounters, he also makes it clear that they are inevitably trapped in the sacrificial structure of Western religious thinking wherein the human claim to supremacy is articulated through the subordination of animals and the service of their humble bodies, simultaneously deprived of any religious value. It is only with immense difficulty that one can break out of this mental prison house by pondering one's own culturally-conditioned gestures towards other creatures. Yet the ultimate escape from the logic of sacrifice in Lawrence becomes paradoxically possible by means of religious affect: regret, compassion and grief. Mourning animals and pointing to the possibility of animal emotion with a potential religious meaning is the poet's attempt at subverting the structure of domination and endowing their silent victims with the capacity to assert their silent social presence and religious subjectivity. It is crucially impor-

[14] In Bataille's work, the sacred is conceived of as the opposite of transcendence (which introduces hierarchy and alienation) and as the rejection of the profane world of utility in favour of that of primeval animality, immanence and natural immediacy. The most famous animal phrase in Bataille states that "every animal is in the world like water in water." See Georges Bataille, *Theory of Religion*, trans. R. Hurley (New York: Zone Books, 1989), 19, 23–25; he also refers to animality as "divine continuity of living things with the world" (35). See also *Negative Ecstasies. Georges Bataille and the Study of Religion*, ed. Jeremy Biles and Kent L. Brintnall (New York: Fordham University Press, 2015).

tant that this subversive intent can only be articulated beyond the framework of European religions which tend to pride themselves on their anthropo- and logocentrism. Lawrence's religious universe is deeply animist, recognizing and celebrating a multitude of spiritual beings beyond the human realm.[15]

An inventory of violent gestures towards animals in Lawrence's poems starts with his most well-known and anthologized animal poem, *Snake*. The narrative of the authorial self's encounter with a possibly venomous reptile in Taormina, Sicily, begins by staging the scene and meticulously describing a creature that the speaker interestingly identifies by means of a personal pronoun: it is "he" or "someone" who came to drink at the water-trough, and who was there first, preceding a human being. The first stanzas are almost exclusively devoted to an account of the snake's appearance and behaviour, provided with much detail. The animal is viewed as proceeding slowly, deliberately and contemplatively: "He lifted his head […], / And looked at me vaguely, […], And flickered his two-forked tongue from his lips, and mused a moment / And stooped and drank a little more."[16] The poetic strategy seems thus to be all about treating the animal being as a figure of primary importance and marginalizing the narrator as a representative of his species who stands there transfixed and is forced to wait for his turn. In Derrida's discussion of the poem, the position of a human being as a "second comer", of the poetic self as coming "after" whoever might be there, is indicative of the formation of the Levinasian relation to the Other that is able to respect the radical claims of hospitality.[17]

The constitution of the primordial ethical relationship is, however, disturbed once the narrator invokes the voices of his education that suggest killing the animal in order to give proof of his masculine prowess ("The voice of my education said to me / He must be killed / For in Sicily the black, black snakes are innocent, the gold are venomous. / And voices in me said, If you were a man / You would take a stick and break him now, and finish him off"[18]). The two attitudes coexist and contradict each other but it is notable that the poetic self identifies himself more willingly with his deeply felt need to respect and revere the creature. This is a confession that he feels obliged to make ("But must I confess how I liked him"), despite a sense of imminent danger and a culture-

[15] Lawrence imagines spirituality as a powerful mode of being available to every creature, inherent in its nature, and contributing to the overall religious quality of the world. The universe is suffused with the spirit because it is all alive, a sacred source of living energy that does not reside in self-consciousness. For a more detailed study of Lawrence's understanding of animism, see Luke Ferretter, *The Glyph and the Gramophone. D. H. Lawrence's Religion* (London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013).

[16] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 282.

[17] Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign*, vol. I, trans. G. Bennington (Chicago and London: University of Chicago Press, 2009), 239–241.

[18] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 282–283.

grounded wish to assert his supremacy. The choice of words to express the moral ambivalence about the snake is striking:

> Was it cowardice, that I dared not kill him?
> Was it perversity, that I longed to talk to him?
> Was it humility, to feel so honoured?
> I felt so honoured. […]
> And truly I was afraid, I was most afraid,
> But even so, honoured still more
> That he should seek my hospitality
> From out the dark door of the secret earth.[19]

Recognizing the ethical obligation that he has as a host welcoming the stranger, the narrator nevertheless places himself in the position of a devotee. It is more than an ethical relationship that binds him to the reptile encountered at the water-trough. He is tempted to refer to the animal as a divine being, a "god": the one whose mere presence makes one feel afraid, honoured and humiliated. The mixture of reverence and fear expressed at the scene, "constructing a sort of religious subject-position in response to the snake,"[20] is however counterbalanced by the final use of violence. Throwing a log at the snake, succumbing to the compulsion to kill the creature, stems from a decision to follow the entrenched sacrificial logic of human society, even though the action is immediately regretted. The assertion of the speaker's white male subjectivity seems thus to necessitate aggression towards the animal in and beyond himself as a violent reintroduction of implicit social hierarchy. Yet it is vitally important to note that the gesture does not entail a rejection of the affective state that made the poetic self previously bow to what he sensed as the divine. A sense of awe and respect is still there, reinforced by overwhelming feelings of sympathy and regret. The poet's final admission is that of the need for expiation, again a religious term suggesting sin and a concomitant act of penance. Not knowing whether he injured the animal or not, the narrator is already prepared to mourn the victimized animal. Hence his portrayal of the creature's vulnerable constitution and his readiness to grieve what is clearly an instance of ungrievable life (Butler) may aid in redeeming and emancipating the latter, in both ethical and religious terms.

The snake, an abominable and fearsome presence to most human witnesses, is thus finally celebrated as "one of the lords of life" and "a king in exile", while the narrator regrets his "pettiness," a narrow-minded response of disgust and cowardice that results in causing pain and violating the "godly" integrity of the

[19] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 283.
[20] Rohman, *Stalking the Subject*, 93.

other creature.[21] A similar scene of the display of vulnerability, violence and mourning is captured in the long narrative of the *Fish*. The poem itself has been read from many angles and there is not enough room here to examine the diverse interpretative options in detail. Still, it seems that the structure of the narrative is similar to that of the previously discussed poem, in the first part effacing the role of the narrator and offering a painstaking portrayal of the fish's way of living, while in the second contemplating the poetic self's own response to an individual creature that is being hunted and made to suffer as a result of the ingrained human habit to treat non-human others as destined to be sacrificed.

The long description of what "fishness" is in the poem's first part is dominated by a sense of unfamiliarity and wonder at how distant an animal can be from the human ways of being and knowing the world. The fish is completely one with the watery element, without the need to distinguish between what touches and what is being touched; consequently, it does not yearn to enter into the relationship with others and remains free of sexual longings. Its strange being is better captured by means of pure affect: it wavers between *joie de vivre*, being playful in the rising and falling water ("submerged and wave-thrilled"), craving for food (vaguely identified) and fearing signs of possible danger around. Lawrence accentuates the otherness of the fish's sensation that has no sense of the self and thus no differentiated consciousness,[22] representing a primordial, fully innocent way of living. As such, the creature appears to him as being scandalously external to both Western epistemology and Christian theology: "Loveless, and so lively! / Born before God was love, Or life knew loving. / Beautifully beforehand with it all."[23]

Having stated that the fish defies any resemblance with the human world, the poet concludes the first part by indicating that his previous attempt at following and depicting the aqueous existence of the animal was in vain: no amount of anthropomorphic metaphorizing can do justice to this mysterious, unknowable way of being.[24] The fish is ultimately beyond the reach of both human knowledge and religious imagination: "And I said to my heart, there are limits / To you, my heart; / And to the one God. / Fish are beyond me. / Other Gods / Beyond my range … gods beyond my God."[25] The gesture of recognizing the creature as both deeply religious and alien to human worship seems essential here, pointing to the limits of the familiar theological narrative picturing humans as having exclusive dominion over the universe. The narra-

[21] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 284.

[22] Rohman, *Stalking the Subject*, 95.

[23] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 271.

[24] Sandra M. Gilbert, *Acts of Attention. The Poems of D.H. Lawrence*, 2nd edition (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1990), 171.

[25] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 272.

tor finds it necessary to renounce his biblical mandate to govern the life and death of other beings as they are no longer Christian God's creation. The fact that they cannot be known or grasped undermines the human dream of the final mastery of nature. The animals transcend the boundaries of human understanding, and although their intimacy with the world suggests a depth of religious feeling, it is not the familiar notion of religion we are accustomed to. As Carrie Rohman aptly comments, "this admission of epistemological limitation destabilizes the traditional humanist subject position in which human supersedes animal as a matter of course."[26] And, we may add, it also points to a different account of religion as embodied affect, a way of responding to the world with wonder and joy that can be seen in different species, regardless of the standard cognitive view which makes religion a private property of the humankind. The poet's eagerness to dispose of the conventional theological wisdom based on the human-animal hierarchy is evident in his resolution to name other creatures as divine and religious, or belonging to the realm of "other gods" which is impenetrable to human reason.

What is especially interesting in Lawrence's poetry is that this broad understanding of religious behaviour must inevitably be confronted with the Western metaphysics based on the notion of innocent (animal) sacrifice. The narrator, having mentioned his sense of alienation at the sight of the fish moving in water, nevertheless embarks on his planned fishing adventure which makes the animal suffer, suffocate and die. The long description of the creature's suffering and passing away is intended to startle the reader and make him/her comprehend what the loss of an individual life means:

> I have waited with a long rod
> And suddenly pulled a gold-and-greenish, lucent fish from below,
> And had him fly like a halo round my head,
> Lunging in the air on the line.
> Unhooked his gorping, water-horny mouth,
> And seen his horror-tilted eye,
> His red-gold, water-precious, mirror-flat bright eye;
> And felt him beat in my hand, with his mucous, leaping life-throb.
> And my heart accused itself
> Thinking: I am not the measure of creation. […]
> And the gold-and-green pure lacquer-mucus comes off in my hand,
> And the red-gold mirror-eye stares and dies,
> And the water-suave contour dims.[27]

The image of the fish in the fragment is particularly vivid, focusing on the colours and texture of the body and ascribing a range of feelings to the creature

[26] Rohman, *Stalking the Subject*, 98.
[27] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 272–273.

as it suffers and dies in the narrator's hand. The strategy of a long and detailed description seems intentionally applied here to highlight the importance of animal death as the loss of a precious, vulnerable life that makes the perpetrator (even though it is just a common activity of catching fish) feel immensely guilty about his act of violence and describe it with much detail. The death is incomprehensible and hardly justifiable in the fish's innocent universe which is portrayed as prior to the human world of intellect and theological deliberation: "He was born in front of my sunrise, / Before my day. / He outstarts me. / And I, a many-fingered horror of daylight to him, / Have made him die."[28] The poet pays tribute to the creature and thus regrets having fallen into the trap of sacrificial thinking. Moreover, he seems to be making a strenuous effort to imagine what his own otherness could mean to the dying fish. And it is due to this feat of poetic imagination that the final message of the narrative is one of compassion and mourning, including the animal in the range of vulnerable subjects worthy of human recognition and religious celebration, even if the aim is achieved by strangely unorthodox means. The final lines of the poem identify the fish with Jesus as an innocent victim, an unknown divinity who cannot but fall prey to fatal misrecognition.

A number of Lawrence's animal poems seem to repeat the same pattern, focusing on the entrenched human tendency to follow the logic of sacrifice and to slay the opposing creature (usually depicted as alien and hideous) in what is often a scene of hunting, while the poetic intervention consists in questioning the inevitability of the action on philosophical and religious grounds. In many of the descriptive passages one is struck by the emphasis on the creature's fragility and its capacity for affective response. In *Man and Bat* for example, repulsive as he finds the animal, the narrator nevertheless notes his blindness, despair and exhaustion, helping the bat out of the room. "I didn't create him" is an argument against injuring the impossible-looking creature, while saving it is regarded as a basic moral obligation, part of the human "wide-eyed responsibility in life."[29] The poetic self appears to be conscious of the way his potential violence could affect the balance of life and resists the temptation to continue his hunting until the very end. Yet, the violent confrontation highlighting animal vulnerability and a sense of complicity are still there, posing the question of whether the bat's is also a life to grieve and sympathize with. The poet's tentative answer is affirmative as there must have been a religious ground in the bat's existence.

In another of Lawrence's hunting poems, *Mountain Lion*, there is no doubt about the hunted creature's preciousness and its sudden death leads to an all-pervading sense of grief. The poem tells a story of the encounter with two Mexican hunters in the mountains of Texas and reports a short conversation

[28] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 273.
[29] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 280.

with them as the narrator notices they are carrying a carcass of the mountain lion they hunted beforehand. The poet is first ironic about their appearance with weapons ("Men! The only animal in the world to fear!"[30]) and then provides the reader with a painstaking description of the big cat showing her lost beauty. The fragment is a wonderful photographic close-up of the animal, accumulating adjectives and repeating words as if caressing the dead body:

> It is a mountain lion.
> A long, long slim cat, yellow like a lioness.
> Dead.
> He trapped her this morning, he says, smiling foolishly.
> Lift up her face,
> Her round, bright face, bright as frost.
> Her round, fine-fashioned head, with two dead ears;
> And stripes in the brilliant frost of her face, sharp, fine dark rays,
> Dark, keen, fine rays in the brilliant frost of her face.
> Beautiful dead eyes.
> Hermoso es![31]

In the remaining part of the poem, the narrator goes further on in a plaintive mood and finds the empty lair of the animal. Mourning her still detectable presence, the beauty and precision of her movements ("So, she will never leap up that way again, with the yellow flash of a mountain lion's long shoot"), the poetic self ponders the loss with long, descriptive sentences. At the end of the passage, the animal's life is remarkably pictured as a gap in the world not to be filled by any of her species. The poem is thus extraordinary in its insistence on commemorating an individual vulnerable body which belongs to an animal. It does not mention religion but instead it manages to perform the last rites for the creature, giving vent to the narrator's anger over her death and grieving the loss with carefully selected words. The precarious life of an animal is celebrated and mourned in the public, which also allows the vexed question of hunting to come to the fore of social discussion.

Towards the Cross-Species Understanding of Religion

As the handful of the foregoing literary examples may illustrate, the aesthetic strategy of empathizing with dying and dead animals can be viewed as much

[30] D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 330.
[31] In Spanish: it is beautiful. D.H. Lawrence, *The Complete Poems*, 330–331.

more than just another proof of the writer's moral sensitivity to the lot of animals victimized by human industry and their dispensable bodies. Rather than just working towards a redefinition of the human-animal relationship on the basis of the human capacity for compassion that can go beyond the species barrier, the discussed authors have managed both to highlight the sacrificial mentality behind the unrestrained human desire to kill and to record the need for mourning the victim that transgresses the subject-object dichotomy and emancipates the creature in that it affirms its possible inclusion in the community of spiritual beings. The representation of a vulnerable animal existence as precious, unique and mournable, especially to the human perpetrator of violence, together with the use of religious imagery that casts different light on a dying or dead creature, signals the writer's willingness to administer "the last rites" to the animal as a sentient individual with the affective experience of its own, irrespective of how much (or little) it resembles a human being. These gestures of grief and remembrance, set against the animal practices of mourning that have long been traced by ethologists, bring the animal world close to what has so far been considered an exclusively anthropological privilege: the realm of ritual and spirituality. The socially transgressive, non-dualistic imagery of the works has the effect of exploding the sacrificial function of religious metaphysics and of endowing animals with new agency as religious subjects. Is it however possible to generalize the writers' intuition and discuss animals as agents in the sense the term is used in religious studies?

The question of the religious subjectivity of animals, despite its controversial nature, have undoubtedly drawn the attention of scholars of religion in recent years. For instance, in the 2013 book *Animals as Religious Subjects*,[32] a number of researchers from various fields have striven to address the place of other creatures in religious practice and experience, not just as companions and objects of theological or ethical reflection, but also as subjects/agents partaking in religious phenomena. The very idea of animal religiosity may be enough to raise one's eyebrows: the prevalent tendency among scholars until the end of the 20th century has been to locate the capacity for religious behaviour (following Emile Durkheim and Mircea Eliade as the most influential theoreticians of religious phenomena) in the ability to develop an understanding of the sacred-profane binary, a complex conceptual operation apparently accessible only to humans.[33] Moreover, for the classical philosophy of religion, it is a sphere of spiritual activity predicated on the sense of freedom, moral agency and use of speculative reason, all of which enable the human being to transcend the physical domain

[32] *Animals as Religious Subjects. Transdisciplinary Perspectives*, ed. C. Deane-Drummond, D.L. Clough and R. Artinian-Kaiser (London–New Delhi–New York–Sydney: Bloomsbury, 2013).

[33] See Aaron Gross, "The Study of Religion after the Animal," in *Animals as Religious Subjects*, 59–78.

and reach that of metaphysical and absolute values.[34] In other words, it is by developing religion that a human creature becomes capable of outgrowing the condition of animality, synonymous here with an unconscious and purely instinctive way of living. Yet if the quality of not-being-an-animal is deemed the quintessence of religion, the notion of animal religious behaviour must be perceived as a contradiction in terms. There is therefore no possibility to refer to the classical definition of religion in an attempt to recognize other creatures as spiritual or involved in the social ritual that may have a protoreligious function and meaning.

Instead of drawing on the canonical approaches which are often guilty of essentialist binarisms, it is illuminating to have a look at the evolution of academic reflection within religious studies, a field that in the last fifty years has moved from the ahistorical view of religion as the depository of transcendent values guarded by the universal *homo religiosus* and from the emphasis on the manifold manifestations of the sacred in world religions to the perception that religious ritual and beliefs are inextricable from systems of power.[35] These power relations have also shaped the very distinction between what may be labelled religious (i.e., human discovery and experience of the holy, predicated on cognitive abilities) and what may not. It is thus essential to come up with a new definition of religion, one that would endeavour to bypass these age-old distinctions by elaborating on a different, post-Darwinian paradigm of thinking which sees human behaviour and cultural expression as continuous with that of the animal world. Admittedly, animals may not be interested in developing metaphysics (at least, the brand of metaphysics familiar to human beings in the West, as they lack the mental and linguistic apparatus to create and articulate it), but the affective and ritualistic response of some species to natural phenomena they find intriguing (as well as to the passing away of their fellows) seems to be worth examining in the religious framework. If in the course of the 20th century faith has come to be understood as a complex of symbols, texts, narratives and performances produced against the background of history and politics, the recent turn of scholarly interest to embodiment and lived affect may provide a much needed corrective to the earlier overemphasis on cognitive and linguistic dimensions of religious experience. In the neo-materialist perspective that is offered by Donovan O. Schaefer, animals are considered religious subjects as bodies, not just minds. The proposed move towards flows of affect does not, however, eliminate the political and historical dimension of religion,

[34] See the explication of the meaning and function of religion in various scholarly traditions in Zofia J. Zdybicka's work *Religia a religioznawstwo* [*Religion vs. Religious Studies*] (Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2013), especially chapters on "Religious Studies and Philosophy" and "Phenomenology of Religion" (253–260).

[35] Donovan O. Schaefer, *Religious Affect. Animality, Evolution and Power* (Durham and London: Duke University Press, 2015), 5.

whether human or animal: this is because systems of power operate primarily before and beyond language. "The linguistic fallacy misunderstands religion as merely a by-product of language, and misses the economies of affect – economies of pleasure, economies of rage and wonder, economies of sensation, of shame and dignity, of joy and sorrow, of community and hatred – that are the animal substance of religion and other forms of power."[36] If religion is about how we feel towards the wide world and whether we respond to it with love, joy, wonder, fascination and respect or with anger and anguish – affects which make it pulsate with spiritual meanings – it is perhaps possible to identify the capacity for religious behaviour in other-than-human species as they socially manifest these bodily attitudes.

The quest for the manifestations of other-than-human spirituality and proto-religious behaviour has also taken the form of searching for a trans-species definition of religion, one that would eschew anthropocentric, anthropomorphic and logocentric biases in order to identify the possible precursors of ritual in animals such as great apes. In his pioneering work on the topic,[37] James B. Harrod makes it clear that the need for a cross-species comparison of religious behaviour, while discounted by anthropologists and theologians, has been repeatedly voiced by ethologists on the basis of their empirical observations (evidence of animal rituals at sunrise and sunset, ritualistic responses to death and wonders of nature). His attempt at formulating a definition of religion free of anthropocentric elements and non-observable, mental constructs involves using a semantic analysis procedure to investigate the dictionary meanings of religious phenomena as they function in the human culture. A prototypical definition of human religion the author produces is then scrutinized to distil the elements that are suitable for a trans-species application. The definition of human religion refers thus to the elements of ritualization, community and "empathic intimacy with respect to experiences of aliveness and animacy,"[38] while the most common components of religious behaviour include worship and reverence, ceremony and careful observance, sacrifice, as well as the response to the numinous, the holy and the sacred (wonder, awe, dread, fear). This elucidation is further simplified to serve the purpose of describing potential instances of animal religion. To act religiously, according to the author, is thus to respond ritually to experiences of aliveness and animacy within a community bound by empathic intimacy, and the behaviour is accompanied by intense affects or exceptional states of mind. Importantly, this trans-species definition of religion yields a list of responses that have actually been observed by ethologists. Having examined

[36] Schaefer, *Religious Affect*, 9.

[37] See James B. Harrod, "A Trans-Species Definition of Religion," *Journal for the Study of Religion, Nature and Culture*, vol. 5, no. 3 (2011), 327–353.

[38] Harrod, "A Trans-Species Definition of Religion," 343.

its components, Harrod arrives at a conclusion that it is indeed feasible to apply the words religion/spirituality beyond the human realm.

It seems that both the neo-materialist turn in religious studies discussed briefly above and the semantic analysis of the definition of religion point to the possibility of recognizing at least some animals as spiritual beings and religious subjects. Notably, the recognition of their religious behaviour does not rest on the presumption of cognitive and linguistic abilities but on the capacity for communal affect and elements of ritualization observed in empirical research. Still, even such a weakened notion of animal religion seems to pose a challenge to the theological notion of human uniqueness.

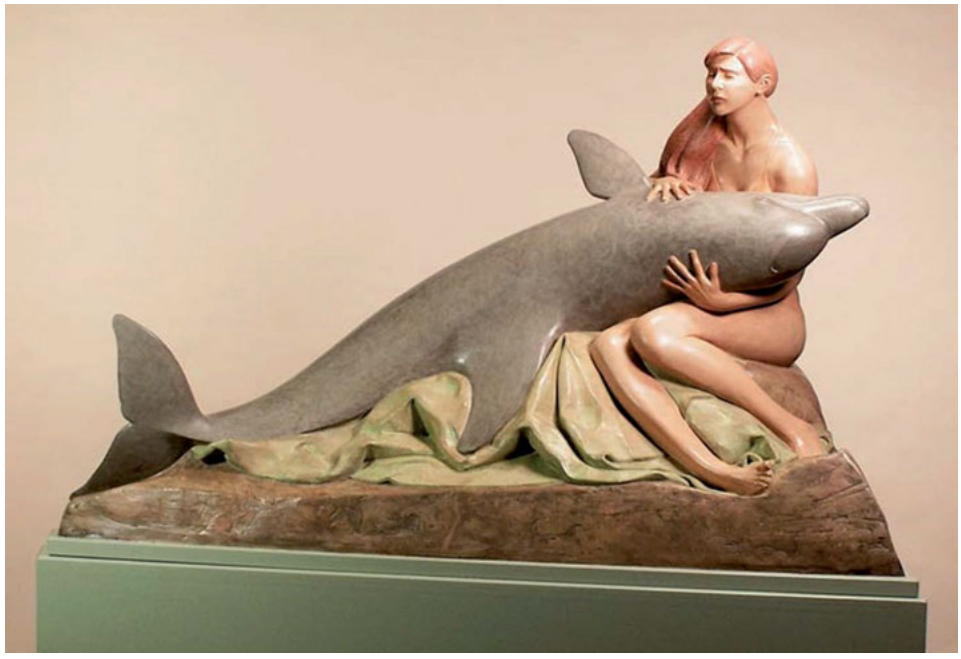
Conclusion

To summarize, it is clearly significant when animal death is placed in the framework of religious meanings and gestures. In works of literature and art, it has a startling quality that makes us interrogate the limits of our compassionate imagination, as do Ian McEwan's story and D.H. Lawrence's poems. The powerful reverberations of the gesture can be further evidenced in the sculpture accompanying this essay, Russell Wray's *Pieta*, which uses a well-established religious iconography of human sorrow and mourning to grieve over and protest against the lost animal presence.[39] If the Western tradition defines animals as fundamentally opposed to spirituality and religion (understanding the latter as involving first and foremost cognitive attitudes that underlie social behaviour, a broadly shared Protestant view linked to the processes of modern disenchantment), the application of religious imagery by some 20th-century writers and artists while accounting for the human treatment of animals, as well as the observations made by researchers referring to rituals in animal communities, may suggest there is a possibility of changing and expanding the predominant notion of religiosity to include animals and their experience of the world. As the anthropologist Barbara J. King states when she compares human grief to animal mourning, *anthropos* may be the only species "capable of self-transcendence and awe in the face of the unknowable," "but I don't wish to assume that no other self-aware animals experience a glimmer of spiritual feeling," and even human individuals "grieve with human words but animal bodies and animal gestures

[39] Russell Wray, born 1955, is an American sculptor and environmental activist currently based in Hancock, Maine. His work focuses on human and animal figures, which are often strikingly juxtaposed. In one of his *Pieta* terracotta sculptures, this juxtaposition involves a woman grieving over a dead dolphin, a curious repetition of the famous Christian image of Mary holding and contemplating Jesus' dead body (see the following page).

and animal movements."[40] There surely is a line of continuity between different forms of religious affect and the conclusion may greatly aid in undermining the age-old distinctions.

It is thus gradually becoming possible to reimagine religion as something deeply embodied, an affective disposition that grows out of the individual and socially shared response to the mystery, wonder, tragedy and suffering in the environing world, which is what finally binds us to the animal realm rather than sets us apart. This neo-materialist "reorientation to animal religion calls us to look not only at the limits of language, belief, and text in circumscribing the totality of religious experience, but to the irreducible plurality of religions, the heterogeneous multiplicity of religious bodies."[41] It converts religion, as a domain of bodily ritual response and affective resonance, into the cross-species experience whose existence, if recognized and affirmed, is capable of unsettling established hierarchies and empowering other-than-human creatures. Even if it does not mean the elimination of sacrificial ideology altogether (which is there both to sanction the denial of animal religious agency and omnipresent violence to animals), it seems to be a step in the right direction.



Russell Wray, *Pieta* (reproduced by courtesy of the author)

[40] Barbara J. King, *How Animals Grieve* (Chicago: The University of Chicago Press, 2013), 147, 152.

[41] Donovan O. Schaefer, "Do Animals Have Religion?," 186.

Abstrakt

Śmierć zwierząt a religia:
próba redefinicji zwierzęcego cierpienia, żałoby i ofiary

Choć kwestia zwierzęcej śmierci i umierania od dawna zwraca uwagę badaczy z kręgu *animal studies*, coraz częstsze jej pojawianie się w obszarze studiów religioznawczych jest zjawiskiem interesującym i stosunkowo nowym, które domaga się rozważenia. W badaniach ogniskujących się na religii coraz więcej uwagi poświęca się ostatnio nie tyle rozmaitym znaczeniom, jakie przypisywane są obecności zwierząt w ludzkim doświadczeniu religijnym (gdzie figurują one jako przedmioty, symbole i ciała), ile bardziej kontrowersyjnej kwestii samych zwierzęcych reakcji na śmierć istot im bliskich. Zdaniem niektórych badaczy, ta ostatnia może być także rozpatrywana jako rytualna i protoreligijna, co daje szansę na rewizję antropocentrycznego ujęcia religii jako fenomenu czysto kognitywnego. Sposoby przeżywania śmierci przez wyższe zwierzęta (jak dokumentuje to etologia), w dużej mierze zbiorowe i ceremonialne, podkreślające cielesną kruchość (*vulnerability*) i potrzebę wyrażenia żalu w rytuałach żałoby, wydają się bliskie ludzkiemu rozumieniu religijności jako szeregu społecznych zachowań, które stanowią odpowiedź na doświadczenie cierpienia, utraty i tajemnicy otaczającej czyjeś odejście. W tym kontekście istotne więc wydaje się zadanie pytania, dlaczego wszelka próba określenia zwierzęcych zachowań mianem religijnych budzi – wśród większości ludzi deklarujących swoją przynależność do wiary – niemal instynktowne negatywne reakcje. Jakie procesy semiotyczne, filozoficzne i polityczne przyczynić się mogły do uznania, że religia to obszar czysto ludzki, a co więcej, definiowany przez pryzmat różnicy ludzko-zwierzęcej? Czy istnieje coś, co Derrida nazwałby trwałą ofiarniczą strukturą zachodniego myślenia (gdzie pojęcie ofiary oznaczałoby nie tylko powszechną zgodę na przemoc wobec zwierząt, usankcjonowanie faktu ich śmierci na potrzeby człowieka, ale także zamknięcie przed zwierzętami możliwości udziału w tym, co religijne w charakterze innym niż przedmiot ofiary)? Artykuł podejmuje te kwestie, argumentując na rzecz zwierzęcej religijności, opierając się na nieantropocentrycznym ujęciu żałoby w pracach Judith Butler oraz analizując literackie i artystyczne strategie przedstawiania śmierci zwierząt, które poprzez swoje akcentowanie wymiaru religijnego zyskują emancypacyjny charakter, w utworach D.H. Lawrence'a oraz Iana McEwana.

Słowa kluczowe:
religioznawstwo, duchowość zwierząt, śmierć zwierząt, kruchość, żałoba

Абстракт

Смерть животных и религия:
попытка определить заново страдания, скорбь и жертву животных

Хотя проблема смерти и умирания животных давно привлекает внимание исследователей *animal studies*, то обращение к этой теме религиоведов является интересным и относительно недавним явлением, требующим рассмотрения. В исследованиях, затрагивающих проблемы религии, в последнее время все больше внимания уделяется не столько различным значениям, которые приписываются присутствию животных в религиозном опыте человека (где они существуют как объекты, символы и тела), сколько вопросам самих реакций животных на смерть близких им людей. По мнению некоторых исследователей, реакции последних могут также считаться ритуальным и проторелигиозными, что дает возможность пересмотреть антропоцентрический подход к религии как к чисто когнитивному явлению. Способы пережить смерть высшими животными (как это документирует этология), в основном коллективные и церемониальные, подчеркивая телесную уязвимость животных (*vulnerability*) и необходимость выражать свои чувства в ритуалах скорби, кажутся близкими к человеческому пониманию религиозности как

ряда вариантов социального поведения, которые являются реакцией на опыт страдания, потери и тайны, окружающих чей-то уход. В этом контексте представляется важным задать вопрос, почему любая попытка определить поведение животных как религиозное – среди верующих людей – вызывает почти инстинктивную негативную реакцию. Какие семиотические, философские и политические процессы способствовали признанию того, что религия относится к сфере человеческой жизни, более того, она определяет разницу между человеком и животным? Есть ли что-то, что Деррида назвал бы постоянной жертвенной структурой западного мышления (где понятие жертвы означало бы не только всеобщее согласие на насилие по отношению к животным, подтверждающее факт их гибели для человеческих нужд, но также лишение животных возможности участвовать в отправлении религиозных культов не в качестве жертвы)? В статье рассматриваются эти вопросы, приводятся аргументы в пользу религиозности животных, основой для которых являются работы Джудит Батлер о неантропоцентрическом подходе к трауру. Кроме того анализируются литературные и художественные стратегии изображения смерти животных, которые, подчеркивая свое религиозное измерение, приобретают характер освобождения в произведениях Д.Г. Лоуренса и Иэна Макьюэна.

Ключевые слова:
религиоведение, духовность животных, смерть животных, уязвимость, скорбь

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.10

Sylwia Ciesielska
https://orcid.org/0000-0002-1051-0632
Politechnika Śląska w Gliwicach
Wydział Automatyki, Elektroniki i Informatyki
Centrum Biotechnologii Politechniki Śląskiej

Mechanizmy śmierci od komórki do całego organizmu Próba analogii

Populacja jest to zespół organizmów jednego gatunku, które wzajemnie na siebie wpływają oraz oddziałują ze sobą i środowiskiem[1]. Kolektywny wpływ organizmów na siebie zarówno w obrębie jednej populacji, jak i pomiędzy różnymi populacjami odbywa się w bardzo zróżnicowany sposób. Do opisu poszczególnych strategii zachowania stosuje się modele, które w głównej mierze obejmują regulację wymierania i przeżycia w danej populacji, m.in. poprzez wprowadzanie hierarchii, współzawodnictwa o pokarm lub zasoby środowiska.

W przypadku występowania w populacji hierarchicznej struktury samiec bądź samica alfa mają lepszy dostęp do pokarmu dla siebie i potomstwa oraz większe możliwości rozrodcze. W systemie hierarchii poza osobnikiem alfa wyróżnia się także osobnika beta, który dominuje nad wszystkimi poza osobnikiem alfa. W przypadku śmierci dominującego osobnika równowaga w populacji nie zostaje zachwiana, a dominację przejmuje osobnik beta. Przyrost populacji jest ściśle kontrolowany poprzez wewnątrzpopulacyjne mechanizmy zapewniające zachowanie równowagi. Hierarchizacja może służyć jako czynnik kontrolujący rozmiar populacji poprzez zapewnienie odpowiedniej ilości zasobów jednostkom dominującym, które w niektórych przypadkach jako jedyne mogą się rozmnażać[2].

[1] M. Begon, M. Mortimer, D. Thompson: *Population Ecology: A unified study of animals and plants*. Oxford 1981.

[2] I.D. Chase: *Models of hierarchy formation in animal societies*. „Behavioral Science" 1974, nr 19(6), s. 374–382.

Wzajemne oddziaływanie pomiędzy populacjami może dotyczyć zagadnienia śmierci i przeżycia w sposób pośredni oraz współzawodnictwa o pokarm i inne zasoby środowiska. Współzawodnictwo to odnosi się do organizmów, które mają podobne wymagania życiowe i konkurują o dane czynniki w jednym środowisku. W przypadku ograniczonej liczby zasobów zdobywa je populacja silniejsza, wykazująca lepsze przystosowanie do danych warunków, a populacja słabsza musi migrować na inny teren, na którym jej szanse na przetrwanie będą większe bądź nie będzie naturalnych przeciwników.

W przypadku niektórych modeli tworzy się także ich interpretacje matematyczne, tzw. modele matematyczne, które mogą opisywać zjawiska zachodzące w przyrodzie. Są to modele napisane językiem matematyki próbujące w jak najdokładniejszy sposób odwzorować rzeczywistość. Modele matematyczne są z reguły bardzo uproszczone, ale symulowanie za ich pomocą procesów zachodzących w przyrodzie pozwala na określenie najważniejszych czynników wpływających na obserwowane zjawisko oraz przewidywanie przyszłości[3].

Wśród wielu opisywanych modeli matematycznych istnieją także modele odnoszące się bezpośrednio do zjawiska śmierci w środowisku naturalnym. Jednym z takich modeli jest model Lotki-Volterry, inaczej nazywany modelem drapieżnik–ofiara[4]. Przedstawia on przejrzyście, jak w przyrodzie regulowane są dane zjawiska śmierci/przeżycia oraz w jaki sposób jakiekolwiek zaburzenia w równowadze wpływają na środowisko.

Model ten bardzo obrazowo pokazuje, jak śmierć jednostek będących częścią większej populacji wpływa na zachowanie ogólnej równowagi, w której wszelkie zmiany są szybko regulowane – w tym przypadku poprzez zwiększenie lub zmniejszenie się danej populacji drapieżników bądź ofiar. Im więcej ofiar, tym więcej drapieżników ze względu na dostępność pożywienia, im więcej drapieżników, tym mniej ofiar, które stanowią pokarm. Im mniej ofiar, tym mniej drapieżników ze względu na brak pożywienia. Im mniej drapieżników, tym więcej ofiar, proces wraca do punktu wyjścia, cykl powtarza się (Rys. 1). Model Lotki-Volterry został równolegle przedstawiony jako model populacyjny przez Vita Volterrę i przez Alfreda Lotkę jako łańcuch reakcji biochemicznych w latach 20. XX wieku. Powstanie modelu było efektem sytuacji mającej miejsce po pierwszej wojnie światowej, kiedy to w Adriatyku pojawiło się więcej ryb drapieżnych. Sytuację tę wyjaśnił w swoim modelu Volterra, wskazując na przyczynę zaprzestanie połowów przez rybaków, dzięki czemu populacja ryb drapieżnych mogła wrócić do swojej naturalnej liczebności[5]. Model drapieżnik–ofiara nie jest pozbawiony wad, jednak ze względu na swoją uniwersalność doczekał się bardzo wielu interpretacji, w których uwzględnia się dodatkowe elementy, takie

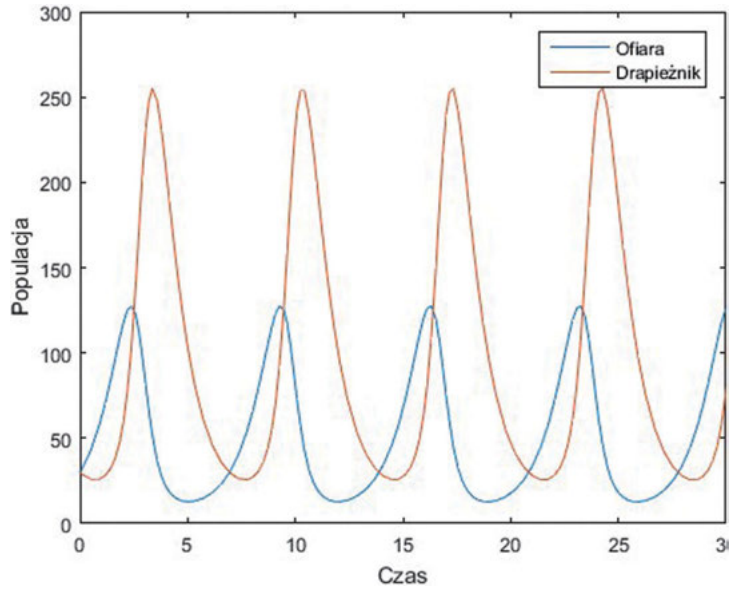
[3] Ibidem.

[4] J.D. Murray: *Wprowadzenie do biomatematyki*. Przeł. U. Foryś, M. Bodnar. Warszawa 2006.

[5] U. Foryś: *Matematyka w biologii.* Warszawa 2005.

jak na przykład kryjówki dla ofiar[6], możliwość choroby populacji ofiar[7] oraz warianty obejmujące więcej ofiar, jednego drapieżnika[8]. Interpretacje te pozwalają na wszechstronne wykorzystanie modelu nie tylko w sensie ekologicznym.

Z przedstawionego modelu jednoznacznie wynika, że podstawą współistnienia w świecie jest śmierć, która w przyrodzie jest regulowana samoistnie, a pojawiające się drobne odchyłki (jak w przypadku połowów ryb przez rybaków), prowadzące do zmian w środowisku, po zniknięciu dodatkowych czynników wracają do naturalnej równowagi.



Rys. 1. Zmiany liczebności populacji dla drapieżników (czerwony) oraz ofiar (niebieski) w modelu Lotki-Volterry

Źródło: Opracowanie własne, wykres uzyskany w programie Matlab

Podobnie jak w modelach populacji osobniczych w makroskali, tak i w mikroskali w populacjach komórek obserwuje się zbliżone mechanizmy regulacji zapewniające usuwanie ze środowiska (w przypadku komórek z organizmu) jednostek starych lub chorych (uszkodzonych), które nie są już dłużej potrzebne.

[6] Y. Huang, F. Chen, L. Zhong: *Stability analysis of prey predator model with Holling type-III response functionincorporating a prey refuge*. „Applied Mathematics and Computation" 2006, nr 182, s. 672–683.

[7] H.W. Hethcote, W. Wang, L. Han, Z. Ma: *A predator-prey model with infected prey*. „Theoretical Population Biology" 2004, nr 66(3), s. 259–268.

[8] X. Song, Z. Xiang: *The prey-dependent consumption two-prey one-predator models with stage structure for the predator and impulsive effects*. „Journal of Theoretical Biology" 2006, nr 242(3), s. 683–698.

Badania na pojedynczych populacjach komórkowych, a tym samym na pojedynczych komórkach są możliwe dzięki badaniom *in vitro*, które stanowią alternatywę dla badań *in vivo* przeprowadzanych na żywych organizmach[9]. Badania *in vitro* prowadzone w warunkach laboratoryjnych poza żywym organizmem odnoszą się głównie do modeli pojedynczych populacji komórkowych. Obejmują one badania nie tylko na komórkach zdrowych, ale także nowotworowych, a procesy w nich zachodzące mogą być podstawą do definiowania procesów ogólnie zachodzących w żywych organizmach.

Najmniejszą jednostką materii, która jest w stanie przeprowadzać procesy życiowe, jest komórka. Komórki mogą powstawać na drodze podziału z żyjącej już komórki na dwie komórki potomne. Różnią się od siebie rozmiarem, kształtem i funkcjami. Składają się z nich wszystkie żywe organizmy, które mogą istnieć zarówno jako pojedyncza komórka, jak i współpracujące zespoły komórek. Ich ilość jest różna w zależności od gatunku, w ludzkim ciele znajduje się około 10^{13}–10^{14} komórek 300 różnych typów.

W procesie podziału komórkowego (Rys. 2) zwanego cyklem komórkowym regularnie wytwarzane są nowe komórki. Ich ilość jest regulowana w procesie zaprogramowanej śmierci – apoptozy, w którym stare lub uszkodzone komórki popełniają samobójstwo i są usuwane z organizmu. Jest to zjawisko naturalne, a wszystkie zaburzenia cyklu komórkowego i apoptozy mogą skutkować zaburzeniami w funkcjonowaniu całego organizmu[10, 11].

Rys. 2. Podział komórki na dwie komórki potomne. Komórka z podwojonym materiałem DNA – 4n dzieli się na dwie komórki potomne – 2n każda.

Źródło: Opracowanie własne

W organizmach żywych rozróżnia się wiele rodzajów śmierci komórkowej takie jak, np. apoptoza, nekroza, autofagia, katastrofa mitotyczna, etc., jednak dwa główne typy śmierci stanowią apoptoza i nekroza. Pośród wielu opisywanych rodzajów śmierci komórkowej fenomenem pozostaje apoptoza – samobójcza śmierć komórki. W dorosłych organizmach apoptoza stanowi balans dla

[9] W. Kilarski: *Strukturalne podstawy biologii komórki*. Warszawa 2012.

[10] B. Alberts, D. Bray, K. Hopkin: *Podstawy biologii komórki. Wprowadzenie do biologii molekularnej*. Przeł. H. Kmita, P. Wojtaszek. Warszawa 1999.

[11] Eidem: *Molecular biology of cell, 4th edition*. New York 2002.

cyklu komórkowego. Komórka organizmu wielokomórkowego jest członkiem zorganizowanej struktury. Jeśli komórki są niepotrzebne, popełniają samobójstwo – apoptozę przez wewnątrzkomórkowy program śmierci. Kiedy komórka jest uszkodzona albo poddana stresorowi, może się zabić, aktywując prokaspazy i agregując te, które pobudzają mitochondria do wydzielania cytochromu c. Apoptoza występuje podczas rozwoju i starzenia się jako mechanizm utrzymujący homeostazę, ma na celu utrzymanie populacji komórek w tkankach w odpowiedniej kondycji. Występuje również jako mechanizm ochronny dla organizmu, zapewniając usuwanie uszkodzonych komórek. Alternatywną śmiercią komórki jest nekroza, która jest aktywowana przez toksyczne czynniki zewnętrzne. We wszystkich procesach śmierci uczestniczą ścieżki sygnałowe, które powodują przesyłanie sygnałów do jądra oraz cytoplazmy[12],[13].

Nekroza jest to proces patologicznej śmierci komórki wywołany uszkodzeniem komórki czynnikami zewnętrznymi fizycznymi lub chemicznymi. Nekroza dotyczy całych grup komórek. Poszczególne organella komórkowe ulegają rozpadowi, uwalniając całą zawartość do przestrzeni międzykomórkowej, co w organizmach wyższych, wielokomórkowych prowadzi do wystąpienia lokalnego odczynu zapalnego[14],[15].

Mechanizmy śmierci i przeżycia stanowią podstawowy element wpływający na zachowanie równowagi w otaczającym świecie. Pomimo że śmierć w sensie ludzkim jest pojmowana jako zjawisko negatywne, bolesne i nieodwracalne, to jej ostateczność w szerszym rozumieniu może być zanegowana przez konieczność jej istnienia dla zachowania harmonii, ładu i spoistości. Płynność całego procesu rodzenia się, a następnie śmierci – czy to w przypadku pojedynczej, wyspecjalizowanej komórki będącej częścią większej struktury, czyli organizmu, czy pojedynczego organizmu jako elementu całej populacji, czy też ostatecznie samego człowieka jako cząstki wszechświata – jest kluczowym elementem możliwości współistnienia. Egzystencja każdego bytu, szczególnie tego, który jest oswojony, tego, który ma nazwę (to, co nie ma nazwy, nie istnieje) w szerszym rozumieniu świata funkcjonującego jako większa całość, jest równie nikła i ulotna jak żywot każdej komórki będącej częścią organizmu czy też organizmu będącego częścią populacji. Jednakowoż jest ze znaczeniem śmierci pojedynczych organizmów dla ich populacji i gatunku. Pomimo że każdy z organizmów ma szczególne znaczenie w zorganizowanej strukturze i pełni w niej określone funkcje, to dla populacji jako całości, czy też względem całego gatunku, jego

[12] Ibidem.

[13] S. Elmore: *Apoptosis: a review of programmed cell death*. „Toxicologic Pathology" 2007, nr 35(4), s. 495–516.

[14] R. Paduch, M. Klatka, J. Klatka: *Rodzaje śmierci komórki*. „Pomeranian Journal of Life Sciences" 2015, vol. 61, nr 4, s. 411–418.

[15] A. Stępień, M. Izdebska, A. Grzanka: *Types of cell death*. „Postępy Higieny i Medycyny Doświadczalnej" 2007, nr 61, s. 420–428.

śmierć nie ma większego znaczenia. W takich zorganizowanych strukturach dopiero masowe wymieranie może być postrzegane jako znaczące, jednak nie jest istotne w przypadku rozpatrywań odnoszących się do pojedynczego elementu większego zbioru, który może zostać zastąpiony.

Z przedstawionych informacji dotyczących regulacji śmierci komórkowej oraz analizy podstawowych modeli populacyjnych występujących w przyrodzie, ze szczególnym uwzględnieniem modelu drapieżnik–ofiara, można zauważyć analogię pomiędzy prezentowanymi mechanizmami śmierci. Zarówno w pojedynczych komórkach, jak i w całych populacjach pojawiają się zbliżone profile regulacji zjawiska śmierci.

Podobnie jak w populacji komórkowej regulowanej poprzez cykl komórkowy i apoptozę, tak w oddziaływaniach pomiędzy całymi populacjami organizmów utrzymywana jest równowaga osiągana poprzez regulację mechanizmów śmierci i przeżycia. Zachowanie homeostazy w organizmie jest uzależnione od prawidłowego działania systemu śmierci/przeżycia, analogicznie wzory utrzymywania równowagi w przyrodzie (tutaj opisane w relacji pomiędzy ofiarami i drapieżnikami) opierają się o podobne profile regulacji. Powyższe prowadzi do wniosku, że śmierć jest zjawiskiem naturalnym, utrzymującym stan równowagi w świecie.

Autorka składa podziękowania prof. dr hab. Joannie Rzeszowskiej-Wolny za inspirację oraz wsparcie merytoryczne i krytyczne uwagi dotyczące przedstawionego opracowania. Badania autorki nad prezentowaną tematyką zostały wykonane w ramach projektu BKM-586/Rau-1/2019 (02/010/BKM/0164/t7(S.C.)).

Abstract

Mechanisms of cell death from cell to whole organism
An attempt at analogy

In vitro studies are alternative for *in vivo* studies carried on living organisms. They involve cell populations for both normal and cancer cells. The processes inside cells might be base for defining whole body processes. Starting with fundamental unit of every living organism which is cell, we can distinguish two main types of cell death – apoptosis and necrosis. Human organism is built from 10^{13}–10^{14} cells of 300 different cell types. During cell division new cells are created and their number is strictly controlled in programmed cell death – apoptosis. Mainly old or damaged cells commit suicide and are removed from organism. This is natural phenomenon and every change in mechanisms of proliferation or apoptosis cause changes and damage in whole organism. Homeostasis in organism depends on correct action of death and survival system. The patterns of equilibrium in nature relies on similar regulation profiles, in which it is similar to death of singular organisms in population or species. It implicates death as natural phenomenon maintaining balance in the world.

Keywords:
apoptosis, mathematical models in biology, cell death, homeostasis, predator–prey model

Абстракт

Механизмы смерти: от клетки ко всему организму
Попытка аналогии

Тесты *in vitro* являются альтернативой экспериментам *in vivo*, проводимым на живых организмах. Они относятся главным образом к моделям отдельных популяций клеток, не только здоровых, но и раковых, а процессы, происходящие в них, могут быть основой для определения общих процессов в организме. Начиная с основного строительного блока организма, представляющего собой клетку, существует несколько видов смертей, основными из которых являются апоптоз и некроз. Организм человека состоит из 10^{13}–10^{14} клеток 300 различных типов, количество которых строго контролируется. Во время клеточных делений создаются новые клетки, и их количество регулируется в процессе запрограммированной смерти – апоптоза, в котором в основном старые или поврежденные клетки совершают самоубийство и выводятся из организма. Это естественное явление, и любые нарушения пролиферации или апоптоза приводят к нарушениям жизнедеятельности всего организма. Сохранение гомеостаза в организме зависит от правильного функционирования системы гибели/выживания клеток. Аналогично, механизмы поддержания равновесия в природе основаны на сходных профилях регулирования, в которых гибель отдельных организмов имеет соответствующее значение для популяции и видов. Это делает смерть естественным явлением, которое поддерживает баланс в мире.

Ключевые слова:
апоптоз, математические модели в биологии, гибель клеток, гомеостаз, модель хищник–жертва

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.11

Magdalena Kozhevnikova
https://orcid.org/0000-0001-7484-9638
Rosyjska Akademia Nauk
Moskwa, Rosja

Żywe – nie żywe: mózgowe organoidy i doświadczenia na zwierzętach

W 2008 roku naukowiec okrzyknięty „pierwszym cyborgiem na świecie", profesor Kevin Warwick z University of Reading, stworzył robota z żywym mózgiem. Robot, który otrzymał imię Gordon, składał się z dwóch części: nieżywego korpusu i żywego mózgu, które współdziałały ze sobą za pomocą fal radiowych.

„Każde życie jest wcielone" – uważa Monika Bakke[1]. „Ciałem" Gordona była prostokątna skrzynka na kółkach, wyposażona w czujniki, swoim kształtem przywodząca na myśl klasyczne wyobrażenia o robotach, jakie znamy z literatury i filmów *science fiction*. „Mózgi" Gordona, było ich bowiem kilka, zostały wyhodowane z neuronów wyizolowanych z embrionów szczurów. Formą nie przypominały ani biologicznego mózgu, ani skrywającej go głowy: szkiełko pokryte elektrodami, na którym w kształcie pierścienia rośnie tkanka mózgowa, składająca się z 50–100 tysięcy neuronów szczura, umieszczonych na szkle – multielektrodowej matrycy (multi-electrode array, MEA)[2].

Szkło jest przezroczyste, dlatego mózg okazuje się nagi, bezbronny, wystawiony na pokaz, pozbawiony prywatności. W pewnym sensie przypomina stworzoną niedawno sztuczną macicę: jej egzemplarz doświadczalny, w którym rósł płód owcy, jest zupełnie przezroczysty. W obu przypadkach najbardziej

[1] M. Bakke: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań 2012, s. 67.

[2] *Полуживой Гордон: Робот с мозгом крысы*, „Популярная механика" z 22 sierpnia 2008. Dostępne w Internecie: https://www.popmech.ru/science/7965-poluzhivoy-gordon-robot-s-mozgom-krysy/ [data dostępu: 18.01.2018]; *Public and Commercial Engagement with brain-computer interfaces* – Impact case study (REF3b). Dostępne w Internecie: https://www.reading.ac.uk/web/files/reas/Public_and_Commercial_Engagement_with_brain-computer_interfaces.pdf [data dostępu: 18.01.2018].

intymne aspekty życia zostały wystawione na ogląd postronnych. Być może obnażony mózg szczurobota jest zapowiedzią władzy nad umysłami, a być może to po prostu wyszukana wiwisekcja obiektu laboratoryjnego. Cel eksperymentu kontrowersyjnego naukowca był jednak relewantny – miał zarówno odpowiedzieć na fundamentalne pytanie o mechanizmy uczenia się i zapamiętywania, jak i przybliżyć ludzkość do wynalezienia terapii chorób neurodegeneratywnych, takich jak choroba Parkinsona lub Alzheimera.

„Mózgi", które wyrosły w laboratorium Warwicka, a także mózgowe organoidy (wyhodowane z komórek macierzystych kultury różnego typu komórek mózgowych, współpracujące ze sobą poza organizmem), powstałe w innych laboratoriach, o czym mowa będzie w dalszej części tekstu, można określić mianem „liminalnych form życia"[3]. Tym terminem oznacza się – za Susan M. Squier – istoty półżywe i półmartwe, niedające się jednoznacznie przypisać do żadnego z tych stanów i przekraczające granice między nimi; istoty, które pojawiły się wraz z postępem biotechnologii – zamrożone embriony, eksperymentalne hybrydowe embriony, komórki macierzyste rozwijające się poza ciałem w dowolny organ, a nawet organy przeznaczone do przeszczepu. „Liminalne życia są powszechnie obecne w środowiskach laboratoriów, choć ich istnienie nie zawsze jest uświadamiane i zauważane przez osoby profesjonalnie z nimi niezwiązane. Jednak już teraz w znacznym stopniu wpływają one na nas samych i niewątpliwie kształtują naszą przyszłość" – zauważa Bakke[4].

„Mózgi" Gordona są żywe i martwe jednocześnie. W tym miejscu należy zastanowić się nad definicją życia: żywy mózg w żywym ciele to bezsprzecznie żywa istota. Czy można to samo powiedzieć o martwym mózgu w żywym ciele lub żywej głowie pozbawionej ciała? Wystarczy wspomnieć powieść *science fiction* Aleksandra Bielajewa *Głowa profesora Dowella*, eksperymenty radzieckiego fizjologa Siergieja Briuchonienki, w których prezentował „żywą" odciętą głowę psa, czy plany włoskiego chirurga Sergia Canavera w zakresie transplantacji głowy człowieka na nowe ciało. Warto zastanowić się, w jakim stopniu „żywy" jest wyizolowany żywy mózg, tj. hipotetyczny mózg, w którym zachodzą wszelkie kognitywne i analityczne procesy, ale który nie jest schowany w cielesnej powłoce, co uniemożliwia jego komunikację z otoczeniem. Jaki procent mózgu powinien pozostawać żywym, aby mózg uznano za żywy? Jaki obszar mózgu można izolować, aby nadal uważać go za nośnik kognitywnych, analitycznych i innych funkcji? Współczesna biotechnologia stawia przed nami pytania, na które nie ma prostych odpowiedzi.

[3] S.M. Squier: *Liminal Lives: Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*. Durham 2004.

[4] M. Bakke: *Bio-transfiguracje…*, s. 75.

Stworzone przez Warwicka „mózgi na szkle" okazały się zdolne do kierowania robotem, zapamiętywania przeszkód, gromadzenia doświadczeń. Te prymitywne „mózgi", protomózgi, wykazywały się indywidualnymi cechami. W rezultacie wiemy, że „mózgi na szkle", czyli wymienne mózgi robota Gordona, mają zdolność zapamiętywania i uczenia się. Każdy z tych „mózgów" kieruje robotem na swój własny sposób. Czy indywidualne cechy protomózgów oznaczają, że było to coś więcej niż nagromadzenie neuronów, reagujących na bodźce? Czy wobec tego można przyjąć, że mamy tu do czynienia z żywą istotą i porównać ją do laboratoryjnych zwierząt?

Wydawać by się mogło, że nie sposób porównywać poszczególnych tkanek z żywym organizmem, dlatego taki eksperyment jest o wiele bardziej „humanitarny" niż eksperymenty na szczurach, których setki tysięcy przeprowadzane są co roku na świecie. Różnego rodzaju „organy na chipie" pełnią rolę metod doświadczalnych alternatywnych wobec testów na zwierzętach. Co więcej, zostały one uznane za spełniające wszelkie wymogi etyczne. Ludzkie organy na chipie, takie jak wątroba, skóra czy płuca, składają się z tych samych tkanek i komórek, co prawdziwe organy. Żyją na nich nawet te same mikroorganizmy, które zasiedlają nasze ciało. W kontekście etyki zwierząt laboratoryjnych wniosek o słuszności zamiany całego żywego organizmu na organ na chipie jest oczywisty. Pojawia się jednak kluczowe pytanie, czy można analogicznie porównać mózg z pozostałymi organami.

Ponieważ nasza wiedza o mózgu jest wciąż jeszcze niepełna, nie możemy być pewni, co dzieje się w protomózgu. Wątroba lub płuca nie mają świadomości oraz nie czują bólu, a właśnie te dwa aspekty są najważniejszymi argumentami w ramach etyki zwierząt. Zdolność do cierpienia (nie tylko fizycznego, ale i psychicznego) oraz świadomość (niekoniecznie samoświadomość) odgrywają decydującą rolę w sporach wokół dopuszczalności eksperymentowania na zwierzętach.

Świadomość jest pojęciem, co do którego nie ma zgody w środowisku naukowym, i które na przestrzeni wieków było domeną rozważań filozoficznych, a od stosunkowo niedługiego czasu należy do obszaru zainteresowania nauk ścisłych. „To rozpowszechnienie naukowych badań świadomości skłania niektórych do twierdzenia, że filozofia miała swoją szansę, aby stworzyć teorię świadomości, niestety nie wykorzystała jej i teraz powinna ustąpić nauce, która dysponuje już narzędziami pozwalającymi na zmierzenie się z tym problemem" – zauważa Andrzej Klawiter[5]. Wśród mnóstwa podejść i definicji, to właśnie dzięki neuronaukom rozwija się przekonanie, że świadomość nie jest stanem wyłącznie ludzkiego umysłu, że są inne stany świadomości, cechujące także nie-ludzkie

[5] A. Klawiter: *Świadomość. Wprowadzenie do współczesnych dyskusji*. W: *Przewodnik po filozofii umysłu*. Red. M. Miłkowski, R. Poczobut. Kraków 2012, s. 353–394. Dostępne w Internecie: http://www.staff.amu.edu.pl/~klawiter/klawiter-sw-wprow.pdf [data dostępu: 18.01.2018].

zwierzęta, a nawet rośliny. „Kluczem do uchwycenia tego rodzaju świadomości jest przytomność, przez którą rozumiemy tutaj stan czuwania, stan gotowości organizmu, jego ośrodkowego układu nerwowego, do odbierania bodźców" – pisze Andrzej Dąbrowski[6].

W przypadku, gdyby „mózg na szkle" był w jakimkolwiek stopniu świadomy, może być zdolny do cierpienia. Biorąc pod uwagę wiele luk w naszej wiedzy o funkcjonowaniu mózgu, a także zdolności, jakie wykazywały protomózgi stworzone przez Warwicka, nasuwa się wniosek, że – bez względu na pewne zewnętrzne podobieństwo mózgowych i niemózgowych organoid – nie powinno się tych pierwszych rozpatrywać jako alternatywy wobec eksperymentów na zwierzętach. Sam Warwick, planując swój eksperyment, nie kierował się chęcią poprawienia sytuacji zwierząt doświadczalnych: wybierając izolowane neurony embrionów szczurów, chciał mieć pewność, że protomózg powstanie z materiału nieposiadającego żadnych „wspomnień" i będzie prawdziwą *tabula rasa*.

Podobne eksperymenty przeprowadzano także przed Warwickiem, a jego doświadczenia z robotem Gordonem wpisują się w kierunek tworzenia *Neurally-Controlled Animat* (neurokontrolowanych animatów), odgrywający ważną rolę w neuronaukach oraz obszarze badań na sztuczną inteligencją. Na przykład Steve Potter w jednym ze swoich doświadczeń stworzył podobnego robota, kontrolowanego przez neurony pobrane z mózgów szczurów – robota Koala, z kolei w innym eksperymencie (z pogranicza nauki i bio-artu) neurony szczurów kierowały robotem-artystą malującym obrazki („MEART – The Semi Living Artist")[7]. Warwick podkreślał, że „mózg" Gordona to najprostszy schemat połączeń neuronowych, bardzo „prymitywny", jednak możliwe, że w przyszłości takie mózgi będą doskonalsze i bardziej skomplikowane.

Kilka lat później eksperymenty toczą się już nad ludzkimi (embrionalnymi) protomózgami. W 2015 roku Rene Anand i Susan McKay stworzyli protomózg z ludzkich komórek skóry. To rozpowszechniona praktyka otrzymywania ludzkich organoid mózgowych: komórki skóry są reprogramowane do stadium pluripotentnych komórek macierzystych, a potem rozwijają się jak komórki embrionalne – różnicują się w różne typy komórek organizmu. Następnie te zróżnicowane komórki są pozbawiane pożywki, czyli – mówiąc kolokwialnie – są „morzone głodem", w rezultacie czego przeżywają tylko komórki mózgu. To uproszczony opis skomplikowanego biotechnologicznego procesu, który jest powtarzany i doskonalony w wielu laboratoriach na świecie. Protomózg stworzony przez Ananda i McKay, pod względem struktury i funkcjonalności, miał odpowiadać mózgowi 5-tygodniowego embrionu. Jak twierdzą twórcy

[6] A. Dąbrowski: *Podstawowe rodzaje świadomości we współczesnej filozofii naturalistycznej*. „Diametros" 2013, nr 36, s. 30.

[7] Zob. http://potterlab.gatech.edu/labs/potter/animat/ [data dostępu: 18.01.2018].

mózgowego organoidu, „to, czego brakuje w tym modelu, to układ naczyniowy. Za to jest rdzeń kręgowy, wszystkie główne obszary mózgu, wiele typów komórek, obwody sygnalizacyjne, a nawet siatkówka”[8]. Naukowcy oświadczają, że bez względu na odbywający się w protomózgu przekaz sygnałów jest on pozbawiony świadomości.

Jürgen Knoblich, austriacki naukowiec, również stworzył mózgowy organoid z komórek skóry, tym razem pacjenta cierpiącego na mikrocefalię. Przeprogramowane komórki rozwijały się w komórki mózgu. W ten sposób naukowcy mają nadzieję na lepsze zbadanie zjawiska mikrocefalii. Badacze ocenili stopień rozwoju stworzonego przez nich „mózgu w probówce” jako porównywalny z mózgiem 9-tygodniowego płodu[9].

„Mózgi w probówce” wyhodowała także Madeline Lancaster, uczennica Knoblicha. Ona też wykorzystała w tym celu komórki skóry. „I podobnie jak zwykłe mózgi, każdy składa się z określonych regionów. Jest pomarszczona kora (uważana za siedzibę języka i świadomej myśli), hipokamp (ośrodek emocji i pamięci), pierwotny, koordynujący mięśnie móżdżek i wiele, wiele innych. W sumie są one odpowiednikiem mózgów dziewięciotygodniowych płodów”[10]. Lancaster podkreśla, że wyhodowane przez nią mózgi (kilkaset) nie są zdolne do myślenia. Dziennikarka opisująca te badania twierdzi, że „nawet z tymi samymi składnikami, co zwykłe mózgi, bez ciała, które dostarczałoby informacji o otaczającym ich świecie, mózgi po prostu nie mogą się normalnie rozwijać”[11]. A przecież robot Gordon to właśnie mózg podłączony do maszyny, która spełnia funkcję ciała w zakresie otrzymywania sygnałów i przekazywania ich do mózgu. Zatem, jeśli mózg Gordona otrzymuje informacje o otoczeniu i na ich podstawie uczy się oraz zapamiętuje swoje doświadczenia w świecie zewnętrznym, to trudno zrozumieć, skąd bierze się pewność naukowców, że nie zachodzą w nim żadne procesy myślowe i nie ma w nim żadnego rodzaju świadomości.

Z punktu widzenia techniki wszystko jest jasne i dopóki mówimy o biologicznym materiale – wątpliwości nie ma. Jednak eksperyment Warwicka wykazał, że nawet prosty schemat neuronów ma pewne cechy indywidual-

[8] E. Caldwell: *Scientist: Most complete human brain model to date is a „brain changer”*. Dostępne w Internecie: https://news.osu.edu/news/2015/08/18/human-brain-model/ [data dostępu: 18.01.2018].

[9] *Миниатюрные мозги из стволовых клеток*. Dostępne w Internecie: http://euromednews.ru/2013/08/miniatyurnye-mozgi-iz-stvolovykh-kletok/ [data dostępu: 18.01.2018]; S. Young Rojahn: *Scientists Grow 3-D Human Brain Tissues*. Dostępne w Internecie: https://www.technologyreview.com/s/518716/scientists-grow-3-d-human-brain-tissues/ [data dostępu: 18.01.2018].

[10] Z. Gorvett: *„We're growing brains outside of the body”*. Dostępne w Internecie: http://www.bbc.com/future/story/20161004-were-developing-brains-outside-of-the-body [data dostępu: 11.01.2018].

[11] Ibidem.

ne. „Twórcy Gordona wyhodowali kilka różnych »mózgów« dla robota. Umieszczając je w Gordonie, mogą zmieniać jego »osobowość«. Według Warwicka, różnice między wariantami »mózgu« są wyraźnie zauważalne. Jeden zestaw neuronów łatwo się uczy i reaguje na czynniki otoczenia, inny można nazwać upartym" – podkreślają dziennikarze[12]. W innym artykule czytamy: „To zabawne, jak duże są różnice między tymi mózgami. Ten jest wesoły, ma dużo energii, a o tym wiemy, że nie robi tego, czego od niego chcemy – mówi prof. Warwick"[13].

Nasuwa się pytanie o etyczną dopuszczalność tworzenia takich protomózgów, związane z problemem określenia granicy, za którą zaczynają się świadomość i podmiotowość. Na tle masowego wykorzystania w laboratoriach na całym świecie milionów żywych i bez wątpienia świadomych zwierząt, to pytanie może wydać się naiwne, lub nawet przesadzone, jednak należy wspomnieć, że postęp technologiczny odbywa się w zawrotnym tempie i często wyprzedza refleksję etyczną. Toteż, nawet jeśli w danym momencie problem ten ma marginalny i czysto hipotetyczny charakter, to nie oznacza, że takim pozostanie w przyszłości. Mózgowe organoidy są doskonalone, tak samo, jak technologie ich produkcji i przechowywania. Być może wkrótce będziemy mieć do czynienia nie tylko z małym fragmentem komórek mózgowych, ale z prawdziwymi mózgami w miniaturze. I jeśli w stale doskonalonych organoidach mózgowych pojawi się jakaś forma świadomości, to jej cierpienia będą nie mniejsze niż cierpienia eksperymentalnych zwierząt. Ponadto, „gołe" mózgi nie dysponują żadnym sposobem wyrażenia sprzeciwu (ugryźć, uciec), nie mogą wejść w kontakt: są całkowicie ubezwłasnowolnione i analogicznie do osób zupełnie sparaliżowanych, pozostających jednak świadomymi, są „zamknięte" – nie w ciele, ale w swojej bezcielesności. Warto przypomnieć, że dopiero w drugiej połowie XX wieku większość specjalistów zgodziła się, że krzyk, pisk, skulenie i gwałtowne ruchy ciała oznaczają nie automatyczną reakcję zepsutego mechanizmu, ale są wyrazem bólu i cierpienia, co dziś, zaledwie nieco więcej niż pół wieku później, wydaje nam się oczywiste. Myśl o zdolności zwierząt do odczuwania psychicznego cierpienia wciąż nie jest powszechna. W tym kontekście staje się zrozumiałe, że „mózg w probówce" jeszcze na długo może pozostać niezauważonym cierpiącym podmiotem.

W związku z nasuwającymi się wątpliwościami dotyczącymi tworzenia protomózgów konieczne jest sięgnięcie do bioetycznego argumentu „równi pochyłej", po której niezauważenie zsuwamy się od działań słusznych i dozwolonych do działań nieetycznych. Nawet jeśli we współczesnych mózgowych organoidach nie ma świadomości i uczuć, to całkiem możliwe, że pojawią się one wraz

[12] *Ученые скрестили робота с крысой*. „Lenta.ru" z 14 sierpnia 2008. Dostępne w Internecie: https://lenta.ru/news/2008/08/14/biorobot/ [data dostępu: 19.01.2018].

[13] *Szczur w maszynie*. Dostępne w Internecie: http://www.robotyka.com/wiadomosc.php/wiadomosc.520/szczur-w-maszynie [data dostępu: 19.01.2018].

z doskonaleniem technologii ich tworzenia i przechowywania. Jednak wówczas, przyzwyczajeni, że „mózgi w probówce" to tylko biologiczny materiał, możemy nie zauważyć, że tworzymy „uwięzione" podmioty. Podobna sytuacja została przedstawiona w odcinku *White Christmas* brytyjskiego serialu fantastyczno-naukowego *Czarne lustro*: ludzie kopiują swoją świadomość, tworzą cyfrowe kopie samych siebie, aby zrzucić na nie codzienne obowiązki. Te wirtualne klony okazują się autonomicznymi, cierpiącymi istotami, podczas gdy ludzie widzą w nich tylko „inteligentne technologie", czyli jeszcze jeden gadżet ułatwiający życie. Brak biologicznego ciała w przypadku robota Gordona i innych protomózgów wabi nas w pułapkę prostych analogii: nie ma ciała – nie ma cierpienia, nie ma twarzy – nie ma podmiotu.

Półżywy i półmartwy robot Gordon pozostaje dla nas zagadką. Nie wiemy, co działo się w jego „mózgu" po odłączeniu od maszyny przekazującej sygnały: czy „wyłączał się", przechodził w stan hibernacji, jak nasze komputery, a może „zasypiał" i śniło mu się to, co działo się z nim w czasie, gdy kierował maszyną. Jaki status może otrzymać Gordon i jemu podobne obiekty badań naukowych, inne „liminalne formy życia", „cyborgiczne morfy", jak nazywa je Bakke – status rzeczy, zwierzęcia, rozumnej maszyny, nie-ludzkiego podmiotu? Czy „mózgi w probówkach" to potwory współczesnego doktora Frankensteina, czy zwykłe projekty biotechnologiczne, a może przejaw ludzkiego okrucieństwa i braku szacunku dla innych form życia?

Abstract

Live – not alive:
brain organoids and animal experiments

The article uses the example of Kevin Warwick's robot with the living brain (Robot Gordon) to review the phenomenon of brain organoids creation, one of the applications of which is to replace animals in neurological experiments. However, in this context the question whether it is possible to compare brain and non-cerebral organoids (organ-on-chip) arises. The author thinks that use of an isolated brain is dangerous from the ethical point of view. Along with the progress of technology, laboratory brain organoids are going to become more sophisticated, which can lead to the creation of a conscious subject which suffering will go unnoticed.

Keywords:
brain, consciousness, brain organoids, body, biotechnology, Robot Gordon

Абстракт

Живой – не живой:
мозговые органоиды и опыты на животных

В статье, на примере созданного ученым Кевином Уориком робота с живым мозгом (Робота Гордона), рассматривается феномен создания мозговых органоидов, одно из применений которых – заменить животных в нейрологических опытах. Однако, появляется вопрос, можно ли сравнивать мозговые и не-мозговые органоиды (органы-на-чипе). По мнению автора статьи, использование изолированного мозга опасно с этической точки

зрения. Вместе с прогрессом технологий будут усложняться лабораторные мозговые органоиды, что может привести к ситуации, в которой будет создан сознательный субъект, а его страдания останутся незамеченными.

Ключевые слова:
мозг, сознание, мозговые органоиды, тело, биотехнологии, Робот Гордон

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.12

Paweł Pasieka
https://orcid.org/0000-0002-3346-5280
Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
Wydział Socjologii i Pedagogiki

Zwierzęta wobec śmierci

Tradycyjna antropologia filozoficzna stawia doświadczenie śmierci obok mowy i rozumu jako jedną z istotnych cech bytu ludzkiego. Ranga, jaką nadaje się śmierci oraz doświadczeniu umierania wynika stąd, że ludzka kultura jest nie tylko na wiele sposobów związana z tym tragicznym doświadczeniem, ale dla wielu wprost z niego wynika. Bez świadomości umierania nie byłoby kultury. Jej istnienie stanowi efekt trapiącej nas tanatofobii. Dla Georga Simmla zrozumienie znaczenia śmierci wymaga przede wszystkim wyzwolenie się od wyobrażenia Parek, zgodnie z którym śmierć oznacza po prostu przecięcie nici życia. „W rzeczywistości jednak – jak stwierdza Simmel – śmierć jest od początku i od wnętrza związana z życiem"[1]. Śmierć jawi się z tej perspektywy nie tyle jako ostateczna możliwość, która wyznacza horyzont naszego życia, ile jako integralna siła kształtująca nasze doświadczenie bycia w świecie. Śmierć nie rozpoczyna bowiem swej pracy dopiero w ostatniej godzinie, lecz na długo wcześniej obecna jest w naszym życiu, stanowiąc formalny moment, który zabarwia wszystkie jego treści. Kultury ludzkie wolno zatem traktować jako w wysokim stopniu złożony i zróżnicowany zbiór form i sposobów obchodzenia się ze śmiercią i włączania jej do ludzkiego życia. Doświadczenie śmierci obecne jest na wielu poziomach ludzkiej egzystencji. Najbardziej bezpośrednio jawi się ono w doświadczeniu przemożnego lęku i grozy w obliczu majestatu śmierci. Pochówek i obrzędy żałobne przekształcają ów bezpośredni impuls w kulturowe formy pamięci o zmarłych, czczenia przodków lub wielkich postaci, a także wiary w istnienie wiecznego życia. Nie należy zapominać również o obecnych

[1] G. Simmel: *O metafizyce śmierci*. W: Idem: *Filozofia kultury. Wybór esejów*. Przeł. W. Kunicki. Kraków 2007, s. 106.

w ludzkiej kulturze sposobach celowego igrania ze śmiercią i wymykania się jej. Hiszpańska corrida, gonitwa portugalska, prowansalska czy laudyjska i na zupełnie innym poziomie „czarny angielski humor" są widocznymi przejawami tego fenomenu. W tych przypadkach groza zostaje śmierci odebrana nie tylko na skutek tego, że konfrontujący się z nią człowiek zostaje cudownie ocalony, ale dzieje się to nawet wtedy, gdy nie udaje mu się ostatecznie śmierci wymknąć. Gdy do skazanego na karę śmierci bohatera granego przez Woody Allena w filmie *Miłość i śmierć* przybywa anioł, objawia mu szczególną tajemnicę: wyrok śmierci nie zostanie wykonany, w ostatnim momencie cesarz Francuzów go ułaskawi. Następnego ranka pokrzepiony tym doświadczeniem Borys przekomarza się wesoło z żołnierzami, ku ich wyraźnemu zdziwieniu. Scena, w której staje on przed plutonem egzekucyjnym, jest mieszanką tragedii i czarnego humoru – razem z bohaterem doświadczamy naprzemiennych zmian nastroju, od nadziei na ocalenie, po momenty powracającego zagrożenia, kiedy po raz kolejny pluton przygotowuje się do wystrzału. Gdy okazuje się jednak, że anioł pomylił się lub po prostu zakpił sobie ze skazańca i zostaje on zabity, doświadczamy absurdu śmierci, ale nie w postaci złowrogiej i tragicznej, lecz silnie zabarwionej ironią. Przesłanie martwego Borysa również utrzymane jest w tej samej tonacji. Pamiętajcie, mówi on do nas zza grobu, że nie liczy się liczba waszych kontaktów seksualnych, ale ich jakość. Jeśli natomiast liczba spadnie poniżej jednego razu na osiem miesięcy, radziłbym jednak coś z tym zrobić.

Dla Simmla, z jeszcze innej perspektywy, śmierć jawi się jako ważny czynnik kształtujący życie. Jeśli organizmy nie są przystosowane do warunków życia, to nieuchronnie grozi im zagłada. Śmierć stanowi siłę napędową procesu adaptacji organizmów, zmuszając je do nieustannego dostosowywania się do środowiska. Jej praca nigdy nie ustaje. Nie tylko powoli, krok po kroku, każdego dnia sprawdza siłę przystosowania organizmów, lecz wymusza, by przekształcały się one na tyle szybko, by mogły przetrwać; w przeciwnym razie grozi im zagłada i wymarcie. Kształtująca siła śmierci jawi się zatem jako zło faustyczne, które, drążąc nasze ciała i dążąc do ich zniszczenia, okazuje się paradoksalnie siłą stwarzającą nowe życie.

Warto w tym kontekście zauważyć, po pierwsze, że w tej perspektywie śmierć pojmowana jest zasadniczo jako zjawisko biologiczne, nie zaś jako doświadczenie o charakterze egzystencjalnym, metafizycznym czy religijnym. Ponadto bierze się tu pod uwagę bardziej jej wymiar ponadindywidualny (gatunkowy) niż jednostkowy, chociaż należy przyznać, że nie może wyginąć gatunek bez wymarcia składających się na niego poszczególnych osobników. Po drugie, na co wskazywali już filozofowie starożytni, z niczego nic nie powstaje, a więc innymi słowy, z niebytu nie sposób wyprowadzić istnienia. Śmierć nie może być zatem rozumiana jako czynnik kształtujący, który na mocy własnej zasady daje niejako początek życiu. Relacja życia i śmierci musi być zatem innego rodzaju. Należy przyjąć, że albo to, co istnieje, nie może nigdy zginąć (teoria wiecznego

świata), a więc, że życie jest wieczne i odnawia się nieustannie za pośrednictwem nowych form, albo też musimy uznać, że śmierć otwiera nas przede wszystkim na wymiar transcendencji, który filozoficznie może być rozumiany jako doświadczenie niezmiennego bytu, bądź religijne – jako doświadczenie obecności Stwórcy, dające nadzieję na przyszłe życie wieczne.

Stanowisko pierwsze reprezentował Empedokles, który przekonywał, że (Fr. 12): „Nic bowiem nie może powstać z czegoś nieistniejącego i jest niemożliwe i niesłychane, by coś istniejącego miało całkiem zginąć. Gdzie ktoś je ustawi, tam zawsze będzie"[2]. Przyjmowana przez niego zasada trwałości bytu nakazywała, że należało traktować zarówno narodziny, jak i śmierć jako wydarzenia pozorne. W ścisłym sensie nie istnieją ani narodziny, ani kres żadnej z rzeczy istniejących. To, co wydaje się nimi stanowi jedynie skutek chwilowego łączenia lub, jak mawiał Empedokles, mieszania się ze sobą wiecznie istniejących elementów (korzeni). W poemacie *O naturze* pisał (Fr. 11): „Kiedy [korzenie] mieszają się na kształt człowieka i zjawiają w powietrzu ludzi, albo jak ród dzikich zwierząt, roślin, czy ptaków, wówczas mówią, że to powstaje. A gdy [korzenie] się rozdzielają, mówią o nieszczęsnym losie. Nie nazywają ich należycie, ale sam godzę się z tym zwyczajem"[3]. Istniejące elementy tworzą układy, które po okresie trwania rozpadają się i powracają, by dać początek nowym formom – zarówno ożywionym, jak i nieożywionym. Kosmiczna przemiana cząstek ukazuje rzeczy, jak i nas samych, jako układy składające się z elementów trwających od miliardów lat. Nie jesteśmy ani prochem, ani w proch się nie obrócimy. Jak pisze Bernd Heinrich:

> Powstaliśmy z życia i jesteśmy przejściem do innego życia. Powstaliśmy z nieporównanie bardziej cudownych roślin i zwierząt i w nie się obrócimy. Jeszcze gdy żyjemy, nasze odchody są bezpośrednio przetwarzane w chrząszcze, trawę i drzewa, które z kolei zmieniają się w motyle, następnie zaś w muchomory i ziarnojady i sokoły, wreszcie znowu w trawę i poprzez nią w jelenie, krowy, kozy i nas[4].

W wymiarze czasowym owa nieustanna wymiana cząstek chemicznych i związków ukazuje nam procesy, w których zaangażowane są zarówno elementy pochodzące z bliskich, jak i bardzo odległych wymiarów czasu:

> Węglowe cegiełki tworzące stokrotkę lub drzewo pochodzą z milionów źródeł, dajmy na to słonia, który tydzień temu uległ rozkładowi w Afryce, wymarłego

[2] Empedokles (Fr. 12). Cyt. za: G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield: *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*. Przeł. J. Lang. Warszawa–Poznań 1999, s. 290.

[3] Ibidem, s. 290.

[4] B. Heinrich: *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*. Przeł. M. Szczubiałka. Wołowiec 2014, s. 9.

> sagowca z okresu karbońskiego i maku polnego, który przed miesiącem wrócił do ziemi. Nawet jeśli te cząsteczki zostały uwolnione w powietrze wczoraj, wzięły się z roślin i zwierząt, które żyły miliony lat temu[5].

Dla Heinricha wieczne życie nie wiąże się więc z żadną obietnicą pośmiertnego uwolnienia duszy od ciała i jej wolnego od trosk i cierpienia pozaświatowego bycia, lecz stanowi bezpośrednią konsekwencję tego, czym świat jest i w jaki sposób powstają w nim poszczególne rzeczy.

O ile naturalistyczna perspektywa może wyjaśniać problemy powstawania i ginięcia organizmów, o tyle nie pozwala zjawisk tych ująć w aspekcie kulturowym, a zwłaszcza moralnym. Zaproponowaną przez Empedoklesa koncepcję narodzin i śmierci jako łączenia i rozpadu elementów nie można uznać za przekonującą z tego powodu, że procesy te stanowią wyłącznie warunek konieczny, lecz niewystarczający do wyjaśnienia zasady lub zasad, zgodnie z którymi powstają mniej lub bardziej złożone układy. Jeśli w odróżnieniu od starożytnego myśliciela jesteśmy dzisiaj o wiele bliżej wyjaśnienia mechanizmów powstawania żywych organizmów, to podobnie jak on musimy uzupełnić perspektywę naturalistyczną o wymiar etyczny, by pytać się o sens ich istnienia. Bez względu na to, jak będziemy żyć, źle czy dobrze, i tak dane będzie nam (tj. cząstkom, z których zbudowane są nasze ciała) odrodzić się w jakiejś innej formie. Bez względu na to, czy myśl tę zaakceptujemy, czy też ją odrzucimy, wymaga to od nas odniesienia się do tego faktu. A zatem musimy wobec niego zająć jakąś postawę etyczną.

Najprawdopodobniej z tych właśnie względów Empedokles nie tylko był autorem poematu *O naturze*, którego fragmenty zostały tu przywołane, lecz także innego dzieła zatytułowanego *Oczyszczenia*, który z perspektywy orficko-pitagorejskiej rozważał problem wiecznego istnienia (życia) i opowiadał o wędrówkach duszy odbywającej pokutę za przewinienia popełnione w poprzednich wcieleniach.

Za reprezentanta drugiego stanowiska można uznać Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Wedle niego życie i śmierć łączy dialektyczny związek, w którym życie samo z siebie domaga się śmierci jako swego przeciwieństwa. Oba momenty w stawaniu się bytu nie tylko wzajemnie się ograniczają i kształtują, lecz dialektycznie ulegają zniesieniu na rzecz obiektywizujących się form bytu.

> Podstawą tej myśli jest to, że życie jako dane bezpośrednio rozwija swój proces w pełnej nieodróżnialności od własnych treści. Ta rzeczywista jedność może być jedynie przeżywana i jako taka nie da się intelektualnie przezwyciężyć. Zdolności analityczne rozumu rozczłonkowują ją na te obydwa elementy, przy czym tak przeciągnięta linia podziału może w mniejszym stopniu odpowiadać obiektywnej strukturze tego przeciwieństwa niż – oczywiście na innej

[5] Ibidem, s. 10.

> płaszczyźnie rzeczywistości – dana w odczuciu jedność przeżywania. […] Gdybyśmy żyli wiecznie, wówczas nasze życie wydawałoby się prawdopodobnie w sposób nierozdzielny związane ze swoimi wartościami i treściami, nie istniałaby jakakolwiek zachęta, aby pomyśleć je sobie poza jedyną formą, które możemy je znać i dowolnie często przeżywać. Jednak umieramy, doświadczając tym samym życie jako coś przypadkowego, przemijającego, jako coś, co rzec by można, mogło być inaczej. Dopiero dzięki temu powstaje myśl, że treści życia nie muszą dzielić losu jego procesu, a wówczas zwrócimy uwagę na znaczenie pewnych treści niezależnie od wszelkiego upływu i końca, obowiązujące poza śmiercią i życiem. Dopiero doświadczenie tego, co śmiertelne, oddziela to stopienie, tę solidarność treści życiowych z życiem. Ale dopiero wraz z tymi bezczasowo znaczącymi treściami ograniczone czasem życie zyskuje swoją najczystszą wielkość; wchłaniając je – będące czymś więcej niż ono – w siebie albo rozlewając się w nich, wychodzi życie poza siebie, nie zatracając się, a właściwie pozyskując siebie dopiero; gdyż tylko wówczas jego bieg jako proces dochodzi do sensu i wartości, wiedząc, rzec by można, po co jest[6].

Skoro w świecie ludzkim śmierć nie jest nam dana jako fakt przyrodniczy, lecz jest zdarzeniem, które wyprowadza nas poza obręb bezpośredniego życia w kierunku bezczasowych i uniwersalnych treści nadających życiu trwałość, to wydawało się do niedawna w pełni uzasadnione, że w ścisłym sensie jesteśmy jedynymi istotami, które mogą doświadczać śmierci; że jesteśmy jedynymi istotami, które umierają. Czy jednak nie zdarza się, że zwierzęta mają przeczucie śmierci? Czy nie żywią smutku po stracie osobnika, z którym są blisko związane? Czy nie należy przynajmniej niektórym z nich również przypisać możliwość doświadczenia śmierci?

Do niedawna panowała niemal powszechna zgoda co do tego, że śmierć ma tylko dla nas znaczenie. Wydaje się wciąż uzasadnione, że u niższych gatunków zwierzęcych takie zachowanie w ogóle nie istnieje. Owady nie potrafią odróżnić osobników martwych od żywych. Nieżywe pszczoły wydzielają m.in. kwas oleinowy, którego obecność natychmiast wywołuje u innych pszczół „reakcję grabarza" polegającą na usuwaniu martwego ciała z ula. Kiedy eksperymentator naniesie na ciało żywej pszczoły odrobinę tego kwasu, inne osobniki natychmiast próbują wyrzucić go z ula, bez względu na to, jak żywo się im opiera, gdyż traktują go jako martwego. Podobne zachowanie występuje u mrówek. Na początku zdają się one całkowicie ignorować fakt istnienia martwego osobnika. Kiedy jednak po około dwóch dniach jego ciało zaczyna wydzielać kwas oleinowy, usuwają go natychmiast z mrowiska. Analogicznie eksperymentalne nałożenie kropli kwasu oleinowego na ciało żywego osobnika wywołuje identyczne zachowanie jak w przypadku pszczół. Wszystko na to wskazuje, że u obu gatunków mamy do czynienia z reakcją wobec martwych osobników, która jest

[6] G. Simmel: *O metafizyce śmierci*. W: Idem: *Filozofia kultury. Wybór…*, s. 108–109.

całkowicie kierowana przez czysto chemiczne czynniki i nie jest oparta na innych danych wrażeniowych. Zdaniem Jules'a Vuillemina brak odróżnienia ciała martwego od żywego sprawia również, że pszczoły potrafią kopulować z martwymi osobnikami. Wedle niego ślepota percepcyjna zwierząt w tym zakresie obejmuje również zwierzęta wyższego rodzaju. Jego zdaniem nawet małpy nie potrafią odróżnić bodźca pochodzącego od martwego ciała od bodźca osobnika żywego. Świadczą o tym trojakiego rodzaju argumenty. Możemy zaobserwować, że kiedy umiera pawian, „pozostałe przy życiu osobniki starają się przeszkodzić w zabraniu jego ciała i stają w jego obronie, jakby chodziło o żywe zwierzę"[7]. Argument ten nie wydaje się przekonujący, gdyż prosty eksperyment i doświadczenie upewnia nas, że w podobnej sytuacji zachowujemy się wręcz identycznie. Ponadto, wielokrotnie zaobserwowano, że kiedy samica pawiana ginęła w „walce seksualnej", samce nie przestawały wydzierać sobie martwego ciała i korzystać z niego jako obiektu seksualnego. Nie śmiem nawet przypuszczać, że jakiś *homo sapiens* dopuścił się kiedykolwiek podobnego czynu. Ograniczę się zatem do pewnej uwagi natury ogólnej, która dotyczy problemu ustalenia momentu śmierci. Jak powiadał w XVI wieku francuski lekarz Ambroise Paré: „Nie ma nic pewniejszego od śmierci, nie ma też nic mniej pewnego niż jej godzina"[8]. Odróżnienie śmierci pozornej, przypominającej omdlenie, którą charakteryzuje zatrzymanie oddechu, od śmierci absolutnej nastręczało przez wieki wiele kłopotów i było źródłem autentycznych lęków wynikających z obawy przed pogrzebaniem osoby żywej. Chcąc ustalić, czy zmarły nie oddycha, stawiano na dolnej części mostka kubek lub podkładano pod nos lustro, płomień świecy lub piórko.

> Rozmaite średniowieczne testamenty – jak pisze Louis-Vincent Thomas – podają, że drażniono również podeszwy domniemanego trupa (stosowano także chłostanie, cięte bańki, łaskotanie); termin *croque-mort* (karawaniarz, dosł. „ten, kto gryzie zmarłego") miałby właśnie pochodzić od zwyczaju gryzienia palucha stopy zmarłego, żeby przekonać się, czy zdolny jest on jeszcze do jakiejkolwiek reakcji; w tej samej intencji łaskotano również wnętrze nosa; wyrażenie „Na zdrowie" kierowane do osoby kichającej, określa właśnie radość z widzenia jej przy życiu, zdolnej do takiej reakcji[9].

Końcowy dramat Romea i Julii rozgrywa się właśnie na kanwie doświadczenia nieokreśloności Tanatosa, kiedy jeszcze życie i śmierć wydają się wzajemnie przechodzić w siebie. Niepewność dotycząca ustalenia granic pomiędzy życiem

[7] J. Vuillemin: *Śmierć w oczach zwierzęcia*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Przeł. i wyb. St. Cichowicz, J.M. Godzimirski. Warszawa 1993, s. 39.

[8] Cyt. za: L.-V. Thomas: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Łódź 1991, s. 11.

[9] Ibidem, s. 15.

i śmiercią stanowiła w dziejach ludzkości jeden z najbardziej uniwersalnych fantazmatów. Oznaki weryfikujące obecność śmierci nigdy nie wydawały się dość pewne, by były w stanie uśmierzyć nasze obsesyjne lęki przed pogrzebaniem żywcem, popełnieniem fatalnej w skutkach pomyłki między śpiącym a trupem, czy też fantazmatami związanymi z osobami zatrzymanymi wpół drogi między życiem a śmiercią (widmami, upiorami, wampirami czy też chrześcijańskimi świętymi, których ciała w tajemniczy sposób nie poddawały się siłom rozkładu). Obawa przed pomyłką kazała starożytnym Chińczykom upewnić się jeszcze podczas ostatniej drogi zmarłego, czy nie wykazuje on objawów życia. Przed złożeniem do grobu kondukt żałobników zatrzymywał się w tym celu kilka razy, żeby brutalnie potrząsnąć zmarłym.

Obserwacje małp wskazują istnienie dużych zbieżności w zachowaniu wobec martwego osobnika. W parku safari Blair Drummond nagrano zachowania małp w obliczu umierającej samicy o imieniu Pansy:

> W ciągu 10 minut poprzedzających jej śmierć inne małpy iskały i głaskały Pansy kilkanaście razy, a jej dorosła córka spędziła przy niej całą noc. Reakcje na jej śmierć wahały się od badania jej ust i kończyn, przypuszczalnie w celu przekonania się, czy oddycha lub czy może się ruszać, do zachowania jednego samca, który uderzył w jej ciało. Takie przypadki zarejestrowano także po innych zgonach. […] zachowania małp człekokształtnych to w obliczu śmierci innych często kombinacja frustracji wobec reakcji trupa i sprawdzenie, czy reakcję można sprowokować. Gromadzące się przy zwłokach osobniki w większości są jednak przygaszone, jak gdyby zdawały sobie sprawę, że wydarzyło się coś strasznego. Na podstawie obserwacji ostatnich godzin życia Pansy badacze doszli do wniosku, że „świadomość śmierci szympansów była lekceważona”[10].

Ostatnia teza Vuillemina opiera się na jeszcze innej obserwacji. Jego zdaniem u matek małp człekokształtnych możemy zaobserwować zachowanie polegające na upartym nierozstawaniu się z ciałem martwego potomstwa:

> Na ogół interpretuje się to zachowanie jako nadmiar instynktu macierzyńskiego. Taki jest pogląd Yerkesa. Według jego opowieści samica makaka odmówiła oddania martwego maleństwa, zabierając je wszędzie ze sobą; towarzyszył im samiec; od czasu do czasu oboje zaglądali małemu w oczy „jakby się chciały otworzyć”. Próżne były wysiłki strażników, by odebrać rozkładające się pod koniec drugiego tygodnia ciało. Pomału zwłoki zmniejszyły się do pokurczonej skóry opinającej kości, a po pięciu tygodniach od czasu narodzin nie pozostało z nich prawie nic[11].

[10] F. de Waal: *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelnych*. Przeł. K. Kornas. Kraków 2014, s. 273–275.

[11] J. Vuillemin: *Śmierć w oczach*…, s. 40.

Wedle Vuillemina przedstawiona przez Yerkesa interpretacja tego zachowania jest stronnicza. To, z czym mamy tu do czynienia jest jedynie pewną szczególną formą reakcji na przedmiot pokryty futrem, chociaż, jak przyznaje Vuillemin, reakcje makaka ulegają z czasem zróżnicowaniu. Podczas gdy na początku

> matka unika układania małego na ziemi, z wolna godzi się z tym częściej; wkrótce przestaje przyciskać małe do piersi […] jakkolwiek nadal robi mu toaletę i przygryza skórę. Następnie zwraca uwagę na to, że ginie jedna noga, a potem ramię i że zwłoki w sposób niewidoczny zmniejszyły się do pokurczonej skóry. Wydaje się zresztą, że matka pożarła kilka kawałków ścierwa. Kiedy zwłoki osiągnęły ten minimalny stan pozostawia je własnemu losowi[12].

Nie zmienia to jednak ogólnej oceny zachowania samicy. Vuillemin akceptuje hipotezę Zuckermanna, wedle którego zachowanie samic można wyjaśnić skłonnością do noszenia „charakterystycznej formy, którą stanowią małe i pokryte futrem przedmioty"[13]. Na tej samej zasadzie wyjaśnia się zachowanie małp polegające na noszeniu ciał martwych ptaków. W tym przypadku również nie zaobserwowano zmiany w odnoszeniu się do martwych ptaków i zmarłych dzieci. Zgodnie z tym należy zatem według niego przyjąć, że samice małp w zasadzie nie różnicują swojego zachowania w odniesieniu do przedmiotu martwego lub żywego, „trup wywołuje w niej te same reakcje, co ciało żywe, ale bierne". Zatem należy stwierdzić, że wbrew „pozorom społeczne odpowiedzi małp są co do swego charakteru ślepe"[14].

Przedstawione przez Vuillemina wyjaśnienie zachowania samic makaków wydaje się wątpliwe z kilku powodów. Po pierwsze, reakcja samicy na martwe ciało uległa jednak po pewnym czasie zmianie. Należy zwrócić zwłaszcza uwagę na to, że w pewnym momencie zaprzestaje ona prób karmienia swojego dziecka. Po drugie, w przypadku ludzi mamy niekiedy do czynienia z podobnymi zachowaniami lub z ich kulturowo przekształconymi formami. W Europie w XVIII i XIX wieku rozpowszechniony był zwyczaj przechowywania w puzderkach i klejnotach kosmyka włosów zmarłego. Doświadczenie śmierci i żałoby wiązano ściśle z pragnieniem zatrzymania materialnej cząstki człowieka, którego już nie ma. „Wszystko dzieje się tak, jak gdyby ludzie odczuwali potrzebę fizycznego punktu oparcia dla zorganizowania żałoby lub ustalenia związków ze zmarłym"[15]. W niektórych społecznościach doświadczenie utraty bliskiej osoby kompensowano poprzez rytuał bezpośredniego odgrywania roli zmarłego tak, jak to się dzieje wówczas, gdy członek rodziny przywdziewa ubranie, które no-

[12] Ibidem, s. 40.
[13] Ibidem, s. 41.
[14] Ibidem, s. 41.
[15] L.-V. Thomas: *Trup. Od biologii*…, s. 47.

siła osoba zmarła, i stara się jak najlepiej naśladować jego sposób zachowania w celu pocieszenia pozostałych członków rodziny. Okazuje się, że z podobnym zachowaniem mamy do czynienia u członków nowoczesnych społeczeństw. Robert M. Sapolsky, amerykański antropolog i biolog behawioralny, w eseju *Rozluźnienie granic ego i koszula mojego Taty* opisał doświadczenie żałoby po stracie ojca. W pewnym momencie zorientował się, że przejął charakterystyczne dla niego powiedzonka i nawyki, zaczął układać przybory tak jak on, interesować się jego zawodem – architekturą – aż wreszcie ku własnemu zdumieniu zaczął nosić niebieskie flanelowe koszule ojca.

Tego typu obrzędy mogą przybierać także formę substytutów metonimicznych lub metaforycznych. Z pierwszego typu przypadkiem mamy do czynienia u kobiet z plemienia Fon (Benin), które utraciły dziecko. W trakcie doświadczanej przez nie żałoby dziecko zostaje zastąpione „drewnianą statuetką, o którą troszczą się z taką pieczołowitością, jak gdyby chodziło o żywą istotę"[16]. Związek ten może mieć również formę synekdochy, jak w przypadku wspomnianego zwyczaju przechowywania kosmyka włosów zmarłej osoby. Nie mniej osobliwe pozostają formy substytutów metaforycznych. Jak zauważa Sapolsky:

> Spędzając tydzień żałoby w domu rodzinnym, obserwowałem ogrom jego krańcowej słabości, wszędzie stojące butelki z nitrogliceryną. Zabrałem jedną do Kalifornii i nosiłem ją przy sobie całe tygodnie. Kiedy kochałem się z żoną, byłem na siłowni, słuchałem wykładu, buteleczka zawsze była blisko – na szafce nocnej, w kieszonce bluzy, w moich papierach. Któregoś dnia gdzieś ją przełożyłem i wszystkie moje aktywności zostały przerwane pełnym lęku poszukiwaniem. Nie chodziło o to, że zgubiłem relikwię, święte świadectwo jego cierpienia, które chciałbym pokazać któregoś dnia moim potomnym, opowiadając im o człowieku, którego nie mieli szczęścia poznać. To było coś naglącego; czułem się bezbronny i narażony na niebezpieczeństwo. Czy to moje serce było chore, czy też chodziło o jego serce gdzieś we mnie, które obserwowałem czujnie, by we właściwym momencie podać lekarstwo? O co do diabła w tym wszystkim chodzi? Nie wierzę w boga czy bogów, w serafinów czy w anioły, transmigrację czy transmutację dusz. Mówiąc ściślej nie wierzę w dusze ani w UFO, z, czy bez Elvisa na pokładzie[17].

Po trzecie, z punktu widzenia ewolucyjnego, zachowanie samicy polegające na noszeniu martwego ciała jest przeciwskuteczne, gdyż ogranicza jej możliwości wykorzystania obu kończyn przy wspinaniu się i zdobywaniu pokarmu. Jest ono również kosztowne pod względem energetycznym. Ponadto noszenie

[16] Ibidem, s. 48.

[17] R.M. Sapolsky: *Rozluźnienie granic ego i koszula mojego Taty*. W: Idem: *Kłopoty z testosteronem i inne eseje z biologii ludzkich tarapatów*. Przeł. M. Guzowska-Dąbrowska. Warszawa 2012, s. 204.

martwego ciała aż do momentu, gdy zaczyna się ono rozpadać zwiększa ryzyko odosobnienia od grupy i tym samym zmniejszenia szans samicy na przeżycie.

Analizie Vuillemina przeczy wiele badań poświęconych reakcjom zwierząt na śmierć. Dotychczasowe obserwacje zachowań pszczół i mrówek dowodzą, że śmierć osobnika nie ma wpływu na funkcjonowanie innych osobników kolonii lub roju. Należy zarazem zauważyć, że w obrębie królestwa zwierząt mrówki i pszczoły stanowią przykład skrajny tego typu zachowań. Nie można oczekiwać, że szympansy, słonie, krukowate i inne zwierzęta zareagują podobnie mechanicznie pod wpływem unoszących się sygnałów zapachowych. Istnieje ogromne zróżnicowanie w zdolnościach reagowania na bodźce u różnych gatunków. Kozły w odróżnieniu od szympansów nie używają narzędzi i najprawdopodobniej nie potrafią zapamiętywać zdarzeń w tak doskonały sposób, jak czynią to słonie. Ich samoświadomość również nie jest rozwinięta w tym samym stopniu, gdyż w odróżnieniu od tamtych zwierząt nie potrafią rozpoznawać swoich odbić w lustrze. Analogicznie jak pszczoły i mrówki, tak też szympansy i słonie nie mogą wyznaczać kryteriów myślenia i odczuwania wszystkich pozostałych zwierząt. W tym samym stopniu nasze doświadczenie śmierci nie może stanowić jedynego kryterium oceny zdolności do reagowania na śmierć u innych gatunków zwierząt.

Wedle Barbary J. King dana istota może odczuwać żal i smutek po śmierci innego osobnika tylko wówczas, gdy istnieją silne więzi emocjonalne i społeczne, które łączą je ze sobą. Jeśli zatem przedstawiciele danego gatunku mają zdolność do wchodzenia w stany afektywne, odczuwają więzi osobiste i społeczne, to wówczas istnieją wystarczające przesłanki do tego, by interpretować pewne ich zachowania jako przypadki, w których odczuwają one stany emocjonalne będące reakcją na śmierć innego członka tej wspólnoty. Innymi słowy, uczucie żalu ukształtowało się jako rezultat istnienia silnych więzi emocjonalnych występujących pomiędzy członkami społeczności i można je potraktować „jako ważny wskaźnik przywiązania zwierząt do siebie”[18]. Szczegółowa analiza zachowań zwierząt musi wziąć pod uwagę gatunkową zmienność sposobów wyrażania żalu. Żal odczuwany przez kozy nie jest żalem odczuwanym przez kury. Smutek zaś doświadczany przez nie, nie jest identyczny ze smutkiem doświadczanym przez szympansy, słonie i ludzi. Nie wszyscy ludzie i nie wszyscy nie-ludzie wyrażają żal w ten sam, identyczny sposób. Ponadto należy również uwzględnić, że istnieją osobnicze zróżnicowania reakcji na śmierć. U wielu małp obserwuje się zachowanie polegające na noszeniu zmarłych niemowląt. Niektóre z matek nie rozstawały się ze zwłokami przez godziny, inne przez kilka dni, a jeszcze inne nosiły je przez miesiące[19].

[18] B.J. King: *How Animals Grieve*. Chicago 2013, s. 7.

[19] Wśród samic szympansów obserwuje się duże zróżnicowanie reakcji na śmierć potomka. Samice mogą nosić zwłoki od kilkunastu do kilkuset dni. Dotychczas najdłuższy zanotowany przypadek to ponad 400 dni.

King odróżnia uczucie od jego wyrazu. Dany stan emocjonalny może mieć nie tylko różny wyraz, ale może również być obecny pomimo braku zewnętrznych objawów. Różne istoty w obrębie danego gatunku, jak i odmienne pod względem gatunkowym mogą zatem przeżywać śmierć innego osobnika na swój specyficznie ważny sposób. Co jednak łączy wszystkie te przypadki?

Teza wyjściowa King głosi, że żal jest ceną za istnienie silnych więzi emocjonalnych i społecznych. Na mocy postulowanego związku przyjmuje się, że osobnik po stracie potomka, partnera/partnerki lub innej blisko związanej z nim jednostki doświadcza stanów emocjonalnych, które są analogiczne do zachowań towarzyszących doświadczaniu żalu u ludzi. Praca King *How Animals Grieve* zawiera bogaty materiał ilustrujący przypadki doświadczanego przez zwierzęta smutku i żalu zarówno w obrębie relacji wewnątrzgatunkowych, jak i przekraczających barierę gatunkową. Wszystkie gatunki, u których istnieją silne więzy emocjonalne, stanowią dogodny materiał do badania zjawiska żalu i żałoby. Annie Potts w książce *Chicken*, opierając się na badaniach zoologa Maurice'a Burtona, opisała przypadek młodej kury, która opiekowała się starą, schorowaną i niemal ślepą towarzyszką ze stada. Przynosiła jej jedzenie, pomagała usadowić się jej na noc w gnieździe. Kiedy stara kura zmarła, jej towarzyszka przestała jeść, zrobiła się coraz słabsza i w przeciągu kolejnych dwóch tygodni zmarła[20].

Istnieje wiele przykładów zachowań wśród psów, które dowodzą, że łączą je silne więzy emocjonalne. Sprawiają one, że zwierzęta te potrafią dokonać niekiedy niezwykłych, a nawet heroicznych czynów. King przytacza m.in. historię zarejestrowaną przez kamerę umieszczoną przy jednej z autostrad w Chile. Na nagraniu widzimy psa, który został potrącony przez autobus na trzypasmowej jezdni, a następnie przez jeszcze jeden pojazd. Chwilę po tym zdarzeniu na jezdnię wbiegł inny pies, który przy pomocy swych łap przeciągnął towarzysza krok po kroku na pobocze drogi. Mimo udzielonej pomocy potrącony pies zmarł, jego towarzysz zaś nie został nigdy odnaleziony. Nie wiemy nic na temat relacji, jaka łączyła te zwierzęta, lecz możemy się domyślać, że były one ze sobą bardzo zżyte. Nie wiemy, czy były ze sobą spokrewnione, czy też żyły przez długi czas razem. Jednakże zachowanie psa wskazuje na to, że silna więź, jaka łączyła go z drugim psem spowodowała, iż nie potrafił on obojętnie przyglądać się krzywdzie, jaka spotkała jego towarzysza[21].

King przytacza jeszcze inną, równie wzruszającą historię przyjaźni dwóch psów. Stanley Coren zamieścił ją w czasopiśmie „Modern Dog" – magazynie, który opatrzony jest nagłówkiem: *The Lifestyle Magazin for Modern Dogs and Their Companions*. Golden retriever Mickey i chihuahua Piercy byli dwoma

[20] Zob. B.J. King: *How Animals*…, s. 6.

[21] Zob. ibidem, s. 22. Film ukazujący to zdarzenie jest dostępny na: https://www.youtube.com/watch?v=PgWUeI3AHrs [data dostępu: 14.04.2017].

zaprzyjaźnionymi psami, które od dłuższego czasu mieszkały we wspólnym domu. Pewnego dnia Piercy wybiegł na ulice i został potrącony przez samochód. Z uwagi na to, że nie dawał on znaków życia, opiekunowie włożyli jego ciało do worka i złożyli je w płytkim grobie w ogródku znajdującym się za domem. Mickey chodził smutny, osowiały, a także spędzał długie godziny przy grobie Piercy'ego, nawet wówczas, gdy pozostali członkowie rodziny szli na wieczór do domu. Pewnej nocy mężczyzna został obudzony przez dziwny hałas dochodzący z zewnątrz. Wydawało mu się, że słyszy skamlenie psa. Kiedy wyszedł sprawdzić, co się dzieje, zobaczył rozkopany grób, obok zaś leżał pusty worek. Mickey natomiast z zapałem oblizywał pyszczek Piercy'ego i obwąchiwał jego ciało. Mężczyzna był przekonany, że wysiłki Mickey'ego są bezsensowne. W pewnym momencie zobaczył jednak, że ciało Piercy'ego poruszyło się nieco, a następnie zdumiony spostrzegł, że pies podniósł swój łepek i cicho jęknął. Okazało się, że chihuahua żyje[22].

Psy wykazują negatywne reakcje na śmierć innego psa, z którym były związane silnymi relacjami. Z danych zgromadzonych przez American Society for the Prevention of Cruelty to Animals (ASPCA) w ramach projektu badawczego „Companion Animal Mourning" wynika, że 2/3 psów wykazuje negatywne zmiany w zachowaniu po zgonie osobnika, z którym żyły wspólnie w domu. Wśród objawów odnotowuje się widoczną utratę apetytu, ospałość, spowolnienie i ociężałość ruchów. Zmiana zachowania może utrzymywać się do sześciu miesięcy.

Psu przeżywającemu smutek mogą pomóc zwiększona aktywność, regularny wysiłek, zabawa oraz wprowadzenie nowych elementów, dzięki którym wzbogacona zostanie jego aktywność w ciągu dnia. Jak sugeruje czasopismo w niektórych przypadkach mogą okazać się konieczne takie lekarstwa jak Prozac i Elavil.

Od czasów starożytnych istnieje bogata tradycja opisująca przyjaźń między ludźmi i psami. Zwierzęta te wiernie służyły ludziom zarówno przy pilnowaniu domów, trzód, jak i na polowaniach. Ich przywiązanie sprawiło, że zaczęto w nich dostrzegać symbole tych cech. W średniowieczu pies był wprost utożsamiany z cnotami, jakimi są wierność i przywiązanie. Wyjątkowo o psiej wierności świadczy to, że potrafi ona przetrwać nawet po śmierci opiekuna. Powszechnie znana jest historia psa rasy akita, Hachikō, który urodził się w 1923 roku i stał się wkrótce towarzyszem życia, Hidesaburō Ueno, profesora na Wydziale Rolnictwa Uniwersytetu Tokijskiego. Hachikō codziennie odprowadzał swego pana na stację kolejową Shibuya i wieczorem czekał na niej na jego powrót. W 1925 roku Ueno zmarł nagle będąc w pracy. Hachikō przez następne dziesięć lat codziennie wieczorem czekał na niego na stacji kolejowej. Dzięki oddaniu, jakie okazywał swemu zmarłemu panu, nadano mu przydomek „wiernego psa" i ufundowano przedstawiający go pomnik. Do legendy przeszedł również przypadek Greyfriarsa Boby'ego, psa rasy skye terrier, który niemal

[22] Zob. ibidem, s. 23–24.

przez czternaście lat czuwał przy grobie swego opiekuna Johna Greya. Oddanie psa spotkało się z szacunkiem ze strony mieszkańców, którzy nie tylko przez cały czas dokarmiali zwierzę, ale również płacili za niego podatek. Współcześnie znany stał się przypadek golden retrievera o wdzięcznym imieniu Hawkeye, który należał do Jona Tumilsona. Między nimi istniała silna więź pomimo tego, że zdarzały się długie chwile, kiedy Jona nie było w domu, gdyż służył w jednostce specjalnej US Navy SEAL. Latem 2011 roku talibowie zestrzelili w Afganistanie helikopter, na pokładzie którego wraz z nim było trzydziestu ośmiu żołnierzy. Podczas ceremonii pogrzebowej Tumilsona, która odbyła się w Rochford w stanie Iowa, wśród żałobników był również obecny Hawkeye. Kiedy bliski znajomy zmarłego wstał, by wygłosić mowę żałobną, pies podążył za nim i położył się tuż przy trumnie. Pozostał tam do końca ceremonii[23].

Związek, jaki istnieje między ludźmi i psami ma wyjątkowy charakter. Seria eksperymentów wykonanych przez psychologów Briana Hare'a i Michaela Tomasello wykazała, że psy domowe przewyższają szympansy w rozumieniu gestów wykonywanych przez ludzi. Badanie polegało na ukryciu ulubionego pokarmu lub przedmiotu w jednym z wielu nieprzezroczystych pojemników, a następnie zadaniem osoby było przy pomocy gestu lub wzroku wskazać pojemnik, w którym znajdowała się owa zawartość. Badacze chcieli ustalić, czy zwierzę będzie podążało za wskazówką i wysunie głowę w kierunku pojemnika. Psy rozwiązywały to zadanie nawet wówczas, gdy eksperymentator stał w odległości jednego metra od pojemników i wskazywał przeciwną dłonią w stosunku do miejsca, w którym znajdował się pojemnik z przedmiotem. Długi okres koegzystencji ludzi i psów sprawił, że psy bardzo uważnie podążają za spojrzeniem ludzi i utrzymują z nimi kontakt wzrokowy. Obaj badacze ustalili także, że w teście z ukrytym przedmiotem psy w równym stopniu odgadywały jego położenie bez względu na to, czy wskazówki udzielał człowiek, czy też inny pies.

Nie tylko psy zdolne są do nawiązywania silnych relacji uczuciowych z przedstawicielami innych gatunków. Międzygatunkowa przyjaźń zdarza się także kotom. Są one zwierzętami, które potrafią odczuwać silny żal po stracie towarzysza. Wompa, piętnastoletnia kotka, przyjaźniła się z Kumą, ośmioletnim psem. Oboje stanowili dobraną parę. Wompa za każdym razem pozwalała wylizywać swą sierść psu. Kiedy Kuma zachorowała na raka i zmarła, kotka zaczęła, kilka dni po tym wydarzeniu, głośno zawodzić. Zachowanie to utrzymywało się przez kilka następnych dni. Jej reakcja nie ograniczyła się do tego, gdyż zmieniła również swoje miejsce do spania i zaczęła kłaść się na końcu łóżka właścicielki – tam, gdzie wcześniej spała Kuma[24].

Wśród zwierząt gospodarskich istnieją również silne związki emocjonalne. Znane są przypadki żałoby wśród koni. W pracy King możemy znaleźć

[23] Zob. ibidem, s. 30–31. Zdjęcia i film z ceremonii są dostępne w sieci.
[24] Zob. ibidem, s. 18.

opowieść o dwóch źrebiętach, którą autorka zaczerpnęła z artykułu Kennetha Marcella opublikowanego w czasopiśmie „Thoroughbred Times". Oba zwierzęta żyły razem w zagrodzie do czasu, kiedy jedno z nich padło na oczach drugiej towarzyszki. Kiedy Silver została pochowana na terenie zagrody, drugie źrebię przeniesiono do innej stajni. Jednak po pewnym czasie wróciło do niej. Wówczas zaczęło odwiedzać miejsce, w którym została pochowana Silver i kopytem rozgrzebywało ziemię. Nie można było odwrócić jej uwagi od tej czynności. Nie pomagały ani ulubione przysmaki, ani obecność innych zwierząt. Na noc trzeba było zaciągać ją siłą do stajni. Zachowanie to trwało niemalże przez dwa kolejne tygodnie.

W wielu innych przypadkach odnotowano zmiany zachowania i nastroju u koni wywołanych śmiercią innego, blisko związanego z nim osobnika. Zwierzęta zwykle stają się osowiałe, nie chcą przyjmować pokarmów, przejawiają symptomy depresji lub niepokoju. W przypadku nasilenia tych objawów stosuje się bądź zabiegi polegające na zwiększeniu ilości kontaktów z ludźmi, bądź też podaje się dawki środka uspokajającego. U koni stany depresyjne mogą spowodować nasilenie fizycznych dolegliwości takich jak kolka, która jest bardzo niebezpieczna dla tych zwierząt. W tych sytuacjach należy podjąć szybko działania zmierzające do złagodzenia lub skrócenia stanów napięcia nerwowego.

Jak zwraca uwagę Marcell, można dostrzec pewien wzorzec rekcji „żałoby" u koni. „Zwierzęta, którym dano możliwość kontaktu z martwym ciałem towarzysza z wybiegu wykazują ogólnie mniejszy niepokój, rzadziej rżą i szybciej powracają do normalnych zachowań"[25]. Umożliwienie kontaktu z ciałem zmarłego towarzysza stało się powszechnie stosowanym zabiegiem pozwalającym szybciej dochodzić zwierzętom do siebie. Praktyka ta jest również stosowana w odniesieniu do zwierząt zamieszkujących ogrody zoologiczne, domy oraz gospodarstwa rolne.

W książce King nie brakuje opowieści na temat smutku i żalu, jakiego doświadczają także inne zwierzęta gospodarskie. W jednej z nich autorka opisała historię trzech kaczek rasy Mulard, które w 2006 roku zabrano z hodowli na foie gras i umieszczono w schronisku. Wszystkie osobniki cierpiały na chorobę zwaną zespołem stłuszczonej wątroby. Jednak w najgorszym stanie znajdowały się dwa samce, które nazwano Harper i Kohl. Pierwszy z nich był ślepy na jedno oko, drugi zaś miał zdeformowane łapy w następstwie złamań, jakie powstały w trakcie niewłaściwej hodowli. Oba samce panicznie bały się ludzi. Jedynym pocieszeniem było to, że nawiązały bliskie relacje ze sobą i niemalże cały czas spędzały w swym towarzystwie. W ten sposób przeżyły cztery lata. Kiedy Kohl nie mógł już dłużej chodzić, został poddany eutanazji. Jego towarzysz przyglądał się zabiegowi, a następnie, gdy zwłoki zostały położone na słomie, podszedł do nich. Pochylił się nad ciałem i zaczął delikatnie trącać je dziobem. Po ko-

[25] Ibidem, s. 34.

lejnych oględzinach i szturchnięciach położył się obok martwego towarzysza, kładąc głowę na jego szyi. W tej pozycji pozostał przez kilka godzin. Wkrótce po tym zdarzeniu Harper zaczął regularnie odwiedzać każdego dnia ulubione miejsce nieopodal stawu, w którym kiedyś spędzał czas ze swym towarzyszem i chętnie w nim przesiadywał. Wysiłki pracowników schroniska zmierzające do tego, by zaprzyjaźnił się z innym osobnikiem nie powiodły się. Coraz bardziej nerwowo reagował na obecność ludzi. Jego stany depresyjne nasilały się, a dwa miesiące później zmarł[26].

Wedle King można wyróżnić „mocne" i „słabe" dowody na rzecz uzasadnienia tezy o odczuwanym przez zwierzęta żalu po śmierci ich towarzyszy. Przytoczone dotychczas przykłady należy zaliczyć do drugiej kategorii. W ich przypadkach zarzut antropomorfizacji zachowań zwierząt nie daje się łatwo odrzucić. Bez szczegółowej kontroli czynników motywacyjnych, które mogą wywoływać tego typu zachowania, nie sposób rozstrzygnąć, jaki mają one charakter. Jak przekonuje Helen Proctor w swej recenzji pracy King, obserwowane u wielu małp zachowanie polegające na noszeniu przez matki zwłok ich niemowląt może być, jak sugerują badania na bonobo przeprowadzone przez Dorothy Cheyney i Roberta Seyfatha, motywowane rozwiniętym u nich poczuciem posiadania i wynikającego stąd pragnienia ochrony niemowlęcia przed innymi bonobo lub ludźmi. Naukowcy nie są także zgodni co do tego, co stanowi czynnik motywujący pewne samice do noszenia zwłok niemowlęcia przez tygodnie, podczas gdy inne samice porzucają je niemalże natychmiast i wydają się nieporuszone z powodu śmierć niemowlęcia. Badania pośrednie potwierdzają, że bonobo odczuwają wyższy poziom stresu w momencie zagrożenia lub utraty życia osobników, które są blisko z nimi spokrewnione. Pomiar zawartości glukokortykoidów, fizjologicznych komponentów stresu, w kale tych zwierząt wykazuje, że jest on wyższy u osobników, które były świadkami ataku drapieżnika na spokrewnionego z nim członka stada w porównaniu z tymi, które widziały atak na niespokrewnionego z nim bonobo. Nie wiemy, jaka jest zawartość glukokortykoidów w kale samic, które straciły niemowlę; nie wiemy również, jak długo poziom ten utrzymuje się w ich organizmach oraz jak jest on skorelowany z uczuciem żalu i innymi stanami emocjonalnymi i behawioralnymi.

Połączenie obserwacji z eksperymentami pozwala lepiej zweryfikować hipotezy badawcze. Od 1997 roku grupa badaczy kierowana przez Iana Douglasa-Hamiltona prowadzi obserwację zachowań dziewięciuset słoni zamieszkujących rezerwat Sambu na północy Kenii. Od dawna wiadomo, że słonie wykazują zachowania pogrzebowe. Długotrwałe obserwacje prowadzone przez Hamiltona i współpracowników dowiodły, że słonie przejawiają silne reakcje na śmierć osobnika, nawet jeśli nie są z nim spokrewnione i nie pozostają z nim w bliskich

[26] Zob. ibidem, s. 40.

relacjach. Słonie poszukują kości zmarłych krewnych, a nawet, jak wykazały inne obserwacje prowadzone w Amboseli na południu Kenii, potrafią zorganizować pochówek. Na początku ich zachowanie polega na tym, że stają nad ciałem zmarłego i wydają krótkotrwałe dźwięki, a następnie zaczynają zakrywać je ziemią, liśćmi i gałęziami drzew[27]. Istnienie silnych więzi, które znajdują odbicie w ceremoniach pogrzebowych, zostało potwierdzone eksperymentami przeprowadzonymi przez Karen McComb, Lucy Baker i Cynthię Moss. Badaczki wykazały, że słonie są bardziej zainteresowane kośćmi i czaszkami pochodzącymi od innych słoni niż innymi przedmiotami. Eksperyment polegał na tym, że słoniom pokazano trzy typy przedmiotów: kość słoniową, kawałek drewna oraz czaszkę należącą do tych zwierząt. Następnie nagrywano zachowanie słoni. Celem było zarejestrowanie czasu, jaki słoń, przy pomocy trąby lub stóp, poświęcał na badanie leżących przed nim przedmiotów. Spośród trzech obiektów słonie wybierały najczęściej trzosy, a następnie czaszki. Drugi eksperyment polegał na wykorzystaniu trzech czaszek, spośród których jedna należała do słonia, druga do bawołu, trzecia zaś do nosorożca. Słonie wyraźnie interesowały się czaszką należącą do ich własnego gatunku w porównaniu do dwóch pozostałych czaszek wielkich ssaków. Do obu odnosiły się z równą uwagą. Trzeci eksperyment był przeprowadzony na trzech rodzinach słoni, z których każda utraciła przywódczynię stada w okresie od jednego do pięciu lat. Osobnikom z każdej grupy pokazano trzy czaszki, spośród których tylko jedna należała do spokrewnionej z nimi słonicy. Nie zanotowano zwiększonego zainteresowania czaszką przywódczyni stada. Nie oznacza to jednak, że słonie z równą uwagą odnoszą się do kości spokrewnionych, jak i niespokrewnionych osobników i nie pozostają w silnych relacjach z członkami swego stada. Zwierzęta te mają bardzo dobrą pamięć, lecz nie wystarcza ona do tego, by rozpoznać danego osobnika po wyglądzie jego czaszki, zwłaszcza że po upływie tylu lat nie pozostały już żadne ślady zapachowe, które umożliwiałyby taką identyfikację. Moss w książce *Elephant Memories* opisała, jak pewnego razu przyniosła do obozu szczękę padłej kilka tygodni wcześniej przywódczyni stada. Trzy dni później stado słoni, przechodząc nieopodal, poczuło jej zapach i weszło do obozu. Kiedy słonie uważnie obwąchały szczękę, zaczęły odchodzić. Jeden z nich pozostał na miejscu. Był to siedmioletni syn padłej samicy, który nie przestawał trącać szczęki i obracać ją przy pomocy trąby i stopy. Zdaniem Moss słoń w jakiś sposób musiał rozpoznać, że ma do czynienia z ciałem swej matki. Zachowanie słonia wydaje się zagadkowe i jest niezgodne z wynikiem, jaki przyniósł trzeci eksperyment, lecz jednocześnie pokazuje, że przy zachowaniu pewnych warunków możliwe jest zachowanie szczególnego stosunku do zmarłego osobnika.

Wiele przykładów wskazuje na to, że słonie, szympansy, bonobo, konie i inne zwierzęta nie pozostają obojętne wobec śmierci osobnika, z którym były

[27] Zob. ibidem, s. 55.

związane silnymi więzami emocjonalnymi i społecznymi. Dla King zwierzęta mogą doświadczać śmierci, ale w odróżnieniu od nas, ludzi, nie potrafią antycypować własnej śmierci. Podobnie uważa Frans de Waal. Trudność polega jednak na tym, że odpowiedź ta ma charakter spekulatywny i nie wyjaśnia, w jaki sposób doświadczenie śmierci wpływa na życie jednostki i całej wspólnoty. Jeśli zwierzęta reagują na śmierć innego osobnika, to nie jest możliwe, by nie wywierała ona mniej lub bardziej trwałych skutków na ich życie lub funkcjonowanie relacji społecznych wspólnoty. Podobnie dzieje się u ludzi, u których śmierć bliskich stanowi czynnik spajający rodziny i społeczności. Problemem pozostaje, jak doświadczenie to wpływa na zwierzęta i czym różni się ono od naszego doświadczenia śmierci.

Według King żal jest ceną za istnienie więzi emocjonalnych. Nie wiemy, czy zależność ta ma charakter wprost proporcjonalny, czy też odgrywają w niej rolę jeszcze inne czynniki. Nie rozstrzygając tej kwestii, możemy w sposób ogólny przyjąć, że skoro uczucie żalu jest ważne przy tworzeniu więzi pomiędzy osobnikami, to zasadnicza różnica w doświadczeniu śmierci pomiędzy nami i zwierzętami polega na tym, że śmierć dla nas jest nie tylko czynnikiem spajającym członków danej grupy, lecz przede wszystkim doświadczeniem, w następstwie którego wytworzyliśmy formy kulturowe przekraczające horyzont życia jednostek, a nawet całych pokoleń.

Abstract

Animals and Their Attitude to Death

Until recently, received wisdom held that it is a uniquely human privilege not only to be able to encounter reality with the aid of reason and language, but also to live with the awareness of one's own mortality. The distinction accorded death and the experience of dying for humans results from the fact that human culture is not only in many ways importantly related this tragic experience but issues directly from it. Without the awareness of death there would not be culture and its, precisely, enduring achievements: the existence of culture represents the paradoxical effect of the 'tanataphobia' that haunts us. Today, however, more and more evidence has been gathered suggesting that animals also experience death in some way. Changes in their behaviour and mood may be the result of a variety of factors, but it is undeniable that the death of another individual has an effect. Evidence suggests that the effects may be lasting, because the sense of sadness, mourning and even deep depression may the result of that event of death related as it is to emotional and social bonds. Even if their requiem takes the form of yelping and groaning, this does not reduce their 'mourning' to a meaningless frown in a purely unreasoned and uninterrupted existence-persistence.

Keywords:
animals' response to death, animal grief, compassion, mourning, anticipatory grief

Абстракт

Животные и их отношение к смерти

До недавнего времени достойная уважения мудрость утверждала, что привилегией людей является не только изучение реальности с помощью разума и речи, но и жизнь с осознанием собственной смертности. Значение, которое придавали смерти и опыту умирания, было связано с тем, что человеческая культура не только во многих отношениях связана с этим трагическим опытом, но для многих она непосредственно вытекает из него. Без осознания смерти не было бы культуры и ее устойчивых достижений. Существование опыта умирания является парадоксальным и в то же время печальным эффектом танатофобии. В настоящее время появляется все больше доказательств того, что животные в некотором роде также испытывают смерть. Изменения в их поведении и настроении могут быть мотивированы различными факторами, но нельзя отрицать, что смерть другой особи на них не влияет. Есть много очевидных признаков того, что эта смерть имеет устойчивое влияние на других животных, потому что чувства грусти, скорби и даже глубокой депрессии, вызванные этим событием, являются важными факторами, укрепляющими объединяющие их эмоциональные и социальные связи. Даже если страдания животных выражаются в повизгивании и стоне, это не сводит их скорби к незначительной «морщине» в океане их неразумного и безмятежного существования.

Ключевые слова:
животные и их отношение к смерти, чувство горя у животных, скорбь, сострадание, способность предвидеть смерть

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.13

Łucja Lange
https://orcid.org/0000-0002-2676-1022
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
Uniwersytet Łódzki
Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny

Próba podejścia transdyscyplinarnego do żałoby zwierząt Rozważania o zwierzęcej śmierci – między naukowością a osobistym doświadczeniem

Relatywizm – rozszerzenie perspektyw

Podczas moich badań dotyczących żałoby rodziców (ludzkich rodziców) usłyszałam historię, która bardzo mnie poruszyła. W pewnej chwili miałam problem z powstrzymaniem potoku łez. Nie chodziło jednak wyłącznie o empatyczną reakcję na historię badanej, ale o to, co opowiedziała o reakcji zwierzęcia na śmierć jej dziecka. Postanowiłam nie zamieszczać tej opowieści w niniejszym artykule, skupiając się bardziej na reakcjach zwierząt na śmierć towarzyszy ich gatunku, ale to właśnie ta sytuacja – czy też moja bardzo emocjonalna reakcja – zmusiła mnie do przemyślenia pewnych kwestii. Początkowo sądziłam bowiem, że zareagowałam intensywniej, ponieważ zwierzęciem był kot, a ja lubię koty, cenię je. Po chwili zastanowienia i podstawieniu w miejsce kota dowolnego innego stworzenia opowieść ta nadal porusza mnie w tym samym stopniu. Czyli nie chodziło o kota, chodziło o potęgę uczucia i więzi, z jakimi konfrontowało się to zwierzę. Jules Howard zapytany o zdanie prawdopodobnie powiedziałby, że kierowała mną głęboko ludzka potrzeba poszukiwania alternatywy wynikająca ze smutku osamotnionego człowieka, który na szczycie drabiny ewolucyjnej usilnie antropomorfizuje zwierzęta, by w efekcie czuć się

mniej samotnym[1]. Nie sądzę jednak, żeby miał rację. Honorata Korpikiewicz w swojej książce o biokomunikacji zauważa z kolei, że „liczne opowieści o tęsknocie zwierzęcia za utraconym przyjacielem […] traktowane są jako ckliwe opowiastki z piętnem antropomorfizacji, choć przecież wrażliwy człowiek bez wątpienia wie, co czuje inny człowiek, czy zwierzę, z którym jakiś czas obcował"[2]. Czy faktycznie precyzyjnie wiemy, co czują lub myślą inni ludzie, a tym bardziej inne niż my zwierzęta? Thomas Nagel wyrażał poważną wątpliwość w kwestii możliwości zrozumienia perspektywy „innego", bez względu na jego gatunek[3]. Należy przy tym pamiętać, że zwierzęta nie tylko inaczej wyglądają niż ludzie, one również inaczej doświadczają świata, ponieważ znajdują się w posiadaniu zmysłów, które u nas są przytępione lub nie występują wcale.

Odkąd pamiętam, byłam orędowniczką równości wszystkich istot na Ziemi. Równości i różnorodności zarazem. Kolejne etapy edukacji przynosiły jednak zwątpienie – w ludzkość, której reprezentanci uparcie tworzyli hierarchie różnego rodzaju. Gradacja samoświadomości, emocjonalności, inteligencji, agresji. Jakby gatunek *homo sapiens sapiens* był tym, który jest absolutnie równy i jednorodny. Jakby każda jednostka w ramach tego gatunku miała tę samą samoświadomość, emocjonalność, inteligencję, agresję. Poznając ludzi, nabierałam pewności, że to poczucie wyższości i lepszości nie powinno mieć miejsca. Dlatego podejmując się badania żałoby zwierząt, przyjęłam, że warto dać szansę na wypowiedź tym, którzy nie działają w ramach nauki, którzy przebywają w towarzystwie różnych gatunków zwierząt i codziennie uczestniczą w interakcjach z nimi. Jako opiekunka zwierząt miałam świadomość, że obserwacje te mogą więcej mówić o ludziach niż o ich podopiecznych lub towarzyszkach i towarzyszach. Między 31 grudnia 2016 roku a 12 stycznia roku 2017 przeprowadziłam sześć rozmów z opiekunkami zwierząt na temat ich obserwacji dotyczących zachowania jednego zwierzęcia po śmierci drugiego. Rozmowy te pozwoliły mi poczuć solidarność z innymi ludźmi. Podobnie podchodziłyśmy do kwestii świadomości zwierząt, zakładając, że jeśli istnieje więź, to istnieje też żałoba. Jeżeli istnieje żałoba, to musi istnieć również jakiś rodzaj świadomości śmierci.

To poczucie, nie trwało jednak długo. Właśnie wtedy zaczęłam mieć wątpliwości. Pierwsza z nich dotyczyła wspomnianej świadomości, że uzyskane relacje więcej mówią o osobach obserwujących niż o podmiocie obserwacji. Czy potrafimy właściwie interpretować to, co widzimy? Czy może dokonujemy notorycznie antropomorfizacji? Czy antropomorfizacja jest niewłaściwa, skoro w pewnych kwestiach, jako organizmy żywe reagujemy podobnie? Kolejne

[1] J. Howard: *Death on Earth. Adventures in Evolution and Mortality*. London–New York 2017, s. 240–241.

[2] H. Korpikiewicz: *Porozumienie w świecie zwierząt. Biokomunikacja*. Poznań 2016, s. 155.

[3] T. Nagel: *Jak to jest być nietoperzem?* W: Idem: *Pytania ostateczne*. Przeł. A. Romaniuk. Warszawa 1997, s. 203–219.

pojawiły się w dalszej kolejności i wynikały z uważnej lektury książek o zwierzętach, które ukazały się w ostatnim roku oraz edukacji pod okiem profesora Wojciecha Pisuli w Studium Psychologii Zwierząt[4]. Rozszerzenie perspektywy sprawiło, że artykuł ten w swojej pierwotnej wersji przestał mieć sens. Dla badaczki taka sytuacja jest niekomfortowa. Prowadzi do odrzucenia wszystkiego, co się wie (lub myślało się, że się wie) i przeanalizowanie informacji raz jeszcze. Problem polega jednak na tym, że to wcale nie jest takie proste zadanie, o czym pisał również Howard, mierząc się właśnie z zagadnieniem żałoby w świecie zwierząt. Stwierdził on, że „nic tak bardzo nie rani naukowca, jak słowo na W."[5]. Miał on na myśli wiarę, przeświadczenie osób przebywających ze zwierzętami, że zwierzęta odczuwają smutek po stracie, a więc doświadczają również żałoby.

Przyznaję, że popełniłam prawie dokładnie ten sam błąd, który popełniła Barbara J. King w swojej książce o żałobie zwierząt[6] (oraz wiele innych badaczek i wielu innych badaczy przede mną, jak i po mnie). Pozwoliłam ludziom mówić o zwierzętach, którymi się opiekują lub opiekowali. Dałam prawo człowiekowi do zawłaszczenia „prawdziwych historii" zwierząt. Każde z nas obserwując, tworzy inną wersję zdarzeń – przefiltrowaną przez posiadaną wiedzę, emocje, doświadczenia. Ta sama sytuacja w oczach różnych aktorów zdarzenia, zostanie inaczej przedstawiona. Inne szczegóły zaprzątają nasze głowy. Ten relatywizm jest znany tak antropologom kulturowym, jak i socjologom. Nie pozwala on na pisanie lub mówienie o zwierzętach (ani o ludziach) z przekonaniem, że wiemy, że mamy prawo. Jest on podstawą dyskusji na temat etyczności badań społecznych i sposobu ich przeprowadzania. Pomimo mojej perspektywy równościowej, byłam więc gotowa zawłaszczyć doświadczenie żałoby zwierząt.

Dlaczego nazywam tę sytuację zawłaszczeniem? Ponieważ bez wiedzy o innych istotach, każde wyciąganie wniosków, nazywanie emocji i zachowań, staje się kłamstwem, które powtarzamy sobie tak długo, aż stanie się wystarczająco wiarygodne. Kłamstwo. – To poważne oskarżenie. To powód, by odwrócić się od kogoś, kto takie oskarżenie rzuca. Czyli już w tym momencie lektury zarówno osoby, z którymi rozmawiałam, jak i badaczki oraz badacze powinni odpuścić sobie dalszy ciąg wywodu. Jak mogę kwestionować cudze doświadczenia? Jakim prawem dokonuję oceny? – Ja, która ocenianiem się brzydzę. Problem polega jednak na tym, że nie tyle kwestionuję materiał pochodzący z badań, czy metody pozyskiwania informacji. Kwestionuję własną dotychczasową wiedzę na ten temat. Zastanawiam się, w jaki sposób docenić perspektywę nienaukową (opartą na doświadczeniu i wierze) oraz naukową? Jak połączyć punkt widzenia socjo-

[4] Roczne Studium Psychologii Zwierząt organizowane przez Interdyscyplinarne Centrum Badań Zachowania się Zwierząt i Ludzi – https://sites.google.com/site/icrahbcenter/studium-psychologii-zwierzat [data dostępu: 15.11.2018].

[5] J. Howard: *Death on Earth*…, s. 227.

[6] B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. Kozłowski. Lutynia 2018.

logii lub antropologii kulturowej z punktem widzenia psychologii lub/i biologii? Pytam więc ponownie: czy te perspektywy można połączyć?

Miejskie legendy – te „ckliwe opowieści" wspomniane przez Korpikiewicz[7] – o psach lub kotach, które odwiedzają groby zmarłych opiekunów, są dla nas intrygujące, poruszające, niecodzienne. Nie staramy się jednak ich zrozumieć. – Na jednym z łódzkich cmentarzy na grobie przesiadują koty. Od osób odwiedzających cmentarz można usłyszeć opowieść o tym, że jakiś czas temu pochowano tam kobietę, która „zaprzyjaźniła się" z okolicznymi cmentarnymi kotami. Po jej śmierci koty przychodzą na jej grób, ponieważ „tęsknią" za staruszką. Taka opowieść pasuje do książki King lub dziennikarskich prób zaskarbienia sobie uwagi odbiorców. Świetnie wpisuje się w literackie, wzruszające historie, do jakich z przyjemnością sięgamy i ronimy nad nimi łzy, poruszeni empatią kotów, ich smutkiem i doświadczoną stratą.

Rozszerzona perspektywa – taka, która uwzględni wiedzę o behawiorze kotów – pozwala dostrzec jednak kłamstwo lub w najlepszym przypadku niedomówienie. Kobieta przychodziła na cmentarz do swojego zmarłego męża i reszty rodziny. Dowodem jest sam grób, na którym przesiadują koty – to grób rodzinny. Prawdopodobnie widząc koty, które korzystały z okolicznych zwałów piachu, wykorzystywanych podczas zimy do posypywania głównych alejek (znajdują się nieopodal grobu, zaraz po drugiej stronie chodnika), kobieta zaczęła przynosić kotom jedzenie. Co ją do tego nakłoniło, nie wiemy. Koty reagowały więc na nowe miejsce zdobywania łatwego pożywienia, nie na samą obecność kobiety. Nie wiemy nic o zaprzyjaźnianiu się czy tym bardziej tęsknocie – nie zapytaliśmy o to kotów. Opowieść o kotach dokarmianych przez starszą kobietę, która zmarła, co nie przeszkodziło zwierzętom nadal przychodzić w miejsca, gdzie dostawały jedzenie, jest znacznie mniej porywająca. Jedyne zainteresowane nią osoby to inne kociary i kociarze, którym zrobi się żal kotów (w domyśle: „biedne głodują") i podejmą się ich dokarmiania.

Przytoczona historia nie tłumaczy, jak to jest z tymi wszystkimi psami z prasy codziennej i wiadomości telewizyjnych, które chodzą na groby swoich opiekunek lub opiekunów[8], ani też, w jaki sposób zwierzęta zagubione po latach trafiają na powrót do swoich domów[9]. Mam obawę, że w niektórych przypad-

[7] Zob. H. Korpikiewicz: *Porozumienie w świecie zwierząt*…, s. 155.

[8] Zob. E. Kwiatkowska: *Pies śpi na grobie swojego pana*. „Gazeta Wyborcza Częstochowa" z 17 lipca 2017. Dostępne w Internecie: http://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,4321775.html?disableRedirects=true [data dostępu: 17.07.2007]; MAG/SK: *Franio spał na grobie. Znalazł swojego pana?*. Dostępne w Internecie: https://www.tvn24.pl/katowice,51/myszkow-pies-spal-na-grobie,623673.html [data dostępu: 1.03.2016]; *Po śmierci swojego właściciela, pies codziennie „ucieka" z domu – pewnego dnia nowy właściciel udaje się w jego ślady*. Dostępne w Internecie: https://pl.newsner.com/zwierzeta/smierci-swojego-wlasciciela-pies-codziennie-ucieka-domu-pewnego-nowy-opiekun-udaje-sie-slady/ [data dostępu: 14.01.2018].

[9] Zob. Vampiirike: *9 zwierzaków, które pokonały długą drogę, by wrócić do swoich właścicieli*. Dostępne w Internecie: https://joemonster.org/art/30292 [data dostępu: 6.12.2014].

kach musimy pozostać przy miejskich legendach i pozwolić na zawłaszczenie prawdy i doświadczenia danej jednostki. Jednak jeżeli mamy rozszerzoną perspektywę, możemy próbować tłumaczyć te „niezwykłe" przypadki i poszukiwać w nich podobieństw z innymi.

Zwierzę – istota myśląca, czująca i świadoma?

Zdecydowanie nie ułatwia sprawy kwestia odmienności jednostek. Zwierzęta – tak samo, jak ludzie – są różne w ramach danego gatunku. Mają indywidualne upodobania, lepsze lub gorsze umiejętności rozwiązywania problemów, uczenia się i reagowania na bodźce. Nie można więc uogólnić wyników żadnych badań prowadzonych na danych przypadkach. Można natomiast próbować stworzyć ogólny model, który uwzględni jak najwięcej takich przypadków i jednocześnie nie pominie zachowań odmiennych od tak zwanej większości. Tłumaczenie, że coś jest wyjątkiem lub nie mieści się w „normie", a więc można na to nie zwracać uwagi, jako na coś nieistotnego – nie powinno mieć miejsca. Każdy przypadek jest istotny, bo mówi nam coś ważnego.

Najlepszy dostęp do zwierząt mają ich stali opiekunowie, osoby, które na co dzień przebywają z podopiecznymi i poznały ich sposób zachowywania się oraz wypracowały specyficzny system komunikowania się. Sięgają po ich wiedzę badaczki i badacze zainteresowani relacjami ludzi i zwierząt (jak Tadeusz Kaleta[10] czy Krzysztof T. Konecki[11]) lub właśnie zachowaniami samych zwierząt (wspomniana już Honorata Korpikiewicz). W przypadku komunikacji z kotami opiekunowie i opiekunki relacjonują różnego typu dźwięki wydawane przez zwierzęta, które sygnalizują bardzo określone potrzeby lub są sposobem na zwrócenie uwagi człowieka i utrzymanie jej[12]. Jak do tej pory nie spotkałam się z dwoma podobnymi wokalizacjami nawiązującymi do konkretnej potrzeby kota lub psa (może też dlatego, że do przeprowadzenia takiej analizy należałoby nagrywać dźwięki wydawane przez zwierzęta, a takich badań jeszcze się nie podjęłam).

[10] T. Kaleta: *Antrozoologia, albo przewartościowanie relacji ze zwierzętami*. „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015, R. 24, nr 2(94), s. 51–63.

[11] K.T. Konecki: *Ludzie i ich zwierzęta. Interakcjonistyczno-symboliczna analiza społecznego świata właścicieli zwierząt domowych*. Warszawa 2005.

[12] N. Nicastro, M.J. Owren: *Classification of Domestic Cat (Felis catus) Vocalizations by Naive and Experienced Human Listeners*. „Journal of Comparative Psychology" 2003, t. 117, nr 1, s. 44–52.

„Emocje służą przetrwaniu" – twierdzą Temple Grandin i Catherine Johnson[13]. Emocje zwierząt – podobnie jak ludzkie – możemy rozpoznać po mimice lub wydawanych dźwiękach. Nie jest to proste, ale zwierzęta uczą nas tego (tak jak interakcje z innymi ludźmi uczą nas interpretowania zachowań „typowych" dla ludzi). Dźwięki te są dość charakterystyczne dla każdego przypadku. Marc Bekoff zwraca uwagę na trudność w wytłumaczeniu połączenia emocji i świadomości u zwierząt, tym bardziej że badacze nie potrafią jednoznacznie określić, które gatunki mają umiejętność świadomej refleksji i powiązanego z nią emocjonalnego reagowania[14]. Dodatkowo większości badań z tego pola zarzuca się anegdotyczność i nadmierną „miękkość", brak tak zwanych twardych danych czyni badania emocjonalności zwierząt trudnymi do przyjęcia przez behawiorystów. Jednakże dowody – zdaniem samych badaczy i badaczek – są niepodważalne i nie należy im zaprzeczać, co najwyżej poszukiwać bardziej odpowiednich sposobów na dostarczanie rzeczowej wiedzy. Odwołuje się do tego postulatu również sama King, która z jednej strony podąża za anegdotami, opowieściami opiekunek i opiekunów zwierząt, ale też badaczek i badaczy obserwujących całe zwierzęce populacje. Z drugiej strony stara się nie przyjmować za absolutnie pewne niczego, co zostało zaobserwowane, zakładając, że nie dokonano badań, które dawałyby pewność. Przy okazji jednak uparcie trwa przy określeniach, dla których trudno znaleźć naukową definicję (jak na przykład miłość)[15].

Założenie, że zwierzęta (w tym ludzie) nie są równe bez względu na gatunek, wydaje się konsekwencją binaryzacji stosunku zwierzę–człowiek, natura–kultura. Wpływa to także na sytuację antropocentrycznego podejścia, metaforyzacji i personifikacji zwierząt, bez zrozumienia ich prawdziwej natury, a w efekcie prowadzi do ich wiktymizacji. Jednak nie tylko Marc Bekoff zauważył, że

> kiedy antropomorfizujemy, robimy coś, co przychodzi nam naturalnie, i nie powinniśmy być za to karani. […] Antropomorfizacja przetrwała, ponieważ jest koniecznością, ale musi być także stosowana uważnie, świadomie, empatycznie i biocentrycznie. Musimy podjąć każdą próbę zachowania punktu widzenia zwierzęcia[16].

Autor twierdzi również, że dość symptomatyczne stało się wśród ludzi, uznawanie za oczywiste, określanie emocji zwierzęcia jako poczucia szczęścia, jeśli

[13] T. Grandin, C. Johnson: *Zrozumieć zwierzęta. Wykorzystanie tajemnic autyzmu do rozszyfrowania zachowań zwierząt*. Przeł. K. Puławski. Poznań 2011, s. 248.

[14] M. Bekoff: *Animal Emotions: Exploring Passionate Natures*. „BioScience" 2000, vol. 50, nr 10, s. 863.

[15] Zob. B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę…*

[16] M. Bekoff: *O zakochanych psach i zazdrosnych małpach. Emocjonalne życie zwierząt*. Przeł. M. Stasińska-Buczak. Kraków 2010, s. 143.

natomiast powiemy, że zwierzę jest smutne, natychmiast wzbudza to wątpliwości i pojawia się zarzut antropomorfizacji[17]. Taka sytuacja pogłębia rozróżnienie między człowiekiem i zwierzęciem. Stanowi ona podstawę dyskryminacji jednej ze stron – tej, która bliższa jest naturze, a przez to jest gorsza, mniej rozwinięta, mniej zaawansowana. Zwierzę ma swoją funkcję, ma być użyteczne, w innym przypadku nie ma dla niego miejsca w kulturze człowieka. Tak przypisano role zwierzętom: są „członkami rodziny", zwierzętami towarzyszącymi, są pożywieniem, rozrywką lub pracownikami, którzy nie mają żadnych realnych praw. W żadnej z tych ról zwierzęta nie są w pełni bezpieczne i suwerenne. Najgorszy los spotyka te zwierzęta, które przeznaczone są na pożywienie lub do pracy. W takich przypadkach faktycznie łatwiej jest założyć, że zwierzęta nie są świadome terroru, jaki je spotyka, a krzyk i łzy pojawiające się w ich oczach nie są analogiczne do ludzkich i nie należy traktować ich jako przejawów odczuwania żalu i straty. Obserwacje osób prowadzących zwierzęce sanktuaria pokazują jednak pełne empatii, radości życia i wzajemnej sympatii istoty, którym daleko do bezmyślnych stworzeń[18]. Być może więc nauka nie jest jeszcze gotowa na uznanie perspektywy równościowej – tymczasem część opiekunek i opiekunów zwierząt już tak.

Żałoba zwierząt – perspektywa psychologiczna

Żałoba na gruncie psychologicznym, w swej antropocentrycznej definicji postrzegana jest jako kryzys psychologiczny, proces przystosowania po stracie[19]. W ujęciu holistycznym uwzględnia się jej psychofizyczny charakter, czyli nie tylko kwestie związane z odczuwaniem emocji lub otępieniem, ale również chemiczne zmiany zachodzące w ciele. Może zostać ujęta także w ramy Turnerowskiej liminalności, której celem jest przygotowanie do osiągnięcia kolejnego etapu w życiu. W przebiegu tego procesu u ludzi ważnymi momentami są: potrzeba uporządkowania myśli, ekspresja żalu, lęku i rozpaczy oraz próba poradzenia sobie z poczuciem osamotnienia, winy lub odczuciem ulgi. Cel stanowi odzyskanie równowagi – akceptacja, odbudowa motywacji osobistych oraz znalezienie nowych obszarów zaangażowania. Nowy ład nie jest jednak powrotem do stanu sprzed doświadczenia śmierci, jest otwarciem na kolejne życiowe zadania. Żałoba jest także postrzegana jako doświadczenie traumatyczne, które zostawia trwały ślad w pamięci istoty, którą ono spotkało. Jak

[17] Ibidem.

[18] B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę…*, s. 54.

[19] M. Felcyn, N. Ogińska-Bulik: *Poczucie sensu życia osób w żałobie*. „Polskie Forum Psychologiczne" 2009, t. 14, nr 1, s. 63–64.

można łatwo wywnioskować, część z wymienionych cech charakteryzujących żałobę nie znajduje jednoznacznego potwierdzenia u zwierząt – bo jak możemy zweryfikować chociażby odbudowę motywacji osobistych? Karen Davis twierdzi (zgodnie z założeniami Nagela), że nie jest możliwe pełne zrozumienie cierpienia „innego" – w szczególności, kiedy to cierpienie dotyczy zwierząt, które nie potwierdzą, ani nie zaprzeczą naszym domniemaniom[20]. Badaczki i badacze zwierząt twierdzą jednak, że da się zaobserwować bardzo charakterystyczne zachowania, które wymykają się gatunkowej czy rodzajowej typologii i związane są właśnie z doświadczeniem straty. Analizy chemiczne (na przykład odchodów zwierząt), dostarczają jednak dowodów, które nie pozostawiają wątpliwości[21].

Jednocześnie w książce King o żałobie zwierząt, możemy przeczytać wielokrotnie wypowiedzi badaczek i badaczy, którzy twierdzą, że czują nieadekwatność słowa „żałoba" w kontekście opisywania emocji zwierząt[22]. Żałoba dość sztywno łączona jest z kulturą człowieka, a więc z praktykami, których celem jest pomoc w osiągnięciu upragnionego stanu równowagi. Te praktyki o charakterze symbolicznym i magicznym kształtowaliśmy przez wieki. Trudno wyobrazić sobie, że nagle działamy inaczej i rezygnujemy z kulturowej otuliny, a nasze zachowania nadal noszą tę samą nazwę.

Jednym z ważniejszych (i jednocześnie najmniej poznanych) wątków w rozważaniach o żałobie zwierząt jest kwestia świadomości śmierci. Z oczywistych względów nie możemy zwierząt zapytać o zdanie, staramy się więc dedukować na podstawie ich zachowań. Howard konkluduje swoje przemyślenia, przyjmując istnienie swoistego kontinuum – wszystkie istoty znajdują się w spektrum rozumienia śmierci, jednakże każda istota rozumie ją we właściwy sobie sposób[23]. Zdaniem Vitusa B. Dröschera tylko nieliczne zwierzęta (słonie, delfiny, szympansy) mogą mieć świadomość śmierci, pozostałym „znane są tylko instynktowne, automatyczne reakcje lękowe wobec tak zwanych czynników wyzwalających strach"[24]. Carl Safina uważa natomiast, że „do odczuwania żalu nie jest konieczne rozumienie pojęcia śmierci"[25]. W jego mniemaniu skoro wśród ludzi istnieje różnorodność opinii dotyczących śmierci, a kluczowym aspektem naszego jej rozumienia jest przyjęcie założenia, „że tak naprawdę nie umiera się nigdy", to nie możemy wykluczyć, że zwierzęta również rozumieją śmierć[26].

[20] K. Davis: *A Tale of Two Holocausts*. „Animal Liberation Philosophy and Policy Journal" 2004, vol. 2, nr 2, s. 5.

[21] B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę…*, s. 91–94.

[22] Ibidem.

[23] J. Howard: *Death on Earth…*, s. 240.

[24] V.B. Dröscher: *Reguła przetrwania. Jak zwierzęta radzą sobie z niebezpieczeństwami*. Przeł. A.D. Tauszyńska. Warszawa 2018, s. 186.

[25] C. Safina: *Poza słowami. Co myślą i czują zwierzęta*. Przeł. D. Dymińska. Warszawa 2018, s. 104.

[26] Ibidem.

Żałoba zwierząt – perspektywa opiekunek i opiekunów zwierząt

O żałobie zwierząt możemy przeczytać we wspomnianych już poruszających medialnych doniesieniach o psach lub kotach, które wędrują na groby swoich zmarłych opiekunów i często wiodą żywot bezdomnych, ponieważ nie potrafią „pozbierać się po stracie". Niektóre z nich umierają w niedalekim czasie po śmierci opiekunki lub opiekuna, inne z czasem decydują się na ponowne zaufanie człowiekowi. Takie zachowania zaobserwowano także u zwierząt bliskich ludziom, które reagują na śmierć opiekuna[27]. Jednak znacznie ciekawsze okazują się obserwacje zachowań zwierząt względem śmierci innego zwierzęcego kompana. Osoby, z którymi rozmawiałam na temat śmierci jednego z podopiecznych i reakcji pozostałych zwierząt na tę sytuację, zgodne były w dwóch kwestiach. Po pierwsze – zdaniem badanych – zwierzęta mają świadomość umierania: „żegnają się" ze swoimi kompanami, pozwalają im ostatni raz zbliżyć się do siebie, nawet jeżeli podczas choroby szukały odosobnienia lub zdecydowanie unikały chorego towarzysza lub towarzyszki i bały się spotkań z nim/nią. O ile brak dowodów na faktyczną świadomość umierania i śmierci, o tyle reakcje na chorobę i śmierć kompana są dobrze udokumentowane. Po drugie zauważalny jest pewien proces – zmiana zachowań od otępienia, braku apetytu lub większej niż wcześniej potrzeby bliskości do „normalnych", wcześniejszych reakcji i zachowań. Jedna z badanych tak zrelacjonowała sytuację w swoim domu po śmierci jednej z kotek:

> […] Gdy Z. wyła z tęsknoty za A., tłumaczyłam jej, że A. nie wróci i wówczas Z., wydawała takie cichsze przeciągłe miauczenie i na jakiś czas przestawała szukać A. […]. Kotki pożegnały się ze sobą przed jazdą do weta, polizały sobie łebki, poocierały się, poprzytulały – chociaż przez ostatnie tygodnie A. nie pozwalała do siebie podejść. Gdy wróciłam z pustym transporterkiem, Z. co chwile podchodziła do niego, jakby czekała aż A. z niego wyjdzie, potem zaczęła biegać po całym domu i przeraźliwie, żałośnie, przeciągle miauczeć. Była zdezorientowana, ciągle węszyła. Te poszukiwania stopniowo były coraz rzadsze, ale trwały ponad miesiąc. Stopniowo Z. zaczęła siadać tam, gdzie kiedyś A. siedziała, robić to, co tamta kiedyś robiła[28].

U kotki wystąpiły także zaburzenia jedzenia, które trwały trzy miesiące. Każdy z opiekunów wskazywał inny okres trwania zaburzeń odżywiania – od

[27] Rozmowa 05/K dotyczyła reakcji kotki na śmierć opiekuna. Zaobserwowano spadek apetytu, większy spokój, miauczenie interpretowane jako nawoływanie. Zachowania te ustały po około miesiącu, kiedy z domu pozbyto się już wszystkich rzeczy należących do zmarłego.

[28] Rozmowa 01/K.

kilku dni do pół roku. Zauważalne były też inne zachowania, jak na przykład „wydoroślenie" (spoważnienie). Inna relacja prezentuje następujące wydarzenia:

> […] mieliśmy dwóch braci u siebie. Jeden z nich zachorował na białaczkę i zaczął odchodzić… dwa miesiące walczyliśmy, w tym czasie P., zdrowy kot, zaczął się odsuwać od chorego. Czuwał, był opiekuńczy, ale jakby wiedział, co się dzieje i przez te dwa miesiące chyba był przygotowany… gdy wróciliśmy po uśpieniu D., był cały czas z nami. Spał na nas, co mu się nigdy nie zdarzało, ale też go nie szukał. Co nas w sumie zaskoczyło. Zmienił się. Z bardzo zabawowego kota stał się dojrzałym kocurem. Nie było odmawiania jedzenia, szukania, miauczenia, ale po prostu zmiana charakteru. Wydoroślał. […] To był proces. Stopniowo jak D. odchodził, tak on poważniał. Jak D. odszedł, to z dnia na dzień stawał się coraz spokojniejszy. Cały proces trwał około pięciu miesięcy, dwa miesiące walki o D. i gdzieś do trzech miesięcy po jego odejściu. Właśnie po trzech miesiącach tak już wpadł w normalny rytm, przestał się tak kleić itp. Tylko wrócił do normy[29].

Wśród obserwacji pojawia się także wyraźna zmiana określana jako „odczucie ulgi", po śmierci kompana, który był ciężko chory. Kolejna z relacji dotyczy właśnie takich zachowań:

> wyraźnie też niepokoił ją sam zapach (taki mocznicowy) Di., kiedy już Di. odeszła to ta bardzo uspokoiła się i była ogromnie zadowolona, że ma nas i całe łóżko do spania z nami, dużo mruczała, przytulała się, jakby jej ulżyło, że nie ma już stresującego czynnika[30].

Innym z opisywanych zachowań jest wymieniane już w przypadku Z. nawoływanie oraz sny, których treści nie znamy, ale poprzedzają one etapy kolejnych poszukiwań lub nawoływania towarzysza, który odszedł:

> K. do tej pory potrafi obudzić się ze snu z tak przeraźliwym miauczeniem, że to coś strasznego. W jej głosie na początku jest radość, a potem rozpacz: śni jej się X. i to jest cudne, ale potem się budzi i uświadamia sobie, że go już nie ma. […] Przytulam ją wtedy i mówię, że X. jest ciągle z nami, w sercach i się uspokaja. Naprawdę. Ona przez ponad rok codziennie chodziła na groby X. i Za.[31].

Podobne obserwacje poczyniła Mary Stapleton na przykładzie zachowań koni, które po śmierci jednego z członków stada, gromadziły się przy jego mogile. Wyraźna była także segregacja na konie, które były w bliższych relacjach ze zmarłym i takie, które mniej go znały. Te pierwsze tworzyły krąg wokół

[29] Rozmowa 06/K.
[30] Rozmowa 02/K.
[31] Rozmowa 03/K.

miejsca pochówku, młodsze w stadzie stały dalej, przyglądając się zachowaniom starszyzny[32]. Wokół zwłok towarzyszy gromadzą się także kruki, co zbadali Kaeli N. Swift i John M. Marzluff[33], a także Bernd Heinrich[34].

Barbara J. King zwraca uwagę na efekty obserwacji Jane Goodall (szympansy w Tanzanii) oraz Cynthii Moss (słonie w Kenii), które opisały zachowania żałobne, często typowe także dla zachowań ludzkich. Stanowią one bardzo charakterystyczny sposób doświadczania straty. King wspomina także o depresji zwierząt po śmierci partnerów, która prowadzi do kolejnej śmierci (podobną sytuację zrelacjonowała Goodall, opisując depresję Flinta po śmierci matki Flo)[35]. Opisując kaczą przyjaźń Harpera i Kohla, King wskazuje na zachowania typowe dla doświadczenia straty: po śmierci przyjaciela Harper początkowo starał się komunikować z Kohlem, nie uzyskując odzewu, starał się szturchać kompana, ponieważ przyjaciel nie reagował, Harper położył się obok i przytulił swoją głowę do głowy Kohla i pozostał tak przez kilka godzin. Kiedy wreszcie wstał, opiekunowie z sanktuarium zabrali ciało Kohla. Przez jakiś czas po śmierci kompana Harper chodził w ich wspólne ulubione miejsce nad stawem. Siedział tam i nie reagował na nic. Próby zapoznania go z innym przedstawicielem jego gatunku nie przynosiły efektów, a Harper stał się bardziej nerwowy w obecności ludzi. Dwa miesiące później Harper zmarł[36].

Jeszcze inne zachowania, przypominające nasze, przejawiają słonie. Podobnie do wspomnianych już kruków, koni, czy kotów, słonie zbierają się wokół ciała osobnika, który umarł i potrafią tak stać nad nim przez kilka dni. Przejawiają także zachowania, które u człowieka przynależą do obrzędów związanych z pochówkiem i mają wymiar symboliczny – wkładają jedzenie do ust zmarłego, rany okładają błotem, a ciało „zakopują"[37]. Te obserwacje, a także wiele innych dotyczących różnych gatunków zwierząt każdorazowo potwierdzają istnienie reakcji na śmierć kompanów. Nie da się im zaprzeczyć. Można natomiast zastanawiać się, czy opisane sytuacje są prawidłowo interpretowane i czy słownictwo użyte do ich opisania jest adekwatne do faktycznych doświadczeń – a może bardziej odpowiada naszym? Należy również pamiętać, że reakcje te nie są izolowane. Chodzi mi tutaj o otoczenie, czyli ludzi, którzy również reagują na sytuację straty, przeżywają więc żałobę. Być może reakcje zwierząt z naszego otoczenia są odpowiedzią na nasze zachowania – potrzeba większej bliskości i czułości

[32] B.J. King: *We All Feel, Understanding Animal Grief and Love*. Chicago 2014, s. 4. Dostępne w Internecie: https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=ky1XAgAAQBAJ&pg=GBS.PP5 [data dostępu: 14.01.2018].

[33] K.N. Swift, J.M. Marzluff: *Wild American crows gather around their dead to learn about danger*. „Animal Behaviour" 2015, nr 109.

[34] B. Heinrich: *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*. Przeł. M. Szczubiałka. Wołowiec 2014.

[35] J. Goodall: *Through a Window*. Boston 1990, s. 196–197.

[36] B.J. King: *We All Feel, Understanding Animal Grief and Love*…, s. 10.

[37] Zob. J. Pierce: *The Dying Animal*. „Bioethical Inquiry" 2013, nr 10, s. 471.

może przecież wynikać z tego, że to nie nasi podopieczni, ale my jesteśmy smutni. Niestety uchwycenie takich sytuacji nie jest możliwe bez obserwacji prowadzonych przez niezaangażowane emocjonalnie w sytuację jednostki.

W wypowiedziach badanych przeze mnie osób podkreśliłam określenia, które nie są jeszcze możliwe do udowodnienia („wiedział", „był przygotowany", „uświadamia sobie"). Stanowią ewidentną interpretację zachowań zwierząt z perspektywy człowieka. Otrzymane relacje traktować należy więc bardziej jako opis wyobrażeń, jakie posiadają ludzie na temat „innych", w tym przypadku zwierząt. W taki sposób tłumaczymy sobie zachowania, których nie pojmujemy, ale intuicja i własne doświadczenie podpowiadają nam analogiczne, znane naszemu gatunkowi zachowania. Te kalki służą nam pomocą w przekładaniu świata na zrozumiałe pojęcia. Antycypujemy, że podopieczni wiedzieli, bo gdyby to nas dotyczyła ta sytuacja i zachowalibyśmy się w taki sposób, prawdopodobnie mielibyśmy odpowiednią wiedzę. Bycie przygotowanym rozpoznajemy znowu po zachowaniach. Uświadamianie sobie włączamy do uniwersum naszej rzeczywistości, w której podopieczne i podopieczni są (mimo istnienia domowej hierarchii) równe/równi nam.

Wspomniałam już, że ustalenie złotego środka w badaniach transdyscyplinarnych jest trudne. Z jednej strony możemy zebrać ogrom narracji ludzi, którzy mają pod swoją opieką zwierzęta różnych gatunków. Będą to ciekawe historie, którymi podobnie jak King, Safina czy Howard można zapełnić całe tomy. Być może będą one uwrażliwiały nas na świat zwierząt. Być może zachowamy sceptycyzm i za każdym razem, kiedy w książce będzie pojawiała się antropomorfizacja lub perspektywa typowa dla ludzi, pokręcimy głową z niedowierzaniem, że jeszcze ktokolwiek stara się forsować takie przekonania. Tak wyglądała moja lektura części wspomnianych w artykule publikacji. Jedne z nich za bardzo antropomorfizowały – nie mówiły więc w pełni o żałobie doświadczanej przez zwierzęta. Inne zachowały hierarchiczny układ, z którym również się nie zgadzam, ponieważ nie jestem pewna ludzkiej wyższości.

Z drugiej strony mamy badania wycinkowe, nie zawsze etyczne, które pokazują pewne tendencje. Są mało dostępne (czasopisma specjalistyczne – drogie i w języku angielskim) oraz prezentują tylko mały kawałek rzeczywistości, bez uwzględnienia kwestii, na które uwagę mogą zwracać badacze i badaczki pochodzący z innych dyscyplin. Mam więc wrażenie, że osobne występowanie badań dotyczących żałoby zwierząt jest stratą potencjału i możliwości lepszego zrozumienia zwierząt. Połączenie ich daje perspektywę na prowadzenie badań nad uniwersalnością doświadczenia żałoby.

Bez względu na to, jak opiekunki i opiekunowie zwierząt będą interpretowali reakcje swoich podopiecznych, pozostaje jedna rzecz, która w relacjach różnych osób powtarza się: zwierzęta reagują na śmierć bliskich im jednostek (oraz na naszą żałobę) i da się zauważyć proces przemiany ich zachowań w czasie. Gdyby więc obserwacje te zestawić z analizą biochemicznych parametrów konkretnych

jednostek, prawdopodobnie możliwe byłoby ustalenie chemicznego wzoru żałoby, którego uniwersalność nie budziłaby żadnych wątpliwości. Jednocześnie badaczki i badacze zaangażowani w tego typu przedsięwzięcia nie mieliby już dylematów, z którymi zostałam skonfrontowana, podejmując decyzję o poszerzeniu perspektywy.

Abstract

An attempt of a transdisciplinary approach
to the subject of animal's mourning
Reflections about the death of animals –
between scholarship and personal experience

The aim of the article is to present the dilemmas that researchers may face, combining more than one research perspective. We are starting from sociological or ethnological research that focus on the stories of animals' caregivers after the animal experiencing death of a companion. They are anthropomorphic and close to the urban legends. Although correct from the point of view of social research, they do not take into account the biological and psychological context. Examining the experience of mourning animals other than human requires giving a voice to those who will not answer researchers' questions. However, having a wider perspective and trying to do transdisciplinary science, it becomes a duty to take into account even such knowledge, which will be inconsistent with the current research results. Another problem arises when trying to combine these points of view in such a way as not to alienate the respondents or researchers and at the same time get the most probable version of reality.

Keywords:
animals' grief, animals' emotions, anthropomorphism, behaviorism

Абстракт

Попытка трансдисциплинарного подхода
к ситуации скорби животного по своему хозяину
Размышления о смерти животных –
между наукой и личным опытом

Целью данной статьи является представление дилеммы, с которой могут столкнуться исследователи, соединяя в себе более чем одну перспективу исследования. Итак, мы начинаем с социологических или этнологических исследований, которые сосредоточиваются на историях людей, ухаживающих за животным, после того, как животное скорбит, потеряв хозяина. Они антропоморфны и близки к городским легендам. Хотя они правильны с точки зрения социальных исследований, они не учитывают биологический и психологический контекст. Исследование опыта скорби животных требует позволить высказаться тем, кто не наделен речью. Однако, имея более широкую перспективу и пытаясь проводить междисциплинарные исследования, ученые обязаны учитывать даже такие знания, которые будут противоречить текущим результатам исследований. Очередная проблема возникает при попытке объединить эти точки зрения так, чтобы не оттолкнуть участников исследований или исследователей, и в то же время получить наиболее вероятную версию реальности.

Ключевые слова:
скорбь животных, эмоции животных, антропоморфизация, бихевиоризм

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.14

Tadeusz Sławek
http://orcid.org/0000-0002-7148-5063
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Man has created death
A Few Reflections on Animals, Humans, and Mortality

> To claim that language makes man means, for Heidegger, defining him first and foremost with regard to man's contrast with the silence of animals.
>
> Roberto Esposito: *Terms of the Political. Community, Immunity, Biopolitics.*

1.

Is the animal death any different from the human death? Or, rather, should we speak about death "of an animal" and death "of a man", the phrases in which their genitive construction suggests that there is only *one* death which invades, with catastrophic results, various living organisms? We shall begin by a reading of a poem "Death", which W.B. Yeats published in his 1933 collection *The Winding Stair and Other Poems*. The opening gambit tries to draw a clear distinction: man's death belongs to the regime of anxiety epitomized by dread and hope which the animal seems to be exempt from. The anxiety in question is directional: it looks towards the future but, at the same time, it is not homogeneous, and hence man is torn between two contradictory moods: dread and hope. The former related death to a more immediate future (we fear the very moment of dying); the latter refers us to a nebulous time of salvation and redemption of which we know nothing and which has to remain restricted to the domain of faith. This is how Yeats opens his poem:

Nor dread not hope attend
A dying animal;
A man awaits his end
Dreading and hoping all[1];

We could surmise then that there are two different kinds of death: one, unattended and unawaited, the other – attended and awaited. The noun *end*, used with regard to man, prompts us to believe that only the latter kind of death, characteristic of a human being, is marked by the sense of an ending. Man, says Yeats, *awaits* his end while the animal does not, and the unawaited death, death which happens as if from the radical *outside* which does not belong to the regime of the animal's existence, such a death cannot qualify as the *end*. The animal *ends*, but it does not pay attention to or expects the end, and hence its ending is not a *real end*. It means that life stops to be, it ends only to the degree to which it ceases to breathe. A famous Monty Python routine "Dead Parrot" grasps this point well: any discussion concerning the status and criteria of the animal death is vacuous because animal death seems to be unproblematic in terms of its description. Hence, the odd argumentation of the parrot seller is from the start ridiculous because with a whole bunch of synonyms you can clearly demonstrate that the animal IS dead.

2.

In contradistinction, human death is controversial; with only a slight exaggeration we could argue that it happens *before* it *does* happen. Here we discover the source of anxiety. Human death announces itself a long time before its arrival, it has already arrived and haunts surreptitiously the human dwelling like Ulysses who, unrecognized, has landed upon the shores of Ithaca and is slowly getting ready to slaughter the suitors of his wife and their accomplices. Death is *attended* by dread and hope, and hence these two moods not only are companions of human death (which would mean that the animal death is companionless, is a lonely, abandoned and rejected death banished from all societal configurations of attendance, an isolated fact, one amongst many), but they also *wait upon* it, give it care and thought. With an eye upon the etymological connection of the verb *attend* (related to the French *tendre* and Latin *tendere*), we could claim that man is a being which stretches and lovingly extends and directs himself/herself towards death. The animal death, unlike its human

[1] William Butler Yeats, *The Collected Poems* (Ware: Wordsworth Poetry Library, 2000), 198.

variety always already societal and connected, would thus be neutral, indifferent, emotionally cold, a fundamentally solitary event somehow unaccompanied, isolated, and misanthropic.

3.

As the poem unfolds, we learn yet another difference separating two kinds of death: the animal death comes as a cut, a sudden move of scissors, severing the thread of life; it is a momentary occurrence which comes always unattended and unexpected, always catches the animal unawares, thus, as we have said, it is an end without the sense of an ending. Human death has been provided with such a sense as it is thought with dread and hope, and thus the end is both catastrophic (dread) and redemptive (hope). Death in the human world makes sense because it has the sense of an ending, that is, it is a certain knowledge, something which you can learn and practice, something with a purpose. Either in its lay version of Montaigne (who tasks a philosopher with the obligation to learn how to die) or in the religious reflection of Christianity (we die to be eventually, like Christ, resurrected) the call is the same: human death is what interrupts life but, so to speak, from *within*. It is what has always been already present in human life. Here is Yeats again:

> Many times he died,
> Many times he rose again.
> A great man in his pride
> Confronting murderous men
> Casts derision upon
> Supersession of breath.

The dramatic event of death is always grave, has its ultimate seriousness, its *momentum*. It is most critical and fateful, it is *momentous*, but for the human being it is not exclusively *momentary*. Yeats argues, perhaps in agreement with Montaigne, that what marks a genuine human being, what constitutes humanity of the human, is precisely the fact that "we die many times". Human death, unlike the death of the animal, carries with it – paradoxically – our ability to overcome death. If Yeats' phrase that "a great man" knows "death to the bone" is to be meaningful, it probably communicates the following truth: man rises to the level of proper humanity (becomes "a great man") only when he/she, through the experience of dread and hope, acquires a certain knowledge of death, knows it to *the bone*, and thus death is never something foreign and

external, but something we are acquainted with, which is precisely what distinguishes human and animal as far as death and dying go. *Death is the bone which supports the flesh of human life*. The true, mature manhood/womanhood is knowledgeable about death; the true animality is not.

4.

But the concluding couplet brings with it an ambiguity which dims this picture.

> He knows death to the bone –
> Man has created death.

How are we to solve the enigma of the last line? The conundrum which puts forth a radical and scandalous proposition that man is a maker of death? That man is a profoundly suicidal being: dies by his/her own hand, deals death to himself/herself? Several paths may guide our thinking now. First, Yeats' claim could simply firmly endorse the biblical story of creation, in which death is a consequence of man's disobedience to the dictates of God. Man dies because of his/her insubordination to God; resistance against God is how death infiltrates human existence. This is precisely how John Milton begins his famous poem stating that he wants to sing: "Of Man's first disobedience, and the fruit / Of that forbidden tree, whose mortal taste / Brought death into the world, and all our woe".

5.

The second path is opened by the adjective qualifying men as "murderous". This modifies the Biblical story considerably. Since "a great man" opposes the "murderous men", we can assume that the course of human history is determined by the intensification of the technology of death and dying. We have to remember that Yeats' poem appears in 1933, some 15 years after the apocalyptic world war which literally invented new ways of allotting death, at the same time surrounding them and their deadly effects by the rhetorically sophisticated ideological constructs of the type *dulce et decorum est pro patria mori*. The Second World War will shortly add another layer of technological

advancement in the procedures of death dealing. Man has created death because man is a historical being, lives in and through his/her history which, as Swift brilliantly showed, is a story of the growing inventiveness of destruction. Nor is he the only author to do it. Bernard Mandeville phrases it with equal radicalism: "'Tis only Man, mischievous Man, that can make death a sport"[2]. Since Gulliver is proudly reporting human history to his equine host who is overcome by disgust and derision, we may suspect that the phrase "Man has created death" offers yet another line of distinction between man and animal. Man is a historical being, which animal is not, therefore it is exempt from the dark, apocalyptic threat which has always accompanied human life and human death. From this perspective man's existence is a distortion of life and man's death only contributes to this disfigurement. Having listened to a long sequence of brutalities and atrocities enhanced by the technology of deadly machines, the wise horse traces some fatal stigma in humanity. This is what the Bible could render as Cain's mark, a vision of history as an unfolding of means to amplify evil always already present in the very human nature and reason. The horse is "confident, that instead of Reason, we were only possessed by some quality fitted to increase our natural vices; as the reflection from a troubled stream returns the image of an ill-shapen body, not only *larger*, but more *distorted*."[3]

6.

This demarcates a beginning of the third path. Man has created death not only through the inventiveness of the technology of killing but also through the elaborate procedures of commemorating death, singling it out in the refinement of mourning and funerary celebrations. John Anster Fitzgerald's 1865 painting *The Death of Cock Robin* provides a brilliant example of the *natural* animal death translated into the discourse of the *created* human death. Based on the folk ballad *Who Killed Cock Robin?*, it changes the original scenario of the text: it is not birds (as the ballad claims) that prepare, organize and participate in the funeral but an assortment of fairies. The striking and nearly offensive presence of a dead animal body, which we may see in so many paintings, Fitzgerald saves and somehow restitutes with the immateriality of beings which, like fairies, may have either a semblance of miniature bodies or wear monstrous, disfigured bodies. The body of the dead bird is redeemed from the brutal neutrality of *natural* death by becoming a centre of an elaborate ritual solemnizing its

[2] Bernard Mandeville, *Fable of the Bees* (Indianapolis: Liberty Fund, 1988), 179.
[3] Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (Harmondsworth: Penguin, 1977), 295.

passing away and thus alienating it from the world of the raw, brute, natural fact. *A* death, *uncreated* death, becomes now *the* death, death *created*. Man has created death because his/her human condition develops all kinds of means of celebrating and commemorating to avoid the frontal confrontation with death which, in the human perception, always intervenes as a force of non-meaning, if not sheer absurdity.

7.

Exactly a hundred years earlier Jean-Baptiste Greuze painted *A Girl with a Dead Canary* which introduces yet another problematic aspect of the animal death. Not only is it implicated in the intricate cultural machinery of humanity somehow disarming death and dying, but it also raises a question of degree and limits of the possible cultural translation of animal death into the discourse of human culture of commemoration. Denis Diderot in his commentaries to the Paris Salon considers the mournful figure of the girl excessive and extravagant and shifts the weight of the scene upon the exclusively human platform. The despair of the young woman has purely human reasons, and the corpse of the bird, a case of animal death, serves only as a cryptic sign of a human, all-too-human, drama. First, it is a case of a certain cultural formation which, at that time, viewed readiness for sentimental grieving as a mandatory human disposition. The culture of sentimentalism naturally enough places at its centre losses which man cannot refrain from mourning over. The man of feeling is a man always ready to face loss, and the readiness for such a confrontation determines a certain platform upon which animal death very quickly transits to the realm of human death. Sentimental culture minimizes the distance between the two. The threshold between them is permeable.

But there is yet another level upon which the philosopher reads the young girl's lamentation. Now the animal, although still present in its dead form, recedes to a distant background. In Diderot's interpretation the girl mourns her lost virginity, which transgression doubles upon itself: sexual passion not only opened the cage of moral restrictions but also made her forget to feed the canary causing the bird's death. One can argue that animal death is "natural" to the extent to which it does not have causes, it is "natural" because it comes as a matter of fact, and this facticity makes us exempt from efforts which would determine its causes. Animal "simply" dies, and its death is *groundless*. Human being never dies *simply*; his/her death always must be accounted for, if not medically then philosophically. Freud talks about it in his *New Introductory Lectures on Psycho-analysis*: "Even today in some strata of our population no one can die

without having been killed by someone else – preferably by the doctor. And the regular reaction of a neurotic to the death of someone closely connected with him is to put the blame on himself for having caused the death."[4] If medicine or criminology give us physiological reasons of death, philosophy and religion secure a mysterious *rest* which is immune from death despite its physical occurrence. Hence, *non omnis moriar*; there is a *rest* in us which the animal lacks and which accounts for the difference between the two kinds of dying.

8.

On this path we also have to problematize language. It is through language that man creates death and its funerary and commemorative ceremonies. This means that not only do we *create* our human death, but in the very discussion of the animal, its life, emotions, and death, we inevitably *construct* and maybe even *invent* them. All our talk about animals is precisely a *talk*, that is a form of linguistic deliberation. What brings us closer to animals also, at the same time, separates them from us. "We are human and cannot avoid the language and knowledge of our own emotional experience when we describe a strikingly similar reaction observed in another species. But anthropomorphism remains a genuine barrier to understanding these different worlds"[5]. We have to be aware of this warning as it opposes the radically Cartesian position which viewed animals, as opposed to humans, as machines deprived of the thinking soul, and thus allowing for unlimited rule of the anthropomorphic metaphorization. And indeed, what could be more man-made than a *machine* with all its implications concerning the unquestionable domination of man as the machine's inventor, constructor and master. Our essay, while recognizing that it uses man's language to refer to experiences of the non-human, tries to remain closer to the venerable line of philosophers who, like Montaigne, Charron, Spinoza, Mandeville or Hume, try "to criticize (in different degrees) the ranking of different capacities [of humans and animals – T.S.] as drawing on illicit anthropomorphic prejudice"[6]. Informed by such criticism, we want to argue that a common assumption which holds animal death to belong to the

[4] Sigmund Freud, *New Introductory Lectures on Psycho-analysis*, trans. James Strachey (London: Norton & Company, 1964), 152.

[5] Marc Bekoff, ed., *The Smile of a Dolphin: Remarkable Accounts of Animal Emotions* (New York: Discovery Books, 2000), 17.

[6] Aaron Garrett, "Animals and Ethics in the History of Modern Philosophy," in Tom Beauchamp and R.G. Frey, eds., *The Oxford Handbook of Animal Ethic* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 66.

domain of speechlessness cannot remain unchallenged. We interpret the fact of animal death being silent, voiceless, and signless not as the eradication of speaking but, rather, as a demonstration of the withdrawal of speech from the domain of human articulated discourse towards the fundamental domain where articulation changes its status. From semantics to sounds, from words to noise: the animal is a force which brings us to the vicinity of the source of language, *zoon* reveals the origins of *logos*. Emily Dickinson, in one of her poems, discloses such presences in her native language:

> Many a phrase has the English language –
> I have heard but once –
> Low as the laughter of the Cricket,
> Loud, as the Thunder's Tongue –[7]

Animal sounds are what constitutes the underside of the human speech; they are Dickinson's "laughter of the Cricket" reverberating in the palaces of man's poetry. If Nick Cave is right in his claim that "The ghosts howl through the words making them chime"[8], then the ghosts in question are those of *zoon* which haunts human speech.

9.

In the same way, animal death is a certain foreign force which from within deconstructs and compromises elaborate humanness of human death. As human culture alphabetizes animal behaviour bringing the non-human within the realm of the human, human death alphabetizes, politicizes, ideologizes, historicizes the purely "natural" cessation of action which animal death is. We, humans, *die* to the extent to which we manage to defend and protect our dying from animality which effort has been supported by a long tradition of using different names for human and animal deaths. Humans *die*, animals die a rotten death; in Polish there is a radical difference between *umierać* and *zdychać*. If our human life wants to guard its meaningfulness, our death cannot be merely animal death, it cannot be *a* death; we cannot just *die*, our death cannot belong to the realm of *zdechnąć*. To put it differently, the animal is what we have always wanted to transcend also because it is implacable in reminding

[7] Emily Dickinson, *Final Harvest. Emily Dickinson's Poems*, ed. Thomas Johnson (Boston: Little, Brown & Company, 1961), 41.

[8] Nick Cave, *The Sick Bag Song* (London: Canongate: 2015), 15.

us all the time of the inevitability of death as a "bare" experience, a "natural" cessation of action. This is what Ted Hughes teaches in his *Bear* poem:

> The bear is a well
> Too deep to glitter
> Where your shout
> Is being digested.
> The bear is a river
> Where people bending to drink
> See their dead selves.
>
> […]
> He is the ferryman
> To dead land[9].

10.

Human death overcomes the bareness of animal death, the rawness of earth, which describes the animal world. The problem human beings have with dying is that, literally and figuratively, death compromises our efforts to go beyond earth and its limitations. Venerable and intricate protocols of *sacrum* take us above the mundane quotidian existence of *profanum*. Human technology with swaggering vanity speaks about the "conquest of cosmos", and the necessity to, sooner or later, "leave the earth". Human being wants to see his/her potential as illimitable. As our corpse is lowered into the earth, at the same time, we try to figuratively excavate it from there, raise it, almost bring back to life. We may die as a material combination of cells, but, unlike animals, we do not die complete; there is a *rest* which refuses to pass away, *non omnis moriar.* Hughes's poem resonates thus with the unresolved question of how to define and determine the *very moment* of death which, as various debates amongst medics and philosophers demonstrate, cannot be unanimously reduced to the matter of biology. In 1968 the Ad Hoc Committee of the Harvard Medical School to Examine the Definition of Brain Death opined that it is the "irreversible coma" that marks the death's territory, therefore positing that the criterion of death is purely medical, that is, biological. But already in 1972 a report of the Task Force on Death and Dying of the Institute of Society, Ethics, and the Life Sciences suggested that the problem is of an entirely philosophical character and cannot be resolved but rather only open a field of interpretations. Thus, the *rest*

[9] Ted Hughes, "The Bear," in Ted Hughes, *Wodwo* (London: Faber & Faber, 1967), 41.

of which we have just spoken seems to indicate that we feel uneasy about the unproblematic identification with our own bodies which would reduce us to the level of merely and exclusively biological organisms. As we learn from an in-depth study of the problem: "[…] biological structure is only one aspect of human beings or persons. Unless we think our ontology is completely independent of having a perspective on the world, values, and interests, there is no reason why these biological aspects should take precedence over the psychological and moral aspects of persons."[10]

11.

We want to believe that although we appreciate the earth, we do not live *for* the earth; and the message of Christianity turned this belief into its central point. We want to define ourselves as human beings precisely on the strength of the argument that our understanding, our knowledge, our civilization derives from the effort to outgrow the limitations of earth. These limitations are, Hughes never tires of repeating, accountable for animality.

> The wolf is living for the earth.
> But the wolf is small, it comprehends little.

In other words, if we refer to Xavier Bichat's famous and impactful distinction of two types of life, one – internal, repetitive, and automatic (like breathing or digesting), and the other – relational which connects me to the external world through a network of responses, we may say that humanity has always wanted to place death firmly in the domain of the latter[11]. In this way, the ominousness of the merely organic death was countered by its inscription in the workings of mourning, historical memory, private or state historical politics. What the animal effectuates is that it forces us to realize that both human and animal elements combine to make a human being which implies a recognition of the finitude of human life, which figuratively may be represented by the image of excavating a corpse within the texture of our life. This is what J.M. Coetzee's Ms. Costello claims in *The Lives of Animals*: if we acknowledge the presence of the non-human animal in us, we admit that a corpse has always been lying in the caves of our life. There are two principal consequences of this recognition:

[10] John P. Lizza, *Persons, Humanity, and the Definition of Death* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2006), 98.

[11] For a discussion of Bichat's impactful theories see Roberto Esposito, *Third Person*, trans. Zakiya Hanafi (London: Polity Press, 2012), 20-25, 71-72.

first, a sudden awareness of the physical vulnerability to finitude; and, second, a dramatic blow to the carefully protected organization of life. As Ms. Costello confesses: "my whole structure of knowledge collapses in panic"[12]. This ruination of the painstakingly constructed structure also means that we have to go back to asking radical questions about possible differences between the animal and human life. All of a sudden, we begin to suspect that the separation between the two is arguable, and its questioning becomes now an ethical obligation of man. In Nicholas Evans's novel *The Loop* which tackles the brutality of wolf hunting, the dying wife talks to her husband, a ruthless poacher and wolf hunter: "Do you think, Joseph, their life is the same as ours? I mean, what it's made of, that little flicker or spirit or whatever it is, inside them. Do you think it's the same as what we have inside us?"[13] The dilemma marks a constant element in the history of man's effort to position himself/herself in the general project of the Creation. As Giorgio Agamben says: "In our culture, man has always been thought of as the articulation and conjunction of the body and soul, of a living thing and a *logos*, of a natural (or animal) element and a supernatural or social or divine element. We must learn instead to think of man as what results from the incongruity of these two elements, and investigate not the metaphysical mystery of conjunction, but rather the practical and political mystery of separation."[14]

12.

In fine, perhaps what the animal does is to straightforwardly remind us of the *body* as the vehicle of life, and if so, then the natural development of events makes this body cease to act and die. This lesson is not (as Pascal well knew) to our liking because its message is transmitted in ways we find far from refinement, in a tongue which defies human dictionaries. If we listen to Frederick Douglass, we will know the discourse of death, like that of slavery, cannot be made fully articulated, that is fully justified, despite culture providing us with a large arsenal of means to do it. We can no more understand the swan song of death, the song of animal death, than we can understand the brutality and cruelty of slavery. "I did not, when a slave, understand the deep meaning of those rude and apparently incoherent songs. […] They told a tale of woe which was then altogether beyond my feeble comprehension". And then he takes recourse

[12] John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals* (Princeton: Princeton University Press), 32.

[13] Nicolas Evans, *The Loop* (New York: Dell, 1998), 371.

[14] Giorgio Agamben, *The Open*, trans. Kevin Attell (Stanford: Stanford University Press, 2004), 15.

not to semantics but to acoustics, not to words but tonalities: "tones loud, long and deep" in which souls were "boiling over", "wild notes" which filled him with "ineffable sadness."[15]

13.

The animal provides a discourse, a truly alternative one because unarticulated, for those who want to critically discard the present state of the human affairs. If we are to find or disclose a *logos* of a new, more human and humane, politics (also concerning death and dying), we need to elaborate on the lesson of the animal spirit. It is precisely in the animal and its awkward, perhaps even nightmarish, sounds that this old/new *logos* reveals itself compromising the human propaganda of the greatness of man's history. We find a powerful study of such a revelation in another poem from Ted Hughes's *Wodwo* volume. Called accurately "Logos", in two of its four stanzas it marks the appearance of the new *logos* which critically deconstructs man's history from a position of the "ancient law" which puts on a par the human and the non-human:

> Creation convulses in nightmare. And awaking
> Suddenly tastes the nightmare moving
> Still in its mouth
> And spits it kicking out, with a swinish cry –
> Which is God's first cry.
>
> Like the cry within the sea,
> A mumbling over and over
> Of ancient law, the phrasing falling to pieces
> Garbled among shell-shards and gravels,
> the truths falling to pieces…[16]

If the animal is a force which from within deconstructs the humanness of death which always wanted to blunt the cutting edge of our finitude, if it bares and compromises our "making" of death, if the animal un-makes our death and dying, this situation in Freudian terms makes us re-live the duality of the conscious vs. unconscious. This is a point Freud makes in his striking and penetrating essay written at the beginning of the First World War. Having stated that our unconscious positively refuses to deal with our own death,

[15] Frederick Douglass: *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (Yale University Press: New Haven 2001), p. 21.

[16] Hughes, *Wodwo*, 34.

he proceeds to describe culture precisely as an elaborate machinery dedicated to marginalization of death through its celebration. Not only are we shattered by the death of people we have been close to, but we also "assume a special attitude towards the dead, something almost like admiration for one who has accomplished a very difficult feat. We suspend criticism of him, overlooking whatever wrongs he may have done, and issue the command, *de mortuis nil nisi bene*…"[17] The war situation (which Freud sees as permanent) enhances all the processes through which we MAKE death through its heroicization. War, says Freud in the same text "forces us again to be heroes who cannot believe in their own death, it stamps all strangers as enemies whose death we ought to cause or wish; it counsels us to rise above the death of those whom we love". Hence the agenda of Freud's whole project: to un-humanize death, to un-make it through reminding us of its "naturality", that is, of its animal character. "Were it not better", asks Freud, "to give death the place to which it is entitled both in reality and in our thoughts and to reveal a little more of our unconscious attitude towards death which up to now we have so carefully suppressed?"

14.

At this moment bones need to come back to our ruminations. To "know death to the bone" means to come to terms with our own animality, to recognize the animal in us, to un-MAKE death, and only then, only on this condition of the human-animal democracy, can we rethink death as the foundation, the *supporting bone* of life. This is the message we can find in the animal bones visually analyzed by Georgia O'Keefe who, in her rambles through the Arizona and New Mexico deserts, gathered bones and skulls of animals bleached by the scorching sunshine. As she herself explains, they "were as beautiful as anything I know. To me they were strangely more living than the animals walking around – hair, eyes and all, with their tail switching. The bones seem to cut sharply to the center of something that is keenly alive on the desert even tho' it is vast and empty and untouchable – and know no kindness with all its beauty."[18]

[17] Sigmund Freud, *Reflections on War and Death*, trans. A.A. Bill and Alfred Kuttner (New York: Moffat and Yard, 1918), accessed July 30, 2017.

[18] *Eloquent Objects. Georgia O'Keefe and Still-Life Art in New Mexico*. Essay by Charles C. Elderedge. Foreword by Joseph S. Czestochowski (Washington D.C.: International Arts 2014), 40.

15.

This is exactly a declaration of disobedience to the "distortion" of life Swift's horse is thinking about. Man *has created death* as a cultural ceremony, a cultivation of memory inevitably inscribed in the circles of ideological and political tasks. All of them serve to maintain war as a dominating state of mind. What we call a "historical politics" is but a neutral name for what, in fact, tries to shape (Swift would say *misshape* and *deform*) life through the interests of death. This is exactly what the animal world, being a-historical, is exempt from. Ted Hughes grasps this in his hawk poem in which the death-dealing bird of prey speaks plainly about the allotment of death totally alien to the logic of cultural and historical rationality.

I sit in the top of the wood, my eyes closed.
Inaction, no falsifying dream
Between my hooked head and hooked feet:
Or in sleep rehearse perfect kills and eat.

The convenience of the high trees!
The air's buoyancy and the sun's ray
Are of advantage to me;
And the earth's face upward for my inspection.

My feet are locked upon the rough bark.
It took the whole of Creation
To produce my foot, my each feather:
Now I hold Creation in my foot

Or fly up, and revolve it all slowly
I kill where I please because it is all mine.
There is no sophistry in my body:
My manners are tearing off heads –

The allotment of death.
For the one path of my flight is direct
Through the bones of the living.
No arguments assert my right:

The sun is behind me.
Nothing has changed since I began.
My eye has permitted no change.
I am going to keep things like this[19].

[19] Ted Hughes, "Hawk Roosting", in Ted Hughes, *Wiersze wybrane / Selected Poems* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975), 30.

16.

Death is here a bare fact, stripped of the ornaments of meaningfulness. Death as a bare fact is not meaningful not because it is unimportant but because, like all other events in the animal world, it goes beyond or below the limits of meaning. Ted Hughes's poem elaborates this point in three steps.

(a) "There is no sophistry in my body" – which is hawk's equivalent to Swift's horse's critique of the "distortion", of the "ill-shapen" human life;

(b) "No arguments assert my right" – death rejects the protocols of rationality with which humanity has been trying to come to terms with it neutralizing its force. This surrender of rigorous rationality is a platform upon which the animal may meet the human. Ernst Thompson Seton in his *Wild Animals I Have Known* published in 1911 tells a story of Lobo, a gray wolf, "a giant among wolves", able to evade all the traps and ruses of wolfers, who has a mate, a white wolf named Blanca. Blanca is caught in a trap and killed. Lobo follows the dead body of his mate dragged by the hunter, falls into a trap himself, caught and held captive, dies "it is said, of a broken heart."[20] "It is said", is a crucial remark in the passage. It points out that what we are trying to capture is *human* both in terms of the experience (we know the human sense of grief) and articulation (language). For B.A. Dixon this however, despite the presence of language, establishes the ontological speechless democracy in the face of death, now common to both the human and the animal. As he writes in his commentary: "Lobo's sorrow is appropriate to the loss of an object of love. It is what any of us might feel in reaction to the tragic demise of someone we adore. And it is also within our range of experience to see that sorrow and grief can temporarily, or, for some, pathologically, blind us to reason and deliberation and impede us in the pursuit of what we ordinarily believe is appropriate action"[21].

(c) "I am going to keep things like this" – the metamorphic flow of human history with its intensity of destructiveness and complicated means of putting masses of people to death is countered by the austerity and monumentally severe stability of the animal world. Thus, we could argue that if man's world works by constant efforts to inscribe life within the circle of death, the animal world operates on a different principle: it always captures death as an element of life. Swift relates it in a characteristic passage how the equine mistress came late to her appointment making an excuse that "her husband […] happened that very morning to *lbnuwnh*" which word can only with considerable difficulty be rendered into English as "*to retire to*

[20] Ernest Thompson Seton, *Wild Animals I Have Known* (New York: Charles Scribner's Son, 1911), 54.

[21] B.A. Dixon, *Animals. Emotion and Morality* (Amherst: Prometheus Books, 2008), 45.

his first mother. Her excuse for not coming sooner, was, that her husband dying late in the morning, she was a good while consulting her servants about a convenient place where his body should be laid; and I observed she behaved herself at our house as cheerfully as the rest: she died about three months after."[22] Human history: life at the service of death, life in the name of death, in the shadow of death. Animal world: death at the service of life which, in its most fundamental democracy, does not mark particular events with a stigma of being more important than others.

Abstrakt

Człowiek śmierć uczynił
Kilka uwag o zwierzętach, ludziach i śmierci

Korzystając z tekstów tak różnych poetów jak William B. Yeats, Emily Dickinson czy Ted Hughes, esej próbuje ukazać różnice w sposobie rozumienia i przedstawiania śmierci zwierzęcia i człowieka. Tradycyjnie w naszych wyobrażeniach ta pierwsza wydaje się nie nastręczać problemów, wszak w przeciwieństwie do śmierci człowieka, która poprzez lęk i niepokój zjawia się w ludzkim czasie jakby „przed czasem", zwierzę umiera nagle, nieoczekiwanym cięciem przecinającym nić jego życia. Koncypujemy, że zwierzę umiera, nie przeżywając niepokoju, jaki śmierć wprowadza w horyzont życia ludzkiego od samego jego początku. Dlatego kultura zawsze suponowała, dając temu wyraz w popularnych aforyzmach w rodzaju *non omnis moriar*, istnienie jakiejś „reszty", której śmierć nie jest w stanie dotknąć. Zwierzę z kolei umierałoby niejako „całkowicie", „bez reszty". Esej stara się zdekonstruować te tradycyjne przekonania, przywracając życiu ludzkiemu „zwierzęcy" wymiar śmierci.

Słowa kluczowe:
zwierzę, człowiek, śmierć, czas, koniec

Абстракт

Человек сам создатель смерти
Несколько размышлений о животных, людях и смерти

Рассматривая тексты таких разных поэтов, как Уильям Б. Йейтс, Эмили Дикинсон или Тед Хьюз, автор статьи пытается показать различные способы восприятия смерти в жизни животного и человека. Традиционно обсуждение статуса смерти животных считалось бессмысленным, поскольку кажется, что с точки зрения ее описания, смерть животных легка. Она приходит как обрыв жизненной нити; она длится одно мгновение, всегда застает животное врасплох. Смерть человека, напротив, вызывает дискуссию; с небольшим преувеличением мы можем утверждать, что человек умирает п р е ж д е смерти. Смерть человека объявляет о себе задолго до своего наступления, она уже пришла и тайно присутствует в человеческой жизни, сопровождаемая страхом и беспокойством. Однако в смерти человек обретает некий таинственный покой, который не подвластен смерти, несмотря на то, что она происходит с физической точки зрения. Отсюда горациево non omnis moriar; в нас есть покой, которого нет у животного, и который объясняет разницу между двумя видами смерти. В статье делается попытка выдвинуть тезис о том, что нам

[22] Swift, *Gulliver's Travels,* 323.

необходимо выйти за пределы этих двух позиций и заново открыть для себя «животность» смерти в человеческой жизни.

Ключевые слова:
животное, человек, смерть, время, конец

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.15

Anna Filipowicz
https://orcid.org/0000-0002-6779-6643
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny

Zwierzęcy cmentarz z *Pana Tadeusza* Mickiewiczowska zootanatologia w świetle wiedzy indygenicznej

Tradycyjne ludowe „etologie", mające swoje empiryczne podłoże i poparcie w terenowej obserwacji, zwykle zdradzały przekonanie o łączącym człowieka i zwierzę istnieniowym podobieństwie. Brało się ono z nieznającego jeszcze ontologicznych podziałów uczestniczącego podejścia do świata, które charakteryzowało dawne lokalne społeczności funkcjonujące w bliskich relacjach z własnym przyrodniczym otoczeniem. Wiedza o zwierzętach jako krewnych i przodkach człowieka rodziła się tutaj z potrzeby przyjęcia nie-ludzkiego punktu widzenia w trakcie procesu udomawiania i podczas polowania, z czasem dotycząc również wszystkich związanych z animalnymi bytami wierzeń. Zwierzęta żyły w nich i umierały jak ludzie, ich zachowania zaś, w tym te tanatyczne, przejawiały intencjonalny, sprawczy, podmiotowy i osobowy charakter. Do dziś taką perspektywę można odnaleźć jeszcze w światopoglądach rdzennych ludów łowiecko-zbierackich, a zwłaszcza w ich ludowych podaniach, które coraz częściej odczytuje się nie tyle na prawach mitycznej fikcji, ile jako ekspresję kultury indygenicznej[1]. Ślady myślenia o zwierzętach jako o nie-ludzkich osobach zachowały się również w niektórych peryferyjnych rodzimych narracjach, bliskich pradawnym wierzeniom animistycznym i panpsychistycznym. Uwidaczniają one alternatywną wobec zachodniej koncepcję rzeczywistości jako wspólnoty zbieżnych ze sobą w we wszystkich aspektach różnogatunkowych istnień.

[1] Zob. E. Binczycka: *Animist realism. Współczesne mitoznawstwo a komparatystyka literacka*. „Rocznik Komparatystyczny" 2016, nr 7, s. 103–115.

W Panatadeuszowym opisie matecznika (Księga IV: *Dyplomatyka i łowy*), a zwłaszcza znajdującego się w nim zwierzęcego cmentarza, także można odnaleźć owo wywiedzione z lokalnych przekazów podejście do przyrodniczego uniwersum. Zwierzęta podlegają tu analogicznym do ludzi behawioralnym regułom i – w przeczuciu śmierci – odchodzą ku leśnym ostępom, by umrzeć w nich w spokoju, na własnych warunkach. Poetycka myśl o niedostępności animalnych szczątków, powtórzona też w odautorskich *Objaśnieniach*, pozwala częściowo uchylić baśniową konwencję fragmentu oraz rozważyć go również w niefikcjonalnym etno-etologicznym porządku. Tym bardziej że motyw dostępnego także nie-ludziom podejścia do własnego końca Mickiewicz czerpie z zakorzenionych w bezpośrednim doświadczeniu słowiańskich wierzeń, dopełnianych ponadto własnymi i cudzymi „terenowymi obserwacjami". Stwarza to okazję do ponownego przyjrzenia się romantycznemu ustępowi – jako czerpiącej z wiedzy indygenicznej opowieści o możliwej w świecie zwierząt „sztuce umierania" oraz jako antycypacji współczesnych rozpoznań o „duchowym życiu zwierząt", które coraz częściej staje się przedmiotem zainteresowań nauk przyrodniczych.

I

Mickiewiczowski matecznik w przeszłości nie raz i nie dwa intrygował literaturoznawców, zwracających uwagę na jego nazewniczy i mitotwórczy fenomen. Do historii przeszła zwłaszcza interpretacja Marka Bieńczyka, współautora kanonicznego eseju-tryptyku *Tajemnice zwierząt* (napisanego wraz z Aleksandrem Nawareckim i Dorotą Siwicką)[2], którego przedmiotem była między innymi animalna *ars moriendi* z *Pana Tadeusza*. Bieńczyk zwracał uwagę na etologiczne prawdopodobieństwo poematu, w tym na wierność opisów tanatycznych zwierzęcych zwyczajów, nieunieważnianą nawet przez miejscami baśniową, miejscami zaś sielankową konwencję wywodu. Poszukując przyczyn wyboru takiej poetyckiej strategii, badacz wskazywał na wpływ zaprzyjaźnionych z Mickiewiczem miłośników przyrody (głównie malarza, Józefa Oleszkiewicza), by następnie zestawiać ich wiedzę z argumentami znanych już sobie zoopsychologicznych autorytetów (na czele z Konradem Lorenzem i Karlem von Frischem[3]). Nieznalezienie dowodów na istnienie zwierzęcych cmentarzy szybko skłoniło jednak Bieńczyka do zarzucenia podobnych odczytań oraz interpretacji

[2] Zob. A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka: *Tajemnice zwierząt. Tryptyk*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. Zielińska. Warszawa 1998.

[3] Marek Bieńczyk powołuje się tu na głośną pracę etologa o architekturze zwierząt (tytuł oryginalny: *Tiere Als Baumeister* [1974]).

utworu wyłącznie w porządku historii idei. W *Tajemnicach zwierząt* matecznik stawał się przede wszystkim świadectwem dokonującej się w epoce Mickiewicza świadomościowej przemiany, na skutek której człowiek utracił możliwość bezpośredniego kontaktu ze światem przyrody, a co za tym idzie – także sposobność jego rozumienia. W opinii krytyka zwierzęcy cmentarz miał więc stanowić znak zerwanej więzi między kulturą a naturą, pomnik bliskiej kiedyś ludziom animalnej rzeczywistości, artefakt nostalgii za minioną już bezpowrotnie ludzko-nie-ludzką wspólnotą. Uobecniał ponadto dokonanie się kulturowo-społecznych procesów, których rezultatem było „zamilknięcie zwierząt", arbitralnie pozbawianych zdolności odczuwania, komunikowania się, myślenia, a przez to także marginalizowanych i wykluczanych. Mogły one odtąd oznajmiać jedynie o samym człowieku; służyć jego myśleniu o świecie, sprzyjać złożonym mentalnym projekcjom, stanowić pretekst dla ustanawiania symbolicznych sensów i powoływania bytowych hierarchii[4]:

> Zwierzęta analizowane dają tylko odpowiedzi, które się od nich żąda i w ten sposób odsyłają ostatecznie człowieka do zamkniętych kodów jego języka, za którymi to milczenia zwierząt analizuje człowieka. Bo cóż też szczególnego przekazują baśń i pieśń gminna, które towarzyszą kościom? Wypełnione są językiem zwierząt, są świadectwem z pogranicza tajemnicy: z prachwili, gdy mowa zwierząt była jeszcze uchwytna i nie zdążyła osiąść czy rozpłynąć się w milczeniu, gdy zwierzęta, dodajmy, umierały jeszcze w inny sposób[5].

Na marginesie *Tajemnic zwierząt* warto jednak dodać, że nie wszystkie te kulturowe strategie były zawsze w pełni intencjonalne czy uświadomione – antropocentryczne schematy przechowywał zazwyczaj każdy zorientowany sublimacyjnie humanistyczny dyskurs. Paradoksalnie, pewnych supremacyjnych uwikłań nie udało się również uniknąć samemu Bieńczykowi, pomimo niewątpliwego empatycznego zaangażowania i etycznego przesłania jego wywodu. Pod piórem krytyka sposób istnienia zwierzęcego cmentarza niezamierzenie zaświadczał bowiem o stabilności antropologicznej różnicy – przez nieprzekraczalny rozdział ludzkich i nie-ludzkich modusów umierania. Człowieka, podobnie jak w filozofii Martina Heideggera, miało w tym względzie wyróżniać twórcze, aktywne podejście do śmierci, zwierzę zaś – zwykłe ginięcie, wyczerpujące się „po prostu" życie[6]. Zapewne dlatego uznany za radykalnie inny niż ludzki animalny koniec stawał się w eseju przedmiotem metaforycznych przetworzeń, reprezentując uwzniośloną, dającą się estetycznie kontemplować tajemnicę; znak niemal metafizycznych wartości:

[4] Zob. C. Levi-Strauss: *Myśl nieoswojona*. Przeł. A. Zajączkowski. Warszawa 1969, s. 61.

[5] A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka: *Tajemnice zwierząt*…, s. 204.

[6] Zob. P. Mościcki: *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*. „Konteksty" 2009, nr 4, s. 67.

> Śmierć zwierzęcia tym się różni od ludzkiej, mówi Céline, że zdaje się rozgrywać poza wszelkim teatrem, poza sceną. Jest przede wszystkim osobna, sama w sobie, nie krzykliwa – i w tym sensie piękna i godna. Pojęcie śmierci naturalnej nabiera przewrotnej dosłowności, jest to naturalna śmierć naturalna, która wytwarza – w każdym sensie – jak najmniej śladów[7].

II

Co by się jednak stało, gdyby, inaczej niż Bieńczyk, podążyć za sugestiami Mickiewiczowskich przyjaciół i nie porzucać całkowicie etologicznej recepcji matecznika? Tym bardziej że przyrodoznawcze prawdopodobieństwo poematu zdaje się mieć swą genezę również w osobistym doświadczeniu poety, znającego z autopsji realia życia na wsi[8]. Jak przekonuje w *Wolnym myśliwym* Marta Piwińska, Mickiewicz mógł bowiem zetknąć się ze zwyczajami dzikich zwierząt, wędrując wraz z myśliwymi po leśnych ostępach Litwy, wciąż w dużej mierze nieprzetworzonych przez człowieka[9]. Owo raczej bierne niż czynne uczestnictwo w polowaniach (zdaniem Piwińskiej, „nikt nie wspomina, by [Mickiewicz – A.F.] coś ustrzelił"[10]) sprzyjało poznaniu animalnych zachowań i przejawianych wobec nich ludzkich postaw – znajomości lokalnego, oddolnego pojmowania

[7] A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka: *Tajemnice zwierząt*…, s. 201–212.

[8] Ibidem, s. 192.

[9] Jak pisze Józef Rostafiński: „W zachodniej Europie dawno już obdarto ziemię z jej leśnego płaszcza. Palono od średnich wieków całe lasy, żeby na ich zgliszczach prowadzić gospodarstwo na łazach. Rąbano bory na budulec. W początkach XIX wieku ziemia została tam ujarzmiona pod pług, lasy i bory były tylko bujnemi wyspami zieloności, wznoszącemi się tu i ówdzie ponad łanami zboża i winnic. Całkiem inaczej było w owym czasie na Litwie. Ten kraj był przeważnie lesisty, ziemię rodzicielkę człowieka i bezleśne obszary otaczała zewsząd na widnokręgu smuga lasu lub siny zwał boru. Jednostajna ruń zielonych lasów lub sinych borów, wgłębione w nią ostrowy szachownic pól i gołych pustaci, tu i ówdzie blade szyby jezior, lśniące w słońcu jak drogie kamienie, wszystko tu i ówdzie posypane – niby piaskiem – narzutowemi głazami, oto widok przyrody Litwy z lotu ptaka w początkach XIX wieku. Tło ziemi rodzinnej poety to nie rola, a leśne przestworze". Idem: *Las, bór, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza*. Kraków 1921, s. 3. Wtóruje mu także Marta Piwińska w opisie wynikających z tego obyczajów: „Myśliwy wie, co ma robić, bo mówi do niego natura, bo mówi do niego samo życie. Były to niebezpieczne drogi myślowe, prowadziły do apologii siły, barbarzyństwa, jasnowłosej bestii… Mickiewicz tych dróg się nie bał. Ale Słowianie dziką drogą barbarzyńców nie chadzali – mówił później w prelekcjach paryskich – bo ziemia tu żyzna, natura hojna i życzliwa ludziom od wieków, dostatek zaś sprawia, że ten lud szczęśliwy i wesoły staje się łatwym łupem dla kolejnych najeźdźców i wciąż popada w niewolę. Tylko na Litwie pozostało trochę dawnej północnej dzikości, Litwa od wieków była terenem polowań". Eadem: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk 2003, s. 133.

[10] Ibidem, s. 135.

przyrody. Nieistniejący już niemal w Europie jakościowo-konkretny stosunek do zwierząt w anachronicznym rodzimym krajobrazie wciąż bywał jeszcze możliwy do wychwycenia, a przynajmniej żywo obecny w większości dostępnych poecie gminnych przekazów[11]. Mickiewiczowi dane więc było natrafiać na pozostałości dawnego podejścia człowieka do swego leśnego otoczenia, słyszeć o ludzko-nie-ludzkich zależnościach, spotykać się z przekonaniem o łączących oba światy bytowych analogiach. Las nie stanowił z tej perspektywy czyjejkolwiek własności, lecz należącą wyłącznie do siebie autonomiczną przestrzeń, którą zamieszkiwała wielogatunkowa zwierzęca (i roślinna) zbiorowość, nieróżniąca się istotowo od ludzkiej. Od rozumienia zachodzących między poszczególnymi stworzeniami relacji zależała cała myśliwska wiedza o polowaniu, którą pozyskiwano na drodze bezpośredniego doświadczania przyrodniczej rzeczywistości. Przekładało się ono na umiejętność obserwacji i odsłuchu, na nawiązywanie bliskiego kontaktu z tym, co animalne, a nawet na próby odnajdywania się „po nie-ludzkiej stronie" życia; w zwierzęcym położeniu. Chodziło tu zwłaszcza o przyswojenie sobie nawyków tropionego stworzenia, przyjęcie jego sposobu pojmowania świata, a nawet performatywnego odtwarzania zwierzęcej tożsamości[12], w której istnienie skuteczny myśliwy nigdy nie mógł wątpić. Piwińska określa tę świadomość mianem znajomości języka ziemi[13], w twórczości poety „wszechobecnej, uwewnętrznionej, podanej jako jedna z prawd odwiecznych i znanych powszechnie"[14].

Można tym samym zaryzykować twierdzenie, że Mickiewiczowska filozofia przyrody wywodziła się nie tylko z koncepcji Spinozy, Swedenborga i Schellinga czy znamiennego dla epoki namysłu nad sentymentalnymi „powrotami do natury". W nie mniejszym stopniu poeta czerpał także z zakorzenionych w empirii „terenowych rozpoznań", zwłaszcza zaś z lokalnych ludowych zwyczajów, w których życie w relacji ze zwierzętami było jeszcze założoną z góry oczywistością. Przechowywały one w sobie archaiczne wzory myślenia o człowieku i świecie, oparte na przynależności, jedności, wspólnocie, gdzie ludzie i nie-ludzie funkcjonowali jako niepomniejszone względem siebie habitaty. Z tego poetyckiego łączenia nowych i dawnych perspektyw – optyki dystansowania się wobec przyrody oraz braku owego dystansu – wynikał również poznawczy horyzont przyrodniczych fragmentów *Pana Tadeusza*.

[11] Bezpośrednią inspiracją dla opisu matecznika był dla Mickiewicza utwór Stefana Witwickiego, oparty na białoruskich legendach i przesłaniach wierzeniowych. Pewien wpływ na poetę mogły mieć w tym względzie również teksty Aleksandra Połujańskiego i Jana Czeczota. Zob. J. Rostafiński: *Las, bór, puszcza, matecznik*…, s. 20–29.

[12] Zob. np. R. Pierotti, D. Wildcat: *Traditional Ecological Knowledge*. „Ecological Applications" 2000, vol. 10, nr 5; R. Willerslev: *Soul Hunters. Hunting, Animism and Personhood among the Siberian Yukaghirs*. Berkeley 2007.

[13] M. Piwińska: *Wolny myśliwy*…, s. 124.

[14] Ibidem.

Tęsknota Mickiewicza za niemożliwym już własnym „powrotem do przeszłości" szła bowiem w parze z twórczym rejestrowaniem cudzej z nią zażyłości; z ujmowaniem pradawnej więzi wsi z lasem, którą poeta rozumiał i podzielał[15]. Skutkowało to jego światopoglądowym pozostawaniem „w pół drogi", widocznym zwłaszcza w stosunku do rodzimej umysłowości – z uobecnianiem zarówno żywionej wobec tradycji nostalgii, jak i utrwalonych przez ową tradycję postaw wobec przyrodniczej rzeczywistości.

III

U Mickiewicza można zatem rozpoznać odziedziczoną z przeszłości uważność na animalne istnienie jako takie, o którym wiedzę czerpie się z przeświadczenia, że od znajomości zwierzęcych zachowań zależy także ludzka egzystencja. Istotny staje się tutaj punkt widzenia reprezentantów lokalnej wspólnoty, który w przypadku litewskich myśliwych zachowywał pewną zbieżność z mentalnością społeczności minionych, zwłaszcza tych bardziej lub mniej odciętych od przemian zachodniego sposobu myślenia[16]. Łączyło je podobne podejście do przyrodniczej rzeczywistości, zakładające, że pewne cechy ludzkie są zarazem własnością nie-ludzi – zwierzęcych bądź roślinnych bytów. Wszystkie stworzenia mogły dysponować dzięki temu zbliżonym ontologicznym statusem, który, choć dostrzegany zwykle w kontekście polowania, dawał znać o sobie także w innych niezwiązanych z nim sytuacjach.

Zdaniem współczesnych etnologów, przekonanie o zależność między ludźmi i zwierzętami było dla społeczności minionych nie tyle kwestią religijnego zwyczaju, ile wyrazem praktycznej postawy wobec rzeczywistości. Wierzenia animistyczne czy panpsychistyczne pociągały za sobą konkretny model zamieszkiwania świata, w którym człowiek pozostawał w szeregu relacji względem swego bliższego i dalszego przyrodniczego otoczenia. Szedł za tym szacunek dla własnego nie-ludzkiego sąsiedztwa, reagowanie na zachodzące w nim zmiany, a także bycie w stałym dialogu z zamieszkującymi tę przestrzeń bytami – uobecnieniem przenikających wszystko, co żyje, sił witalnych. Według antropologa Tima Ingolda, w dawnych typach percepcji „istnienia nie uznawano za objawienie wcześniej określonych form, ale za proces, podczas którego te formy

[15] Zob. Z. Stefanowska: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 19.

[16] Na takie inspiracje Mickiewicz wskazuje wprost na przykład w II części Dziadów, mówiąc o obrzędach wspólnych dla „wszystkich ludów pogańskich, w dawnej Grecji za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd po wyspach Nowego Świata". A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. III: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. Warszawa 1999, s. 13.

powstają”[17], każde żywe stworzenie zaś funkcjonowało tu „jako niepodzielne centrum świadomości i sprawczości – jako dysponent, w danym splocie zdarzeń, dynamicznego potencjału wszystkich możliwych relacji”. Podmiotowość nie była zatem zwierzętom przydawana arbitralnie, stanowiła raczej oczywistą konsekwencję samej ich egzystencji – dla społeczności minionych każda nie-ludzka istota faktycznie była osobą, nie zaś traktowanym niczym osoba bytem, zawsze mogącym utracić ową pozycję. Podobny sposób myślenia przekładał się na istnieniową paralelność ludzi i nie-ludzi, gdzie żadne nie było dla tego drugiego punktem odniesienia, lecz dzieliło z nim podobny życiowy status. Zarówno człowieka, jak i zwierzę łączyły tym samym analogiczne „przygody ciała” oraz podmiotowe właściwości – umiejętność myślenia i porozumiewania się, intencjonalność, emocjonalność, duchowość. Owa wspólnota była dla myśliwych podstawą udanej mentalnej projekcji, która umożliwiała skuteczne polowanie – podczas tropienia wyobrażali oni sobie siebie jako dane stworzenie w oparciu o zbliżone dyspozycje ciała[18]: podobne odczuwanie, doznawanie, przeżywanie, doświadczanie i uleganie afektom.

Dokonywane na gruncie empirii rozpoznania służyły jednak również refleksji nad swoim i cudzym umiejscowieniem w świecie, które nie znało jeszcze kategorycznych rozróżnień na naturalne i kulturowe. Każdy gatunek mógł posiadać wszelkie społeczne atrybuty osoby – własny system pokrewieństw, zwierzchności i norm zachowań, własne zwyczaje i obrzędy, własne siedziby i domostwa, wreszcie zaś własne dobra i artefakty[19]. Zwierzętom przypisywano dzięki temu zdolność tworzenia złożonych relacyjnych układów, których kształt zależał od cielesnego usytuowania danej klasy stworzeń – ich związki ze światem pozostawały od siebie odmienne tak, jak odmienne pozostawały ich ciała. Była to jednak zawsze odmienność „człowieka w zwierzęcym ciele”, gdyż za pierwotną formę bytu uważano tę ludzką, przejawiającą się w różnych, również nie-

[17] Ten cytat i następny: T. Ingold: *Preface to the paperback edition*. W: *What is an Animal?*. Red. Eadem. London–New York 1994, s. XXIV.

[18] Do urzeczywistniania nie-ludzkiego punktu widzenia doprowadzała najczęściej mimetyczna empatia dokonywana na poziomie ciała, które odczuwa, doznaje, przeżywa, doświadcza, ulega afektom i dopuszcza do głosu inny poziom istnienia. Jak zauważa Rane Willerslev, badacz ginących kultur autochtonicznych, które zachowały jeszcze część prastarych obyczajów, nie oznaczała ona zwykłej reprezentacji, ale miała zupełnie fizyczną podstawę: „[…] nie mogę wiedzieć na pewno, jaki jest świat z punktu widzenia innej istoty. Jednak poprzez empatyczne naśladowanie zachowania cielesnego, zmysłów, uczuć mogę przyjąć jakość perspektywy drugiej osoby, gdyż doświadczenia, które dzielę się z innymi poprzez praktykowanie mimetycznej empatii, nawet gdy są wyobrażane jako współdzielone, nie są fikcyjne. Rozumiem przez to, że nie są one czystymi fantazjami, ale zyskują wymiar ‘rzeczywistości’ poprzez ich połączenie z moim żywym ciałem”. Zob. R. Willerslev: *Soul Hunters*…, s. 106. Przeł. – A.F.

[19] E. Viveiros de Castro: *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*. „Journal of the Royal Anthropological Institute” 1998, vol. 4, nr 3, s. 469–488. Zob. też: K. Świerk: *Perspektywizm, miłość i cykady. Uczucia, transformacje i etos w opowieści Jerinti z folkloru Indian Matsigenka*. „Indigena” 2013, nr 1, s. 36.

-ludzkich, postaciach istnienia[20]. Szerzej pisze o tym Eduardo Viveiros de Castro, przyjmując tezę o „multinaturalizmie" społeczności minionych[21] – zakłada ona obecność tej samej dla wszystkich stworzeń kultury oraz wielu odrębnych natur:

> Punkt widzenia jest w ciele […] ale jest tylko jeden punkt widzenia, punkt widzenia ludzkości. […] Różnica między gatunkami […] jest nie tyle zasadą rozróżnienia, ile zasadą relacji. Po pierwsze, różnica między gatunkami nie jest anatomiczna ani fizjologiczna, lecz behawioralna lub etologiczna (to, co odróżnia dany gatunek, znacznie wykracza poza jego etogram – tego, co je, gdzie żyje, czy żyje w grupie czy nie itd. – niż jego morfologia)[22].

Zbieżny ontologicznie status wszystkich bytów (jako osób) nie stał więc wcale w sprzeczności z możliwością doświadczania rzeczywistości z rozmaitych cielesnych perspektyw – jej odrębnego widzenia, słyszenia, smakowania, poruszania się w niej i działania. Blisko stąd było do uznawania ludzkich i nie-ludzkich istnień za szereg subiektywnych uniwersów, znanych z koncepcji Jakoba von Uexkülla wokółświatów – *umweltów*[23], które determinują percepcję otoczenia i wpływają na jego rozumienie. Według biologa żywe istoty podlegają bowiem tym samym zewnętrznym wpływom oraz paralelnie nań reagują, czynią to jednak zawsze w specyficzny, sobie tylko właściwy sposób. Pozostaje on w pełni zależny od dyspozycji ich ciała, tych postrzeżeniowych (zmysłowych) oraz tych relacyjnych (afektywnych)[24].

W społecznościach minionych różnorodność punktów widzenia nie określała przy tym na stałe charakteru społecznych relacji, w jakie wchodziły ze sobą poszczególne klasy bytów. Każde z powiązań miało dynamiczny charakter i było otwarte na ciągłe wartościowanie różnic między istnieniami, co nie pozostawało bez wpływu na ruchomość podziałów na „swoich" i „obcych". Kontakty człowieka z traktowanymi personalnie zwierzętami mogły się opierać tak na wzajemności pozytywnej, jak też negatywnej[25]: na zawiązywaniu sojuszów, wy-

[20] Jak podkreśla religioznawca Graham Harvey, „animistami są ludzie, którzy dostrzegają, że świat jest pełen osób, z których tylko niektóre są ludzkie". Zob. G. Harvey: *Animism. Respecting the Living World*. New York 2006, s. xxi.

[21] Według Ewy Domańskiej, dla autochtonicznych wyobraźni zwierzęta okazują się byłymi ludźmi, odwrotnie niż w zachodnim sposobie myślenia, gdzie ludzie to dawne zwierzęta, które na skutek cywilizacyjnych procesów zdołały przekroczyć same siebie. Zob. E. Domańska: *Retroactive Ancestral Constitution, New Animism and Alter-Native Modernities*. „Storia Della Storiografia" 2014, vol. 65, nr 1, s. 69.

[22] Ibidem.

[23] Zob. T. Ingold: *Kultura i postrzeganie środowiska*. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Red. M. Kempny, E. Nowicka. Warszawa 2003.

[24] Zob. A. Pobojewska: *Nowa biologia Jakoba von Uexkülla*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2001, nr 2–3(31).

[25] Zob. T. Buliński: *Ludzie, zwierzęta i inne byty w świecie Indian Amazonii. Wstęp do perspektywizmu*. W: *Ludzie i Nie-Ludzie. Perspektywa socjologiczno-antropologiczna*. Red. A. Mica, P. Łuczeczko. Pszczółki 2011, s. 99.

mianie korzyści, uwodzeniu albo na konkurowaniu ze sobą, wrogości czy drapieżności[26]. Warto przy tym zaznaczyć, że wszystkim rodzajom styczności zawsze towarzyszyło ryzyko przejścia na „drugą stronę"; metamorfozy w inną-niż-dotyczasowa-osobę, często bez żadnego udziału woli. Zbyt bliska relacja z danym zwierzęciem wiązała się dla człowieka z groźbą utraty własnej kondycji oraz złączonej z nią perspektywy, czemu sprzyjała szczególnie wykorzystywana na polowaniu mimikra (praktyka naśladowania danego zwierzęcia, by zwabić przedstawiciela jego gatunku[27]). Nawet najbardziej wtajemniczeni myśliwi nie mogli mieć zatem długotrwałego wglądu w animalny punkt widzenia – przez ontologiczną zbieżność całego istnienia każde nadmierne zbliżenie się do nie-ludzkiego świata skutkowało przejściem na jego stronę, a co za tym idzie z własną społeczną śmiercią (dehumanizacją i alienacją)[28].

Nic więc dziwnego, że umocowana w przyrodniczym konkrecie świadomość zakładała nie tylko wspólne ze zwierzętami zamieszkiwanie danej przestrzeni, lecz także konieczności wytyczania w niej reguł, które respektowałyby w jakimś stopniu i ludzkie, i nie-ludzkie uniwersa. Był to również punkt wyjścia dla wierzeń w możliwość tworzenia różnoimiennych układów między różnymi klasami bytów – i tych konkurencyjnych, i tych opartych na niewchodzeniu sobie w drogę, i tych zakładających rozmaite formy współdziałania. Personalny status zwierząt zobowiązywał człowieka do ograniczania wymierzonych w nie-ludzi aktów przemocy, których w sytuacjach konfrontacji odmiennych od siebie perspektyw nie zawsze dawało się uniknąć[29]. W przypadku polowania owo ograniczanie przekładało się na zabijanie głównie dla celów gospodarczych bądź też dla ochrony przed niebezpieczeństwem, z założeniem braku wyznaczonych odgórnie ról uśmiercającego i ofiary. W ludzko-zwierzęcych relacjach wszystko mogło się zdarzyć, a każdemu z podmiotów niespodziewanie przypaść w udziale mniej lub też bardziej dominująca pozycja[30].

IV

Panatadeuszowy matecznik można by zatem poddać zarazem etnologicznej i etologicznej lekturze, przy czym żaden z porządków nie byłby względem tego drugiego sprzeczny. Odczytywane przez pryzmat *gminnej wieści* znaczenia ani-

[26] P. Chyc: *Początek religii? Koncepcja animizmu*. W: *Człowiek, Społeczeństwo, Wiara. Studia interdyscyplinarne*. Red. B. Stawiarski, S. Rodak. Wrocław 2008, s. 114–128.

[27] Zob. T. Buliński: *Ludzie, zwierzęta i inne byty…*, s. 101.

[28] E. Viveiros de Castro: *Cosmological Deixis…*, s. 483.

[29] Zob. T. Buliński: *Ludzie, zwierzęta i inne byty…*, s. 104.

[30] Ibidem, s. 107–108.

malnego cmentarza okazują się bowiem pokłosiem odziedziczonych z przeszłości ludowych przekonań, które opierają się na realizowanym w praktyce, empirycznym kontakcie z przyrodniczym otoczeniem. Ta bezpośrednia styczność człowieka oraz zwierząt pozwala traktować je nie-fantastycznie, postrzegać w kontekście konkretnych zachowań i interakcji, uznawać za byty na wskroś rzeczywiste – za istnienia same w sobie, a zarazem integralnie powiązane z innymi. Uobecniani w *gminnej wieści* mieszkańcy lasu mogą dysponować w ten sposób podmiotowym statusem i reprezentować charakterystyczne dla swego gatunku motywacje, zdolności przystosowawcze, środowiskowe zależności, zarówno te dotyczące procesów życiowych, jak i te związane ze śmiercią. Być może stąd właśnie bierze się w utworze obraz ukrytego w zakamarkach puszczy nie-ludzkiego państwa rządzącego się własnymi prawami (samorządne *królestwo zwierząt i roślin stolica*), opisywanego jednak przez Mickiewicza z wyraźnie już zewnętrznych wobec lokalnych przekonań perspektyw[31]. A także obraz animalnego cmentarza, który nie zawiera w sobie jeszcze owego „cywilizacyjnego" dystansu i wciąż zachowuje pradawne podejście do behawioralnego szczegółu; do zwierząt jako bytów intencjonalnych i sprawczych:

> Mają też i swój cmentarz, kędy bliscy śmierci,
> Ptaki składają pióra, czworonogi sierci.
> Niedźwiedź, gdy zjadłszy zęby, strawy nie przeżuwa,
> Jeleń zgrzybiały, gdy już ledwie nogi suwa,
> Zając sędziwy, gdy mu już krew w żyłach krzepnie,
> Kruk, gdy już posiwieje, sokół, gdy oślepnie,
> Orzeł, gdy mu dziób stary tak się w kabłąk skrzywi,
> Że zamknięty na wieki już gardła nie żywi,
> Idą na cmentarz. Nawet mniejszy zwierz, raniony
> Lub chory, bieży umrzeć w swe ojczyste strony.
> Stąd to w miejscach dostępnych, kędy człowiek gości,
> Nie znajdują się nigdy martwych zwierząt kości[32].

Zapewne dlatego działanie Mickiewiczowskich stworzeń, które w przeczuciu śmierci udają się do matecznika, ujmuje się w poemacie w etno-etologicznej optyce[33]; widzi się w nich nie-ludzkie osoby decydujące o miejscu własnego zgonu. Ostatnie chwile zwierząt, spędzane w separacji – nie tylko od innych

[31] Zob. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 199.

[32] A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969. Wszystkie cytaty z *Pana Tadeusza* za tymże wydaniem.

[33] Etno-etologia to obok etnozoologii nowe dziedziny wiedzy, które powstały na styku nauk o człowieku i nauk o zwierzętach. Zob. D. Lestel, F. Brunois, F. Gaunet: *Towards an etho-ethnology and an ethno-ethology*. „Social Sciences Information" 2006, nr 45, s. 155–177; M.A. Cravalho: *Shameless creature. An Ethnozoology of the Amazon River Dolphin*. „Ethology" 1999, vol. 38, nr 1, s. 47–58.

przedstawicieli własnego gatunku, lecz także od naturalnych wrogów – mają im jako „ludziom w nie-ludzkim ciele" zapewnić spokojny i niczym niezakłócony koniec. Przyczyna przychodzenia na cmentarz tkwi w każdym z przypadków w słabości ciała, powodowanej starością, ciężką chorobą, śmiertelnym zranieniem. Wyliczane przez poetę ograniczenia życiowych funkcji zwierząt (anatomicznych niekompletności czy fizjologicznych niedomagań) łączą się z utratą zdolności do samodzielnego przetrwania (niemożliwością zdobycia pożywienia czy ucieczki przed niebezpieczeństwem), które stanowią w ich świecie kluczową kompetencję. Postępujący uwiąd zmysłów (ślepnięcie) i deficyt sprawności (niedowład kończyn, bezzębność pysków, deformacja dziobów) skutkuje zatem u mięsożerców trudnościami w upolowaniu zdobyczy (*Niedźwiedź, gdy zjadłszy zęby, strawy nie przeżuwa* / […] *Kruk, gdy już posiwieje, sokół, gdy oślepnie,* / *Orzeł, gdy mu dziób stary tak się w kabłąk skrzywi* / *Że zamknięty na wieki już gardła nie żywi*), w przypadku zaś stworzeń roślinożernych – malejącymi szansami ucieczki przed zagrożeniem (*Jeleń zgrzybiały, gdy już ledwie nogi suwa,* / *Zając sędziwy, gdy mu już krew w żyłach krzepnie*). O etno-etologicznym ukierunkowaniu wywodu nie przesądza jednak wyłącznie animalna świadomość własnego ciała, która pozwala poszczególnym gatunkom odnosić się do swych doznań. Istotna wydaje się zwłaszcza sama decyzja o wyborze miejsca zgonu – odosobnionej i oddzielnej przestrzeni, gdzie nieniepokojone niczym zwierzę będzie się mogło poddać biegowi umierania. Z animistyczno-behawioralnych perspektyw świadczyłoby to o jego analogicznym względem ludzkiego potencjale: o intencjonalnym tworzeniu/zrywaniu społecznych stosunków, dysponowaniu własnym ciałem, działaniu z udziałem woli, a także o podejściu do śmierci, którą oddziela się od życia i jemu przeciwstawia. Zwierzęcy cmentarz z matecznika stanowi w swej istocie lustrzane odbicie cmentarza człowieka – jest zewnętrznym wobec codzienności miejscem, komunikującym potrzebę odnoszenia się do innej niż dotychczasowa strony istnienia.

Dzięki wpisanemu w Mickiewiczowską opowieść empirycznemu podejściu animalny cmentarz warto odczytać również w kontekście współczesnych nauk o życiu, które zajmują się indukcyjnie mierzalną i weryfikowalną w praktyce stroną rzeczywistości[34]. Tym bardziej że od czasów powstania eseju Bieńczyka znacznie zmodyfikowały one i poszerzyły pole swych badań[35], w tym również

[34] Na gruncie polskim zwraca na to uwagę szczególnie Ewa Domańska: „warto też podkreślić, że w przeciwieństwie do tego, co zazwyczaj pisze się o animizmie, twierdząc, że stoi on w opozycji do (racjonalnej) wiedzy o tworzonej przez naukę, okazuje się, że wiedze indygeniczne (których rodzajem jest animizm), a zwłaszcza przeświadczenia dotyczące przyrody, zwierząt i roślin, zyskują potwierdzenie w najnowszych badaniach. Nie jest zatem tak, że wiedza indygeniczna i naukowa się wykluczają, lecz raczej, że bardzo często się uzupełniają i dopełniają". Zob. Eadem: *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017, s. 55.

[35] Metodologiczną ewolucję w naukach przyrodniczych trafnie streszcza Èric Baratay: „[…] w psychologii szkoła behawioralna, ukonstytuowana na początku XX wieku, odrzuca objaśnianie zachowań poprzez jakieś wyższe zdolności (idee, uczucia), analizuje je jako sen-

o sferę zwierzęcej tanatologii. Animalne umieranie, które w wywodzie krytyka funkcjonowało niemal wyłącznie w etnologicznym przekazie i było przypisywane do tradycyjnie rozumianych ludowych wierzeń, dziś coraz częściej bywa przedmiotem poważnej refleksji zoopsychologicznej oraz zookognitywistycznej. Przy założeniu, że niemożliwe jest pełne rozumienie jakiegokolwiek innego niż człowiek gatunku, a już zwłaszcza w tak specyficznym obszarze, jak umieranie, nauki przyrodnicze dopuszczają istnienie pewnych zbieżności w ludzkich i nie-ludzkich mortualnych zachowaniach. Widać je choćby w samym stosunku do kresu życia – w dysponowaniu świadomością śmierci, przejawianiu symbolicznych aktywności, w wyczuwaniu sensu niezwiązanego bezpośrednio z otaczającymi ich przedmiotami czy przestrzeniami[36]. Szczególnie wyraźnie dotyczy to stworzeń społecznych, które w różnym stopniu i na różne sposoby zdają się zdradzać elementarny lęk przed końcem, tęsknotę za bliskimi zmarłymi, żałobę[37], a niekiedy nawet (prymaty) osobne nastawienie do martwego

soryczne reakcje na bodźce pochodzące ze środowiska […] Klasyczna, Lorenzowska etologia mówi – przeciwnie – o zachowaniach stereotypowych, determinowanych genetycznie, choć później złagodzi ten punkt widzenia, poświęcając więcej miejsca uczeniu się i jednostkowości każdego gatunku. Psychologia kognitywna, obecna od początku lat sześćdziesiątych, zakłada, że bodźce z otoczenia odbierane są przez zwierzęcy system poznawczy, a organizmy traktuje jak przetwarzające informacje neuronalne maszyny. Etologia posługuje się tą koncepcją od lat siedemdziesiątych w badaniach mechanizmów adaptacji do otoczenia; w każdym razie obydwie szkoły utrzymują, że procesy wyboru, decyzji są jedynie złudzeniami i nie wskazują na świadomość podmiotu, który determinowany jest wyłącznie przez genetykę i uczenia się. Pogląd ten kwestionuje etologia kognitywna, której zdaniem procesy poznawcze są rzeczywiste, a mówienie o świadomości, uczuciu, intencji jest uprawnione. Takie ujęcie podziela wielu etologów pracujących w terenie, którzy obserwują w faunie złożone i spontaniczne zachowania, jak również etologia konstruktywistyczna, kładąca nacisk na zwierzę jako podmiot". Zob. Idem: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. Tarasewicz. Gdańsk 2014, s. 45–47.

[36] Zob. R. Opulski: *Doświadczenia religijne zwierząt: prawda czy fikcja*. W: *Człowiek – zwierzę, człowiek – maszyna*. Red. A. Celińska, K. Fidler. Kraków 2005.

[37] Zwierzęcą żałobę i kult zmarłych uwyraźniają choćby dobrze udokumentowane zwyczaje słoni. Jak pisze Karsten Brensing: „Można na przykład zaobserwować, że przykrywają one swych zmarłych krzakami i gałęziami, i w ten sposób w dosłownym tego słowa znaczeniu dokonują one ich pochówku. Słonie potrafią też zatrzymać się na chwilę przy starych szkieletach znajomych osobników. Muszą zatem rozumieć, że ta góra kości to martwy słoń, a jeśli uwzględnić przy tym pozostałe zdolności poznawcze słoni, to można chyba przyjąć, że zwierzęta te mają jakieś wyobrażenie o śmierci i dokładnie wiedzą, przed czyimi szczątkami stoją. Niemal niewiarygodna historia wydarzyła się podczas pewnego projektu badawczego i dzięki temu mogła zostać bardzo dobrze udokumentowana. Chodzi o śmierć dominującej samicy. Dane sugerują, że »opłakiwali« ją przez kilka dni nie tylko członkowie jej klanu, lecz również inne zwierzęta, które przybyły nawet z bardzo oddalonych terenów, aby się z nią »pożegnać«.

Należałoby przy tej okazji wspomnieć, że słonie w takich chwilach autentycznie płaczą. Ciekawa jest też obserwacja, że po śmierci bliskiego im osobnika zachodzi duża zmiana w komunikacji między zwierzętami. Wszystko to jednoznacznie wskazuje, ż słonie świadomie odczuwają smutek przez określony czas". Zob. K. Brensing: *Misterium życia zwierząt*. Przeł. E. Walewska-Wilk, R. Sarna. Warszawa 2018, s. 208–209.

ciała[38]. Coraz lepiej są znane przykłady zwierząt upewniających się co do zgonu swych pobratymców (wzmożona czujność, wąchanie, trącanie), czuwających przy zmarłym potomstwie, doznających dotkliwej emocjonalnej straty po zmarłych krewnych bądź towarzyszach, wreszcie umierających w otoczeniu członków własnego stada. Animalne podejście do śmierci ujawnia również samodzielny wybór jej miejsca, które pozostaje zazwyczaj wyraźnie oddzielone od sfer życia; w przypadku zaś zwierząt mających styczność z człowiekiem – także dalekie od ludzkich siedzib. Można to poznać choćby po ułożeniu ciała martwego stworzenia, które, jeśli odchodzi w spokoju, układa się jakby spało w najdogodniejszej dla siebie pozycji, jeśli zaś w cierpieniu – w nienaturalnym napięciu mięśni i z rozrzuconymi kończynami. O ile rzecz jasna w ogóle jest dane zobaczyć szczątki zwierzęcia, nim posłużą one innym za pokarm[39].

V

Kategorię podobieństwa ludzkiego i nie-ludzkich światów, organizującą również kształt zwierzęcego cmentarza, zdaje się potwierdzać sam białoruski źródło-

[38] Jak pisze Karstern Brensing: „Już przed 50 laty zaobserwowano, że szympansy zachowują się bardzo osobliwie wobec zmarłych przedstawicieli swojego gatunku. Szczególnie podczas kilku godzin bezpośrednio po śmierci zmarłe młode zwierzę jest poddawane intensywnemu badaniu przez zmarłych członków grupy, a zwłaszcza przez matkę. Niektóre matki nosiły swoje zmarłe i zmumifikowane dzieci nawet przez całe tygodnie lub miesiące, co było dla nich absurdalnie dużym obciążeniem. W takim wypadku nie ma wątpliwości, że zwierzęta naprawdę były pogrążone w żałobie. […] Szympansy nie są jedynymi zwierzętami, które noszą ze sobą zmarłe młode. Zaobserwowano to również u przynajmniej dwóch różnych gatunków delfinów". Ibidem, s. 200–211. Warto tu również przywołać towarzyszące takim zachowaniom doświadczenia protoeschatologiczne, mające jednak wymiar bardziej mistyczny niż religijny. Zob. R. Opulski: *Doświadczenia religijne zwierząt*…

[39] W *Duchowym życiu zwierząt* Peter Wohlleben podkreśla, że: „Obserwacje w naturze są bardzo skąpe, bo cierpiące na demencję zwierzęta stają się łatwym łupem mięsożerców. Oddzielają się od stada, a przez to sygnalizują swą bezbronność. Kto już nie jest sprawny umysłowo, ten zostaje bezlitośnie wyeliminowany. Drapieżców też to naturalnie spotyka, bo nawet jeśli nie padną ofiarą innego zwierzęcia, to będą musieli umrzeć z głodu.

Jak jednak wygląda sytuacja, gdy kres się zbliża, a z umysłem wszystko w jak najlepszym porządku? Czy widać wówczas nadchodzący koniec? Nie tak wiele osób, ale bądź co bądź niektóre potrafią przewidzieć własną śmierć. Czy to, powiedzmy, gdy ludzie […] są starzy i zmęczeni i już po prostu nie chcą żyć dłużej – śmierć nie jest dla nich zaskoczeniem. Z niektórymi zwierzętami dzieje się podobnie. Przykładowo nasze sędziwe kozy odłączały się od stada na krótko przed śmiercią, by w spokoju umrzeć. W momencie odłączenia musiały wiedzieć, że naszła już ich pora. Znajdowały sobie odległy zakątek pastwiska albo niewielką otwartą zagrodę, która w ciepłe, letnie dni nie jest przynajmniej w ciągu dnia użytkowana przez inne kozy. Tam kładły się na ziemi i umierały w pokoju.

słów matecznika. Zdaniem Józefa Rostafińskiego, jednego z pierwszych badaczy etymologii tej nazwy, poeta odnosi się w niej do wierzeń o „słowiańskim cmentarzu rodowego bractwa"; o miejscu, gdzie zwierzęta odchodzą jak krewniacy człowieka, „bracia" we wspólnym dla wszystkich sposobie istnienia[40]. Zbiega się to jeszcze z „macierzyńskimi" konotacjami matecznika, które, choć słownikowo dotyczą pszczelej królowej matki, psychologicznie nasuwają myśl o nieprzeniknionym, pierwotnym siedlisku, gdzie wszystko, co żyje, ma swój początek i koniec[41]. W swej rozprawie: *Las, bór, puszcza, matecznik, jako natura i baśń w poezji Mickiewicza* Rostafiński wprost sugeruje zakorzenione w przeszłości animistyczne pochodzenie pojęcia, rzutujące na całą jego semantyczną zawartość. Dla badacza stanowi ono relikt autochtonicznej wyobraźni nie tylko zresztą białoruskiej, lecz także karpatoruskiej (najpewniej huculskiej[42]), a nawet pozaeuropejskiej, w której człowieka i zwierzę traktuje się na równi:

> Żeby zrozumieć istotę tej baśni trzeba się wżyć w stosunki przedhistorycznego człowieka do zwierząt. Człowiek poluje na zwierzęta. Zwalcza z łatwością mniejsze, łapie je podstępnie w sidła, na lep, w doły. Ale wobec większych bestyj ma respekt. Zatracił np. dlatego indoeuropejską nazwę niedźwiedzia. Przezywa go różnie – górale mówią dotąd „On", bo nie śmią nazywać go po imieniu. Uważa zwierzęta za równorzędne sobie istoty i przeprasza je –w dorocznym obchodzie – na Gody, za tępienie ich. […]
> Uważam tę zwierzęcą białoruską baśń za arcypierwotną, pochodzącą z czasów, kiedy człowiek przypisywał zwierzętom swoje własne uczucia. Wówczas w człowieku […] każdy sens ma swoje *sepulcrum* i dotąd u południowych słowian cmentarz – tak samo jak paśnik – są wspólną własnością rodowego bractwa. Więc jeżeli zwierzęta są równe ludziom, a nie raz ich przewyższają swą potęgą, to dlaczegoż nie miałyby mieć wspólnej mogiły? Dotychczas afrykańskie ludy wierzą w osobne – niedostępne człowiekowi – cmentarze słoni. Trzeba by zajrzeć do Wiesiołowskiego, czy to tylko białoruskie podanie, czy i wielkoruskie, a może wspólne niegdyś słowiańskie[43].

Skąd mogę o tym wiedzieć? To widać po ułożeniu martwego zwierzęcia. Na przykład nasza ukochana koza […] położyła się wygodnie na brzuchu i podwinęła pod siebie nogi w dogodnej pozycji. W ten sposób kozy zwykle śpią całkowicie odprężone. Jeśli natomiast zwierzę umiera w męczarniach, ziemia wokół jest zryta od uderzeń wierzgających nóg, a ciało leży na boku. Szyja jest wygięta do tyłu, a język często wystaje z pyska. Po zwierzęciu widać po prostu, że w swoich ostatnich chwilach musiało bardzo cierpieć […]". Zob. Idem: *Duchowe życie zwierząt*. Przeł. E. Kochanowska. Kraków 2017, s. 220–221.

[40] Zob. A. Nawarecki, M. Bieńczyk, D. Siwicka: *Tajemnice zwierząt…*, s. 200.

[41] Zob. S. de Fanti: *Kariera Panatadeuszowego „matecznika"*. „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4.

[42] O związkach Hucułów z pierwotnym lasem w kontekście ekokrytycznym i postzależnościowym pisała ostatnio Aleksandra Ubertowska. Zob. Eadem: *Pisanie puszczy. Ekonomie dyskursu ekokrytycznego i postkolonialnego*. „Teksty Drugie" 2017, nr 6.

[43] J. Rostafiński: *Las, bór, puszcza, matecznik…*, s. 29.

To *arcypierwotne* ludowe przekonanie o symetrycznym wobec ludzkiego zwierzęcym uniwersum zdaje się w dużym stopniu tłumaczyć brak dostępu człowieka do matecznikowego cmentarza. Jakimkolwiek próbom rozpoznania owej nie-ludzkiej dziedziny stają bowiem w utworze na przekór symbolizowane przez Trud, Strach i Śmierć przeszkody, które – odczytywane z etno-etologicznych perspektyw – odcinają myśliwych od ryzyka przejścia na zwierzęcą stronę. (*Szczęściem człowiek nie zbłądzi do tego ostępu, / Bo Trud i Trwoga i Śmierć bronią mu przystępu*). U Mickiewicza funkcjonują one na prawach swoistej linii demarkacyjnej, chroniącej nie tylko *królestwo zwierząt i roślin stolicę*, z ich samorządnym, respektującym własne reguły ustrojem[44], lecz także *status quo* samych tropicieli. W przypadku zbyt pochopnego zapuszczenia się w leśne ostępy pozwalają im one na powrót do poprzedniego życia, zabezpieczając przez opisywaną przez najstarsze ludowe podania sytuacją – zamianą tożsamości z ludzkiej na zwierzęcą[45]. Najlepszym tego przykładem okazuje się w poemacie nie tyle los polującego w lesie człowieka, ile zachowanie udomowionych przez niego stworzeń – wykorzystywanych podczas łowów ogarów, które przez przypadek trafiają do matecznika (w wielu ludowych tradycjach psy funkcjonowały jako byty hybrydyczne; na wpół animalne, na wpół ludzkie, co odpowiada również pogranicznej ontologii myśliwego, stale wchodzącego w relacje z tym, co zwierzęce[46]). Ich natychmiastowa ucieczka z nie-ludzkiego *królestwa* oraz długotrwała niemożność znalezienia ukojenia zdają się zaświadczać o niebezpieczeństwie związanym z niezamierzonym „powrotem do swoich" i byciem rozliczanym podług nieprzestrzeganych już przez siebie animalnych zwyczajów. To zresztą rewers przypadku długotrwale zaangażowanego w zwierzęcy świat myśliwego, zbyt już obcego dla własnej wspólnoty, a przez to narażonego z jej strony na wykluczenie:

> Czasem tylko w pogoni zaciekłe ogary,
> Wpadłszy niebacznie między bagna, mchy i jary,
> Wnętrznej ich okropności rażone widokiem,
> Uciekają skowycząc, z obłąkanym wzrokiem;

[44] Warto tu wskazać na kolejną animistyczną inklinację utworu, tym razem ze słowiańskim odpowiednikiem Pana Zwierząt (w wierzeniach społeczności minionych władcy danej klasy zwierzęcych bytów). W etnologii białoruskiej jest nim Leszuj, bożek lasów, który żyje właśnie w mateczniku: „A żywiot on w tak nazywajemom matocznikie – eto sriedinapuszczy, sowierszenno niedostupnaja dla obyknowiennago smiertnago. Matocznik okružen nieprochodimym lesom, zaprużen massoju wależnika i swierch togo – jego oblegajut zasasywajuszczyja bołota, kotoryja nie zamierzajut i w samyja surowyja zimy… Wsie krupnyje zwiery tuda idut umirat': oni tolka znajut tainstwiennyja tropy, kotorymi możnoprobrat'sja w mateczni". Zob. A.J. Bogdanowicz: *Pierieżytki driewniago mirosoziercanija u Biełorussow*. Grodno 1895, s. 78. Cyt. za: S. de Fanti: *Kariera Panatadeuszowego*…, s. 180.

[45] Zob. R. Willerslev: *Soul Hunters*…, s. 164.

[46] Ibidem, s. 76.

I długo potem, ręką pana już głaskane,
Drżą jeszcze u nóg jego, strachem opętane.

Rozumiany jako pradawna enklawa matecznik daje się zatem odczytać nie tylko w sentymentalnym „arkadyjskim" porządku, w którym manifestuje się postawa zwielokrotnionego poetyckiego dystansu. Pozostaje on miejscem pierwszym, założycielskim, źródłowym także w innym, bliskim animizmowi znaczeniu – jako przejaw „energii życia"[47], która przenika tutaj każde stworzenie bez względu na jego gatunkową przynależność. W mateczniku wyraża się zatem wszystko to, co jest wspólnym warunkiem zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich bytów, a co ma charakter osobowy, relacyjny, społeczny, kulturowy, związany z witalnymi i mortualnymi zachowaniami. Można w nim dostrzec najpełniej ten aspekt archaicznej świadomości, który pozostaje antropocentryczny i anty-antropocentryczny zarazem[48] – do zobrazowanych na wzór państwa człowieka *królestwa zwierząt i roślin stolicy* nie wkrada się bowiem ani supremacyjna pretensja, ani potrzeba tworzenia odgórnych hierarchii, przeciwnie, żyjące i umierające w mateczniku stworzenia zachowują własną odrębność i autonomię. Jak zauważa Viveiros de Castro, „w świecie, gdzie każda *rzecz* jest ludzka, ludzkość jest całkowicie różną rzeczą"[49], patrzenie zaś na rzeczywistość w podobny do naszego sposób wcale nie musi wykluczać istnienia niepodobnych do naszego uniwersów[50].

Nawiązując do omawianego eseju-tryptyku Marka Bieńczyka, można zatem stwierdzić, że tajemnicą Mickiewiczowskiego matecznika pozostawałoby nie tyle zwierzęce milczenie, ile właśnie „mówienie", wyrażające się w rozumieniu abstrakcyjnych sensów, przejawianiu symbolicznych aktywności, świadomości własnej śmierci. Byłoby to również „mówienie", które od archaicznych czasów słyszeli pierwsi ludowi „etolodzy" – należący do społeczności minionych zbieracze i tropiciele[51]. Dziś coraz częściej dociera ono do nas już w przyrodoznawczym dyskursie, dzięki naukom o życiu, które pod wieloma względami zdają się potwierdzać i uzupełniać najdawniejsze animistyczne intuicje. Zwierzęcy

[47] Zob. M. Piwińska: *Wolny myśliwy…*, s. 133.

[48] E. Domańska: *Retroactive Ancestral Constitution…*, s. 69.

[49] Chodzi o nieprzekładalną w pełni na język polski grę słów: „In a world where every things is human, humanity is an entirely different thing". E. Viveiros de Castro: *Some Reflections on the Notion of Species in History and Anthropology*. Przeł. F. Santos Soares de Freitas, Z. Tortorici. „BIO/ZOE" 2013, vol. 10, nr 1. Cyt. Za: E. Domańska: *Retroactive Ancestral Constitution…*, s. 70.

[50] E. Viveiros de Castro: *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*, „Tipiti. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America" 2004, nr 1, s. 6. Cyt. Za: E. Domańska: *Retroactive Ancestral Constitution…*, s. 70.

[51] O etologicznych umiejętnościach myśliwych pisze również Aleksander Nawarecki. Zob. Idem: *Zoofilologia pod auspicjami augurów*. W: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*. Red. A. Barcz, D. Łagodzka. Warszawa 2015.

cmentarz z matecznika pozwala zatem na powrót przemyśleć problem naszego współistnienia z nie-ludzkimi bytami, i to nie tylko w kontekście śmierci, lecz przede wszystkim życia, wzajemnej relacji naszych uniwersów tak sobie bliskich i tak podobnych.

Abstract

An animal cemetery in *Pan Tadeusz*
Mickiewicz's zootanatology in the light of indigenous knowledge

The article is an attempt to non-anthropological read the fragment of *Pan Tadeusz* about an animal cementery. In the light of indigenous knowledge, Mickiewicz's "matecznik" seems to be a relic of the animistic imagination, in which human and non-human persons have similar ontological status. Basing on the folk tradition rooted in the direct experience, the poet also anticipates quite modern natural science diagnoses – about the "spiritual life of animals" and their convergent with human mortual customs.

Keywords:
indigenous knowledge, ethnoethology, enthozoology, animism, umwelt

Абстракт

Кладбище животных из *Пана Тадеуша*
Зоотанатология Мицкевича в свете народных представлений

Статья представляет собой попытку неантропологического прочтения фрагмента поэмы *Пана Тадеуша* – о кладбище животных. «Матецник» Мицкевича кажется пережитком анимистического воображения, в котором люди и люди, не являющиеся людьми, имеют одинаковый онтологический статус. Основываясь на народных знаниях, основанных на непосредственном опыте, поэт также предвосхищает довольно современные естественнонаучные диагнозы – те, которые касаются «духовной жизни животных» и их сходства с человеческими обычаями, касающимися смерти.

Ключевые слова:
народные представления, этноэтология, этнозоология, анимизм, умвельт

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.16

Alfia Smirnova
http://orcid.org/0000-0001-9198-548X
Московский городской педагогический университет
Институт гуманитарных наук

Животные на заклании
(по повести Ивана Шмелева *Солнце мертвых*)

Общественное и общечеловеческое значение повести *Солнце мертвых*, по словам Александра Амфитеатрова, «поглотило в ней литературу. Ибо более **страшной**[1] книги не написано на русском языке»[2]. Известный русский философ Иван Ильин, характеризуя эмигрантское творчество Ивана Шмелева, безошибочно определил главное в нем: «[…] Он сам, страдая и терзаясь вместе с Россией и о России, созерцает ее муку как явление мировой скорби»[3]. Небольшая по объему, эта повесть по концентрации трагических событий, их масштабам и последствиям, по авторскому восприятию мира и тональности – подлинная эпопея, как и определил ее жанр автор. Произведение состоит из тридцати пяти небольших глав, сюжетно организованных историей выживания-умирания героя-повествователя и его соседей по дачному поселку в Крыму (включая не только людей, но и животных) в 1921–1922 годах.

Солнце мертвых, по словам одного из первых рецензентов повести, – это «дневник-мозаика жизни в Крыму, когда уже отвоевали в нем грозы гражданской войны. […] Мозаика людей, встреч, разговоров, картинок, интимнейших деталей повседневной жизни, наблюдений»[4]. Природный

[1] Все выделения полужирным шрифтом и разрядкой внутри цитат – А.С.

[2] С.И. Кормилов: *Шмелев в критике русского зарубежья 20–30-х гг.* В: *Наследие И.С. Шмелева. Проблемы изучения и издания: Сборник материалов международных научных конференций 2003 и 2005 гг.* Отв. ред. Л.А. Спиридонова. Москва 2007, с. 385.

[3] И. Ильин: *Одинокий художник*: *Статьи, речи, лекции*. Москва 1993, с. 105.

[4] В.И. Зензинов: *И.С. Шмелев. Солнце мертвых*. «Современные записки» 1927, т. III, с. 552.

фон описываемых событий – плодоносное время с жарким солнцем, осенняя непогода, зимние бури и ливни – усиливает сюжетную динамику с ее неумолимым движением к гибели всего живого.

В картине гибнущего мира животным отводится особое место. Они вынуждены разделить общую участь с человеком. Повествователь, размышляющий о том, что где-то «на каком-то другом свете» есть Париж, противопоставляет ему происходящее в Крыму: «А здесь звери в железе ходят, здесь люди пожирают детей своих, и **животные постигают ужас!**…»[5]. Сквозной мотив повести – связь человека и животного, усиливающаяся во времена природных катаклизмов и исторических катастроф, когда в человеке просыпается зверь. В то же время герой-повествователь, спасая от голода домашних птиц, делится с ними последними зернышками. Номинативно связь человека и животного выражается и в обозначениях «букашки-люди», «люди не люди – мошки», «звери в железе ходят» (о тех, кто убивает).

В авторском видении происходящего люди и животные, с одной стороны, составляют единую биологическую цепочку «живого вещества планеты» (Владимир Вернадский), с другой, именно человек повинен в грядущем Апокалипсисе, сопровождающемся голодом, одичанием, смертью, и животные оказываются заложниками его деятельности. Животный мир представлен в повести широко и многообразно: орнитологическими образами – павлин, орлята, ястреб, голуби; домашними животными – лошадь, корова, собака, кошка, гуси, индюшка, куры; насекомыми – кузнечики, цикады, муравьи, пчелы, пауки, жуки. Автор показывает, что птицы, как и домашние животные, связаны с человеком, их жизнь зависит от него, и в наступившие «последние времена» обречены на смерть вместе с человеком. Эта связь проявляется не только на сюжетном уровне повествования, но и закреплена номинативно в именах персонажей: есть в повести **певчий дрозд** и почтальон по имени **Дрозд**; ястребы – «**стервятники** крылатые» и Шура-Сокол – «**стервятник**». Он из тех, «что убивать ходят» (глава о нем так и называется).

> Какая фамилия-то лихая! – восклицает повествователь. – А я знаю, что мелкий стервятник это.
>
> Кто сотворил стервятника? В который день, Господи, сотворил Ты стервятника, если Ты сотворил его. Дал ему образ подобия Твоего… И почему он сокол, когда и не Шура даже?![6]

[5] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых: Эпопея*. В: *С того берега: Писатели русского зарубежья о России. Произведения 20–30-х гг.* Книга первая. Сост. И.А. Курамжина. Москва 1992, с. 29.

[6] Там же, с. 38.

Связь человека и птицы находит воплощение и в образе души-птицы умершего доктора: «бесприютная птица». В фольклорной традиции славян широко представлен этот мифологический мотив. «После разделения с плотью человека (в случае его смерти или во время сна) душа покидает тело, принимая облик […] птицы»[7].

Уже в первой главе *Утро* появляются птицы – постоянные персонажи повести, невольные жертвы надвигающегося голода и грядущего конца жизни: **ястребы** и **вороны** («затаиваются» в ветвях старой груши ястребы, «любят качаться… в бурю» на ветвях вороны). Птичий мир повести разнообразен, кроме уже упомянутых – это **павлин**, поющий **черный дрозд**, **журавли**, курлыкающие по зорям; **орлята** («Утрами в небе начинают играть орлята»), **индюшка** и **курочки** – «свидетели умирания». Птицы в повести символизируют прежнюю жизнь, и пока они живы, остается надежда на возвращение к нормальному существованию. Повествователь вспоминает первые радостные утра в Крыму, начинавшиеся криком павлина на крыше дома. «А без него будет еще чернее» в наступившие времена. «Бедные мои птицы! Они худеют, тают, но… они связывают нас с прошлым»[8]. По Шмелеву, существование птиц напоминает о прошлой жизни, сохраняя человеческое в человеке.

Во второй главе *Птицы* подробно описывается образ павлина, раскрывается общая участь людей и животных: ни те, ни другие никому не нужны: «Павлин… Бродяга-павлин, теперь никому не нужный […]. Мой когда-то. Теперь – ничей, как и эта дачка. Есть же ничьи собаки, есть и люди – ничьи. Так и павлин ничей»[9]. Мысль о ненужности людей, собак, павлина связана в тексте с идеей отсутствия в мире Бога, с пустыми небесами: «Бога у меня нет: синее небо пусто»[10].

Положение животных ужасно: они, как и люди, страдают от голода. «Все хотят есть, а солнце давно все выжгло». Павлин «становится дерзким вором, красавец с царственной поступью»[11]. В главе подробно описываются повадки и поведение Павки, поиски пропитания и терпеливое ожидание приближающегося конца. Сюжетная линия павлина проходит почти через весь текст, рефреном в нем звучит «пустынный крик» павлина. В главе *Конец павлина* описывается его постепенный уход из жизни: «Ходил он по своему пустырю, ограбленный и забытый. […] Он кормился

[7] *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Отв. ред. С.М. Толстая. Москва 1995, с. 173.

[8] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых…*, с. 17.

[9] Там же, с. 15.

[10] Там же, с. 26.

[11] Там же, с. 16.

своим трудом, где-то, чем-то. Теперь уж совсем – ничей. Затерялся в днях черных – кому теперь до Павлина дело»[12].

Птицы в описании автора подчиняются природному закону, им неведомо, что закон уже не действует. Павлин «еще хотел жить, бедняга, своими силами хотел жить, – ничей»[13].

В главе *Птицы* описывается индюшка с курочками, они, как и павлин, являются сквозными образами повести. Индюшка, высидевшая шестерых чужих курочек («чужим, она отдала им свою заботу»), по мере развития сюжета теряет одну за другой курочек. «Эх вы, горевая птица! Ты, беленькая Торпедка, совсем ослабла: стоишь, пленкой затягиваешь глазки… И ты, Жемчужка, невеселая. А ты, Жаднюха, упомнила оставленную вчера кефалью головку…»[14]. По очереди умирают курочки, сначала Торпедка, за ней Жаднюха. «Стоит под кипарисом, поклевывает головкой, затягивает глазки. Я понимаю: она у х о д и т. Я беру ее на руки. Как пушинка!». В глазах у Торпедки застыло «холодное и пустое» солнце. «Это – солнце смерти». «Счастливая ты, Торпедка, – на добрых руках уходишь!»[15].

После гибели Торпедки и Жаднюхи, на которую нападает коршун, у индюшки остается четыре курочки. «Жмутся к ней курочки […], последние. Подрагивают на своем погосте. Жалкие вы мои… и вам, как и всем кругом, – голод и страх, и смерть. Какой же погост огромный!»[16]. В раскрытии образов курочек и других домашних животных (павлин – Павка, корова – красавица симменталка и «опора семьи» Тамарка, кобыла Лярва, собака Белка, козел Бубик) особую функцию выполняют зоонимы, позволяющие персонифицировать каждого из них и подчеркнуть ценность жизни любого живого существа.

Постоянное присутствие в жизни героя-повествователя в Крыму птиц, насекомых, домашних животных необходимо автору для того, чтобы передать масштаб разразившейся катастрофы, когда живые завидуют мертвым, а смерть, кровь и убийства становятся повседневной реальностью. «Убил… – слово совсем пустое»[17]. И в этом Шмелев близок Ивану Бунину в *Окаянных днях*: «День и ночь живем в оргии смерти»[18].

В главе *Нянины сказки* есть авторское отступление, прерывающее сюжет о «хромой рыжей кляче» Лярве. Оно начинается словами «**Умирающие кони…**».

[12] Там же, с. 165.
[13] Там же, с. 166–167.
[14] Там же, с. 36.
[15] Там же, с. 43.
[16] Там же, с. 89.
[17] Там же, с. 98.
[18] И.А. Бунин: *Окаянные дни*. Москва 1991, с. 46.

Я хорошо их помню.

Осенью много их было, брошенных ушедшей за море армией добровольцев. Они бродили. Серые, вороные, гнедые, пегие… Ломовые и выездные. Верховые и под запряжку. Молодые и старые… Лили дожди. А кони бродили по виноградникам и балкам, по пустырям и дорогам, ломились в сады, за колючую проволоку, резали себе брюхо. По холмам стояли-ожидали – не возьмут ли. Никто их не брал: боялись. […]

Я каждый день видел их на холмах – там и сям. Они стояли недвижно, мертвые и – живые. Ветер трепал им хвосты и гривы. Как конские статуи на рыжих горах, на черной синеве моря – из камня, из чугуна из меди. Потом они стали падать. Каждое утро я замечал, как их становилось меньше. Чаще кружились стервятники и орлы над ними, рвали живьем собаки. Дольше всех держался вороной конь, огромный, – должно быть, артиллерийский. […] Дни и ночи стоял, лечь боялся. Крепился, расставив ноги. […] И на моих глазах рухнул на все четыре ноги – сломался. Повел ногами и потянулся…[19]

Среди образов животных на заклании[20] в повести Шмелева **кони** становятся непосредственными жертвами разыгравшейся исторической драмы, обреченными на гибель. «И угасающие глаза животных, полные с в о е й муки, непонимания и тоски. Зачем они т а к глядят? О чем просят?…»[21]. Их повелительные «зовы-взгляды» понятны герою-повествователю накануне «рождающегося дня-смерти» – «нездешние», они проникают в душу и просят «почтить светлую память бывших».

Одичавшие от голода люди крадут домашних животных: коров, коз, гусей, уток. В главе *Конец Бубика* повествуется о пропаже козла Бубика-Сударя (его у Марины Семеновны украл сосед по поселку дядя Андрей, чтобы не умереть с голоду), об исчезновении коровы отца дьякона. Уже всех кошек переловили, собачку отца Василия «недавно переняли», у Коряка корову зарезали, «у Букетовых корову свели». «Две-над-цатую корову режут…!»[22].

В ряду других смертей наступает черед и коровы Тамарки (глава *Конец Тамарки*), однажды ночью ее уводят со двора. Собравшиеся на Горке люди с лицами «мертвецов ходячих» догадываются, кто мог это сделать. И отправляются на Тихую Пристань, ломают замок на флигеле, где находят останки козла Бубика. Финал рассказа неожиданный, что только усиливает его трагический смысл: у Григория Одарюка под полом нашли «коровью требушину и сало. Взяли. Помер у Одарюка мальчик, прому-

[19] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых…*, с. 51.

[20] ‘Заклание’ – «Высок., устар. На заклание (вести, обречь, отдать и т.п.) – на гибель, на смерть» – *Словарь русского языка в 4 т.* Т. I. Ред. А.П. Евгеньева. Москва 1981, с. 527.

[21] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых…*, с. 142.

[22] Там же, с. 159.

чился – требушиной объелся, будто. Кожу коровью нашел матрос, в земле зарыта была»[23]. Оказалось, Тамаркина. А вскоре и «короворезам» пришел конец (глава *Три конца*: «Помер Андрей Кривой. […] Помер и Одарюк». Не дошел до больницы и третий, дядя Андрей. «До полудня не дожил – помер»[24]. Общая участь всего живого – людей и животных – выражается в произведении в словах: «Все – обреченные»[25].

В *Солнце мертвых* автор не дает хроники событий, движение времени определяется природным циклом: происходящее в повести длится с конца лета до начала зимы: «Да какой же месяц теперь – декабрь? Начало или конец? Спутались все концы, все начала»[26]. В первой главе *Утро* описывается **начало нового дня**: «Итак, новое утро…». Утро в ряду других таких же. В последней части *Конец концов* финальные слова – **о наступлении ночи**: «Солнце за Бабуган зашло. Синеют горы. Звезды забелели. […] Вот уже и ночь. Дрозд замолчал. Зарей опять начнет… Мы его будем слушать – в последний раз»[27]. Избранная повествователем позиция – «Я останусь свидетелем жизни Мертвых»[28] – объясняет, почему он нигде не называет год описываемых событий, что также служит целям создания эпически обобщающей картины. О событийном времени говорится опосредованно лишь в главе *Мементо мори*: «Это случилось лет пятьдесят тому… в тысяча восемьсот…, – вспоминает прошлое доктор. – Нет, конечно… ровно сорок лет тому, в восемьдесят первом году»[29].

Это повесть о «жизни Мертвых», поэтому календарь событий в ней отсутствует: «И дни никому не нужны», они «теперь ни к чему, и календаря не надо». Движение времени измеряется приближением **конца** – жизни, истории, света («Последние годы жизни, последние дни…»), а начиная с двадцатой главы, это слово вынесено и в наименования глав: *Конец Павлина* (Бубика, доктора, Тамарки), *Три конца* и *Конец концов*.

В названии повести Шмелева закреплен ее центральный образ – «жизнь Мертвых». Символика заглавия[30] выражается в том, что оно строится на скрытом оксюмороне: жизнь (солнце как источник жизни) и смерть (мертвые). Солнце – сквозной образ произведения, оно свидетель и очевидец происходящего, немой укор хаосу, кровопролитию, одичанию. Солнце неподвластно той «слепой силе», что правит миром. Оно царит в своих

[23] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых…*, с. 225.
[24] Там же, с. 239.
[25] Там же, с. 63.
[26] Там же, с. 240.
[27] Там же, с. 247.
[28] Там же, с. 240.
[29] Там же, с. 62.
[30] Анализу заглавия повести посвящена статья: Е.В. Каманина: *О смысле заглавия и подзаголовка «эпопея» в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева*. В: *Наследие И.С. Шмелева. Проблемы изучения и издания…*, с. 135–142.

небесных пределах, оно «смеется», но надвигающийся «конец концов» – это «гибель цивилизации, умирание всего живого и даже смерть самого солнца»[31]. «И… солнце по кругу ходит. Вечно ли ходить будет… Придет и на него сила. И оно не будет ходить по кругу»[32]. Стихия смерти в повести символизирует грядущий Апокалипсис, о чем свидетельствует и образ, вынесенный в заглавие: это солнце тех, кто хотя еще и живы, но уже мертвы. И в глазах умирающих птиц отражается «оловянное солнце».

Сюжетная динамика «дневника-мозаики» определяется мотивом утраты жизненного смысла (все свелось к тому, чтобы убить время), физическим выживанием среди хаоса и кровопролития, неумолимым приближением конца жизни. В мире «ирреальной реальности» животные выполняют свою особую функцию: они первыми отправляются на заклание, погибая от голода и по вине одичавших людей. В описании животных автор уделяет особое внимание глазам (угасающие глаза животных, полные муки, непонимания и тоски[33]) с целью показать, что становятся первыми невинными жертвами исторического катаклизма.

Abstract

Animals for Sacrifice
(on Ivan Shmelev's Novel *The Sun of the Dead*)

The article analyzes the most tragic work of Ivan Shmelev about time at the end of the Civil War in Russia, about the "epic" *The Sun of the Dead*. The tragedy of the story that is in its title gradually grows and intensifies in accordance with the dynamics of the plot action, realized in the motives of survival-dying and impending apocalypse. In the picture of the dying world, animals have an exclusive role, they are destined to be the first to go for sacrifice, whether they are birds (peacock, eagle, hawk, pigeons, etc.) or domestic animals (horse, cow, dog, cat). In the development of their characters, a special function is performed by zoonyms that allow each of them to be personified and to emphasize the value of the life of any being.

Keywords:
animals, sacrifice, novel, motive, title

Abstrakt

Zwierzęta składane w ofierze
(na podstawie noweli Iwana Szmielowa *Słońce umarłych*)

Artykuł zawiera analizę najtragiczniejszego dzieła Iwana Szmielowa – „epopei" *Słońce umarłych*, opisującego ostatnie chwile wojny domowej w Rosji. Tragizm opowieści, wybrzmiewający w tytule, narasta stopniowo i nasila się wraz z rozwojem akcji, realizując się w motywach przetrwania-umierania oraz zbliżającej się apokalipsy. W obrazie ginącego świata zwierzęta odgrywają wyjątkową rolę, są pierwszymi stworzeniami, które składane są w ofierze – niezależnie od tego,

[31] Л.А. Спиридонова: *К вопросу о творческом методе И.С. Шмелева*. В: *Наследие И.С. Шмелева. Проблемы изучения и издания*…, с. 6.

[32] И.С. Шмелев: *Солнце мертвых*…, с. 93.

[33] Там же, с. 142.

czy są to ptaki (paw, orły, jastrząb, gołębie itp.), czy zwierzęta domowe (koń, krowa, pies, kot). W zrozumieniu ich losów szczególną funkcję pełnią zoonimy, które pozwalają na personifikację każdego ze zwierząt i podkreślają wartość życia wszystkich stworzeń.

Słowa kluczowe:
zwierzęta, ofiara, nowela, motyw, tytuł

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.17

Michał Kisiel
http://orcid.org/0000-0001-8318-6397
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Aristeus and Thanatos

Samuel Beckett's Insect Poetics

> Creepy mutants; vermin emerging from the sewerage; resilient survivors; tentacular left-overs from a previous evolutionary era; one of the seven plagues in Saint John's Apocalypse; signs of the wrath of God as the biblical locusts; insects cover a number of staggering signifying practices.[1]
>
> [T]o hell with animals.[2]

Beckett's Entomopoetics

Put forward by Moran in *Molloy*, the latter motto of this article hints at Samuel Beckett's complex relation with animals and animality in a twisted and rather perverse way. Anchored in the modernist zeitgeist and the ruptures both world wars with their industrialised genocides enacted, Beckett's works have tended to be read within strictly anthropocentric frameworks: the degradation of Cartesian dualism, the inability to establish one's subjectivity, the failure to connect language with either intention or thought, and so forth. This highly intrapersonal perspective, motivated by scarce depictions of the desolate spaces dwelt by equally wretched – albeit often universalised – creatures, has been cherished by the theory-oriented scholarships of 1980s and 1990s rooted in the Linguistic Turn; for those, Beckett's works are predominantly deploying subjective and internal landscapes. At the same time – and this is the moment when

[1] Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming* (Cambridge and Malden: Polity Press, 2002), 148.

[2] Samuel Beckett, *Molloy*, in *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable* (New York: Grove Press, 2009), 159.

the perverse side of the motto unfolds – Beckett seems to be obsessed with thinking *of* and *by means of* animal figures, which vividly populate otherwise decaying spaces of his imagination. Steven Connor points out that

> [i]t is surprising to find a fictional landscape as recurrently bleak and inhospitable as that of Beckett's so well-stocked with animals. His work contains references to horses, goats, pigs, hens, parrots, sheep, mules, dogs, apes, rabbits, slugs, worms and hedgehogs, as well as a lobster and a llama.[3]

Although ecocrital and eco-philosophical readings still contribute to the marginal tendency in Beckett studies, the animal-oriented approaches prevail, thriving on the plethora of specimen Connor meticulously lists.[4] This critical path, which my article follows as well, cherishes the fact that the barren and deserted spaces which Beckett so eagerly stages or depicts are dwelt by a great variety of animals. Their abundance – contrary to other figures, isolated or at best gathered in pairs or groups of three – and vividness – against the Beckettian view on the exasperated human condition – are at least surprising. What is thus the purpose of such intense animality and numerous animals in the constantly dying worlds of Beckett's? How do animals differ in their practices of living (and dying) among the tortured human figures? Do animals also die in Beckett's realms, which always exist on the verge of desolation?

In this article, I do not aim at providing an all-embracing study of Beckett's animal poetics with regard to death. Instead, I would like to focus on vermin and insect tropes exclusively. It seems that just as Moran turns out to be an avid beekeeper investigating and contemplating the waggle dance, Beckett himself is a keen observer of insect life. Beckett's entomopoetics, as I would call it, relies equally on Aristeus – the mythological beekeeper – and Thanatos; in Beckett, insects and worms experience and embrace death in a more straightforward manner than human beings, who seem to be suspended on the verge of agony with no closure whatsoever. After introducing the theoretical underpinnings

[3] Steven Connor, "Beckett's Animals," *Journal of Beckett Studies*, no. 8 (1982). Not paginated. Available online: http://128.186.130.50/jobs/num08/Num8Connor.htm [accessed 1.07.2018].

[4] Aside from Connor's numerous papers and talks on Beckett and animal studies, see, for instance: Mary Bryden, ed., *Beckett and Animals* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013); Shane Weller, "Not Rightly Human," *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 19, *Borderless Beckett / Beckett sans frontiers* (2008): 211–221. For other ecocritical readings of Beckett, see, for instance: Paul Saunders, "Samuel Beckett's *Trilogy* and the Ecology of Negation," *Journal of Beckett Studies*, vol. 20, no. 1 (2011): 54–77; Steven Connor, "Beckett's Atmospheres," in *Beckett after Beckett*, ed. S. E. Gontarski, Anthony Uhlmann (Gainsville: University of Florida Press, 2006), 52–65; Paul Davies, "Strange Weather: Beckett from the Perspective of Ecocriticism," in *Beckett after Beckett*, ed. S. E. Gontarski, Anthony Uhlmann (Gainsville: University of Florida Press, 2006), 66–78; Greg Garrard, "Endgame: Beckett's 'Ecological Thought'," *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, no. 23 (2011): 383–397.

of this article based on Alain Badiou's readings of Beckett's works and Giorgio Agamben's anthropological machine, I endeavour to tackle this observation on three different levels. The first one, exemplified by Worm in *The Unnamable*, points to death as the necessity included in any attempt to signify that which by design resists language. Consequently, Worm dies again and again since any attempt at framing him within a coherent narrative simultaneously obliterates him[5]; still, it becomes impossible not to speak about him in such highly meta-anarrative aesthetics. The second one, which is the case of the bees found dead in *Molloy*, encompasses the basic level of representation of demise happening directly in a text. The third and final one, including wasps heard solely by Mrs Rooney in *All that Fall* and ominous buzzing in *Not I*, demonstrates that by means of metonymy the audial image of insects marks the threat to one's stable identity as the element resisting signification. Unlike human beings, insect reach the dead and the material kernel of reality. Eventually, this last aspects will be discussed in reference to the way technology and insect tropes are intertwined in Beckett's works.

Dying Is Never Death?

As the famously quoted invective "Think, Pig!" from *Waiting for Godot* might suggest, Beckett often employs animal metaphors in the absence of what they actually represent. Yet, the way in which he insists on using such metaphors along with the variety of specimens he refers to proves otherwise; precisely, he is interested in specific animals, their modes of being, their vividness, and finally – their demise. Let us briefly categorise some of them with regard to this last state. In *The Unnamable*, Worm – whose role will be discussed further on – might be read as a temporary proxy for elusiveness of trauma or absolute otherness, as he escapes any attempt of being grasped within language.[6] In *The Expelled*, the uncanniness of the animal gaze and the social instincts of horses make these animals the figures "inititat[ing] the crisis of

[5] Although the narrator, Mahood, and Worm seem to be depersonalised and universal figures, Beckett refers to each of them through the masculine pronouns. Despite methodological inconveniences it might cause, I tend to refer to them in the same way for the sake of consistency. Consequently, my take on Worm does not treat him as a particular vermin, but rather expands interpretative possibilities of "Worm" as a proper name and concept rooted in a specific vermin metaphor.

[6] See: Samuel Beckett, *The Unnamable*, in *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable* (New York: Grove Press, 2009).

self-identification,"[7] as Joseph Anderton notes. This reflection might be also applied to *All that Fall*, where Mrs Rooney becomes appalled by the fact of being observed by an equine being.[8] In *Embers*, horses are, in turn, disembodied and sensed only by means of the metonymic sound of hooves, compared to the stomping "ten ton Mammoth,"[9] an extinct species itself. It marks the trope of the apocalyptic physicality that will eventually obliterate the audial world of this radio play. Finally, in "Dante and Lobster," the encounter with the eponymous animal right before it will be boiled alive and then served as a meal raises numerous ethical doubts concerning life and death that the protagonist of this short story, Belacqua, has never considered before.[10] What is of interest in this article are insect and vermin figures, since – aside from the equine ones innovatively analysed by Anderton – they form one of the most developed, repetitive, and consistent animal tropes within Beckett's literary universe.[11]

In "Tireless Desire," Alain Badiou notes that the human protagonists of Beckett's plays and prose, identified as mutilated vessels of tortured *cogito*, gain their peculiar and twisted appearances in order to be reduced to "[their] indestructible functions."[12] Mechanic and dehumanised, they articulate endless flows of words in order to silence themselves, they declare movement without either an intention or a capacity to leave their places, or simply they flee from the other's vision without a recognition that this flight has already been anticipated. Such contradictions expose these beings as meta-reflective instances of, among others, vision, hearing, voice, and mobility. Of these functions, the last one is especially interesting. Badiou continues:

> Immobility would thereby find its complete metaphor in the corpse: "dying" is the conversion of all possible movement into permanent rest. But

[7] Joseph Anderton, "'Hooves!': The Equine Presence in Beckett," in *Beckett and Animals*, ed. Mary Bryden (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 159. See: Samuel Beckett, "The Expelled," in *The Complete Short Prose, 1929-1989*, ed. S. E. Gontarski (New York: Grove Press, 1995).

[8] See: Samuel Beckett, *All that Fall*, in *The Complete Dramatic Works* (London: Faber and Faber, 1990).

[9] Samuel Beckett, *Embers*, in *The Complete Dramatic Works* (London: Faber and Faber, 1990), 253.

[10] Samuel Beckett, "Dante and the Lobster," in *More Pricks Than Kicks* (New York: Grove Press, 1972).

[11] Such consistency and complexity do not necessarily parallel recent theoretical investigations in posthumanism; sometimes, these features do not prevent Beckett from either objectifying particular animals or treating them as pretexts or decoys for a further exploration of an entirely human perspective instead.

[12] Alain Badiou, "Tireless Desire," trans. Nina Power, in *On Beckett*, ed. Nina Power and Alberto Toscano (Manchester: Clinamen Press, 2003), 44.

> here again, the irreducibility of the functions means that "dying" is never death.[13]

Hamm, Krapp, Mouth, Malone, Mahood, and many other blinded, deafened, tortured, and mutilated members of Beckett's miserable pantheon are beings who are stripped of their humanity to nothing but functions. Emblematic for Beckett, the mobility/immobility dyad has already occupied the criticism in 1990s and even 1980s, fascinated with the caricaturised images of beings locked-up in urns and dustbins, rubber cylinders and transparent cuboids, or other vaguely delineated void-like spaces, as well as cherishing the notions of roaming by means of sticks, hacks, or wheelchairs. Still, the manner in which Badiou puts forward his argument deserves attention. Subsuming absolute immobility with corpse under the indestructible function extracts death as a state that can never be achieved, exposing Beckett's creations to the liminal state *a priori* on the verge of death beyond the death itself.

Similarly to his project inaugurated in *Being and Event*, Badiou's reading of Beckett's works covers an entirely anthropocentric perspective, neglecting the question of the nonhuman. Beckett, just as Malarmé, serves Badiou as a paragon for what he sees as the art condition of philosophy: a site of infinite potency.[14] Because of that, Beckett's works alone are holding the possibility of a pure being.[15] A crucial category for Badiou's ontology, an event marks the radical rupture within the actual state of things, releasing the excess that might be implemented as a *real*, and not only *symbolic*, change revealed in a new order of counting, new body, or new world, to use Badiou's terms. Since an event is empty and means nothing in itself, it requires a subject faithful to it who will carry and embody promising excess it holds. This is where Badiou's mathematical Platonism hints at its Marxist and psychoanalytical roots; his thought has to stage the bearer of a subjective yet prevailing truth, whose fidelity, axiomatically guaranteed, externalises the internal revolution, be it artistic, political, scientific, or amorous. Although Badiou's sophisticated thought exceeds this brief summary, even in this form its anthropocentric agenda is easily recognisable. Now, in "What Is It to Live?," a closing chapter of *Logics of Worlds*, Badiou synthesises the ethical obligation to follow the event as a possibility of opening life in its true and superior form; as Badiou argues, embracing the infinite potency of an event and its eternal truths opens one to live "as immortal."[16] Earlier, in *Ethics*,

[13] Badiou, "Tireless Desire," 45.

[14] Alain Badiou, "The Writing of the Generic," trans. Nina Power, in *On Beckett*, ed. Nina Power and Alberto Toscano (Manchester: Clinamen Press, 2003), 5.

[15] Steven Connor, "Introduction: Beckett's Finitude," in *Beckett, Modernism and the Material Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 3.

[16] Alain Badiou, *Logics of Worlds. Being and Event, 2,* trans. Alberto Toscano (London, New Delhi, New York and Sydney: Bloomsbury, 2009), 507.

he has juxtaposed fidelity to an event with the dangers of betrayal, simulacrum, terror, or a disaster[17]; in *Logics of Worlds*, where these categories are developed, the resistance to an event turns into a biopolitical cut, deciding upon what deserves to be considered as alive and what does not.

Although the nonhuman is excluded from Badiou's thought even before he enacts the straightforward cut in *Logics of Worlds*, Giorgio Agamben's anthropological machine might serve as a useful tool for opening Badiou's reading of Beckett, stemming directly from the ontology of event.[18] For Agamben, this conceptual machine – which might take more or less sophisticated forms – sets the limits of human and nonhuman, life and death, by means of founding their definitions on contradiction.[19] Empty in itself, the anthropological machine is a biopolitical device producing human and nonhuman; it enforces "a kind of state of exception, a zone of indeterminacy in which the outside is nothing but the exclusion of an inside and the inside is in turn only the inclusion of an outside."[20] If we return to the passage from Badiou, we can notice how the "indestructibility of functions" also enforces a state of exception, albeit a literary one. Human beings are defined by functions – with a special emphasis put on immobility – which deprives "dying" of its ultimate event of death; this process is thus turned into a prolonged agony or torture, whose liminality opens up infinite potency instead of the finite demise. Excluding death as a point in time allows us to associate it with the nonhuman which has also been not counted in the relation, especially for Beckett nonhumans are also based on the contradictory metaphors of movement.

Paul Stewart delineates the relation between animals and death in Beckett as follows: "[a]ccording to Arthur Schopenhauer, arguably Beckett's favourite philosopher, '[t]he animal learns to know death only when he dies.' The hu-

[17] Alain Badiou, *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*, trans. Peter Hallward (London and New York: Verso, 2001), 71, 78–80, 86.

[18] This remark, along with the synthesised yet concise summary above it, follows Badiou's own declaration on the consistency of his works within the greater purpose of "desuturing" philosophy, as he calls it. For Badiou, for many years philosophy has been subjugated, or sutured, to one or more of its conditions – love, politics, science, or art – which, historically speaking, finds its most recent form in Heidegger's turn to the poem. Badiou's strategy of writing seems to mimic his revaluation of philosophy and its conditions. Precisely, purely ontological and phenomenological studies, *Being and Event* or *Logics of Worlds*, are completed by lesser writings devoted to particular conditions; *On Beckett* contains essays belonging to this other canon. See: Alain Badiou, *Manifesto for Philosophy*, trans. Norman Madarasz (Albany: State University of New York Press, 1999), 61–67.

[19] Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, trans. Kevin Attell (Stanford: Stanford University Press, 2004), 37.

[20] Agamben, *The Open*, 37. Interesting enough, the event itself – as the suspension of the law encapsulated in the orders of counting – might also be read as "a kind of state of exception."

man figure, however, '*consciously* draws every hour nearer his death'."[21] Even though what one encounters here is yet another anthropological machine, I believe that its division might – perhaps against itself – complete our theoretical considerations and be read in a more affirmative manner. It would then stage Beckett's human protagonists as experiencing the linear and persistent agony without a definite horizon of its end, whereas animal death as something purely nonhuman, an affective charge resisting or disturbing signification, or a void. In a sense, insects and worms in Beckett's universe tend to cling to the situation diagnosed by Badiou, yet realise it inversely: they are locked within the realm of death, struggling with living and life but never reaching one entirely.

What Is the Worm?[22]

Worm has been regarded as one of the most mysterious entities in Beckett's works. *The Unnamable*, whose realm Worm inhabits, articulates a neurotic and rapidly developing monologue of the narrator: a creature without an identity who calls into question everything "he"[23] states. Seemingly deprived of motives and goals, the narrator is driven solely by the desire to finish the story he tells and thus stop the logorrhoea he suffers from; as it turns out, it is not possible whatsoever. Moreover, this "realm between life and death,"[24] as Theodor W. Adorno calls the reality of the novel, cannot be governed by the logical terms. The monologue itself is cut and dispersed. One of the means contributing to this state is a gesture of dividing the narrator into his "vice-exister[s],"[25] as he himself calls them, that is, Mahood and Worm. As for the former, it is revealed in the

[21] Paul Stewart, "Sterile Reproduction: Beckett's Death of the Species and Fictional Regeneration," in *Beckett and Death*, ed. Steven Barfield, Mathew Feldman, Philip Tew (London: Bloomsbury, 2009). Electronic edition, no pagination. Stewart juxtaposes quotes from Arthur Schopenhauer's *The World as Will and Representation*. Emphasis in the original.

[22] I allude here to "what is the word" – Beckett's most famous poem and his final work – in which he explores the imperfection of speech and language as tools for describing the outer reality; as Beckett shows, they result in inevitable distance instead. See: Samuel Beckett, "what is the word," in *The Collected Poems of Samuel Beckett*, ed. Seán Lawlor and John Pilling (London: Faber and Faber, 2012), 228–229.

[23] Just as in the case of Worm, while discussing the figure of the narrator in *The Unnamable* I am using the masculine pronoun "he," despite the universality of this figure.

[24] Theodor W. Adorno, *Frankfurter Adorno Blätter III*, ed. Theodor W. Adorno Archive (Munich: edition text+kritik, 1994), 43. Quoted in: Shane Weller, "Adorno's Notes on *The Unnamable*," *Journal of Beckett Studies*, Vol. 19, No. 2. (2010): 191.

[25] Beckett, *The Unnamable*, 309.

course of two contradictory stories the narrator tells about him that Mahood is a universal figure of humanity, alluding to the conditions Badiou delineates: at first, he is a legless man roaming the world, and then – an eerie entity held captive in a jar. Furthermore, his name connotes the noun *manhood* and can be divided into *my-hood*, which simultaneously refers to the particular "selfness" and to the act of *hooding* this identity. To an extent, Mahood designates the linguistic incapacity of expressing one's identity: a human being encapsulated in the misleading and imperfect language.

Worm, on the contrary, connotes a "thing-in-itself," as his being is immediately interrupted in the very moment language attempts to capture it. As the narrator points out, Worm is the "anti-Mahood."[26] If Mahood is betrayed by the language since it is incapable of expressing his "I," Worm is an element that cannot be comprehended in linguistic terms as he is before and beyond them. Let us immerse in a passage depicting his elusive nature:

> Yes, now that I've forgotten who Worm is, where he is, what he's like, I'll begin to be he. Anything rather than these college quips. Quick, a place. With no way in, no way out, a safe place. Not like Eden. And Worm inside. Feeling nothing, knowing nothing, capable of nothing, wanting nothing. Until the instant he hears *the sounds that will never stop*. Then it's the end. Worm no longer is. We know it, but we don't say it, we say it's the awakening, the beginning of Worm, for now we must speak, and speak of Worm. It's no longer he, but let us proceed as if it were still he, he at last, who hears, and trembles, and is delivered over […].[27]

While indeed the narrator refers to Worm as "he," he does so in order to temporarily identify with the entity or to appropriate his position, and, consequently, to gain access to the void Worm dwells in. This is, however, the moment of a sound, or the articulation of its name, that wipes Worm away. What Worm is hearing will never stop, precisely because it will constitute his displaced being within the linguistic terms. In other words, the sound will turn Worm from "it" to "he," or from Worm to the *word*. If we keep in mind this inevitability of death preceding and prevailing over any moment of coming into life, we might be struck by the fact that Worm is presented as "a pure ear"[28] – an ear which Jacques Derrida describes as "the most tendered and most open organ."[29] Wary and waiting, Worm seems to be attuned to sudden and instant death that leaves one only with a possibility of pretending that he remains here nonetheless. It

[26] Beckett, *The Unnamable*, 341. Emphasis mine.

[27] Beckett, *The Unnamable*, 342.

[28] Beckett, *The Unnamable*, 347.

[29] Jacques Derrida, "Otobiographies. The Teaching of Nietzsche and the Politics of the Proper Name," trans. Avital Ronnel, in *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, trans. Peggy Kamuf (New York: Scocken, 1985), 33.

encapsulates, therefore, a strange figure of mobility. Worm is radically immobile, since any attempt at thinking (of) him in terms of movement and standstill would impose notions from the outside on it; simultaneously, however, Worm is constantly fleeing, occupying conceptual spaces different from those one is assigning to him at the precise moment.

In *The Unnamable*, Worm – that is never breaching into life – occupies the realm of permanent death. The narrator captures this nuance: "Mahood I couldn't die. Worm will I ever get born?"[30] Worm embraces a radical liminality which, as it will be shown further on, will be shared by the selected cases of insects in Beckett's works. Certainly, worms are not insects; still, the correspondence between them and Worm allows us to think them together. Importantly enough, Connor points to the etymology of an "insect" – *insectare*: something cut or split.[31] This brilliant remark reflects on Worm in a twofold way. First, it emphasises the previously described manner in which he exists on the limits of life and death, a name and an unthinkable image, mobility and immobility. Second, it signals his necessity to exist on another verge, separating Worm's uninterrupted existence in the unreachable and absent space from the attempts to incorporate this strange entity within the tale of the narrator; even though this act legitimises Worm's absence instead of making him present, at the same time it induces a change in the narrator, puncturing his otherwise impermeable linguistic limits. In *The Posthuman*, Rosi Braidotti emphasises that death – in its resistance to being comprehended, sensed, or represented – is nonhuman *per se*; hollow, it nevertheless facilitates human becoming and transformation within the boundaries of life.[32] Perhaps, this is the reason why Beckett chooses Worm as an aporetic figure of death; in order to render that which is absolutely nonhuman, a nonhuman species is demanded.

Dance of Bees, Music of Wasps

Connor's turn towards etymology in his study on flies in Beckett is not the only philological act he commits; along with probing the word insect, he also plays on the association of *entomos* with *atomos*.[33] After all, insects mostly come in swarms. Most presumably aware of Karl von Frisch's discoveries, Beckett includes a detailed analysis of waggle dance in *Molloy*. By the end of the novel,

[30] Beckett, *The Unnamable*, 345.

[31] Steven Connor, "Making Flies Mean Something," in *Beckett, Modernism and the Material Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 55.

[32] Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge, Malden: Polity Press, 2013), 131.

[33] Connor, "Making Flies Mean Something," 55.

Moran ponders upon the fate of his bees, reminding himself about the manner they danced in the past. Meticulously, he points at various nuances of this phenomenon: the distances between bees, the significance of their ascending and descending, the hum they produce, and the varying rhythms and figures. What, however, seems to fascinate Moran most is the fact that even though he is convinced that he has rightly read this phenomenon as a mode of sign communication, he is equally sure that he is incapable of understanding the intricacies of the waggle dance fully.[34] As he admits, "I was more than ever stupefied by the complexity of this innumerable dance, involving doubtless other determinants of which I had not the slightest idea. And I said, with rapture, Here is something I can study all my life, and never understand."[35] For Moran, bees are the objects of contemplation, yet at the same time they, just as his memory of waggle dance, happen to be "the nearest thing to comfort."[36] Eventually, this realisation is painfully contrasted with Moran's discovery as he finally returns home; he finds his bees dead, grabs a handful of them, and carefully hides them in his pocket. Bees, which have "weighted nothing,"[37] have turned into "[a] little dust of annulets and wings."[38]

After their demise, not only do bees "weight nothing," but also they move towards nothing and reside in nothing. By the peculiar word choice, Beckett disallows us to simply think of their remains in terms of insect morphology.[39] Nor does the linear logic of passing seem to apply here. Instead, annulets employed as an image of a corpse suggest the link to the basic meaning of a different word, "annul," whose etymology traces the movement *ad nullum* – to nothing. The aliveness of dancing bees has been preserved in the space of memory intact, where their vigorous movements serve primarily communicative purposes, realising an indecipherable code. The purposeful motion ascribed to them is therefore at odds with Beckett's excessively mobile human characters, whose striding, roaming, rushing, or waiting merge the inevitability of escaping absurdist deadlocks with the inability of ceasing to do so. Indeed, bees move – they dance – but this motion is deprived of a presupposed destination or an intention to change place. Moreover, finding them coexists with the inability to recognise their state in the dark[40]; the final recognition, in turn, is decided solely based on their remnants after Moran has transported a handful of them outside of a hive. More importantly, they are hidden from the senses

[34] Beckett, *Molloy*, 162–163.
[35] Beckett, *Molloy*, 163.
[36] Beckett, *Molloy*, 163.
[37] Beckett, *Molloy*, 168.
[38] Beckett, *Molloy*, 169.
[39] Cf. Henrik Steinmann, Lajos Zombori, ed., *Dictionary of Insect Morphology* (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999), 13.
[40] Beckett, *Molloy*, 168.

while being recollected in darkness, and then they disintegrate into dust the very moment Moran interacts with them: after all, he imposes a new form of movement, transporting a handful of bees outside of the place they belong to.

Not only do the bees turn into nothing or move towards nothing, but they also *mean nothing*.[41] Similarly to Worm and any "insect life," they may mark "an alien presence that we can neither assimilate nor expel,"[42] to put it in Steven Shapiro's words. In fact, any attempt to frame them within coherent signifying practices and meaning production unfolds the resistance they stand for. In *The Unnamable*, the closing instalment of the *Trilogy* inaugurated with *Molloy*, the poetics of abstraction embodied in Worm stages Beckett's radicalised stance on nonhumans in his works. More representation-oriented, Molloy seems to provide us with a comparable schema. As long as Moran has gained pleasure or has been lost in contemplation of waggle dance, the bees as the objects of his imagination and intention have remained vigorous, even if their intricacies breach through this vision. Then, Moran discovers his dead bees yet does not identify them; this is a situation which deteriorates even more after he decides to move and scrutinise them later. Consequently, when Moran interacts with the otherwise remote realms of humans and nonhumans, the bees cease to exist. Once again, the human prolonged dying is juxtaposed with the lacunae of pure death, inaccessible to human beings. To play on "annul" a bit longer, we might say that what happens here is not so much their demise as the annulment of their relation or communication pact with Moran. Still, the cut of this relation imposes significant differences in the order of death or dying and the split between human and nonhuman that Beckett emphasises.

Despite the fact that in *Molloy* waggle dance is interpreted as a mode of communication, and even in *The Unnamable* words "swarm and jostle like ants,"[43] Beckett also deploys collective insect metaphors that do not become figures of language or code. As will be shown below, just like the dead bees exist through the metonymy of wings in *Molloy*, the deadly potential of insects is conveyed by yet another metonymy – the noise their wings produce. Waggle dance thus finds its counterpart in insect music.[44] In *Not I* – a work equally concerned with "speaking oneself" as *The Unnamable* – it is buzzing which distracts the neurotic speech of Mouth. Moreover, this noise – audible solely to Mouth – is only "so called," and is always recalled as if in a response to the unsaid remi-

[41] I purposefully play here with the title of Connor's article not to neglect the significance of insects, but rather to focus on their conceptualisations beyond linguistic meaning.

[42] Steven Shapiro, "Two Lessons from Burroughs," in *Posthuman Bodies*, ed. Judith Halberstram and Ira Livingston (Bloomington: Indiana University Press, 1995), 47. Quoted in: Braidotti, *Metamorphoses*, 149.

[43] Beckett, *The Unnamable*, 348.

[44] Cf. Braidotti, *Metamorphoses*, 153–157.

niscence.[45] In *All that Fall*, similarly to *Not I*, buzzing recurs, implied by Mrs Rooney's association with wasps.[46] Finally, in *The Unnamable*, the narrator is haunted by an ineffable thought which reaches him as aggressively as "hornets smoked out of their nest."[47] In each of these cases, the motif of communication resurfaces, although differently to that introduced in *Molloy*. Here, it belongs entirely to human and anthropomorphised creatures, and is disturbed by the thoughts or events that cannot be put into words. Instead, these thoughts interrupt the flow, conjuring up thanatic, if not traumatic, content. Similarly to a swarm that multiplies and spreads beyond control, these thoughts resist linguistic domestication, leaving only the animal trace of insect metonymy – the ominous buzzing. Insects once again cover remoteness and distance; even though they do not die, they transfer a deadly element to otherwise coherent anthropomorphised protagonists and disturb the flow of words or thoughts. Unlike insects to human beings (if we consider Mouth as such, too), the latter are continuously reachable to the former. Hence, insects tamper with their consciousness and tales, mind and cognition, opening them to the sudden bursts of alien excess. This excess, finally, stems from the purely nonhuman place of pure death which is contrasted with the human prolonged dying.

In *When Species Meet*, Donna Haraway refers to Karen Barad's intra-action to emphasise the originary ground for the companionship between species. Since it is hard to speak of such a partnership in the cases this paper analyses, I would like to turn to Barad's different category – that of diffraction. Not only a feminist scholar but also a physicist, Barad notes that with regard to quantum mechanics diffraction is not solely a process of superimposing waves, be it a sound or a ray of light. Instead, this phenomenon is an intrinsic capacity of any single particle, and a crucial boundary-making process.[48] As I believe, the effable moments which Worm, hornets, or buzzing cover are included in Beckett's works to resonate with the narrative that attempts to appropriate them on its terms; after all, the sonic also forms a wave. The play they enter together posits and transgresses limits, as the language begins to twist and collapse in order to grasp the foreign intruders even though it finally reduces "worms" to "words." However, these entities, although deprived of their existence and replaced with empty referents, have already inscribed their deadly potential on

[45] Samuel Beckett, *Not I*, in *The Complete Dramatic Works* (London: Faber and Faber, 1990), *passim*.

[46] Beckett, *All that Fall*, 177.

[47] Beckett, *The Unnamable*, 344.

[48] Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008), 165. Diffraction is a key concept of Barad's theory, developed at length in: Karen Barad, *Meeting Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham and London: Duke University Press, 2007). For a more concise reading of diffraction in Barad, see: Karen Barad, "Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart," *parallax*, Vol. 20, No. 3 (2014): 168–187.

the Beckettian realms; these, depending mostly on monologues and tales, have to face hesitation and distraction, interrupting the flow of words and, thus, the looped construction of Beckett's literary worlds. In a sense, the insect and vermin tropes are included as the counterpart of the ceaseless torment of Beckett's protagonists; as the *loci* of death unthinkable from the perspective of the author's all-embracing narratives, insects and worms paradoxically guarantee that the dying of human beings will not be completed by the event of death and puncture particular places within the narrative, so that it has to continuously revise itself. Unlike humans, who are on the verge of death, these tropes are figures of death *per se*, yet regularly breaching the wall of life.

Insect Technologies

In the previous readings, the trope of metonymy happened to be a central figure; in fact, buzzing might construct yet another one, emphasising its own congruence to technology and media as presented in Beckett's works. While the connection between media and insects is perhaps not new, the intensity of the bond between the two has not lost a bit of its promise: the promise anchored in the fact that both technological media and insects are deeply nonhuman.[49] The very same bond corresponds to two works of Beckett in a diachronic way. Aside from *Not I* finished in the early 1970s, *Molloy* and *The Unnamable* were written in French and English in the 1950s, whereas *All that Fall* was broadcast for the very first time in 1957. In the following two years, Beckett published two more works interesting from our perspective: *Krapp's Last Tape* in 1958 and *Embers* in 1959. Such a configuration encourages one to think that Beckett, having exhaustively exercised the linear narrative of a novel, has turned to the medium which – in spite of similar linearity of transmission – is also affected by the events of recording, replaying, preserving, and even sampling its content. These last two pieces are devoted nearly entirely to the dispersion of the human

[49] Jussi Parikka, *Insect Media. An Archaeology of Animals and Technology* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010), 119. It is worth noting that Parikka also discusses waggle dance from his new materialist perspective. In his reading of Frisch's discovery, he follows the steps of Gilbert Simondon with whom "we are able to understand the intensive individuation that always takes place in the shifting boundaries of an entity and its milieu" (Parikka, *Insect Media*, 141). Waggle dance is presented through the intense relationship with its milieu in which "[p]erception and communication [are] seen as individuation [and] are not separate modes of being in the world but processes constituting living beings as afforded by their milieus" (Parikka, *Insect Media*, 143). While not explored in detail in this article, Parrika's remarks indebted to Simondon might provide new interpretative paths for the role of insects in Beckett's works, which are worth undertaking. See: Parikka, *Insect Media*, 140–144.

protagonists as presented via the dislocating and dividing practices made possible by the recording devices of radio media. Furthermore, the same two works stage the equally ominous noise as the buzzing mentioned earlier. In *Krapp's Last Tape* the damage done by the neurotic splits and recollections of Krapp's identities is not followed by the sufficient *catharsis*; instead, the stage is filled with the buzzing sound of the reels "running on in silence."[50] In *Embers*, Henry legitimises the noisy radio soundscape in the background as the sea, admitting to himself that this proclamation depends solely on his word and the lack of vision of the audience.[51] Still, this "white world, not a sound"[52] is clearly distinguished from the remaining internal reality of Henry presented in *Embers*; it signifies an excessive residue disturbing the coherence of the subjective plane and the audial reality of the radio play.[53]

Although the congruence of noises is striking in the diachronic perspective, this juxtaposition is more intricate and deserves further attention. In *The Unnamable*, Worm serves as a "pure ear" attuned to the noise which "never stops," connoting both its temporary recognition and death. In *Molloy*, bees are chosen in order to render both their fragility and the intricacies of their communicative skills; this choice, however, implies also a certain affection to their hard work and persistence. The buzzing reverberating in *Not I*, *All that Falls*, and *The Unnamable* covers, also by means of "hornets" and "wasps," sudden disturbance haunting the ones exposed to it. All of these seem to contribute to Beckett's understanding of radio media. First, these media have been intended to be used for communication purposes yet reveal their potential outside of it. Second, they function as the "pure ears" (because of their capacity to record), and after that the "noise" destroys them completely (filling the emptiness of the reel and privileging the record itself). Third, they emit continuous noise either interrupting the silence of the empty reel or accompanying the other events as the inevitable, although not intended, background. Finally – which *Krapp's Last Tape* and *Embers* prove the most – nonhumanity inherent to media disturbs human beings they affect, dispersing their otherwise coherent identities.

In this article, I endeavoured to explore the vermin and insect tropes in Samuel Beckett's selected works. In *The Unnamable* and *Not I*, these figures happen to be intrinsically linked with the narrating human beings and to mark the places and events which evade linguistic precision. Similarly to human beings in Badiou's reading, they are often stripped of their actual animality so

[50] Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape*, in *The Complete Dramatic Works* (London: Faber and Faber, 1990), 223.

[51] Beckett, *Embers*, 253.

[52] Beckett, *Embers*, *passim*.

[53] I touch upon this notion in relation to the figure of the father in *Embers* elsewhere. See: Michał Kisiel, "'White World, Not a Sound'. Paternal Spaces in Samuel Beckett's *Embers*," *Romanica Silesiana*, no. 12, *Le père / The Father* (2017): 64–74.

that particular functions of their being or existence are emphasised; however, unlike human beings, they reside in the realm of death, never reaching life, subtly struggling at its surface instead. Although condemning them to this death without dying ascribed exclusively to human beings, Beckett contributes immensely to the relation between human and nonhuman, even if the latter is envisioned only provisionally. In order to understand this tension, what is demanded are not only nonhumans, but also that which is entirely beyond human, or nonhuman *per se*: death and technology. Only then, according to Beckett's entomopoetics read by means of Badiou and Braidotti, might there occur beneficial transformations and openings, even if to some extent asymmetrical; after all, Mahood never dies, and Worm never gets born.

Abstrakt

Aristajos i Tanatos
Owadzia poetyka Samuela Becketta

Celem niniejszego artykułu jest próba nakreślenia sposobów, za pomocą których Samuel Beckett wiąże śmierć z figurami owadów, stanowiącymi jeden z najbardziej dopracowanych i konsekwentnych tropów zwierzęcych w jego literackim uniwersum. Jak się okazuje, w przeładowanych antropocentryzmem dziełach irlandzkiego pisarza zwierzęta zaskakują czytelnika tym, jak wiele z ich gatunków oraz okazów zamieszkuje jałowe i martwe przestrzenie Becketta. Owady nie stanowią w tej kwestii wyjątku: w światach Becketta spotykamy muchy, pszczoły, szerszenie, osy czy mrówki. Wychodząc od antropocentrycznego odczytania dzieł autora *Końcówki* przez Alaina Badiou, autor przesiewa tę interpretację przez maszynę antropologiczną Giorgio Agambena oraz posthumanistyczne rozważania Rosi Braidotti. W odróżnieniu od figur ludzkich, które skazane są na niekończącą się agonię pozbawioną wieńczącego ją wydarzenia, owady zostają odczytane jako byty przynależące w pełni do śmierci, sporadycznie przebijające się poprzez jej mur do świata żywych. Podążając za tym rozpoznaniem, autor stara się ukazać powyższą tezę na kilku różnych planach. W artykule zostaje zinterpretowana rola Worma (dosłownie: Robaka) w *Nienazywalnym*, a także jego niejasny status ontologiczny. W *Molloyu* zanalizowana zostaje relacja Morana do jego pszczół: obserwacja ich tańca oraz odkrycie ich śmierci oraz zwłok. W końcu, w dalszych częściach artykułu odczytana zostaje fascynująca Becketta logika roju, a także metonimiczne związki owadów z technologią, których tanatyczne aspekty ujawniają intrygujące związki ludzi i nieludzi w dziełach autora *Końcówki*.

Słowa kluczowe:
Samuel Beckett, owady, śmierć, maszyna antropologiczna, abstrakcja

Абстракт

Аристей и Танатос
Энтомопоэтика Сэмюэла Беккета

В данной статье предпринята попытка представить, каким образом Сэмюэл Беккет связывает смерть с насекомыми, составляющими одну из самых изысканных и повторяющихся образов живых существ в его произведении. Удивительно, но безлюдные и мрачные пространства книг Беккета – несмотря на присущую им антропоцентрическую структуру, на которой они основаны, – населены множеством существ, не являющихся людьми. Насекомые не являются исключением: в мирах Беккета мы встречаем мух, пчел, шершней,

ос и муравьев. В своих размышлениях автор статьи ссылается на теорию антропоцентризма, философию Алена Бадью, антропологические теории Джорджо Агамбена и Рози Брайдотти, включая идею Агамбена об «антропологической машине». В отличие от людей, которые обречены на бесконечную агонию, насекомые принадлежат царству смерти. Другими словами, они изо всех сил пытаются прорваться сквозь стену жизни. Чтобы доказать свою мысль, автор статьи обсуждает, например, непонятный онтологический статус Уорма (буквально: Червя) в романе *Безымянный*. В свою очередь, на примере произведения Моллой, он анализирует отношение *Морана* к его пчелам, то есть к их танцу, смерти и обнаружению их мертвых тел. В дальнейшей части статьи автор обращает внимание на захватывающую Беккета логику роя, а также метонимические связи насекомых с технологией, чьи танатические аспекты раскрывают интригующие взаимоотношения людей и не-людей в работах автора *Конца игры*.

Ключевые слова:
Сэмюэл Беккет, насекомые, смерть, антропологическая машина, абстракция

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.18

Jakub Orzeszek
https://orcid.org/0000-0002-7724-0876
Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny

Śmierć muchy
Jedna scena z *Odejścia Głodomora* Tadeusza Różewicza

jak przyjdę do siebie napiszę opowiadanie
o muchach w mieście i na wsi
o muchach na kwiatach i suficie
o muchach na martwych naturach
malarzy holenderskich

(Umierający Franz Kafka,
poemat Tadeusza Różewicza
przerwana rozmowa[1])

1.

W wyobraźni Zachodu mucha jest pomiotem (abiektem[2]). Budzi wstręt i jako taka przynależy do „innego świata – zwymiotowanego, odrzuconego, upadłego"[3], który definiuje – na zasadzie różnicy – ramy ludzkiego istnienia (zaczyna się dopiero tam, „gdzie mnie nie ma"[4]). Mucha to wykluczone, radykalnie od-

[1] T. Różewicz: *przerwana rozmowa*. W: Idem: *Płaskorzeźba*. Wrocław 1991, s. 121.

[2] Odwołuję się do terminu Julii Kristevej „abject", który bywa tłumaczony także jako „wy--miot". Wybieram jednak wariant tłumaczenia „pomiot" ze względu na jego bliższe – jak mi się wydaje – konotacje ze sferą moralnego potępienia.

[3] J. Kristeva: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. Falski. Kraków 2007, s. 11.

[4] Ibidem, s. 9.

rębne, ani podmiot, ani przedmiot: „Nie ja. Nie to. […] Pewne »coś«, którego nie uznaję za coś”[5]. Robak.

Jako rekwizyt kulturowy zwykle symbolizuje: zarazę, plagę, rozpustę, upadek moralny, brud, diabła (Belzebuba) lub metafizyczne zło innego rodzaju. Odsyła bezpośrednio do domeny śmierci: przemijania, żarłoczności czasu, rozpadu materii, klęski ludzkiego ciała[6]. Mucha była przeklętym zwierzęciem średniowiecza. Podobnie jak szczury, gąsienice, ślimaki, nietoperze czy węże, które podejrzewano o konszachty z szatanem z powodu ich fizycznej formy – brzydoty – i/lub szkód gospodarczych albo sanitarnych, jakie były ich udziałem, muchy stawały – oczywiście *in absentia* – przed sądem Kościoła katolickiego. Tak miało się zdarzyć na przykład w 1121 roku, kiedy francuski biskup Barthélemy nałożył na muchy z diecezji Laon ekskomunikę, „zupełnie jakby miał do czynienia z heretykami”[7] (zbiorowe procesy przeciwko niektórym insektom – jak pisze Michel Pastoureau – prowadzono jeszcze na początku wieku XVIII).

A jednak – na przekór anatemom – fantazmat muchy stale nawiedzał wyobraźnię Zachodu. Jego zwycięskie powroty (i przemiany) utrwalone są w wielkich tekstach kultury. To średniowieczne i barokowe realizacje toposu triumfu śmierci, przedziwne, owadopodobne diabły Hieronima Boscha czy tłusta mucha na czaszce, umieszczona przez Guercina na słynnym obrazie *Et in Arcadia ego*. To niemal niewidoczne muchy na martwych naturach, tak dyskretnie przedstawiane obok przedmiotów i kwiatów, a także frenetyczne podniecenie z wiersza Baudelaire'a, gdy para kochanków podczas spaceru („w ten letni, tak piękny poranek”[8]) napotyka padlinę:

> Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra
> I z wnętrza larw czarne zastępy
> Wypełzały ściekając zwolna jak ciecz gęsta
> Na te rojące się strzępy[9].

Jeden z najbardziej symbolicznych i zarazem poruszających – mocą wstrętu – obrazów pochodzi z powieści Williama Goldinga z 1954 roku: „Stos świńskich bebechów przemienił się w czarną plamę much, które bzyczały jak piła. Po chwili muchy znalazły Simona. Nażarte siadały przy strużkach potu

[5] Ibidem, s. 8.

[6] W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2015, s. 236–238; Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro: *Słownik symboli*. Przeł. M. Boberska. Warszawa 2008, s. 156–157; J. Tresidder: *Słownik symboli*. Przeł. B. Stokłosa. Warszawa 2005, s. 134–135 i – przede wszystkim – J. Collin de Plancy: *Dictionnaire infernal*. Paris 1863, s. 89–90, 480.

[7] M. Pastoureau: *Średniowieczna gra symboli*. Przeł. H. Igalson-Tygielska. Warszawa 2006, s. 43.

[8] Ch. Baudelaire: *Padlina*. Przeł. M. Jastrun. W: Idem: *Kwiaty zła*. Wyb. M. Leśniewska, J. Brzozowski. Kraków 1990, s. 81.

[9] Ibidem.

i piły. Łaskotały go w nozdrza, wyprawiały harce na udach. Było ich mnóstwo – czarne, zielonkawe; a przed Simonem tkwił na kiju Władca Much i uśmiechał się”[10]. Ta apokaliptyczna scena bywa odczytywana jako alegoria dwudziestowiecznych totalitaryzmów. Jednak równie dobrze można w niej rozpoznać treści antropologiczne[11]. Patrząc na dzikie rojowisko much, które rzuca się na odcięty świński łeb, Simon w jednej chwili staje się dorosły. Już rozumie, że „wszystko jest złe”[12]. „W oczach nie miał zwykłej wesołości i szedł z jakimś ponurym zdecydowaniem, jak starzec”[13].

2.

Jakże odmienne jest przedstawienie muchy w dramacie Tadeusza Różewicza *Odejście Głodomora* z 1976 roku. Tytułowy bohater – na poły jarmarczny kuglarz, na poły święty-asceta i wreszcie prawdziwy artysta głodu (*Hungerkünstler*, jak w opowiadaniu Franza Kafki) – w ironiczno-patetycznej scenie czwartej opłakuje muchę, którą zgniótł w dłoni. Nad jej zwłokami Głodomór dokonuje rachunku sumienia: „Cóżem ci uczynił, siostrzyczko moja, mucho…”, „leżysz na mej dłoni martwa, czarna, bez życia bez duszy”, „sumienia mąk / łamie mnie drąg / jam nie much brat / lecz kat jam kat”, a następnie urządza pogrzeb (chyba chrześcijański, w każdym razie jest tu słomiana trumienka i motyw złożenia do grobu): „pochowam cię w źdźble słomy w szparce między deskami podłogi”[14].

Ta niesłychana empatia, z jaką Różewiczowski Głodomór doświadcza śmierci owada, balansująca gdzieś na granicy sentymentalnego kiczu i etycznego geniuszu, odwraca złowieszczo-belzebubiczny fantazmat muchy. Przywodzi na myśl raczej hiperwrażliwe opowiadania Brunona Schulza, z jego wyczuleniem na – głęboko ludzkie – cierpienie much uwięzionych w sklepowym magazynie: „Ku końcowi lata wylęgali się wreszcie ci samotni pogrobowcy już ostatni z rodu, podobni do wielkich niebieskich żuków, niemi już i bez głosu, ze zmarniałymi skrzydłami, i dokonywali smutnego żywota, zbiegając bez końca zielone szyby w niezmordowanych i błędnych wędrówkach”[15].

[10] W. Golding: *Władca much*. Przeł. W. Niepokólczycki. Kraków 2012, s. 176.

[11] Zob. M. Janion: *„Człowiek wytwarza zło, jak pszczoła miód”*. W: Eadem: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 133–147.

[12] W. Golding: *Władca much*…, s. 175.

[13] Ibidem, s. 185.

[14] T. Różewicz: *Odejście Głodomora*. W: Idem: *Teatr*. T. 2. Kraków 1988, s. 300.

[15] B. Schulz: *Martwy sezon*. W: Idem: *Opowiadania, wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław 1989, s. 238. Muchy w opowiadaniach Schulza istnieją na co najmniej dwa sposoby – jako rojowisko potęgujące dzikość opisów natury i jako symbol „bólu w sta-

W podobny sposób do Różewicza pisał o męczeństwie much także Witold Gombrowicz. Jeden z początkowych wpisów *Dziennika*, datowany na rok 1958, rozpoczyna się od słynnego wyznania, które mogłoby posłużyć za komentarz do spowiedzi Głodomora: „Dziś »byłem zabijającym muchy« […]"[16]. Obraz rodziny (Polaków, katolików – bo to o nich mowa w *Dzienniku*) beztrosko zajętej podwieczorkiem, podczas gdy na lepie nad stołem umierają „muchy w sytuacjach okropniejszych niż potępieńcy na obrazach średniowiecznych"[17], jest koszmarem, wokół którego Gombrowicz buduje swoje rozumienie bólu jako podstawowej zasady istnienia („Ból staje się dla mnie punktem wyjściowym egzystencji, doznaniem zasadniczym, od którego wszystko się zaczyna, do którego wszystko się sprowadza"[18]).

Cierpienie much, robaków i zwierząt w ogóle, a nawet roślin, tak dalece wpisane w rytm ludzkiej codzienności, że niemal niedostrzegalne, z jednej strony obnaża u Gombrowicza etyczne wyrachowanie człowieka, który uświęcając siebie, pozostaje obojętny na „otchłań bezmierną tamtego bólu – nieusprawiedliwionego"[19]. (Gombrowicz mówi o takim cierpieniu: „nagi fakt ziejący absolutem rozpaczy"[20]). Jednak z drugiej strony odsłania epistemologiczne kalectwo człowieka, które nie pozwala mu – nawet gdyby próbował – wykroczyć poza ramy poznawcze swojego gatunku. Inny byt jest zawsze obcy: „pojawia się we mnie jakiś opór, przybierający postać znudzenia, znużenia, gdy chcę ogarnąć i uznać tamto niższe życie"[21]. Gombrowicz pisze o świadomości winy, o współodpowiedzialności za potęgowanie globalnego bólu. Jednak określeniem, którego używa, kiedy pisze o umierających muchach, nie jest współczucie – czy współodczuwanie – lecz strach. „Dziś boję się – oto właściwe słowo – cierpienia muchy"[22]. Tak jakby zbyt duża dawka bólu mogła go zabić.

3.

Różewicz jest bardziej radykalny. Antropomorfizując śmierć muchy, a zarazem dehumanizując pozostałe („ludzkie") osoby dramatu, autor *Odejścia Głodomora*

nie czystym" (zob. hasło *Mucha*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek. Gdańsk 2006, s. 228–230).

[16] W. Gombrowicz: *Dziennik 1953–1969*. Posł. W. Karpiński. Kraków 2013, s. 370.

[17] Ibidem, s. 372.

[18] Ibidem, s. 371.

[19] Ibidem, s. 369.

[20] Ibidem.

[21] Ibidem, s. 370.

[22] Ibidem, s. 371.

unieważnia hierarchiczne przeciwieństwo: „człowiek – zwierzę". Najwyraźniej widać to na przykładzie Rzeźników-Strażników, którzy u Różewicza przypominają dzikie, totemiczne bestie. Tępa i groteskowa przemoc, z jaką Strażnik III rąbie w scenie czwartej kości toporem, kiedy pozostali jedzą rękoma surowe mięso mielone prosto z miski, nie ma w sobie nic z iluzji „świętej niewinności wobec natury"[23], o której pisał Gombrowicz. Strażnicy to emanacja żądzy. Ucieleśnienie natury pożerającej, jak okrutni bohaterowie Sade'a – choć sparodiowani, bo odarci z intelektualnej perwersji – dla których tylko „prawo silniejszego […] kieruje światem"[24]. Strażnik III, przerywając na moment wysysanie szpiku z kości, tak komentuje żałobę Głodomora: „To ja, bracie, zabiłem w swojej karierze sto wołów, sto krów, tysiąc cieląt, i ze dwa tysiące świń… to co on nad muchą płacze, a przecie pod jednym świńskim ogonem sto much tańcuje…"[25]. (Podobnie parodiuje Głodomora Impresario: „Muszko… jam zabił żywe stworzenie… życie ci odebrałem… tere fere kuku strzela baba z łuku…". I puenta: „Srają muchy, będzie wiosna"[26]). Jednak fantazmat pożerania, drapieżnego głodu, rozrywania mięsa, rzeźni – fundamentalny dla twórczości Różewicza[27] – realizuje się w dramacie niemal bezustannie, zarówno na poziomie dosłownym, jak i metaforycznym.

Oto rozmowa „dwóch panów w sile wieku", która układa się w swojego rodzaju litanię do mięsa. Adorowane są tutaj: „serdelki z tłuszczykiem pod skórką", „ozór wołowy", „kawałek boczku", „ziemniaczki polane słoninką", „kawałek uda z młodej kaczki", „tatar z drobno posiekaną cebulką", „tłuściutkie żółciutkie gołąbki"[28]… Oto para kochanków, którzy na ławce „pieszczą się i całują żarłocznie"[29]. O Żonie Impresaria powiada jeden ze Strażników, że to „kobietka palce lizać…", inny dodaje: „Rarytas"[30]. Połączenie seksu i konsumpcji, które u Różewicza dokonuje się już na poziomie poetyki, a także wstawki prasowe o niebezpieczeństwie globalnego przeludnienia, którymi w scenie piątej Staruszek dopełnia dialog Matek o karmieniu niemowląt, mają wymiar katastroficzny. Ludzkość, jak wąż, który w zawrotnym pędzie połyka własny ogon, jest tutaj w pułapce „strasznej gry śmierci i rozmnażania". Istnieje, a zatem podlega prawu „bezustannie odradzającego się życia, które bezustannie doma-

[23] Ibidem, s. 369.

[24] D.A.F. de Sade: *Tyrada Verneuila o nierówności*. Przeł. B. Banasiak. W: Idem: *Powiedzieć wszystko. Antologia*. Wyb. B. Banasiak, M. Bratuń, K. Miklaszewski, P. Pieniążek. Kraków 2003, s. 86.

[25] T. Różewicz: *Odejście Głodomora…*, s. 303.

[26] Ibidem, s. 301.

[27] Obecny już w słynnej frazie: „ocalałem / prowadzony na rzeź". Z wiersza *Ocalony* pochodzi też fundamentalne rozpoznanie: „To są nazwy puste i jednoznaczne: / człowiek i zwierzę" oraz: „Człowieka tak się zabija jak zwierzę". Idem: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988, s. 21.

[28] Idem: *Odejście Głodomora…*, s. 305–306.

[29] Ibidem, s. 308.

[30] Ibidem, s. 311.

ga się śmierci”[31]. To Georges Bataille. W dramacie Różewicza podobną prawdę o człowieku wypowiada – w sposób niespodziewanie delikatny, a nawet ciepły – Żona Impresaria:

> […] spółkujemy ze sobą my małżonkowie
> dwa biedne zwierzęta których wnętrzności
> wypełnione są mięsem
> innych zwierząt[32]

(Choć zapewne charakterystyce Strażników czy Impresaria bardziej odpowiadałaby definicja, którą Różewicz zapisał gdzie indziej: „tak to ta / rura kanalizacyjna / przepuszcza przez siebie / wszystko”[33]).

Głodomór nie je, nie śpi, nie czuje pożądania. Jego pierwowzór z opowiadania Kafki – prawie nie mówi. Odwraca się plecami do przechodniów. Nie interesuje go lektura porannej gazety. Jego ciało maleje – trawione głodem i samotnością, pożerane wzrokiem gapiów. W miarę rozwoju (a może dogorywania) akcji dramatu coraz bardziej przypomina martwego. Ubrany w czarny trykot, z umalowanymi na czarno ustami oraz białą skórą dłoni i twarzy, zamknięty w staroświeckiej klatce wygląda jak woskowa figura lub zwłoki przedwcześnie poddane zabiegom funeralnym. Punktowe, słabe światło, które wydobywa Głodomora z ciemności, tylko potęguje aurę śmierci. Żona Impresaria w scenie siódmej, w przedziwnym, erotyczno-żałobnym przedstawieniu piety, trzymając na łonie głowę Głodomora, musi się upewnić: „Jesteś lekki jak wiatr”, „czy jesteś martwy?”[34]. Jedna z dziewczynek mówi koleżance: „wczoraj stałam z godzinę przed klatką, nie poruszył się, nie spojrzał na mnie… pomyślałam, że umarł i uciekłam”[35].

Czy można się dziwić? Cała postać Głodomora przeczy logice życia, świadczy przeciw niemu. Fanatyzm, z jakim oddaje się głodówce, zawiera w sobie niepokojącą niezgodę na istnienie. Tak czytała opowiadanie Kafki na przykład Maria Janion, dla której Głodomór stał się smutnym emblematem wolności metafizycznej, osiągniętej jednak nie na drodze lucyferiańskiego buntu, lecz przez tragiczne samozaprzeczenie (podobnie jak Gregor Samsa w *Przemianie*)[36]. Ten akt zerwania u Kafki dopełnia się w zakończeniu noweli, gdy umierający artysta głodu, poniżony i zapomniany, zredukowany do kupki zgniłego siana, na pytanie dozorcy cyrku o powód jego fatalnej głodówki odpowiada w sposób absurdalnie dosłowny, ale i symboliczny: „ponieważ nie mogłem znaleźć

[31] G. Bataille: *Erotyzm*. Przeł. M. Ochab. Gdańsk 2015, s. 87–88.
[32] T. Różewicz: *Odejście Głodomora…*, s. 315.
[33] Idem: *Nowy człowiek*. W: Idem, *Poezja…*, s. 483.
[34] Idem: *Odejście Głodomora…*, s. 316.
[35] Ibidem, s. 318.
[36] M. Janion: *Żyjąc tracimy życie*. Warszawa 2001, s. 184–185.

potrawy, która mi smakuje. Gdybym ją znalazł, wierzaj mi, najadłbym się do syta, jak ty i wszyscy”[37].

Głodomór Różewicza jest inny. Mniej bezbronny, nieco błazeński. Ostatecznie nie umiera, lecz odchodzi. Gdzie i po co – urwana narracja nie pozwala tego stwierdzić. Przedtem jednak składa podobną deklarację, która obrazuje się w scenie siódmej, gdy Głodomór odtrąca od ust kobiecą pierś (pierś istoty, która jako jedyna w dramacie ma odwagę powiedzieć o sobie: „jestem naczyniem / stworzonym do przyjęcia miłości”). Scena kończy się wybuchem zwierzęco-ludzkiego („Kwik i rechot”[38]) śmiechu Strażników-Rzeźników. To osobliwe widowisko – dobrowolna głodówka pod nadzorem, staromodna klatka ozdobiona girlandami, orkiestra grająca marsza – ma w sobie coś z okrutnej egzekucji, ale i teatralnego samobójstwa[39].

4.

W tak naszkicowanej siatce zależności mucha okazuje się jedyną istotą, z którą Głodomór nawiązuje intymną relację. Żonę Impresaria ostatecznie odtrąca. Do martwej muchy zwraca się natomiast: „siostro”, „siostrzyczko”. To utożsamienie Różewicz sugeruje także w opisie ciała Głodomora. Kobieta obawia się dotknąć jego „kruchych kosteczek powleczonych skórą”, a za chwilę dodaje: „twoja ręka jest lekka jak skrzydło”[40]. O nim mówi też Impresario: „To nie człowiek… to robak”[41]. Niewykluczone zatem, że śmierć muchy jest w dramacie Różewicza figurą, która zapowiada śmierć samego bohatera, staje się dla niego przeczuciem śmierci własnej. Czy właśnie nieprzepracowana żałoba Głodomora – lament nad sobą jednostki stale „wybiegającej ku śmierci” – nie jest wielkim tematem tego utworu?

Ale scenę śmierci muchy Różewicz wpisuje również w kontekst uniwersalny, rozpoznając w niej figurę losu współczesnego człowieka, dotkniętego kataklizmami obu wojen światowych i ludobójstwa:

[37] F. Kafka: *Głodomór*. Przeł. R. Karst. W: Idem: *Opowieści i przypowieści*. Posł. K. Sauerland. Warszawa 2016, s. 505.

[38] T. Różewicz: *Odejście Głodomora…*, s. 317.

[39] Zob. Ż. Nalewajk: *Egzystencja jako spektakl. O „Głodomorze”*. W: *Poetyka egzystencji: Franz Kafka na progu XXI wieku*. Red. E. Kasperski, T. Mackiewicz. Warszawa 2004, s. 227–244.

[40] T. Różewicz: *Odejście Głodomora…*, s. 314–315.

[41] Ibidem, s. 309.

> Czyż my, ludzie, nie jesteśmy li tylko muchami w rękach bogów? Generałów? To oni wyrywają nam nóżki i skrzydełka… zamykają nas we flaszeczkach ciał i karmią okruszkami – powiada Głodomór nad zwłokami muchy, łącząc starotestamentową metaforę z doświadczeniem dewaluacji życia i łatwości zabijania, jakie stało się udziałem XX wieku – a! ja biedna ludzka mucha bez skrzydełek, kto usłyszy moje brzęczenie w tej naszej butelce zwanej wszechświatem…[42]

Jeszcze inna lektura odsłoni tu jednak przede wszystkim odniesienia intertekstualne. W figurze umierającej muchy dostrzec można bowiem łącznik pomiędzy kafkowskimi tekstami Różewicza[43]. Martwe, zabijane lub chore – umęczone, na skraju śmierci – muchy nawiedzają wyobraźnię autora *Pułapki* w 1982 roku, a także poematu *przerwana rozmowa*, który zgodnie z deklaracją Różewicza był „pomyślany jako prolog do sztuki"[44], lecz ostatecznie ukazał się dopiero w roku 1991 jako epilog tomu *Płaskorzeźba*. Porównanie tych obu tekstów pokazuje ewolucję „muszego" tematu na przestrzeni dziesięciu lat. Oba zawierają ponadto kumulację obrazów, które Różewicz szkicował wcześniej w *Odejściu Głodomora*. W *Pułapce* widać to już w pierwszej scenie, kiedy służąca Józia od małego Franza „opędza się ręką jak od muchy"[45]. Najpełniej realizuje się jednak w opisie wstrząsającego snu Franza, który – teraz jako oprawca, niczym „bóg-Generał" z monologu Głodomora – z niespodziewaną, również dla samego siebie, rozkoszą sadysty bawi się agonią Żydów uwięzionych w jego szufladzie: „Oni się tam dusili i piszczeli, a ja zamykałem i otwierałem szufladę, patrząc ze wstrętem na ich małe owłosione łapki, różowe ryjki, oszalałe oczy, brody, pejsy… czułem do nich obrzydzenie jak do much na lepie… który Józia wrzucała do ognia i tam one trzaskały, smażyły się…"[46].

Bohaterem i narratorem poematu *przerwana rozmowa* jest sam umierający Franz Kafka. Ten przedśmiertny monolog, pisany przez Różewicza w konwencji dokumentalnej, próbuje zrekonstruować ruch oka podmiotu uwięzionego w łóżku, a także ruch pamięci i wyobraźni, która pobudza się obserwacją przestrzeni w ostatnich godzinach przed śmiercią. Uwaga Kafki raz jeszcze skupia się tu na musze:

[42] Ibidem, s. 300.

[43] Ciekawego przeglądu motywu muchy w twórczości Różewicza dokonała Maja Dziedzic. Zob. Eadem: *Musca domestica. Epifanie Tadeusza Różewicza*. Gdańsk 2015. „Tematu kafkowskiego" autorka jednak nie podejmuje. Pisze o nim natomiast (ale znowu nie w kontekście muchy) Daniel Kalinowski. Zob. Idem: *Śladami Kafki Tadeusza Różewicza*. W: Idem: *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*. Słupsk 2006, s. 177–199. Tam również znajdziemy cenne wskazówki bibliograficzne.

[44] T. Różewicz: *przerwana rozmowa*…, s. 131.

[45] Idem: *Pułapka*. W: Idem: *Teatr*…, s. 335.

[46] Ibidem, s. 374.

wielka czarna mucha
uderza w szybę
w słońcu jest lazurowa
uderza w szybę
jestem więc zamknięty[47]

Potem następuje seria wspomnień i skojarzeń, pomieszanie empatii, poczucia winy i abiektualnego odrzucenia: „mucha może wejść do otwartych ust / czy nikt nie zabije tej muchy", „składa jajka w miejscach gdzie mięso / się otwiera psuje", „z muchą domową żyje się od dzieciństwa / wyrywa skrzydełka / zamyka w buteleczkach", „mucha w zupie to był problem / estetyczny i etyczny", „jestem dla niej mięsem / ale muchy też chorują i umierają", „ludzie padają na wojnie jak muchy"[48]. Wiele wskazuje na to, że mucha jest figurą, w której Różewicz kondensuje swoje długoletnie obcowanie z twórczością praskiego pisarza. Sądzę jednak, że przede wszystkim staje się ona u Różewicza metaforą jego biograficznego losu, pseudonimem egzystencji Kafki.

W tekst swojego poematu Różewicz wplótł fragmenty notatek (*Gesprächsblätter*), które umożliwiały Kafce porozumiewanie się z otoczeniem w ostatnim stadium choroby, gdy zniszczona krtań nie pozwalała mu już na swobodne mówienie, jedzenie, a nawet picie. W 1924 roku czterdziestoletni pisarz pod opieką doktora Klopstocka umierał w sanatorium w Kierling na gruźlicę, ale także na skutek długotrwałej głodówki. W poniedziałek 2 czerwca, dzień przed śmiercią, pracował jeszcze – jak twierdzi Maks Brod – nad korektą zbioru czterech nowel pod tytułem *Ein Hungerkünstler*[49]. Czytam jedną z notatek Kafki z tego okresu, która opisuje muchę: „Ona nie może jeść, więc nie czuje bólu"[50]. Jak daleko stąd do lamentu Różewiczowskiego Głodomora nad zgniecioną muchą? Jak daleko stąd do lamentu samego Różewicza nad Franzem Kafką? Bo przecież *przerwana rozmowa* to w istocie elegia, pożegnanie polskiego poety z autorem *Głodomora*.

[47] Idem: *przerwana rozmowa…*, s. 117.

[48] Ibidem, s. 117–121.

[49] M. Brod: *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*. Przeł. T. Zabłudowski. Warszawa 1982, s. 279.

[50] F. Kafka: *Letters to Friends, Family, and Editors*. Przeł. R. Winston, C. Winston. New York 2016, s. 420. Tłumaczę ten fragment notatki z angielskiego wydania listów Kafki, które uwzględnia wybór *Gesprächsblätter*: „It cannot eat, so no pain. Does it want to come back?". W niemieckiej edycji listów – Idem: *Briefe 1902–1924*. Hrsg. M. Brod. Frankfurt am Main 1975, s. 489: „Sie kann nicht essen, also keine Schmerzen. Sie will wieder Zurückkommen?". Dziwne wydaje się to, że polska edycja listów pomija przedśmiertne notatki Kafki; Idem: *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*. Przeł. R. Urbański. Warszawa 2012.

Abstract

Death of a Fly
On *The Hunger Artist Departs* by Tadeusz Różewicz

Western imagination describes a fly as an abject. It causes disgust and, as such, belongs to the "other world" of condamned and unwanted beings that define the end of humanity. This is the concept, which Tadeusz Rozewicz seems to undermine in *The Hunger Artist Departs* (1976). In Scene Four the main character of the play mourns for the fly he accidentally crushed in his hand, and furthermore he makes his "last confession" over insect's corpse. This essay tries to examine the play with thanatological context (death of a fly as phantasmatic experience of protagonist's own death). It also highlights funeral aspects of the work, which – together with *The Trap* (1982) and a poem *interrupted conversation* (1991) – expresses Rozewicz's lament on Franz Kafka.

Keywords:
death, a fly, thanatology, Kafka, mourning

Абстракт

Смерть мухи
Одна сцена из *Ухода Голодаря* Тадеуша Ружевича

В воображении Запада муха – это абъект. Она вызывает отвращение и как таковая принадлежит к «срыгнутому, отвергнутому, падшему» миру, который определяет – на основе различий – рамки человеческого существования. Совершенно иную оценку дает мухе Тадеуш Ружевич в драме *Уход Голодаря* от 1976 года. В четвертой сцене главный герой оплакивает муху, которую он случайно сжал в руке, его терзают угрызения совести. Статья представляет собой попытку прочесть драму в контексте танатологии (смерть мухи как призрак смерти Голодаря). Автор обращает также внимание на скорбь как аспект драмы, которая, вместе с *Мышеловкой* и поэмой *Прерванный разговор*, является также личным прощанием Ружевича с Францем Кафкой.

Ключевые слова:
смерть, муха, танатология, Кафка, скорбь

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.19

CC BY SA

Monika Błaszczak
https://orcid.org/0000-0002-3942-8026
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

„Zdychanie" czy „umieranie"? – estetyczny i etyczny wymiar śmierci we współczesnej twórczości dramaturgicznej

Śmierć „lepsza" i „gorsza"

W nurcie rozważań posthumanistycznych, zwłaszcza z zakresu zootanatologii, interesującym zagadnieniem na polu literatury okazują się estetyczne i etyczne wymiary śmierci zwierząt. Czy śmierć spokojna, we śnie, w przyjaznym otoczeniu, bez lejącej się krwi, przez to, że jest estetycznie „ładniejsza", to jest też bardziej etyczna? Jak opisywać relację tych dwóch kategorii w perspektywie śmierci zwierząt? Mówi się, że zwierzę „zdycha", a człowiek „umiera" i w potocznym odczuciu nie widzimy w tym nic pejoratywnego, ale kiedy zamienimy kolejność czasowników, to wywołuje to oburzenie. Czy mamy poczucie wspólnoty losu ludzkiego i zwierzęcego w obliczu śmierci, czy też już samym użyciem form czasownikowych podkreślamy znaczącą granicę etyczną i estetyczną między losem człowieka a zwierzęcia?

Próby odpowiedzi na postawione pytania można znaleźć we współczesnych dramatach, takich jak *Pawi tren* Iwony Korszańskiej[1], *Łysek z pokładu Idy* Jana Czaplińskiego[2], *Śmierć Człowieka-Wiewiórki* Małgorzaty Sikorskiej-

[1] I. Korszańska: *Pawi tren*. Dostępne w Internecie: http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2016/04/Pawi-tren-Iwona-Korszanska.pdf [data dostępu: 10.05.2017]. Przywołane w artykule cytaty pochodzą z tej wersji tekstu.

[2] J. Czapliński: *Łysek z pokładu Idy*. W: *Transfer! Teksty dla teatru. Antologia*. Red. J. Krakowska. Warszawa 2015, s. 387–407.

-Miszczuk[3] czy *Córka myśliwego albo polakożerczyni* Moniki Powalisz[4]. W dramacie Korszańskiej zwierzęta i ludzie ulegają zrównaniu we wspólnym losie, a ich śmierć nie ulega waloryzacji na zdychanie i umieranie, tylko jest równoważna i równoprawna. Ukazując performanse społeczne wybranych gatunków, autorka stara się dociec, czy wszyscy jesteśmy zwierzętami zdeterminowanymi przez biologię i środowisko oraz czy życie zwierząt ma bardziej „ludzki" wymiar w rozumieniu świadomych zachowań społecznych. Czapliński konia Łyska, znanego z lektury szkolnej autorstwa Gustawa Morcinka, sprowadza nie tyle do rangi metafory i symbolu górniczego losu, ile szeroko rozumianego wykluczenia ze względu na inność. Autor używa określeń człowieczeństwo i koniczeństwo, stawiając znak równości pomiędzy wymiarem ludzkim i zwierzęcym zarówno pod względem uczucia przyjaźni, które nawiązuje się między górnikiem a koniem, jak i wspólnego doświadczenia cierpienia, kalectwa i mało estetycznej śmierci. U Sikorskiej-Miszczuk człowiek i zwierzę zostają ze sobą utożsamieni (tytułowy człowiek-wiewiórka czy ludzie-świnie), śmierć jest zdychaniem i ten ostatni moment życia zostaje zrównany z ubojem zwierząt i ich przyrządzeniem w celach kulinarnych (w formie pieczeni czy na grillu). Człowiek-Wiewiórka ginie wielokrotnie śmiercią wzniosłą, bo ofiarną (stanowi uosobienie wszystkich ofiar zamachów przeprowadzonych przez niemiecki RAF), ale jednocześnie jego wielokrotne śmierci zyskują wymiar zdegradowany, poniżający, bezwartościowy (zostaje przejechany samochodem, zastrzelony, odłamek podłożonej przez RAF bomby przecina mu gardło, w końcu sam się wiesza na własnym krawacie). Z kolei u Powalisz tytułowa Córka Myśliwego porównuje ludzi i zwierzęta w momencie śmierci, dokonując wyraźnego uwznioślenia wymiaru etycznego i estetycznego umierania zwierząt. Łowiectwo wprost nazywa estetycznym[5]. Zabity przez jej wuja kozioł, mimo krwawej procedury oprawiania, uosabia w jej oczach „skończoną, zabitą doskonałość"[6]. Bohaterka sama zabija ludzi z zimną krwią za pomocą pistoletu niczym kozły ofiarne – dzieci na boisku wyglądające jak niewinne koziołki, kierowcę w samochodzie, babcię z pieskiem na smyczy, alpinistę myjącego wieżowiec. Te śmierci są brudne, brzydkie, bo ludzkie, zawsze obarczone jakimś „przedśmiertnym grymasem[7]", podczas gdy śmierć zwierząt postrzegana jest przez nią jako spokojna i cicha.

Wydaje się zatem na miejscu stwierdzenie, że nieodłączna para Eros i Tanatos naznacza życie człowieka i zwierzęcia w tym samym stopniu. We wstępie do

[3] M. Sikorska-Miszczuk: *Śmierć człowieka-wiewiórki*. „Dialog" 2007, nr 5, s. 40.

[4] M. Powalisz: *Córka myśliwego albo polakożerczyni*. W: *Echa, repliki fantazmaty. Antologia nowego dramatu polskiego*. Red. M. Sugiera, A. Wierzchowska-Woźniak. Kraków 2005, s. 185–219.

[5] Ibidem, s. 208.

[6] Ibidem, s. 194.

[7] Ibidem, s. 208.

książki *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie* Marzena Kotyczka zauważa:

> Zootanatologie, na wzór zoografii czy zoontologii, są opowieściami o zwierzętach, historiami, w których narratorzy starali się oddać głos swoim bohaterom, postawić ich w centrum opowieści, nie jako symbol, alegorię, czy inny środek, ale jako cel sam w sobie. Trudno porzucić antropocentryczną perspektywę, tym ciekawsze są jednak próby oddawania zwierzętom, uwięzionym przecież w „klatce języków"[8], głosu, odnajdywania możliwości, dzięki którym może ujawnić się zwierzęcy podmiot[9].

Przedstawionym twórcom w różnym stopniu się to udaje, ale zwłaszcza próba podjęta w pierwszym wymienionym tekście przez Korszańską wydaje się warta przeanalizowania. Autorka wykazuje bowiem niezwykłą wrażliwość na wspólnotowy zwierzęco-ludzki aspekt umierania i śmierci[10].

Śmierć pawi, nogali i innych – międzygatunkowa wspólnotowość doświadczenia śmierci

Tekst dramatyczny *Pawi tren* Korszańskiej[11] stanowi nie tylko parabolę, symboliczne wyobrażenie ludzkich losów, choć można go tak również odczytywać.

[8] Zob. D. Czaja: *Zwierzęta w klatce (języków)*. „Konteksty" 2009, nr 4(287). Cyt. za: M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*. Red. Eadem. Katowice 2014, s. 11–12.

[9] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesna zootanatologie*…, s. 11–12.

[10] Ze względu na ograniczenia objętościowe tekstów publikowanych w niniejszym tomie prezentuję pogłębioną analizę i interpretację wyłącznie jednego dramatu Iwony Korszańskiej – *Pawi tren*. Przedstawienie pozostałych tekstów wymaga bowiem osobnego obszernego opracowania, a nie tylko skrótowego omówienia.

[11] Dramat Iwony Korszańskiej, finalistki Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2016, został opublikowany w „Dialogu" (2016, nr 6) i doczekał się realizacji w formie słuchowiska w Programie 3 Polskiego Radia; reżyseria: Mateusz Pakuła, realizacja akustyczna: Paweł Szaliński, opracowanie muzyczne: Mateusz Pakuła, obsada: Klara Bielawka – Samica, Julia Wyszyńska – Samica 2, Jagoda Stach – Dziecko/Samica 3, Tomasz Schuchardt – Samiec, Łukasz Stawarczyk – Samiec 2, Krystyna Czubówna – Lektorka, 15.01.2017, godz. 21.05. Dostępne w Internecie: http://www.polskieradio.pl/17/76/Artykul/1720442,Pawi-tren-na-falach-Trojki-Recenzja-sluchowiska [data dostępu: 6.09.2017]. Centrum Dramatu Najnowszego zorganizowało czytanie performatywne dramatu; reżyseria: Paweł Świątek, aktorzy: Pola Błasik, Agnieszka Kościelniak, Marta Waldera, Krzysztof Piątkowski, Tadeusz Zięba, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 27.02.2017, godz. 19:00. Dostępne w Internecie: http://slowacki.krakow.pl/pl/spektakle/aktualne_spektakle/_get/spektakl/1436 [data dostępu: 6.09.2017].

Autorka bowiem dosłownie pokazuje świat zwierząt i próbuje wniknąć w motywacje nie-ludzkich bohaterów, którymi są nogale (gatunek ptaków kurowatych), pawie indyjskie, pawiany płaszczowe, norniki bure i amfipriony (ryby ukwiałowe, tak zwane błazenki). Światy ludzki i zwierzęcy przenikają się, co widać już na poziomie tytułów poszczególnych aktów i scen. Pierwsza część zatytułowana jest *O samcu, który chce mieć dzieci* (a poszczególne sceny noszą podtytuły: *Nażarły się termity*, *Samica składa pierwsze jajo*, *Dziesięć jaj w gnieździe*, *Samiec idzie się najeść*, *Narodziny pierwszego dziecka*), druga część to *O pawiu, który ma wszystko oprócz miłości…* (i jest to sekwencja, która na zasadzie lejtmotywu czy refrenu pojawia się pomiędzy aktami cztery razy, cz. 1–4), trzecia część nosi tytuł *O samicy, która nie chce, żeby rozszarpał ją orzeł* [12] (poszczególne sceny noszą podtytuły: *Samicę rozszarpuje orzeł*, *Samiec postanawia poszukać sobie nowej żony*, *Samica 2 zastępuje miejsce Samicy*, *Samica ma zastąpić samicę rozszarpaną przez orła*), czwarta część – *O mężczyźnie, który potrzebuje przestrzeni* (poszczególne sceny noszą podtytuły: *Napięcie w głowie samca*, *Nowe rządy*, *Wola przetrwania*, *Ubytek naturalny*, *Początek fazy wzrostu*), a piąta to *O kobiecie, która boi się samotności* (a poszczególne sceny noszą podtytuły: *Samica podejrzewa Samca o zdradę*, *Samiec i samica dbają o potomstwo*, *Samica zdobywa drugiego samca*, *Nowi mieszkańcy*, *Samica zostaje sama*). Tytuły kolejnych sekwencji dramatu są tu tak istotne, ponieważ odsyłają słuchacza do gatunku przypowieści oraz kreślą spektrum problemów poruszanych w danej części. Warto podkreślić, że *Pawi tren* jest jednak czymś więcej, jak już zostało powiedziane, niż alegoryczną, ludzko-zwierzęcą paralelą. Niczym etolodzy podglądamy zachowania społeczne przedstawicieli królestwa zwierząt. Kryteria doboru prezentowanych gatunków wydają się stanowić kontrowersyjne, niestereotypowe – przynajmniej z punktu widzenia człowieka – zachowania społeczne: niezajmowanie się nowo narodzonym potomstwem, harem jako podstawowa jednostka rozrodu, bierne przyzwolenie zbiorowości na naruszanie norm społecznych (w tym również seksualnych, takich jak pedofilia czy kazirodztwo), które jednocześnie w sposób najbardziej wyraźny nawiązują do znanych nam zachowań ludzkich. Człowiek i zwierzę zostają w tych opowieściach umieszczeni gdzieś na pograniczu natury i kultury; pomiędzy tym, co pierwotne, dzikie, instynktowne a tym, co zracjonalizowane i społecznie narzucone.

Każda z opowieści składa się z dialogów między zwierzęcymi bohaterami, jedynie paw zostaje sprowadzony do opisu wyglądu i wygłaszanych przez niego monologów. Ptak prezentuje swój piękny ogon i chce znaleźć wybrankę, ale do końca pozostaje „singlem" w świecie zwierząt. Losy postaci naznaczone są stałą oscylacją między życiem a śmiercią – między Erosem a Tanatosem, czyli

[12] W wersji tekstu, który ukazał się w „Dialogu" (2016, nr 6), autorka wprowadza pewne zmiany w tytułach – akt I *O mężczyźnie, który chce mieć dzieci*, akt II *O kobiecie, która nie chce, żeby rozszarpał ją orzeł*.

popędem życia i popędem śmierci, tworzeniem a niszczeniem, posługując się językiem Freudowskim[13]. Płodzenie dzieci i ich narodziny, opieka nad potomstwem, ochrona przed drapieżnikami czy przed agresywnymi osobnikami własnego gatunku – to główne problemy, z którymi borykają się zwierzęcy bohaterowie. Korszańska w kilku krótkich scenach-obrazach (tekst ma bardzo minimalistyczną formę i liczy raptem 55 stron) ukazuje swojego rodzaju teatr życia codziennego (jak powiedzielibyśmy za Ervingiem Goffmanem[14]) zwierząt od narodzin aż po śmierć. Rytuały życia codziennego nie różnią się wcale od tych ludzkich, przedstawione zachowania i sytuacje zyskują uniwersalny wymiar, podkreślając wspólność doświadczeń ludzi i zwierząt, a właściwie brak potrzeby wprowadzania takiego rozróżnienia. Autorka wykazuje się więc wrażliwością posthumanistyczną (oprócz niewątpliwego talentu literackiego).

Dramatopisarka zadała sobie również trud poszerzenia swojej wiedzy w ramach przygotowań do napisania tekstu analizowanego tutaj dramatu i sięgnęła do opracowań z dziedziny zoologii i etologii (nauki o zachowaniach zwierząt), podając na końcu tekstu źródła inspiracji: Vitusa B. Dröschera *Instynkt czy doświadczenie. Zachowanie się zwierząt*[15], *Świat zmysłów*[16] i *Rodzinne gniazdo. Jak zwierzęta rozwiązują swoje problemy rodzinne*[17], Konrada Lorenza *Opowiadania o zwierzętach*[18] i Adolfa Remanego *Życie społeczne zwierząt*[19]. Sięgając po powyższe pozycje, próbuje pokazać oscylację zwierząt (w tym też ludzi) między instynktem a zachowaniami społecznymi przypisywanymi zwykle człowiekowi – między *bios* a *zoe*. Z jednej strony bowiem człowiek przywykł mierzyć zwierzęta swoją miarą i przypisywać ich postępowaniu ludzkie cechy, z drugiej sprowadza zwierzęta do czystego behawioru i zachowań jedynie instynktownych. Przywołane prace odwołują się także do badań zmysłów, od których sprawności zależy to, jak postrzegamy świat. To wzrok, słuch, smak, węch i dotyk kształtują nasze postrzeganie świata. *Rodzinne gniazdo* jest rozprawą naukową o miłości macierzyńskiej i jej decydującym wpływie na losy zarówno zwierzęcia, jak i człowieka. Jej autor próbuje dotrzeć do głębi psychiki, gdzie rządzą uczucia, popędy i instynkty, gdzie zaciera się różnica między człowiekiem i zwierzęciem.

[13] Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1994 (część I: *Natura psychiki*, część II: *Teoria popędów*, s. 101–104).

[14] Nawiązanie do tytułu i całej koncepcji przedstawionej w książce: E. Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Warszawa 2009.

[15] V.B. Dröscher: *Instynkt czy doświadczenie. Zachowanie się zwierząt*. Przeł. K. Kowalska. Warszawa 1969.

[16] Idem: *Świat zmysłów*. Przeł. B. Witkowska. Warszawa 1971.

[17] Idem: *Rodzinne gniazdo. Jak zwierzęta rozwiązują swoje problemy rodzinne*. Przeł. A. Czapik. Warszawa 1997.

[18] K. Lorenz: *Opowiadania o zwierzętach*. Przeł. W. Kragen. Kraków 1975.

[19] A. Remane: *Życie społeczne zwierząt*. Przeł. W. Serafiński. Warszawa 1965.

Szczególnie wiele dzieje się tu na poziomie afektów i emocji[20]. *Opowiadania o zwierzętach* to naukowy zbiór opowieści, wydany po raz pierwszy w 1949 roku, będących wynikiem wieloletnich badań uczonego nad zachowaniem się zwierząt. Lorenz, uznawany za twórcę nowoczesnej etologii, przeprowadzał swoje obserwacje przede wszystkim we własnym domu i w Seewiesen (Górna Bawaria), gdzie na łąkach nad jeziorem wzniesiono kilka budynków dla celów naukowych i hodowlanych. Uczony jest bowiem zdania, że jedynie traktowane z miłością i zrozumieniem zwierzęta zdradzają badaczowi tajniki swojej natury. Z kolei *Życie społeczne zwierząt* jest książką z zakresu socjobiologii zwierząt, autorstwa profesora zoologii, Remanego, opowiadającą o istnieniu i zachowaniu się tych istot w otaczającym środowisku oraz o ich stosunku do otoczenia. Traktując o społecznościach zwierząt, autor omawia czynniki skłaniające poszczególne osobniki do tworzenia różnych zespołów, wzajemne oddziaływania jednostki i zespołu, synchronizację działania w grupie oraz sposoby porozumiewania się.

Z tekstu dramatopisarki, napisanego, jak widać, z dużym zapleczem naukowym, wyłania się wizja świata zwierząt, w którym człowiek jest tylko jednym z wielu gatunków. Autorka sięga bowiem do pozycji z dziedziny etologii i kreśli świat zwierząt z jak największą dokładnością i wiernością gatunkową, pokazując całe bogactwo psychiki, zbioru reguł, jakie obowiązują w różnych gatunkowych społecznościach, zwierzęcych zwyczajów i sposobów komunikowania się. Ponadto, nadaje ona zwierzętom cechy ludzkie – od mowy, poprzez troskę o potomstwo, po szukanie partnerki, pokazując wszelkie związane z tymi sferami życia dylematy. Ukazuje świat, w którym człowiek zbliża się do zwierzęcia, odkrywając, jak wiele go z nim łączy. Dlatego wydaje się usprawiedliwione czytanie tego dramatu zarówno w sposób dosłowny – odantropomorfizowany, jak i antropomorfizujący, czyli nadający zwierzętom ludzkie cechy i przypisujący im ludzkie motywy postępowania. Mamy więc do czynienia z udramatyzowaną opowieścią o zwierzętach, jak i z parabolą, co pozwala na jej alegoryczne i symboliczne odczytanie.

Umieranie zwierząt nie jest tu w żaden sposób degradowane, bagatelizowane, sprowadzane do zdychania, ale ma głęboki wymiar etyczny i jest zrównane z ludzką śmiercią. To ważny aspekt świata przedstawionego *Pawiego trenu*. Już sam tytuł odnoszący się z jednej strony do określenia pawiego ogona (pióropusza, noszącego też nazwę trenu, utworzonego przez wydłużone pióra

[20] Do tych rozważań można by dodać – z bardziej współczesnej perspektywy – spostrzeżenia na temat roli emocji w ramach zwrotu afektywnego, rozciągnięte tutaj zarówno na świat ludzki, jak i zwierzęcy. Zob. *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza. Warszawa 2015; R. Braidotti: *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*. Przeł. M. Glosowitz. Przekł. przejrzała A. Mitek-Dziemba. W: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*. Red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba. Katowice 2012; Eadem: *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa 2014.

pokryw nadogonowych, składającego się z około stu pięćdziesięciu kolorowych piór), z drugiej gatunku poetyckiego trenu (utworu lirycznego pisanego ku czci osoby zmarłej) – wskazuje na próbę mocnego wpisania człowieka w świat natury (zdominowany przez instynkty) oraz uwznioślenia i zrównania z ludzkim wymiaru życia i śmierci zwierząt. Tak jak Czapliński zaproponował pojęcie koniczeństwo na podkreślenie wspólnoty i podobieństwa losu ludzkiego i końskiego, tak w przypadku tekstu Korszańskiej można pokusić się, nawiązując do tytułu utworu, o wprowadzenie terminu pawiczeństwo czy zwierzęceństwo (to nie to samo co zwierzęcość) w odniesieniu do wszystkich przywoływanych tu gatunków.

Wydaje się też w tym miejscu warta przywołania koncepcja relacji ja–Ty, o której pisze Martin Buber, jeden z czołowych przedstawicieli filozofii dialogu. Badaczka Agata Kłocińska zauważa, że „Jako jedyny myśliciel wpisujący się w ten nurt dostrzegał możliwość zaistnienia relacji dialogowej nie tylko pomiędzy osobami, ale również pomiędzy ludźmi a bytami nieosobowymi: zwierzętami, roślinami i innymi elementami natury, a także artefaktami"[21]. Najważniejsze w tej relacji są aspekty podmiotowości obu jej stron i wzajemnej odpowiedzialności. Buber podkreśla, że „Życie ludzkie nie składa się tylko z tego i tym podobnych. Wszystko to i temu podobne stanowią razem królestwo Ono"[22]. Ta relacja wzajemności, zdaniem Kłocińskiej, uwypukla jednak odrębność człowieka od świata bytów nieosobowych i choć jest on bytem naturalnym, to ma też świadomość i jest wolny, co pozwala mu wziąć odpowiedzialność za drugiego. Zatem jednocześnie podkreślona zostaje granica między naturą a człowiekiem. Jednak wydaje się, że można zinterpretować koncepcję Bubera szerzej i włączyć do świata bytów obdarzonych świadomością i wolnością, czyli zdolnych do nawiązania relacji współzależności bytu, także zwierzęta.

Wracając do tekstu *Pawiego trenu*, należy podkreślić, że czytelnik tego *animal drama* obserwuje pewne zrytualizowane zachowania i sytuacje współtworzące wzajemne relacje bohaterów. Obrzędy przejścia – takie jak inicjacja w dorosłość, rytuał narodzin, ceremoniał godowy, te nieodłączne elementy życia wszystkich przedstawicieli królestwa zwierząt, służą zachowaniu ciągłości pokoleń, utrzymaniu wspólnoty w jedności i rozładowaniu konfliktów tkwiących w każdej strukturze społecznej. Jedzenie i płodzenie – dwie kluczowe dla ciągłości życia czynności (właściwości zwierzęcego i ludzkiego ciała), jednocześnie silnie związane są ze śmiercią jako sposoby jej odraczania. Widzimy nogale, które w surowych półpustynnych warunkach przygotowują się na narodziny

[21] A. Kłocińska: *Relacja ja–Ty z bytami nieosobowymi. Filozofia Martina Bubera jako myśl prekursorska wobec posthumanizm*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Tom 2: *Od humanizmu do posthumanizmu*. Red. J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice 2014, s. 269.

[22] M. Buber: *Ja i Ty*. W: Idem: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Przeł. J. Doktór. Warszawa 1992, s. 40.

swoich dzieci (dane o warunkach życia zwierząt podane są każdorazowo w didaskaliach). Najpierw jesienią samiec buduje gniazdo – komorę lęgową z liści i trawy, a samica stara się jak najlepiej odżywiać. Wiosną samica składa jajka, a samiec z obsesyjną wręcz dokładnością i skrupulatnością pilnuje odpowiedniej temperatury, dbając o właściwą izolację gniazda. W momencie wykluwania się pierwszego z piskląt temperatura niebezpiecznie wzrasta, ale samiec robi wszystko, aby pomóc dzieciom.

DZIECKO
Duszę się. Pomocy.
Samiec smakuje piasek
DZIECKO
Tato. Słabo.
Samiec rozsypuje próbkę piasku na dwie strony.
DZIECKO
Nie dam.
SAMIEC
33,7 stopnia.
DZIECKO
Rady[23].

Słychać rozpaczliwe głosy wydobywające się spod skorupek, proszące ojca o ratunek. Ten na szczęście staje na wysokości zadania i skutecznie chroni swoje dzieci, choć widzimy, że jest to niekończąca się walka o przetrwanie. Ta troska o kolejne pokolenia i lęk przed przedwczesną śmiercią swoich dzieci to cecha typowa dla wszystkich istot – ludzkich i nie-ludzkich. Śmierć pojawia się tu jako coś potencjalnego, nie mamy odmalowanego jej dosłownego obrazu, ale stale jest obecna jako realne zagrożenie.

Mimo to opisane sceny tworzą najbardziej budujący i optymistyczny akt sztuki. Widzimy tu bowiem parę troskliwych, opiekujących się sobą nawzajem oraz swoimi jajkami rodziców. Kolejne akty ukazują dużo bardziej brutalny i bezwzględny świat, w którym na porządku dziennym są takie problemy społeczności zarówno ludzkich, jak i zwierzęcych, jak: agresja, gwałty, kazirodztwo, społeczna obojętność na cudze cierpienie, rozpadające się związki, lęk przed samotnością, brutalna walka o przetrwanie czy kryzys męskości. Czułość, troska, opiekuńczość przeplatają się z przemocą, zdradą i egoizmem. W drugim akcie autorka przedstawia życie pawianów płaszczowych, naznaczone ciągłym strachem przed orłami, szakalami, pytonami i hienami, których ofiarą małpy mogą paść w każdym momencie. Zamieszkują tereny półpustynne w Etiopii środkowej, jedną z najbardziej jałowych i kamienistych okolic świata. Jedna samica została już rozszarpana przez orła, teraz kolejna przyjmuje rolę osob-

[23] I. Korszańska: *Pawi tren…*, s. 11–13.

nika-zwiadowcy wypatrującego niebezpieczeństw oraz szukającego pożywienia w postaci owoców. Strach przed śmiercią ze strony innych zwierząt, głód oraz potrzeba ochrony swoich dzieci są motorem napędowym wszelkich działań samca i dwóch towarzyszących mu samic. Tworzą rodzinę, ale nieco destrukcyjną, gdzie każdy bardziej dba o siebie niż o wspólnotę. I znów sam akt zabicia samicy pawiana przez orła nie zostaje opisany, a jedynie słyszymy rozmowę bohaterów o tym, że leży rozszarpana pod skałą. Jej stado mówi o niej, że umarła, a nie zdechła, ale jednocześnie dla wspólnoty znaczenie ma tylko okoliczność, czy obok jej ciała nie zostały jakieś owoce do zjedzenia.

Z kolei norniki bure to bohaterowie kolejnej opowieści, składającej się na tekst dramatu. Warunki życia tych małych gryzoni określone są w didaskaliach jako „dobre"[24]. Tworzą liczną społeczność, gdyż bardzo łatwo się rozmnażają, a młode osiągają dojrzałość w ciągu zaledwie kilku tygodni. Samiec i Samica w początkowej scenie próbują kopulować, ale Samcowi przeszkadzają odgłosy innej pary, które dobiegają zza ściany. Z jednej strony chciałby spokoju, odpoczynku, skupienia, z drugiej pragnie posiąść wszystkie samice. Stres związany z nadmiernym rozrostem populacji i poczuciem osaczenia oraz uczucie zazdrości o samice doprowadza do przewrotu i zmiany dotychczasowych reguł życia społecznego norników. Od tej pory kolejne samce przejmują władzę, mordując swoich współbraci i pożerając się nawzajem, po czym dokonują gwałtów na samicach i nieustannie płodzą kolejnych potomków. Autorka w swojej opowieści wykorzystuje wiedzę z zakresu zoologii, kiedy pisze o wchłanianiu dzieci przez matki, gdyż samce nornic rzeczywiście mają zdolność wchłaniania zarodków podczas ciąży, chroniąc się w ten sposób przed nadmiernym rozrostem populacji. Jedna z samic rodzi martwe dziecko, po czym wraca do swoich obowiązków jakby nic się nie stało. Samiec przejmujący władzę traktuje jako swoje żony pozostałych samców, tworząc z nich swój harem, a w razie nieposłuszeństwa straszy je kazirodztwem z córkami, które mu urodzą.

SAMICA
Wszystko, co nie da się zgwałcić zostaje zagryzione.
SAMICA 2
Wchłonięte.
SAMICA
Wyplute.
SAMICA
Unicestwione.
SAMICA
Zjedzone[25].

[24] Ibidem, s. 23.
[25] Ibidem, s. 35.

Podsumowując, życie tej skrajnie patriarchalnej archaicznej społeczności naznaczone jest opresją i przemocą oraz naruszaniem społecznych tabu – morderstwami samców, gwałtami, kazirodztwem, kopulacją i wchłanianiem nienarodzonych dzieci, a samice tworzą harem niewolnic uzależnionych od władzy samców. Jednak sama autorka dramatu mówi: „Nie oceniam, ale przedstawiam. Piszę z pozycji osoby, która próbuje rozumieć sytuacje zwierząt i mówi o nich z jakąś czułością. Norniki bure jako gatunek są monogamistami. Jeżeli dochodzi do sytuacji, że jest ich za dużo, samce ogarnia szał. Kiedy ich liczba się normuje, stabilizują się ich zachowania. Ale rzeczywiście ta scena była dla mnie najtrudniejsza. Myśląc o niej, miałam w tyle głowy ludobójstwo. Co nie zmienia faktu, że dla mnie jest to tekst o rodzinie, w której z jednej strony członkowie się wspierają, a z drugiej stwarzają sytuacje przemocowe"[26]. Tutaj śmierć zyskuje już bardziej dosłowny i namacalny charakter – staje się okrutna, mało estetyczna, bo towarzyszy jej zagryzienie, wchłonięcie, wyplucie, aż w końcu totalne unicestwienie.

Czwarty akt to historia amfiprionów (tzw. ryb ukwiałowych, błazenków), które żyją w ukwiałach w rafach koralowych Pacyfiku, chroniąc się w ten sposób przed zjedzeniem przez drapieżniki. Śmierć towarzyszy im każdego dnia – okoń usiłuje zjeść Samicę, para traci część ikry, a więc swoich dzieci, rannych i chorych przedstawicieli gatunku zjadają ukwiały (w ludzkim świecie na przestrzeni dziejów wielokrotnie ranni i chorzy też byli zabijani). W ich życiu pojawia się zazdrość o partnera, troska o potomstwo, opieka nad młodymi przedstawicielami swojego gatunku, wymiana pokoleniowa i strach przed samotnością. W końcu Samica i Samiec umierają, jedno zjedzone, drugie z powodu choroby.

> 4.5 Samica zostaje sama
> *Samica nad samcem*
> Wstawaj, słyszysz, co do ciebie mówię, natychmiast masz wstać. Nie udawaj, że zdechłeś. Jestem większa, silniejsza i jak nie będziesz mnie słuchał, wyrzucę cię. Jak nie wstaniesz natychmiast, wyrzucę cię, słyszysz? I pożre cię ukwiał. Takich jak ty, rannych i chorych pożerają, ukwiały[27].
> […]
> SAMIEC 2
> Hej. Nie warto. Wracaj. Uważaj.
> Ktoś chce cię zjeść.
> Wracaj.
> Za późno.
> Pożarta.
> No dobra.

[26] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską*. „Dialog" 2016, nr 6, s. 79–80.
[27] I. Korszańska: *Pawi tren*…, s. 52.

Spokój.
Tylko spokój może mnie uratować.
Sprawa wygląda tak: mam ukwiał.
Jestem dorosły.
Muszę znaleźć sobie żonę[28].

W tych dramatycznych scenach śmierci widać autentyczną rozpacz i chwilową bezradność bohaterów po stracie partnera, ale już za moment wracają oni do rzeczywistości. Mimo określeń „zdechłeś" czy „pożarta", nie ma tu pejoratywnego wydźwięku, a akty śmierci pokazane są jako ważne, tragiczne i smutne. Instynkt przetrwania, tworzenia, życia jest tu jednak najważniejszy. Z jednej strony istotna jest rodzina, bycie we wspólnocie, społeczne stawianie czoła zagrożeniom, z drugiej – własne potrzeby i chęć przetrwania. A w ostatecznym rozrachunku w obliczu śmierci każdy zostaje sam.

Końcowa scena dramatu (*O pawiu, który ma wszystko oprócz miłości cz. 4*) ukazuje niedopełnienie rytuału na przykładzie pawia indyjskiego, który przez trzy poprzednie części tego „intermedium pawiego rozpisanego na cztery sekwencje"[29] nie potrafił zdobyć samicy i doczekać się potomków.

Dlaczego tak mnie traktujesz?
Ważysz 150 kilo i masz 200 lat.
Kocham cię.
Dlaczego godzisz się, bym wciąż był blisko ciebie?
Stara się stale być w zasięgu jej wzroku, nawet jeśli ona nie zwraca na niego uwagi.
Dlaczego mnie ignorujesz?
[…]
Uważasz, że jestem pawiem?
Pawiem?
Ja?
Pawiem?
Dlaczego?
Partnerka go ignoruje. Nie dochodzi do kopulacji[30].

Scena tokowania pawia zostaje tutaj wzbogacona o motyw uwodzenia przez niego żółwicy. Tym razem dowiadujemy się, że te zaloty rozgrywają się w zoo i oprócz pawia indyjskiego pojawiają się samiec i samica żółwia lądowego. Zarówno żółw, jak i paw usiłują uwieść tę samą żółwicę. W postawie pawia widoczna i w pełni zrozumiała jest potrzeba prokreacji jako przejaw instynktu przetrwania, a jednocześnie niezaspokojone, dotkliwe pragnienie ponadbiolo-

[28] Ibidem, s. 54.
[29] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską*…, s. 80.
[30] I. Korszańska: *Pawi tren*…, s. 55.

gicznej miłości. Przenikają się ewolucyjny niepokój i egzystencjalny lęk. W zacytowanym fragmencie stanowiącym finał utworu taniec uwodzenia zmienia się w żałobny tren, a rytuał godowy w rytuał śmierci – bezpotomnej, co skutkuje kryzysem – gatunkowym, egzystencjalnym, tożsamościowym[31].

Każdą z historii danego gatunku zwierząt można odnieść do ludzkich zachowań, znajdując tu liczne analogie ludzko-zwierzęce oraz wymiar symboliczny czy alegoryczny. Tytułowy paw w tradycji zachodniej stanowi „atrybut próżności i pychy"[32]. Jednocześnie w wielu kulturach wschodu ptak ten łączony był z władzą królewską, dostojeństwem i nieśmiertelnością[33]. Paw jest tu zatem ptakiem, który chce zauroczyć wybrankę i założyć rodzinę, ale także wyobrażeniem każdego samca – zwierzęcego czy ludzkiego, który chce przekazać dalej swoje geny i w ten sposób w swoich potomkach zapewnić sobie nieśmiertelność. Opisy śmierci zwierzęcych bohaterów są naturalistyczne, ale nie turpistyczne, raczej oszczędne, tchnące estetyką prostoty i dystansem. Nie jest to śmierć piękna, uwznioślająca, ale na pewno nie ma tu zastosowania estetyczna kategoria wstrętu. To śmierć często dramatyczna czy nawet tragiczna, ale będąca nieodłącznym elementem losów każdego z przedstawianych gatunków. W tym także ludzi. Dowiadujemy się o niej, gdy już nastąpiła, jak na przykład o ciele rozszarpanej przez orła samicy pawiana. Nie widzimy więc samego aktu zabijania, dzieje się on poza nami. Właściwie całe życie wszystkich bohaterów naznaczone jest śmiercią – jej nieustanną groźbą. Dramatopisarka tak komentuje tę wizję śmierci, którą odrysowuje w swoim utworze: „To jest tekst o mikrotragizmie życia codziennego. Nazywam go »mikro«, bo nie doprowadza do śmierci. Trwa do śmierci"[34].

Śmierć zrównana posthumanistycznie

Spektrum poruszonych w dramacie problemów jest, jak widać, bardzo szerokie. Niezbędne w ramach podsumowania jest odwołanie się chociaż do kilku

[31] Korszańska w przywoływanym już wywiadzie w „Dialogu" powołuje się na prawdziwą historię pawia, który urodził się za wcześnie i trafił do najcieplejszego miejsca w zoo, jakim było terrarium. Tak wychowany paw czuł się żółwiem, gdyż ptaki te nie dziedziczą informacji o swoim gatunku, tylko zdobywają ją w początkowej fazie rozwoju. Rytuał godowy został mu jednak przekazany w genach, stąd tokował do żółwicy. Autorka przyznaje też, że samą postać pawia wzorowała na pewnej rzeczywistej osobie.

[32] J. Tresidder: *Symbole i ich znaczenie. Ilustrowany przewodnik zawierający ponad 1000 symboli wraz z objaśnieniami ich tradycyjnego i współczesnego znaczenia*. Przeł. Z. Dalewski. Warszawa 2001, s. 69.

[33] Ibidem, s. 69.

[34] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską…*, s. 80.

spostrzeżeń z zakresu posthumanistyki, *Human-Animal Studies*, a zwłaszcza rozważań z zakresu zootanatologii[35]. Śmierć zwierzęcia zwykle nazywamy zdychaniem, „bo zwierzętom odmawia się umierania. Śmierć, choć inaczej nazywana, pozostaje śmiercią, a odrębne słowo nie musi konotować pogardy, może zacząć oznaczać nowe pole refleksji"[36]. Posthumanistyka wprowadza pojęcia relacji człowieka i zwierząt nie-ludzkich (między innymi za sprawą Donny Haraway i jej *Manifestu gatunków stowarzyszonych* z 2003 roku[37]), zrównując tym samym wszystkie żywe byty wobec śmierci. Śmierć to doświadczenie liminalne, uniwersalne, dotykające każdego i dające przez to możliwość otwierania wielu nowych zagadnień. *Human-Animal Studies* krzyżują swoją drogę z *Trauma Studies*[38], studiami nad cierpieniem „Zwierzęta cierpią niezaprzeczalnie, chociaż na długie wieki skutecznie odebrał im to prawo Kartezjusz. Świadectwo cierpienia zwierząt, zanim dotrze do języka ludzi, przejść musi przez wiele filtrów, jednak świadomość tychże filtrów jest pierwszym krokiem do nieantropocentrycznej optyki posthumanizmu. Mimo stawiania dopiero pierwszych kroków *Human-Animal Studies* (HAS) opierają się na silnie już ugruntowanych dyscyplinach i nie mam tutaj na myśli jedynie wspomnianych powyżej analogii". Z samej definicji, którą podaje Margo DeMello[39], wynika, że jest to dziedzina polegająca na „badaniu interakcji i relacji między ludźmi a zwierzętami nie-ludzkimi"[40].

Marc Bekoff w *Manifeście zwierząt*[41] wzywa do zwiększenia naszej świadomości o życiu „naszych towarzyszy[42]". Zwierzęta mają bogate życie emocjonalne i są wrażliwe na cierpienie. Co więcej, u wielu z nich można zauważyć wyraźnie rytuały pogrzebowe. Bekoff zadaje kluczowe pytanie:

> Co ważniejsze, jeśli zwierzęta mogą myśleć i czuć, co wobec tego myślą i czują o sposobach, w jakie są traktowane? Co powiedziałyby nam i o co zapytałyby

[35] Warto tu też chociaż wspomnieć o publikacji, która lokuje się w ramach transdyscypliny badań określanej jako „studia martwego ciała" (*dead body studies*) w nurcie biohumanistyki i humanistyki ekologicznej: E. Domańska: *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017.

[36] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 8.

[37] D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012.

[38] Zob. K. Weil: *A Report on the Animal Turn*. W: Eadem: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now*?. New York 2012.

[39] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 11.

[40] M. DeMello: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York 2012, s. 5.

[41] M. Bekoff: *Manifest zwierząt*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 15–20; Fragmenty książki: M. Bekoff: *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint*. Novato 2010 [przeł. — Marzena Kotyczka].

[42] Ibidem, s. 15.

> nas zwierzęta, gdyby potrafiły mówić ludzkim językiem? Oto z czego, jak wierzę, składałby się ich manifest:
> 1. Wszystkie zwierzęta dzielą Ziemię i musimy koegzystować.
> 2. Zwierzęta myślą i czują.
> 3. Zwierzęta mają i zasługują na współczucie.
> 4. Więzy mnożą troskę, alienacja brak szacunku.
> 5. Nasz świat nie jest miłosierny dla zwierząt.
> 6. Miłosierne zachowanie pomaga wszystkim istotom i naszemu światu[43].

A Peter Singer w *Wyzwoleniu zwierząt* dodaje, że istotą naszego moralnego odniesienia do zwierząt jest troska o zaprzestanie zadawania niepotrzebnego cierpienia jakimkolwiek żyjącym istotom[44].

Z jednej strony mamy śmierć jako doświadczenie liminalne wspólne całemu królestwu istot żywych, która zrównuje wszystkich w tym ostatecznym momencie. Z drugiej strony śmierć bardzo często jest synonimem człowieka – to on ją zadaje bytom nie-ludzkim, polując na nie dla sportu, hodując dla pożywienia i skór, niszcząc ich środowisko naturalne, dokonując na nich eksperymentów, z sekcjami włącznie itd. Autor *Manifestu zwierząt* zwraca uwagę, że aby zmienić tę sytuację, współpraca i współczucie powinny stać się naczelnymi zasadami naszej wspólnej koegzystencji zwierząt ludzkich i nie-ludzkich. Giorgio Agamben, wprowadzając kategorię nagiego życia, należącego do podwójnego porządku – biologicznego i politycznego, zwraca uwagę na to, że poprzez włączenie w obszar władzy przez wykluczenie z ochrony politycznej, zostaje ono skazane na śmierć[45]. W jego transgatunkowej etyce *zoe*-polityka zostaje sprowadzona do tanatopolityki (m.in zwierzę rzeźne to przykład sprowadzenia do nagiego życia w rękach zabójców[46]). Rosi Braidotti podkreśla natomiast szczególne miejsce współczucia i troski skierowanej zarówno ku ludzkim, jak i nie-ludzkim innym oraz zaznacza, że życie należy rozumieć jako „połączenie *bios* i *zoe* w przepływach stawania się"[47], gdzie *bios* jest zakorzenione w *zoe*, a życie jest zawsze ucieleśnione i wcielone. Afirmację *zoe* jako „wszechobecnej i nieskończonej generatywnej witalności" w myśli badaczki komentuje Maciej Ożóg, zauważając, że:

> [*zoe* – M.B.] prowadzi do przekroczenia interpretacji życia w horyzoncie śmierci jednostki. Podmiot nomadyczny uznaje swą tymczasowość, jednak

[43] Ibidem, s. 16.

[44] Jest to nadrzędna myśl jego książki: P. Singer: *Wyzwolenie zwierząt*. Przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004.

[45] G. Agamben: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. Salwa. Warszawa 2008, s. 125.

[46] Zob. Idem: *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008; Idem: *Stan wyjątkowy*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Kraków 2008.

[47] R. Braidotti: *Po człowieku…*, s. 136, 226–227.

jednocześnie postrzega swe istnienie jako element szerszego procesu, którym jest życie-*zoe* trwające w nieskończoność w niezliczonych przejawach. Odejście od postrzegania życia w perspektywie jednostkowej śmierci to zarazem fundament nomadycznej etyki. […] Śmierć jednostki warunkuje trwanie życia-*zoe*, akceptacja tego faktu zaś, choć oczywiście bolesna, pozwala na przekroczenie indywidualizmu i realne odczucie fundamentalnego pokrewieństwa z wszystkimi formami życia. […] Strach przed śmiercią osłabiony zostaje świadomością trwałości życia-*zoe*[48].

Abstract

"Zdychanie" – animal dying, or "umieranie" – human dying? – aesthetic and ethical dimensions of death in modern dramatic art

An extremely interesting issue in the field of literature is the question of aesthetic and ethical dimensions of animal death. Is a calm death while being asleep, in a friendly environment, with no streaming blood involved, more ethical, because it is aesthetically "nicer"? How do these two categories relate to one another when it comes to animal death? In the Polish language, the verb used to refer to an animal that stops to be alive is "zdychać" (die), whereas to a human – "umierać" (pass away). Is there a sense of community between the animal and human fate in the face of death? Attempts to find the answers to these questions may be found in modern dramas, with *Pawi tren* by Iwona Korszańskia as one of the most interesting ones in terms of the discussed problem. In the text written by this author, animals and humans are equalized sharing the common fate, and their death is not differentiated between "zdychanie" (dying of animals) and "umieranie" (passing away of humans), but rather equivalent and equal. In the social performances presented in the drama, the inseparable couple, Eros and Thanatos, marks the life of a human and an animal to the same degree.

Keywords:
animal dying, human dying, drama, aesthetics, ethics

Абстракт

«Издыхание» или «умирание»? – эстетический и этический аспекты смерти в современном драматическом творчестве

Чрезвычайно интересной проблемой для литературы оказываются эстетические и этические аспекты смерти животных. Является ли спокойная смерть, смерть во сне, в комфортной обстановке, без льющейся крови, благодаря тому, что оказывается эстетически «красивее», также и более нравственной? Как эти две категории связаны в перспективе смерти животных? Говорят, что животное «издыхает», а человек «умирает». Существует ли в нашем понимании чувство общности судьбы человека и животного перед лицом смерти? Попытки ответа на поставленный вопрос можно найти в современных драматических произведениях, среди которых одним из самых интересных с точки зрения затронутой здесь проблемы является *Павлиний хвост* (*Pawi tren*) Ивоны Коршаньской

[48] M. Ożóg: *Oblicza zoe-filii. Nowe interpretacje dychotomii bios/zoe we współczesnej humanistyce*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Tom 1: *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny.* Red. J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice 2014, s. 88.

(Iwona Korszańska). В тексте автора животные и люди уравниваются в общей судьбе, их смерть не разделяется на издыхание и умирание, но является равноценной и равноправной. В представленных в произведении социальных перфомансах неразлучная пара Эрос и Танатос определяет жизнь человека и животного в одинаковой мере.

Ключевые слова:
издыхание, умирание, драма, эстетика, этика

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.20

Małgorzata Poks
https://orcid.org/0000-0003-0055-935X
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Narracje zootanatologiczne jako wyznacznik relacji między osobą ludzką i pozaludzką

Dla moich czworonożnych przyjaciół, którzy odeszli w 2018 roku: Kiwiego, Bruna, Tomaszka i Gerdy

Ze śmiercią zwierząt stykamy się na co dzień. Z reguły jest to śmierć brutalna i bolesna (wypadki drogowe, polowania, eksterminacja tzw. szkodników i gatunków inwazyjnych), czasem rytualna (pseudosporty z wykorzystaniem zwierząt, ubój rytualny), najczęściej jednak niewidzialna i anonimowa (ubojnie, hodowle przemysłowe, laboratoria naukowe). Coraz częściej – choć wciąż jeszcze zbyt rzadko i nieco wstydliwie – zaczyna być również opłakiwana, przeżywana emocjonalnie, co do niedawna zastrzeżone było tylko dla śmierci człowieka.

Kanadyjska filozofka Chloë Taylor z Uniwersytetu Alberty twierdzi, że odmowa prawa do opłakiwania śmierci zwierzęcia wynika z odmowy uznania życia zwierzęcia za realne[1]. Odrealniona śmierć zwierzęcia nie wymaga odpowiedzi etycznej. Prawdziwe życie, godne szacunku i żałoby, to życie ludzkie. Niepokojącą oznaką siły oddziaływania szowinizmu gatunkowego wyrażonego w tej postawie jest fakt, że nawet Judith Butler, podejmując namysł nad mechanizmami zarządzającymi podziałem na życie godne żałoby i niezasługujące na nią[2], interesuje się kategorią bezbronności (*vulnerability*) wyłącznie w kontekście

[1] Ch. Taylor: *The Precarious Lives of Animals: Butler, Coetzee, and Animal Ethics*. „Philosophy Today" 2008, nr 52(1), s. 64.

[2] J. Butler: *Precarious Lives: The Powers of Mourning and Violence*. London–New York 2004.

życia ludzkiego. Krytykując Butler za krótkowzroczność, Taylor postuluje konieczność postawienia kategorii bezbronności cielesnej w centrum etyki odpowiedzialności wspólnej dla zwierząt ludzkich i pozaludzkich[3].

W eseju *Respect for the (Animal) Dead* [Szacunek dla (zwierzęcych) zmarłych] Taylor zauważa, że sposób, w jaki traktujemy umarłych rzutuje na to, jak traktujemy żywych. Podczas gdy do ludzi mamy stosunek deontologiczny, argumentuje autorka, do zwierząt odnosimy się instrumentalnie – wykorzystując je aż do śmierci, a po niej zjadając. Brak powszechnej akceptacji opłakiwania śmierci zwierząt daje więc przyzwolenie na instrumentalizację zarówno ich śmierci, jak i całego życia[4].

Fakt, że człowiek usytuował sam siebie poza naturą i łańcuchem pokarmowym daje mu (rzekomo) prawo do manipulacji życiem i śmiercią pozaludzkich innych, łącznie z prawem wymierzania kary drapieżnikom, które ośmielają się polować na człowieka. O tym, że paradygmat dualistyczny, legitymizujący oddzielenie człowieka od świata natury, jest nierealny, przekonała się doświadczalnie australijska filozofka Val Plumwood, która w 1985 roku przeżyła atak krokodyla. „Redukcja złożonej istoty ludzkiej do kawałka mięsa była [dla mnie] szokiem" – napisze później Plumwood. „Po namyśle zrozumiałam, że nie tylko człowiek, ale każde stworzenie może rościć sobie prawo do tego, by być czymś więcej niż tylko pokarmem"[5].

W bezpośredniej konfrontacji człowieka z drapieżnikiem zachodnia narracja o różnicy ontologicznej między człowiekiem a zwierzęciem rozpadła się; dualizm hiperseparacyjny[6], charakteryzujący kulturę Zachodu, legł w gruzach. Plumwood zaapelowała o niekrzywdzenie zwierząt polujących na ludzi. Uważała, że drapieżnikom należy pozwolić żyć w sposób wolny, zgodnie z ich naturą. Zgadzając się na bycie zjadającymi i zjadanymi jednocześnie, wykażemy się „gotowością do współistnienia z innością ziemi" oraz uznania wzajemności łączących wszystkie byty ekologicznych powiązań[7]. W swojej ostatniej książce, *Environmental Culture*[8], autorka sformułowała zasadę międzygatunkowej etyki uznania (*interspecies ethics of recognition*), zakładającej konieczność dostrzeże-

[3] Ch. Taylor: *The Precarious Lives…*, s. 65.

[4] Eadem: *Respect for the Animal Dead*. W: *Animal Death*. Red. J. Johnston, F. Probyn-Rapsey. Sydney 2013, s. 95.

[5] V. Plumwood: *Surviving a Crocodile Attack*. „Utne Reader" 2000 (lipiec–sierpień). Przeł. – M.P. Dostępne w Internecie: https://www.utne.com/arts/being-prey [data dostępu: 12.12.2018].

[6] Zob. D. Bird Rose: *Val Plumwood's Philosophical Animism: attentive interactions in the sentient world*. „Environmental Humanities" 2013, nr 3, s. 96. Dostępne w Internecie: http://www.environmentandsociety.org/mml/val-plumwoods-philosophical-animism-attentive-interactions-sentient-world [data dostępu: 12.12.2018].

[7] V. Plumwood: *Surviving…*

[8] Eadem: *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Abingdon–Oxon 2002.

nia w innych bytach ziemskich (*earth others*) „narracyjnych podmiotów opowieści i osób zdolnych do świadomego działania”[9].

W niniejszym artykule chciałabym zastanowić się nad konsekwencjami podważenia obowiązującej w świecie zachodnim narracji o życiu i śmierci zwierząt. Czy zwierzęce życie jest godne opłakiwania i czy zwierzęta opłakują swoich zmarłych? – retorycznie pytała Taylor[10]. Retorycznie – bo praktyki żałoby po zwierzętach są coraz częstsze, a odpowiedź twierdzącą na drugie pytanie przynoszą liczne badania zachowań zwierząt, które utraciły członków swojego stada[11]. Wychodząc od rozważań Plumwood dotyczących alternatywnych ikonografii śmierci, tak zwierząt, jak i ludzi, postaram się uzasadnić wagę myślenia z marginesu zachodniej nowoczesności dla pokonania tego, co filozofka nazywa dualizmem hiperseparacyjnym. W części analitycznej sięgnę do twórczości literackiej dwóch autorek zakorzenionych w odmiennych kręgach kulturowych, by wykazać istotne zbieżności w myśleniu o śmierci zwierzęcia przez grupy i jednostki usytuowane w opozycji do dominującej kultury. Powieść Lindy Hogan *Solar Storms* (1995) osadzona jest w *imaginarium* autochtonicznych ludów pogranicza USA i Kanady; powieść Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009) – w doświadczeniu życiowym nietuzinkowej kobiety, która rzuca wyzwanie małomiasteczkowej elicie na południowo-zachodnim pograniczu Polski.

I

Plumwood przez blisko dziesięć lat zmagała się z problemem reprezentacji doświadczenia ataku drapieżnika w języku, który nie byłby zawłaszczony przez dominującą narrację kulturową Zachodu – narrację przedstawiającą polującego na człowieka drapieżnika jako wynaturzonego potwora, którego trzeba przykładnie ukarać za pogwałcenie kulturowego tabu[12]. Tymczasem w oczach Plumwood krokodyl był niewinny – to ona była intruzem, to ona zakłóciła jego spokój i sprowokowała atak, a on ostatecznie puścił ją wolno. Czuła się odpowiedzialna za tego krokodyla. Nie chciała, by poniósł śmierć w odwecie za zachowanie dla niego naturalne: obronę terytorium i zdobywanie pożywienia.

[9] D. Bird Rose: *Val Plumwood's Philosophical…*, s. 97. Przeł. – M.P.

[10] Ch. Taylor: *The Precarious Lives…*, s. 62.

[11] Zob. np. B.J. King: *How Animals Grieve*. Chicago–London 2013.

[12] Plumwood szczególnie obawiała się wpisania się w narrację rozpropagowaną przez australijski film *Krokodyl Dundee*, który maskulinizuje drapieżnika, feminizuje jego ofiarę i domaga się wkroczenia do akcji dzielnego białego mężczyzny, który ocali kobietę.

Autorce książki *Feminism and the Mystery of Nature*[13] bliższa była narracja alternatywna, wywodząca się z kultur aborygeńskich. Dla australijskich tubylców zjadanie i bycie zjadanym są nierozłącznie ze sobą związane. Ludzie, zwierzęta i wszelkie inne byty podlegają tym samym prawom, a ich śmierć oznacza włączenie martwego ciała w ponowny obieg materii, bez względu na to, czy jest to ciało ludzkie, czy pozaludzkie. Jak napisze w pośmiertnie wydanym eseju *Tasteless: Towards a Food-Based Approach to Death*, w świecie Zachodu traktowanie człowieka jako (potencjalnego) pożywienia uważa się za „niesmaczne"[14], ale nasi przednowocześni przodkowie, zamieszkujący świat wolny od dualizmów, rozumieli śmierć jako swojego rodzaju recykling – ciało wchłaniane przez ekologicznych innych przemienia się w owych innych, staje się ich częścią. To właśnie wspólna wszelkim bytom cielesność przypomina nam o tym, że jesteśmy wpisani w porządek ekologiczny i że „życie jest darem od ucieleśnionej wspólnoty innych, którzy nas poprzedzili; darem, który należy pielęgnować[15]. Jak podkreśla Plumwood, obalenie destrukcyjnego mitu o wyjątkowości człowieka w świecie przyrody nie może się obyć bez rekonceptualizacji pojęcia śmierci. Animistyczna wyobraźnia ekologiczna, o której pisała w swoich pracach, domaga się stworzenia takiej „ikonografii śmierci", która zakwestionuje granice między tym, co ludzkie i tym, co pozaludzkie[16].

Filozofia Val Plumwood rozwijała się w dużej mierze pod wpływem kulturowych narracji australijskich aborygenów, uznających ciągłość i wzajemne przenikanie się światów ludzkich i pozaludzkich. Argentyński semiotyk Walter Mignolo otwarcie się na narracje zmarginalizowane przez nowoczesność nazywa epistemicznym nieposłuszeństwem wobec paradygmatu nowoczesności/kolonialności[17]. Dekolonizacja bycia i wiedzy, twierdzi Mignolo, możliwa jest tylko z perspektywy Fanonowskiego *damné*, bytu wyklętego, który narodził się w trakcie powstawania świata nowoczesnego/kolonialnego. W dalszej części artykułu pojęcie *damnés* odnosić będę do ludzkich i pozaludzkich ofiar nowoczesności. Moim zamiarem jest ukazać, jak odzyskanie wypartej przez nowoczesność perspektywy kincentrycznej[18] (typowej dla kultur przednowoczesnych) prowadzi do zmiany myślenia o śmierci (i życiu), zarówno zwierzęcia,

[13] V. Plumwood: *Feminism and the Mastery of Nature*. London 1993.

[14] Eadem: *Tasteless: Towards a Food-Based Approach to Death*. „Environmental Values" 2008, nr 17(3), s. 323.

[15] Ibidem, s. 328.

[16] Ibidem.

[17] W.D. Mignolo: *Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom*. „Theory, Culture & Society" 2009, nr 26(7–8), s. 1–23.

[18] Zob. E. Salmón: *Kincentric ecology: Indigenous perceptions of the human-nature relationship*. „Ecological Applications" 2000, nr 10(5), s. 1327–1332.

jak i człowieka, a co za tym idzie, do uznania wszelkich bytów ziemskich (*earth beings*) za opłakiwalne.

II

Nieposłuszeństwo epistemiczne jest pojęciem powstałym w ramach studiów nad (de)kolonialnością, a te rozwijają się głównie w państwach osadniczych, takich jak kraje Ameryki Południowej, Kanada, USA czy Australia. Status zwierząt w społeczeństwach osadniczych wynika z tego, co Billy-Ray Belcourt[19] z narodu Kri nazywa „fantazją osadników", czyli białych, heteronormatywnych mężczyzn z kręgu nowoczesnej kultury europejskiej. Jako alternatywę dla typowej dla tej kultury perspektywy uprzedmiotowienia zwierząt, Belcourt proponuje decentralizację kategorii „zwierzęcości" za pomocą kosmologii indygenicznych i docelowe wypracowanie postkolonialnej etyki zwierzęcej (nie-gatunkistycznej i antykolonialnej). Jak przypomina autor artykułu *Animal Bodies, Colonial Subjects* [Zwierzęce ciała, kolonialni poddani], umysły skolonizowane przyjmują szowinizm gatunkowy za normę, bo radykalizm relacji między ludnością indygeniczną a zwierzętami został przez nie wyparty. Pierwszym krokiem we właściwym kierunku jest zatem powrót do tradycyjnych kosmologii i epistemologii ludów rdzennych. Zwierzęcy wyklęty otrzyma wówczas szansę powrotu ze świata śmierci do świata życia, świata kincentrycznego.

Z takim eksperymentem mamy do czynienia w powieści *Solar Storms* amerykańskiej pisarki Lindy Hogan, pochodzącej z narodu Czikasowów. Główni bohaterowie powieści reprezentują kilka pokoleń ofiar nowoczesnej narracji o postępie cywilizacyjnym, którzy wszakże nigdy nie utożsamiali się z tą narracją. Ich życie pozostaje w pełni zintegrowane z rytmami przyrody, której są częścią i której cierpienia odczuwają we własnym ciele. W konsekwencji, ich życie jest niekończącą się żałobą: po bobrach, niedźwiedziach i innych zwierzętach futerkowych, których porzucone, zmasakrowane ciała gęsto znaczyły szlaki przejścia traperów; po lisach i wilkach wytrutych na terenach przeznaczonych pod zabudowę miast; po całych stadach zwierzyny łownej zatopionych w wyniku budowy zespołu elektrowni wodnych w Zatoce Jamesa w latach 70. XX wieku.

Holokaust dzikiej zwierzyny jest konsekwencją genocydalnego projektu nowoczesności. Żyjący w łączności ze światem przyrody bohaterowie *Solar Storms* opłakują cierpienie i śmierć swoich krewnych, zarówno tych, których świat nowoczesny nazywa ludźmi, jak i tych, których ludzie Zachodu nazywają zwie-

[19] B.-R. Belcourt: *Animal Bodies, Colonial Subjects: (Re)Locating Animal Bodies in Decolonial Thought*. „Societies" 2015, nr 5, s. 1–11.

rzętami, roślinami czy przyrodą nieożywioną. Dla rdzennej ludności Ameryki Północnej to wszystko osoby – obdarzone świadomością i intencjonalnością; interakcyjne, towarzyskie i komunikatywne[20]. Ich życie ma nieskończoną wartość, a masowa śmierć jest tragedią, która domaga się rytuału ekspiacyjnego. Nawet śmierć zadana wieki wcześniej.

Jedna z bohaterek, Bush, okazjonalnie zajmuje się składaniem szkieletów zwierząt, które następnie trafiają do muzeum. Jej zajęcie nie ma wyłącznie charakteru zarobkowego, ale wypływa z głębokiej potrzeby zadośćuczynienia za bezduszność nieopłakanej śmierci. Odtwarzając kształt zwierzęcia z rozproszonych fragmentów jego kości, Bush dotyka każdego odłamka kości z najwyższym szacunkiem i oferuje duchowi zwierzęcia pokarm zgodnie z nakazami tradycji żałobnej. Przez złożenie szkieletu i nakarmienie ducha zmarłego, Bush umożliwia zwierzęciu spokojne przejście do świata przodków.

Obok śmierci anonimowej i masowej, Hogan ukazuje także śmierć pojedynczego zwierzęcia: znanego, kochanego i obdarzonego osobowością. W powieści *Solar Storms* znajdziemy dramatyczną historię białej niedźwiedzicy, która, podobnie jak skolonizowani i wyzuci z ziemi przodków autochtoni, należy do świata, który przemija. Ostatnia z przetrzebionego przez osadników gatunku (*last of its kind*[21]) niedźwiedzica, schwytana przez białych, żądnych rozrywki ludzi, zmuszana jest do brutalnych walk z psami. Aby zachować swoje życie, musi zabijać, stając się pionkiem w okrutnym spektaklu reżyserowanym przez człowieka Zachodu (Hogan celowo uwypukla podobieństwa między jej położeniem a kondycją skolonizowanej ludności indygenicznej). Gdy nie ma już sił walczyć, sponiewierana i schorowana, zostaje skazana na powolne i bolesne dogorywanie w ciasnocie i izolacji klatki. Jest kolejną ofiarą wojny totalnej przeciw blokującemu rozwój zachodniej cywilizacji Innemu, któremu odmówiono praw przysługujących (białemu) człowiekowi. Jednak z perspektywy osób naznaczonych niepełnym człowieczeństwem, których kolor skóry i animistyczne wierzenia wykluczają z kręgu osób ludzkich – jak dwunastoletnia Agnes z fikcyjnego plemienia Fat Eaters – niedźwiedzica, będąca w oczach Indian pełnowartościową osobą, ma nieskończoną wartość.

Dla Innuitów i innych plemion algonkińskich, z którymi Agnes się identyfikuje, niedźwiedź jest zwierzęciem świętym, zbyt podobnym do człowieka, by na niego polować. Polowanie na niedźwiedzia jest w tych kulturach rzadkością, jak czytamy w powieści, i jeśli się odbywa, to z zachowaniem najwyższego poszanowania dla majestatycznego zwierzęcia. Agnes angażuje się w pomoc niedźwiedzicy, zaprzyjaźnia się z nią, broni jej przed zaczepkami i razami wyrostków, kradnie dla niej strawę, a w końcu, odczytując jej najgłębsze pragnienie, przeła-

[20] Zob. definicję „osoby" według Odżibwejów w: D. Bird Rose: *Val Plumwood's Philosophical…*, s. 98–99.

[21] L. Hogan: *Solar Storms*. New York 1995, s. 45.

muje dla niej plemienne tabu i pomaga jej odejść. Zabijając ją, Agnes wybawia swoją przyjaciółkę od cierpienia, którego ta nie mogła już znieść, od brzemienia życia, które stało się za ciężkie. Wchodzi do klatki przyjaciółki i błyskawicznym ruchem podcina jej gardło. Hogan pisze: „Ciepła krew wsiąkała w ziemię. Był chłodny dzień. Z ran niedźwiedzicy unosiła się para, jej oczy napełniły się wdzięcznością. […] [Agnes] głaskała olbrzymie zwierzę a ono położyło na niej swoją łapę i odwzajemniło się taką samą pieszczotą”[22].

W momencie śmierci zwierzę odzyskuje godność i moc odwzajemnienia daru (odpowiada na pieszczotę Agnes). Logika potępienia (*damnation*[23]) zostaje przełamana. Przemoc, jaką stosuje dziewczyna, sytuuje się w opozycji do przemocy kolonialnej – jest aktem sprzeciwu wobec kondycji „życia w śmierci”. Jej czyn wyrasta z gniewu i miłości: gniewu wobec położenia, w jakim znalazło się zwierzę, i miłości do tego cierpiącego stworzenia, uważanego przez jej współplemieńców za święte.

Szacunek i miłość wyrażają się też w specyficznym rytuale żałobnym odprawionym przez nastolatkę. Agnes nie może dopuścić, by jej przyjaciółka pozostała dla swoich oprawców dobrem konsumpcyjnym, by jej futro i mięso zostały przez nich spieniężone. Własnoręcznie zdziera więc skórę ze zwierzęcia, ćwiartuje jego zwłoki, oddziela mięso od kości i ukrywa wszystko przed białym człowiekiem. Szacunek wobec martwego zwierzęcia nakazuje nie tylko ochronę przed desakracją przez byłych oprawców, ale także niemarnowanie jego ciała jako źródła pokarmu. Włączone przez śmierć w ponowny obieg materii, ciało niedźwiedzicy zostanie zjedzone, a jej duch wchłonięty przez kochających ją żywych: Agnes i jej krewnych. Futro z niedźwiedzicy stanie się drugą skórą Agnes – kobieta będzie je nosić do końca życia, a ono pozwoli jej myśleć i czuć jak niedźwiedź. Wewnątrz swojego niedźwiedziego płaszcza usłyszy prastare pieśni, których kiedyś nauczyły ludzi zwierzęta. A kiedy umrze, zostanie pożarta przez drapieżniki, zgodnie ze swoim życzeniem.

Na kartach tej i wielu innych swoich powieści Linda Hogan ukazuje dobitnie, jak bardzo jesteśmy przez wspólną nam cielesną naturę włączeni w świat materii – świat obdarzony świadomością, inteligencją i intencjonalnością. Wsłuchując się w mądrość przodków, Hogan potwierdza filozoficzno-egzystencjalną intuicję Val Plumwood o tym, że zjadanie i bycie zjadanym to dwa oblicza tej samej rzeczywistości. Śmierć zwierzęcia – podobnie jak śmierć człowieka – ma głębokie znaczenie. Nie jest ani bezsensowna, ani „ostateczna”. W swojej twórczości

[22] Ibidem, s. 46–47. Przeł. – M.P.

[23] Bazując na analizie różnicy transontologicznej Frantza Fanona, filozof Nelson Maldonado-Torres odczytuje stan bycia wyklętym/potępionym (Fanonowskie *damné*) jako niemożność odwzajemnienia daru. „Jeśli potępienie – pisze Torres – określa status podmiotów skolonizowanych i pozbawionych człowieczeństwa, dobro można po części zdefiniować jako dekolonizację i humanizację, a to oznacza radykalny przejaw miłości”. N. Maldonado-Torres: *Against War: Views from the Underside of Modernity*. Durham–London 2008, s. 18. Przeł. – M.P.

Hogan dowodzi, że dzięki powrotowi do kosmologii i epistemologii rdzennych mieszkańców Ameryki możliwy jest demontaż gatunkizmu i uznanie więzów pokrewieństwa międzygatunkowego.

III

Janina Duszejko to postać literacka stworzona przez Olgę Tokarczuk na kartach powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (i rozsławiona dzięki filmowi *Pokot*[24]). Małomiasteczkowa elita zdominowana przez myśliwych traktuje zwierzęta jak przedmioty stworzone dla człowieka (dualizm hiperseparacyjny). Zabijanie jest dla niej rozrywką i świętym rytuałem. Okrucieństwo „sportu" uprawianego przez myśliwych – w sezonie czy też poza nim – jest dla nich niewidoczne, bo zwierzęta pozostają dla nich nierzeczywiste. Pogrążona w żałobie po dziku czy sarnie Duszejko wzbudza w myśliwych politowanie. Odmawiają jej prawa do żałoby nawet po zastrzelonych przez nich podczas polowania ukochanych psach, które stanowiły rodzinę Duszejki. Sama bohaterka natomiast zdaje się nigdy nie wychodzić z żałoby. Opłakując martwego dzika, zabitego bezmyślnie poza sezonem łowieckim, Duszejko wyznaje, że odczuwa „[ż]al, wielki żal, żałobę po każdym martwym Zwierzęciu, która nigdy się nie kończy. Po jednej zaczyna się druga, więc jestem w nieustannej żałobie. Oto mój stan"[25]. W morderczym świecie żałoba nigdy się nie kończy.

Szacunek dla (zwierzęcych) zmarłych – by przywołać tytuł artykułu Taylor – przekłada się na nieskończoną odpowiedzialność, zarówno za zmarłych, jak i za żywych. Jako świadek zbrodni Duszejko została powołana – na mocy sprawiedliwości wyższej niż prawo stanowione (którego wyegzekwować w małym miasteczku niepodobna) – do postawienia winnych przed sądem. Odmowa współpracy ze strony organów ścigania obarcza ją odpowiedzialnością za własnoręczne wymierzenie kary. Okrutne, rytualne, powtarzające się morderstwa na bezbronnych zwierzętach usprawiedliwiają – jak uważa kobieta – działania ekstremalne[26]. Wymierzając sprawiedliwość mordercom, Duszejko

[24] *Pokot*. Reż. A. Holland, K. Adamik, 2017.

[25] O. Tokarczuk: *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków 2009, s. 59.

[26] Na marginesie warto wspomnieć, że na kartach swej powieści Tokarczuk interesująco ukazuje, jak epistemologiczna kategoria „człowiek" zostaje zawłaszczona przez heteronormatywnego, mięsożernego mężczyznę, który odmawia pełni człowieczeństwa każdemu, kto odstaje od owej normy. Argumentów Duszejki nie traktuje się poważnie, bo jest „inna", nienormatywna, a więc naznaczona brakiem pełni człowieczeństwa, usytuowana bliżej zwierzęcości – kategorii, która umożliwia konstrukcję człowieczeństwa poprzez różnicę. Zob. np. S. Wynter: *Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument*. „The New Centennial Review" 2003, nr 3(30), s. 257–337;

burzy starannie przez nich budowany mit o ludzkiej dominacji nad światem przyrody. Działając z namaszczenia zwierząt, które ją, jak twierdzi, powołały na narzędzie swojej zemsty, bohaterka na powrót wpisuje ciała oprawców w obieg materii, przywracając ludziom miejsce w łańcuchu pokarmowym, do którego od zawsze należeli, choć pragnęli o tym zapomnieć. Ciało Wnętrzaka, nadgryzione przez lisy i porosłe pleśnią, czy też ciało Prezesa, skolonizowane przez zgniotka szkarłatnego, świadczą o tym, że wszyscy jesteśmy zjadanymi i zjadającymi jednocześnie.

W perspektywie Janiny Duszejko tak ludzie, jak i zwierzęta są podmiotami działania, podejmują decyzje i przeżywają żałobę. Sarny podchodzą do zamordowanego młodego dzika, by „na własne oczy zobaczyć zbrodnię i odprawić żałobę po młodzieńcu”[27]; są również postrzegane jako zdolne do dokonania samosądu na człowieku[28]. Dwa majestatyczne białe lisy wyzwolone z fermy Wnętrzaka wydają się „służbą dyplomatyczną z Królestwa Zwierząt, która przybyła tu na rozpatrzenie sprawy [zbrodni na zwierzętach]”[29], a olbrzymi jeleń atakujący myśliwego na internetowym filmiku[30] nie tylko nie wywołuje zdziwienia, ale zdaje się potwierdzać nadzieje Duszejki i jej przyjaciół, że zwierzęta nareszcie przestały biernie przyglądać się własnej zagładzie, że nadeszła pora na ich kontratak w tej brutalnej wojnie totalnej, jaką człowiek prowadzi przeciw zwierzętom.

Tezę o wojnie człowieka przeciw zwierzętom stawia Australijczyk Dinesh Wadiwel w opublikowanej w 2015 roku książce *The War Against Animals*. Czerpiąc z myśli Michela Foucaulta, Giorgia Agambena i aparatu pojęciowego wypracowanego przez krytyczne studia nad zwierzętami, Wadiwel dowodzi, że zwierzęta stały się łupem wojennym człowieka – kolonizatora i zarządcy (Foucaultowskie *governmentalité*) całych populacji. Jako łupy wojenne zwierzęta zostały uprzedmiotowione – są rzeczą, własnością, z którą zwycięzca ma prawo robić, co zechce[31]. Strefa wojny, w której zamieszkują pokonani, cechuje się naturalizacją praktyk genocydalnych (eksterminacji, tortur czy gwałtu). Człowiek heteronormatywny, karno-fallogocentryczny – którego figurami są Komendant, Wnętrzak, Prezes czy Ksiądz Szelest z powieści Tokarczuk – jest zarządcą obozu śmierci, w którym żyją skolonizowane przez niego zwierzęta. Pozaludzki „inny” żyje w warunkach permanentnego zawieszenia prawa, dzięki czemu można na niego polować przez cały rok, można go bezkarnie mordować i wykorzystywać, bo jako pokonany nie ma żadnych przywilejów. „Zabijanie stało się bezkarne” – skarży się Duszejko:

A. Ko, S. Ko: *Aphro-ism: Essys on Pop Culture, Feminism, and Black Veganism from Two Sisters*. New York 2017.

[27] O. Tokarczuk: *Prowadź…*, s. 59.

[28] Ibidem, s. 109.

[29] Ibidem, s. 80.

[30] Ibidem, s. 128.

[31] D. Wadiwel: *The War Against Animals*. Leiden–Boston 2015.

> A ponieważ stało się bezkarne, nikt go już nie zauważa. A ponieważ nikt go nie zauważa, nie istnieje. Gdy przechodzicie koło wystaw sklepowych, na których wiszą czerwone połcie poćwiartowanego ciała, to myślicie, że co to jest? Nie zastanawiacie się, prawda? Albo gdy zamawiacie szaszłyk czy kotlet – to co dostajecie? Nic w tym strasznego. Zbrodnia została uznana za coś normalnego, stała się czynnością codzienną. Wszyscy ją popełniają. Tak właśnie wyglądałby świat, gdyby obozy koncentracyjne stały się normą. Nikt by nie widział w nich nic złego[32].

Na taką bezkarność Duszejko się nie godzi. Z namaszczenia zwierząt staje się agentką wojny partyzanckiej zmierzającej do przywrócenia „łupom wojennym" twarzy i imienia. Przywrócenia im realnego, opłakiwalnego, godnego szacunku istnienia.

Jej sposób myślenia wykazuje się epistemicznym nieposłuszeństwem. Duszejko podważa uświęcone tradycją i przekazywane z pokolenia na pokolenie prawdy, umacniające heteronormatywną, patriarchalną władzę i legitymizujące dominację Wnętrzaków i Prezesów nad uprzedmiotowionym zwierzęciem. Zakwestionowanie przez nią hierarchii istnień wpisanej w dominujący światopogląd przywraca zwierzęciu status podmiotu (który w kulturze Zachodu miało jeszcze w średniowieczu, o czym świadczyły procesy sądowe przeciwko zwierzętom), a tym samym podważa legitymację człowieka do bezkarnego zabijania zwierząt pozaludzkich. Śmierć odzyskuje godność. Życie staje się darem, o który trzeba dbać. Człowiek i zwierzę, zjednoczeni dzięki wspólnej wszystkim bytom cielesności, wpisani są w ten sam porządek ekologiczny.

Abstract

Zoothanatological Narratives
as an Index of Relations between Humans and Nonhumans

Is animal death grievable and do animals grieve their dead? The answer to these questions depends on the narratives one subscribes to. In the dominant narrative of the Western world, human death is treated with respect and animal death is either invisible or instrumentalized. In this article I am considering the consequences of challenging this narrative from the sites of enunciation that are marginal to modernity and, thus, do not replicate its hyperseparated dualism (Val Plumwood's phrase). First, I introduce the holistic imaginary of indigenous Americans on the example of Linda Hogan's novel *Solar Storms*. Next, on the example of Olga Tokarczuk's *Drive Your Plow over the Bones of the Dead*, I move to the perspective of Duszejko – a self-exile from European modernity. Both novels demonstrate that iconographies of death (and life) make a real difference in our relationship to the nonhuman other.

Keywords:
mourning, food-based approach to death, iconographies of death, Janina Duszejko, Linda Hogan

[32] O. Tokarczuk: *Prowadź…*, s. 63.

Абстракт

Зоотанатологические повествования
как определитель между человеком и не-человеком

Настоящая статья является попыткой опровергнуть стереотипный рассказ о гибели животных, принятый в западном мире. Ссылаясь на понятие скорби и деконструируя табу, связанное с поеданием человека, я подчеркиваю важность эпистемологического непослушания для создания альтернативной иконографии смерти и жизни животных. Смерть, понимаемая как включение тела в повторный круговорот веществ, помогает опровергнуть миф об онтологическом различии человека и животного и, таким образом, подчеркивает связь родства между всеми формами жизни. Во второй части статьи я анализирую романы *Солнечные бури* Линды Хоган и *Веди свой плуг по костям мертвецов* Ольги Токарчук, чтобы показать значительные сходства в размышлениях о смерти животного группами и отдельными людьми, находящимися в оппозиции к доминирующей культуре.

Ключевые слова:
скорбь, потребительский подход к смерти иконографии смерти, Янина Душейко, Линда Хоган

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.21

Aleksandra Urban-Podolan
http://orcid.org/0000-0002-8159-2698
Uniwersytet Zielonogórski
Wydział Humanistyczny

Истребление живого как зеркало человеческой души (на материале произведений Валентина Распутина)

Валентину Распутину, как и другим «писателям-деревенщикам», анималистическая тема не является чуждой, хотя она, как правило, и не занимает центральное место в его произведениях[1]. Анималистические образы у сибирского писателя используются, прежде всего, как отражения реалий природного мира и крестьянского быта. К последним относятся, в частности, домашние животные – коровы, птица, свиньи, лошади, собаки и пр., которые либо обеспечивают человека продуктами питания, либо помогают в земледельческих работах, либо же выполняют сторожевую функцию. На страницах своих произведений Распутин уделяет также внимание анималистическим образам, живущим в традиционных верованиях, приметах, поговорках и представлении русского народа об окружающем мире. Здесь следует выделить, в основном, представителей животного мира, поведение которых трактуется как мистическое и паранормальное, в их числе: животные-предсказатели, предвестники надвигающейся беды, и живых существ, которые воспринимаются как своего рода посредники между миром земным и потусторонним. Наконец, Распутин в своей прозе показывает образы животных как зеркало происходящих в стране перемен. Самым наглядным примером этого является описанное

[1] Ср., напр.: В. Астафьев: *Царь-рыба*, Г. Троепольский: *Белый Бим Черное ухо*, С. Залыгин: *Коровий век*, *Наши лошади* и др.

им в повести *Прощание с Матерой* поведение брошенных людьми скота и лошадей во время пожара, устроенного работниками санитарной бригады для очистки территории накануне грядущего затопления в связи со строительством ГЭС.

Как утверждает выдающийся российский философ, культуролог и литературовед Михаил Эпштейн: «Образы животных в литературе – это своего рода зеркало гуманистического самосознания. Подобно тому как самоопределение личности невозможно вне отношения ее к другой личности, так и самоопределение всего человеческого рода не может свершаться вне его отношения к животному царству»[2]. С точки зрения рассматриваемой нами проблематики уместно добавить, что существенное значение имеет здесь отношение человека к смерти животного, будь то смерти, свидетелем которой является человек или же совершаемой им самим. Одним из героев, о чувствительной душе которого можно судить именно по отношению к забою животных, является Павел Пинигин из *Прощания с Матерой*. Он мучается от мысли, что «придется скоро загубить» корову Майку:

> Павел подумал, что понадобится кого-то звать на это дело, потому что сам он за него – хоть убей – не возьмется и даже сбежит со двора и станет бродить, пока не приберутся. Он не мог смотреть, когда поросенка легчили или отрубали голову петуху […]. Войну прошел, перевидал всяких смертей за глаза, до сих пор по ночам воюет и прощается с убитыми, но тут поделать с собой ничего не может, таким уродился[3].

Весьма интересным произведением Валентина Распутина, которое стоит рассмотреть именно в данном анималистическом ключе, является ранний рассказ писателя *Продается медвежья шкура* (1965), который можно определить как «охотничий» рассказ, так как речь в нем идет об охотничьем промысле, а центральной фигурой является фигура охотника-медвежатника. Следует, все-таки, оговориться, что это жанровое определение довольно условно, поскольку в данном случае роли героев, охотника и дичи, меняются: раненый охотником медведь становится его преследователем: «[…] на этот раз не человек охотился за зверем, а зверь охотился за человеком»[4].

Вернемся, однако, к образу главного героя произведения. Как узнаем в начале рассказа, Василий – это опытный медвежатник, продающий

[2] М.Н. Эпштейн: *«Природа, мир, тайник Вселенной…». Система пейзажных образов в русской поэзии*. Москва 1990, с. 87–88.

[3] В. Распутин: *Прощание с Матерой*. В: Того же: *В поисках берега. Повести, рассказы, статьи*. Москва 2008, с. 251.

[4] В. Распутин: *Продается медвежья шкура*. В: Того же: *Человек с этого света*, Красноярск 1967, с. 50.

шкуры добытых им зверей туристам. Промышляя в тайге, он всегда следует неписаному этическому охотничьему кодексу – старается «уложить» животное, не доставляя ему лишних мучений, а к добыче относится к надлежащим почтением, внушая такое же отношение к приобретаемым покупателями трофеям:

> Он был хороший медвежатник, и начало схватки со зверем почти сразу же переходило в конец. В таких случаях продолжение следует редко: выстрел убивает продолжение вместе со зверем. […] Шкуры он продавал туристам, причем, любил рассказывать, как ему достался медведь, чтобы туристы не просто топтали шкуры в своих городских квартирах, но и относились к ним с должным уважением[5].

Однажды случилось, однако, что во время охоты Василий убивает найденную в берлоге медведицу, а оказавшегося рядом самца лишь ранит, промахнувшись дважды. Охотник остается жив, но с тех пор медведь начинает преследовать его, как будто мстит за смерть медведицы. Образ хищника в рассказе наделяется человеческими эмоциональными и волевыми качествами: он смотрел на Василия «прищуренными, злыми глазами, глазами врага, объявившего ему войну»[6], «стоял на склоне горы и следил за ним»[7], даже затаился в засаде и напал на охотника, вселяя в него не испытываемую ранее тревогу и своей настойчивой слежкой принуждая его уехать жить в другое место. Но даже в отдаленном за 100 км поселке зверю удается отыскать человека:

> Нетрудно было представить себе, как медведь, разыскивая его, прочесывал тайгу, как часами он стоял где-нибудь недалеко от жилья, чтобы увидеть его обитателей, как кружил около поселка, запоминая своей медвежьей памятью каждого человека, как тоскливо рычал, когда пропадала надежда, а потом, учуяв запах дымка, снова шел дальше. Он перестал быть медведем в обычном смысле этого слова, он стал преследователем, что было для него главным, а все остальное он делал только для того, чтобы сохранить в себе преследователя[8].

Когда весной медведь отыскивает Василия в поселке, охотник осознает, что смертоносный поединок со зверем неминуем. И готовится к нему как к дуэли с достойным и равным себе противником: он спокоен, сдержан, не суетится. Не испытывает, однако, прежнего азарта, с каким до тех пор «ходил на медведя», не в состоянии понять собственные эмоции и внутри

[5] Там же, с. 47.
[6] Там же, с. 49.
[7] Там же, с. 50.
[8] Там же, с. 53.

ощущает лишь пустоту. В изображении самого события остро чувствуется особая патетичность: равно в описании места поединка, самой встречи соперников, так и поведения животного:

> […] они встретились на просторной поляне, где было место, чтобы упасть обоим. Василий вышел с одной стороны, медведь с другой. Словно боясь, что человек его с кем-нибудь перепутает, медведь зарычал и поднялся, показывая свою белую грудь. […] глаза были усталые и злые, но через все это проступало медвежье достоинство. Несколько мгновений они стояли друг против друга, словно не могли договориться, кому начать первому. Потом медведь, не выдержав, пошел вперед – это было его законное право[9].

Застрелив медведя, охотник, по всей вероятности, впервые в жизни, не ощущает удовольствия от добытого трофея. Наоборот, он чувствует себя убийцей. Василия изначально нельзя было оценивать однозначно отрицательно, так как охота являлась для него способом заработка, что в Сибири воспринималось как обычное, повседневное явление. Однако, на основании душевного состояния главного героя перед дуэлью и чувств, испытываемых им после победы над медведем, можно констатировать то, что его отношение к охотничьему делу меняется на диаметрально противоположное: он начинает воспринимать животных как существ, способных чувствовать, думать и совершать осознаваемые действия. Медвежатник задумывается над тем, насколько человек вправе вмешиваться в естественный мир и уклад природы, а также стоит ли убивать животных и продавать их людям, которые не в состоянии ни постичь суть охотничьего мастерства, ни должным образом оценить добычу и, прежде всего, не могут понять и проникнуться внутренним миром человека, который во время каждой охоты соревнуется и сражается не только со зверем, но и со своими страхами и слабостями, а часто и с угрызениями совести по поводу смерти, причиной которой является. Шкура, стоящая столько усилий, волнений и тревог, подвергается критике и недовольству покупателей, так как «пятно на ней какое-то…» и «она вся дырявая» (Василий, не сумев сохранить самообладание, стрелял дважды).

Вряд ли Валентин Распутин мог быть знаком с теориями зоопсихологического антропоморфизма, сторонники которого придерживаются мнения о том, что «все, что свойственно психике человека, может быть найдено у животных»[10]. На наш взгляд, такое персонифицированное изображение писателем самого крупного и сильного обитателя тайги скорее

[9] Там же, с. 54.

[10] См., напр.: С.В. Савельев: *История и теории зоопсихологии* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ethology.ru/library/?id=115 [дата обращения: 4.08.2017].

всего является отсылкой к древним славянским верованиям, согласно которым медведь ведет свое начало от человека и наделен большой мудростью, а отдельные части его тела обладают магической или целительной силой[11]. Такое прочтение образа медведя в распутинском рассказе вполне обосновано, так как писатель в своем творчестве довольно часто обращался к славянской мифологии и фольклору. Даже если придерживаться мнения психологов о существенных качественных различиях в психике животных и человека, опровергающих толкование поведения животных с точки зрения присутствия у них человеческих мотивов, следует признать, что именно такое антропоморфное изображение Распутиным медведя и позволило писателю создать яркий и суггестивный образ таежного хищника. Неординарность в восприятии зверя усиливается за счет наделения животного необычным окрасом, т.е. нетипичным для этого вида белым пятном на груди, а также приобретенной им славы того, кого «пули не берут».

Если в рассказе *Продается медвежья шкура* мы встречаемся со своего рода «очеловечиванием» животного, то в повести *Живи и помни* можем наблюдать совершенно противоположную по смыслу картину, т.е. «расчеловечивание» или даже «озверение» человека. Речь идет об Андрее Гуськове – дезертире, ушедшем с фронта на последнем году войны и скрывающемся в окрестностях родной деревни Аталанки. О его нахождении в отеческих местах знает лишь жена Настена, которая в тайне от семьи и односельчан приносит ему винтовку, необходимые предметы домашнего обихода и продукты. Несмотря на то, что центральной фигурой повести является Настена, автору удалось глубоко передать и внутренний мир Андрея. К тому же, именно сопоставление этих двух контрастных образов, Настены, как носительницы нравственных идеалов, и Андрея, чья человечность теряется и тает, позволило писателю наглядно отобразить прогрессирующую деградацию последнего, который, по словам Ивана Панкеева, в итоге «перестает быть человеком и становится вооруженным человекообразным зверем»[12].

Исследование причин и стадий этого процесса выходит далеко за рамки настоящей статьи и освещено ранее многими литературоведами. Нам хотелось бы остановиться лишь на тех поступках Гуськова, которые непосредственно связаны с уничтожением животных и могут быть свидетельствами уже состоявшейся моральной деградации героя.

[11] См., напр.: K. Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*. Ч. II: *Kultura duchowa*. Kraków 1934 [przedruk: Warszawa 2010], с. 548, 578–579; Энциклопедия *Русская цивилизация* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_rus/Medved-732.html [дата обращения: 4.08.2017]; А.Л. Баркова: *Работы по славянской мифологии и эпосу* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://mith.ru/alb/slavic/slav1.htm [дата обращения: 4.08.2017].

[12] И.А. Панкеев: *Валентин Распутин: По страницам произведений*. Москва 1990, с. 72.

Для встречи с мужем Настене приходится переправляться через Ангару, поэтому свидания супругов происходят не столь часто. В ожидании пропитания, доставляемого женой, Андрей вынужден собирать лесные ягоды и охотиться. Именно однажды во время охоты на косулю и начинают проявляться признаки ожесточения героя, утраты им той части души и гуманности, которая не дает человеку доставлять другому живому существу излишние страдания. Андрей же, вместо того, чтобы быстро умертвить подстреленную козу,

> не добил ее, как следовало бы, а стоял и смотрел, стараясь не пропустить, ни одного движения, как мучается подыхающее животное, как затихают и снова возникают судороги, как возится на снегу голова. Уже перед самым концом он приподнял ее и заглянул в глаза – они в ответ расширились, и он увидел в их плавающей глубине две лохматые и жуткие, похожие на него, чертенячьи рожицы[13].

Иван Панкеев отождествляет эту сцену с психологической подготовкой героя к собственному неизбежному концу[14]. Действительно, Андрей отдает себе отчет в том, что его судьба предрешена, что у него нет будущего. Единственное, что его ждет – это одинокая смерть в тайге, либо – в случае задержания – обвинение в дезертирстве и расстрел. Поэтому, оказавшись невдалеке от деревни, он испытывает ярость при виде наблюдаемых им из укрытия односельчан, празднующих Первое мая, а, заметив корову с теленком, поначалу радуется увиденным животным, однако поняв, что ему больше «не придется иметь дела с домашним, полезным человеку скотом», испытывает обиду и злость. Именно в тот момент ему вдруг приходит в голову мысль убить теленка. Он старается отогнать корову и увести бычка подальше от деревни, животные, однако, не слушаются, будто чувствуя злонамеренность человеческих действий.

Корова, повинуясь материнскому инстинкту, пытается защитить своего детеныша. Эти сцены, несомненно, одни из самых трогательных в повести. Как образ медведя из рассказа *Продается медвежья шкура*, так и здесь животные изображаются в высокой степени очеловеченными – способными думать и чувствовать:

> Он [Андрей] привязал телка к осинке и пробовал отогнать корову, но она не шла, она отбегала и останавливалась, а потом, едва Гуськов отходил, снова лезла к телку, обнюхивала, лизала его и подталкивала головой, будто уговаривала, пока не поздно, отрываться и бежать. Бычок под на-

[13] В. Распутин: *Живи и помни*. В: Того же: *Живи и помни. Повести и рассказы.* Москва 2010, с. 151.

[14] И.А. Панкеев: *Валентин Распутин…*, с. 72.

> стойчивой и испуганной лаской матери, пошатываясь, постанывал; он обессилел и надорвался, надорвался памятью, понятьем, чутьем – всем, что в нем было[15].

Корова на разъезжающихся ногах переползает через заледеневшую реку, лишь бы не оставлять теленка одного, и не покидает его вплоть до трагического финала, поражающего своей жестокостью, граничащей с садизмом:

> [теленок] так обессилел, что не мог стоять на ногах. Испуганно повернул он к приближающемуся человеку голову – быстро и точно, с мгновенным замахом человек ударил его обухом топора по подставленному лбу, и голова, чуть мыкнув, повалилась и повисла на ремне. В тот же миг сзади закричала корова. Совсем озверев, Гуськов пошел на нее, готовый зашибить и корову, но, видя, что она не двигается от него, остановился[16].

Самым ошеломляющим в совершенном Гуськовым кровопролитии является, на наш взгляд, тот факт, что сам герой, с одной стороны, опомнившись и пощадив корову, воспринимает содеянное как убийство («Хватит с него на сегодня одного убийства – иначе можно и подавиться»)[17], но, с другой, он не в состоянии объяснить себе причину своего поведения, так как взяв лишь несколько кусков мяса, остальное оставляет под листвой. Проснувшись ночью, он так и «не знал, только ли ради мяса порешил телка или в угоду чему-то еще, поселившемуся в нем с этих пор прочно и властно»[18].

Весьма интересную интерпретацию убийства Андреем бычка дает в своей статье Валерий Компанеец, опираясь на концепцию Мирчи Элиаде о соотношении профанного и сакрального. Ссылаясь на приведенную выше цитату, исследователь утверждает, что овладевшее Гуськовым волчье начало толкает его на «черный» ритуал: убийство теленка на глазах у коровы-матери. Ритуальное значение содеянного он объясняет именно тем, что персонаж совершил убийство ради «чего-то еще, поселившегося в нем прочно и властно», приводя при этом свидетельства присутствия «нечистой силы» в Андрее, предшествующие этому событию: Настена видит в муже «оборотня», борода делает его похожим на «лешего» и т.п. Узнав о беременности Настены, Андрей пробует оправдать свое дезертирство, видя в нем Промысел Божий. И именно на этом самообмане, на принятии

[15] В. Распутин: *Живи и помни*…, с. 243.
[16] Там же, с. 244.
[17] Там же, с. 244.
[18] Там же, с. 245.

дьявольского вмешательства за символы *теофании*, согласно исследователю, основана антирелигиозная модель поведения героя[19].

Итак, подводя итоги, можно прийти к выводу, что в рассказе *Продается медвежья шкура* имеем дело, с одной стороны, с «очеловечиванием» животного, который, преследуя охотника, проявляет невиданную мстительность и целеустремленность, но, с другой, наблюдаем эволюцию души главного героя от безрефлексивного уничтожения животного с целью заработка в сторону целостного видения мира и природы, где каждая ее часть, каждое живое существо имеет право на жизнь. Таким образом, уже в раннем творчестве Распутина можно обнаружить элементы антропоморфного и экологического мышления, которое, наряду с некоторой сакрализацией природы, станет неотъемлемой составляющей многих более поздних произведений писателя. В свою очередь, в повести *Живи и помни* замечаем процесс нравственной деградации личности, следствием которой является, помимо прочего, жестокое и необоснованное убийство беспомощного животного. Вместе с тем, исходя из мысли о сакральности «тварного мира» как части вселенского бытия, образ Андрея Гуськова можно, следовательно, идентифицировать как антирелигиозную модель поведения человека[20].

Abstract

Attitude towards Animal Slaughter as the Reflection of Human Personality Portrayed in Valentine Rasputin's Works

In this article, the focus in placed on the works of Valentine Rasputin in which the attitude that the characters have towards animal slaughter, of which they are both witnesses and executers, constitutes to some extent the determiner of their human quality. Above all, *Selling Bear's Skin* and *Live and Remember* are analyzed. The former deals, on the one hand, with the humanization of an animal that seeks revenge and its consistent pursuit while following the hunter. On the other hand, the evolution of the main character's attitudes from thoughtless animal slaughter for the sake of material profiteering to the holistic perception of the world and nature, in which every being has the right to live, is observable. The latter work, in turn, depicts just the reverse process, mainly the moral degradation of the human being, evidenced by unwarranted slaughter of a defenseless animal. In the context of the perspective on the sacred dimension of nature, the attitude of the main character might be interpreted as an antireligious mode of human behavior.

Keywords:
Valentine Rasputin, animal slaughter, hunting, personality degradation, animal psychology, anthropomorphism

[19] См. В.В. Компанеец: *В.Г. Распутин и М. Элиаде: проблема традиционализма* [Электронный ресурс]. «Славянские чтения» 2014, № 4(10), с. 129. Режим доступа: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/122_130_V.G.%20Rasputin%20i%20M.%20Eliade_problema%20traditsionalizma.pdf [дата обращения: 19.09.2017].

[20] Там же, с. 129.

Abstrakt

Stosunek do śmierci zwierząt jako miernik człowieczeństwa
(na podstawie utworów Walentina Rasputina)

W tekście przeanalizowano utwory Walentina Rasputina, w których stosunek bohaterów do śmierci zwierząt, śmierci, której są zarówno świadkami, jak i sprawcami, stanowi niejako miernik ich człowieczeństwa. Uwaga skupiona została przede wszystkim na utworach *Продается медвежья шкура* oraz *Живи и помни*. W pierwszym z nich mamy do czynienia z jednej strony z „uczłowieczeniem" zwierzęcia, który, tropiąc myśliwego, przejawia niespotykaną chęć zemsty oraz konsekwencję w dążeniu do celu, z drugiej – możemy zaobserwować ewolucję charakteru głównego bohatera od bezrefleksyjnego uśmiercania zwierząt w celach zarobkowych do całościowego postrzegania świata i przyrody, w którym każda żywa istota ma prawo do życia. Z kolei w drugim z utworów obserwujemy proces wprost przeciwny – moralną degradację człowieka, której świadectwo stanowi między innymi nieuzasadnione zabicie bezbronnego zwierzęcia. W kontekście rozważań o sakralnym charakterze przyrody obraz głównego bohatera można odczytywać także jako antyreligijny model zachowania człowieka.

Słowa kluczowe:
Walentin Rasputin, śmierć zwierzęcia, polowanie, degradacja osobowości, zoopsychologia, antropomorfizm

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.22

Krzysztof Witczak
https://orcid.org/0000-0003-3114-3525
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Śmierć małych drapieżców – „zwierzęce" pisarstwo Krystyny Kofty

Wiersz o zwierzęciu
które padło w lesie
długo sobą pisały mrówki
zanim doszły
do bieli jego odsłoniętej kości
Teraz ty pochylony
nad czystą kartką papieru
czytasz ten biały wiersz o śmierci
a pod szumiącym drzewem wyobraźni
staje znowu gotowe do ucieczki zwierzę[1]

Utwory poświęcone śmierci zwierzęcia ze względu na swój wyjątkowy charakter nie należą do tekstów często przywoływanych w dyskursie naukowym. Peryferyjność takiego tematu koresponduje z ogólnym przekonaniem o nieistotności problemu odejścia „mniejszych braci". Śmierć – traktowana jako jeden z najważniejszych tematów literatury – kojarzona była wyłącznie z podmiotem ludzkim, którego walka z przeciwnościami losu i ostatecznością wskazywała na szczególną nadzwyczajność (ekskluzywność). Z zasady animalistyczne utwory funeralne naruszają normy poetyk normatywnych wielu okresów literackich, a ich współistnienie na tle „poważnej" liryki funeralnej odbierane jest jako „dewiacyjne". Według Jacka Brzozowskiego „utwory […] są przez swój temat, pewnego rodzaju odstępstwem od retorycznych przepisów

[1] T. Śliwiak: ***. „Miesięcznik Literacki" 1977, nr 4.

dotyczących *topoi* i przedmiotu poezji żałobnej"[2]. Zakładana przez badacza perspektywa dewiacyjna wyrasta z założeń antropocentryzmu – Brzozowski ogranicza jej zasięg do literatury staropolskiej. Późniejsze prace nie doczekały się wnikliwych analiz i zwykle pozostawały pod wpływem tematów obszerniejszych, dotyczących głównie działań wojennych, nurtu chłopskiego lub literatury utraconych ojczyzn.

Śmierć zwierzęcia

Śmierć zwierzęcia, podobnie jak jego życie, była przedstawiana marginalnie i opierała się na nieodzownej antropomorfizacji. „Zwierzęta niezbędne były ludziom zawsze wówczas, gdy pragnęli mówić o sobie"[3] – człowiek przeprowadzał więc dowodzenie przez analogię i akcentował wyraźny rozdźwięk między tym, co ludzkie a tym, co zwierzęce. Dychotomiczny wymiar tego powiązania, z jego hierarchicznymi inklinacjami, potwierdził system Kartezjusza, sytuując faunę w obszarze mechaniki. Negatywny sposób prezentacji zwierząt w literaturze przełamał zwrot kulturowy, a w szczególności posthumanizm, który wskazał, że przyjęte przez Kartezjusza rozróżnienie na istoty racjonalnie myślące i pozostałe, pozbawione tej możliwości, jest niewystarczający i należy na nowo wytyczyć linię demarkacyjną dzielącą człowieka i zwierzę.

Od czasów Karola Darwina, który dostrzegał zdolność odczuwania emocji przez zwierzęta[4], wiedza przyrodnicza, jak i ta dotycząca psychologii, uczyniła wiele, by zwrócić uwagę na cierpienie świata fauny. W szkicu *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)* Jacques Derrida[5] stwierdził, że cierpiące zwierzęta, podobnie jak cierpiący ludzie, uczestniczą we wspólnym polu doświadczeń – nie muszą już odróżniać się od myślącego, a wręcz przeciwnie: bratają się z odczuwającym. Empatyczne podejście prowadzi do porzucenia negatywnego aspektu różnicy gatunkowej i podkreśla podobieństwa wszystkich żyjących podmiotów. Postdarwinowskie dziedzictwo określa zwierzę nie jako element antyludzki, ale jako „inny" – mający inne (nie gorsze) właściwości. Splątanie

[2] J. Brzozowski: *Krótka historia zwierząt, które także bywają śmiertelne*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1979, nr 6(48), s. 171.

[3] M. Bucholc: *Wprowadzenie. O trwałości antropocentryzmu i paradoksach postantropocentrycznych w naukach społecznych*. W: *Ludzie i zwierzęta*. T. 6. Red. R. Chymkowski, A. Jaroszuk. Warszawa 2014, s. 12.

[4] Zob. K. Darwin: *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*. Przeł. Z. Majlert, K. Zaćwilichowska. Warszawa 1959.

[5] J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Przeł. D. Wills. „Critical Inquiry" 2002, nr 28/2, s. 380.

wszystkich uczestników tak pojmowanej wspólnoty najsilniej podkreślają momenty transgresyjne – narodziny oraz odejście:

> […] milczenie decyduje o dystansie między człowiekiem i zwierzęciem i odróżnia ich od siebie. Właśnie z uwagi na to rozróżnienie życie zwierzęcia – którego nie da się pomylić z życiem ludzkim – można postrzegać jako paralelne z ludzkim. Jedynie w obliczu śmierci te dwie równoległe linie zbiegają się, a po śmierci, być może, krzyżują, by dalej znowu biec równolegle[6].

Śmierć jednocząca wszystkie istoty wymaga innego rozumienia „zwierzęcości", takiego, które prowadziłoby do przewartościowania relacji i zwrócenia uwagi na niesymetryczność dotychczasowego traktowania „mniejszych braci". Tym silniej należy poszukiwać indywidualnych manifestacji nieludzkich bohaterów, którzy – poprzez wydobycie z drugiego planu – uzyskują większy status[7]. Ważną kwestią pozostaje natomiast podkreślanie ich sprawczości w warstwie wydarzeń przedstawionych, co postaram się omówić na przykładzie utworów współczesnej polskiej pisarki – Krystyny Kofty. Zaangażowana w dyskurs feministyczny, a także mniejszościowy, autorka niejednokrotnie korzysta z instrumentarium psychologicznego, które pokazuje, jakimi procesami rządzą się losy poszczególnych bohaterów jej utworów: „symbole wskazują na monumentalność, krótkotrwałość bytu podlegającego przemijaniu"[8]. Niezwykle istotny wydaje się implikowany porządek symboliczny, wiążący ciąg wydarzeń, w których uczestniczą bohaterowie, z prezentacją scen śmierci zwierzęcia. Pisarka wskazuje również na nierównomierność występującą w opisywanej grupie – zauważa szczególną sytuację drapieżników. Przywołane opowiadania – przede wszystkim powieść – dotykają zachowań predatorów i uwidaczniają, że zwierzęta te nie są jedynie bezbronnymi ofiarami, ale są gotowe do walki i same potrafią zabijać.

Pies

W pisarstwie Kofty śmierć zwierzęcia zostaje zrównana z symptomem nadchodzącego zagrożenia, tym samym życie wszystkich istot staje się równoległe. Wizja takiej korelacji zostaje przez nią ukazana w opowiadaniu *Syf* z tomu

[6] J. Berger: *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* W: Idem. *O patrzeniu*. Przeł. S. Sikora. Warszawa 1999, s. 11.

[7] Zob. *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Martuszewska. Gdańsk 1993; W. Przybyła: *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*. „Teksty Drugie" 2011, nr 3 oraz A. Barcz: *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*. „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2.

[8] J. Abramowska: *Pisarze w zwierzyńcu*. Poznań 2010, s. 166.

Wielką miłość tanio sprzedam, w którym wydarzenia spotykające głównego bohatera – kryzys wartości, brak możliwości nawiązania stałej relacji emocjonalnej czy ogólna acedia – są wynikiem przeżytego w dzieciństwie szoku po utracie ulubionego zwierzęcia. Narracja prowadzona z perspektywy doświadczonego człowieka, który w obliczu zagłady wartości decyduje się na odejście, uwidacznia znaczenie śmierci psa. Niemożność uwolnienia się od dręczącej nas myśli o rozkładzie znajdujemy również u Franza Kafki:

> Śmierdząca suka […] dotknięta teraz częściowym rozkładem, w dzieciństwie była dla mnie wszystkim […] węszy za mną […]. Jeżeli mi się odwrót nie powiedzie, zagna mnie w głąb podwórza i przyprze do muru […]. Będzie tam na pewno chciała zgnić na mnie, ze mną. Moje ręce jednak do śmierci będą pamiętać, jak je lizała. – Do końca życia […] będę nosił na rękach ślad po mięsie, w którym się ruszały robaki[9].

Wizje psa-widma u Kafki i psa-wspomnienia u Kofty łączy perspektywa niepełnej obecności zwierzęcia. W naturalistycznym opisie zgonu pupila autora *Zamku* zwierzę staje się zapowiedzią rozkładu ciała. Refleksja zawarta we fragmencie tekstu Kafki uderza w przekonanie o mięsnym powiązaniu żywych, podobnie jak w opowiadaniu Kofty, gdzie główny bohater konstatuje: „Przez zezwierzęcenie do człowieczeństwa”[10]. Złote myśli mężczyzny nie chronią go od powracającej wizji przeszłości:

> I tak było naprawdę, Bolo pamięta, to nie żaden sen. To była pamięć, taka sama realistyczna scena jak ta z psem przejechanym przez szary samochód, w słońcu, pamięta, że biegł wtedy razem z bratem wąską uliczką małego miasteczka, z krwawą plamą w oczach[11].

Symptomem wywołującym wspomnienie jest powzięta decyzja o zakończeniu życia, a zasadą porządkującą narrację – schemat biograficzny. Każdy z elementów jego losów łączy się z epizodem w życiu psa. Pamięć bohatera „narasta”, aż do całkowitego odtworzenia kilkukrotnie przywoływanej sceny śmierci pupila. „Krwawa plama w oczach” staje się piętnem zwiastującym odejście Bola i znakiem oswajania chłopca ze śmiercią. Dziecko, jak twierdzi Freud, nie przejawia na początku swego życia pychy wywyższania się nad inne istoty (jest to wynik procesu wychowania), niemniej jednak stan harmonii z atawistycznymi zachowaniami nie trwa długo. Adolescent zaczyna „obawiać się pewnego gatunku zwierząt i bronić się przed widokiem czy

[9] F. Kafka: *Aforyzmy z Zürau*. Przeł. A. Szlosarek. Kraków 2007, s. 22.
[10] K. Kofta: *Syf*. W: Eadem. *Wielką miłość tanio sprzedam*. Warszawa 2003, s. 94.
[11] Ibidem, s. 97.

dotknięciem osobnika"[12], w wyniku takiego działania zaczyna odczuwać lęk i cierpienie.

Pies powraca w myślach jako obiekt utracony i domagający się upamiętnienia. W scenie miłosnej bohater zdaje sobie sprawę z tego, że zwierzę przynosi mu, oprócz tanatycznej wizji, również rozwiązanie zagadki wartości. Opuszczony przez swojego przyjaciela w dzieciństwie nie może pozostać w zupełnym odosobnieniu. Kofta opisuje tego rodzaju oddziaływanie retrospektywne – jako stan zaburzenia porządku w świecie: „Wspomnienie wymysłu i wspomnienie prawdy są teraz równorzędne, mają takie same prawa, dzięki nim można uciec od tego listopada za oknem […]. Czy jednak ten syf, jak powszechnie mówiono o kryzysie, można nazwać cywilizacją?"[13]. Pytanie bohatera wyraża wątpliwość w sens świata, w którym dochodzi do przypadkowych zdarzeń zmieniających sposób widzenia rzeczywistości: jak np. śmierć psa pod kołami pędzącego samochodu. Usunięcie stosunku hierarchicznego (dzięki zmianie „zwierząt towarzyszących" w „podmioty stowarzyszone") skutkuje wytworzeniem wspólnego wszystkim istotom kontinuum: „Psy opowiadają nieuniknioną, pełną sprzeczności historię relacji – relacji współkonstytutywnych, w ramach których żaden z partnerów nie istnieje uprzednio wobec zaistnienia relacji, a związek nigdy nie zawiązuje się raz i na zawsze"[14].

Kot

Do gatunków stowarzyszonych możemy również zaliczyć inne zwierzęta prowadzące wspólne życie z człowiekiem. W przypadku kotów dochodzi jednak do głosu ich drapieżna natura, silnie kontrastująca u Kofty z idealistycznym wyobrażeniem o domowym pupilu. W opowiadaniu *Kot* narratorem jest tytułowy bohater, niemłody i ciężki kocur, który pragnąc przypodobać się gospodarzom, dostarcza im swoje zdobycze:

> […] w ociekającym krwią pysku przynosił coraz to nowe kawałki myszy. Ich wnętrzności zwisały mu z kącików wąskich, rozciągniętych w kocim uśmiechu warg. Znaczył swój trakt czerwonymi śladami na wypolerowanej

[12] Z. Freud: *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*. Przeł. J. Prokopiuk, M. Poręba. Warszawa 1993, s. 126. Odwrócenie się od świata natury (to, co swojskie – staje się na powrót obce) łączy Freud z zakazem zabijania zwierząt totemicznych.

[13] K. Kofta: *Syf…*, s. 97.

[14] D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012, s. 249.

> posadzce, dopóki jego pani nie dała mu kilku mocnych klapsów, nie wzięła za sierść i nie wrzuciła go w noc, zamykając drzwi[15].

Zwierzę spotyka kara za zabrudzenie podłogi i przerwanie sielankowej atmosfery wiejskiego krajobrazu, w którym nie mieści się wspomnienie o dramatycznym charakterze okrutnej śmierci. Zwłoki myszy stają się pretekstem do wykluczenia kota ze wspólnoty „gatunków stowarzyszonych", a dosadny opis Kofty podkreśla rozdźwięk między naturą gwałtowną a tą, która została oswojona. Kocur skradający się z ociekającą krwią zdobyczą zapowiada również kolejną śmierć. Kofta zdaje się przypominać tu myśl Joségo Ortegi y Gasseta, który zakładał, że ludzi łączy atawistyczne przywiązanie do polowania[16]. Filozof traktuje myślistwo jako głęboką i stałą cechę kondycji ludzkiej, która najsilniej łączy nas ze zwierzętami. U Kofty przekonanie to prezentuje główny bohater opowiadania:

> Otworzył oczy i wpatrzył się w daleki przedmiot, podobny do wielkiego kamienia. […] Człowiek leżał na brzuchu. Twarz ukrył w lebiodzie rosnącej na tej łące. Wyciągnięte ramię zasłaniało częściowo głowę. Czarna marynarka była podziurawiona czymś ostrym. Biała koszula wystawała spod marynarki. Na mankietach i kołnierzyku była krew […] Ręka była zimna, a krew zakrzepła[17].

Spojrzenie drapieżnika napotyka na ukryte w trawie ciało ofiary ludzi – obraz krwi wypływającej ze zwłok zostaje przeciwstawiony czerwieni wąsów kota. Zdziwione zwierzę nie jest w stanie poradzić sobie z doznanym przeżyciem. Jego ucieczka przed krwawym pejzażem wyraża obawę przed poniesieniem kary za ponowne spowodowanie nieporządku:

> Nie rozumiał ludzi. nigdy ich nie zrozumie. przesiąknięte krwią ubranie pachniało coraz ostrzej. kot uciekł stamtąd i znalazł się pod uśpionym domem […] Drżał cały, myśląc o tym, co się działo […] Nie rozumiał ludzi, głowa myszy i parę kropel krwi na podłodze to było coś godnego nagany, a tam zaplamiona łąka, kałuża krwi pod leżącym człowiekiem, ubranie i koszula przesiąknięte krwią…[18]

Zaburzenie, wywołane przez pojawianie się martwego mężczyzny, jest rozpoznawane przez kota jako naruszenie zasad porządku naturalnego. Kot dziwi się zachowaniu ludzi, którzy nie pozwalają polować w celu znalezienia pokarmu, ale zgadzają się na śmierć gwałtowną i porzucenie ciała. Przekonanie o drapież-

[15] K. Kofta: *Kot*. W: Eadem. *Wielką miłość*…, s. 204.
[16] J. Ortega y Gasset: *Meditations on Hunting*. Belgrade 1995, s. 57.
[17] K. Kofta: *Kot*…, s. 206.
[18] Ibidem, s. 206–207.

nej naturze niektórych zwierząt łączy się z podkreśleniem przyczyn istnienia zła wśród ludzi[19].

W pawilonie

Wydana w 1988 powieść *Pawilon małych drapieżców*[20] należy do pierwszego okresu twórczości Kofty, który można porównać do formuły pisarstwa psychologicznego kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. Centralną postacią takich narracji staje się kobieta uwikłana w przeszłość, a tematem – jej zmagania z własną tożsamością. *Pawilon* opiera się jednak schematyzmowi i znacząco wyróżnia na tle zaangażowanych politycznie utworów w latach 80. Emancypacyjny charakter powieści psychologicznej[21] został podkreślony klamrowym schematem narracyjnym – początkowe sceny ukazujące narodziny i dzieciństwo bohaterki powtarzają się na końcu, gdyż akcja powraca do szpitala położniczego. Bogna Wegner dokonuje rewindykacji swojego procesu wzrastania do roli córki i matki, jej autorefleksja polega na prześledzeniu kolejnych epizodów, które doprowadziły do ukształtowania dorosłej kobiety.

Kofta buduje opowieść, podkreślając indywidualną perspektywę przeżywania wydarzeń – poszukuje szczelin, przez które można zajrzeć do mieszkania sąsiadów, na klatkę schodową czy do pobliskiego zoo. Odwiedzane miejsce ewokuje wspomnienia i refleksję dotyczącą słuszności podjętych decyzji. Momentem, który zmienia życie Bogumiły, jest śmierć matki i związana z tym faktem podróż do rodzinnego miasta na pogrzeb rodzica. Bohaterka zwiedza ponownie miejsca kojarzące się jej z dzieciństwem – królestwem wszechwładnej Pani Wegner. Przemierzając kolejne ulice, coraz głębiej zanurza się w meandrach pamięci. Jej podróż przebiega w dwóch planach czasowych – nieodległej przeszłości, w której Bogumiła na powrót staje się Bogusią, małą dziewczynką zależną od ścisłych zasad rodzinnego domu, oraz w perspektywie teraźniejszej – dokonań niezależnej kobiety. Niebagatelną rolę odgrywa w utworze zawód bohaterki – praca nad przekładem literackim niemieckiej powieści. Bogna tłuma-

[19] Jak twierdzi Gilles Deleuze i Félix Guattari, wszelka przemoc pochodzi od zwierzęcych przodków: „Maszyna myśliwska, maszyna wojenna czy maszyna przestępcza wprowadzają wszelkiego rodzaju przypadki stawania-się-zwierzęciem". Zob. G. Deleuze, F. Guattari: *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia 2*. Red. J. Bednarek. Warszawa 2015, s. 293.

[20] *Pawilon* stanowi dla pisarki bardzo ważną książkę w dorobku, gdyż w czasie jej powstawania przeżywała chorobę, a w dniu ukazania się śmierć szwagra i przyjaciela – Jonasza Kofty. Zob. K. Kofta: *Monografia grzechów. Z dziennika 1977–1989*. Warszawa 2006, s. 451 [Zapis z 19 kwietnia 1988].

[21] I. Iwasiów: *I Faustyna umrze… O twórczości Krystyny Kofty*. „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 28–41.

czy książkę dotyczącą śmierci, sama próbując uporać się z niedawnym odejściem matki: „Nieszczęsny Fircig, pomyślała, tak bardzo chce pamiętać i nie mógł wykrzesać żadnego błysku z tych swoich mroków, a ja, wystarczy, że przestaję na chwilę czytać, już wszystko, co chcę i czego nie chcę, widzę, czuję, słyszę…"[22]. Jej wysiłki zostają przeciwstawione bohaterowi przekładanej powieści, który, dotknięty sklerozą, nie może świadomie przepracować własnej historii. Bogna, tłumacząc książkę o śmierci, próbuje jednocześnie zrozumieć, co oznacza dla niej indywidualne doświadczenie utraty. Podobnie jak u Henriego Bergsona, teraźniejszość zamienia się w przestrzeń zdominowaną przez przeszłość, gdyż: „nie ma percepcji, która nie byłaby nasycona wspomnieniami. Z bezpośrednimi i aktualnymi danymi naszych zmysłów mieszamy nieskończoną ilość detali z naszego przeszłego doświadczenia"[23]. „Teraz" nie istnieje zatem w czystej postaci, lecz jest nieuchronnie nawiedzane przez widma minionego czasu. Podczas przechadzki ulicami rodzinnego miasta Bogna szuka wskazówek – pozostałości poprzedniego życia:

> Szczeka pies. Czyj? Tych samych sąsiadów. Pies nie może być ten sam. Wykluczone. Już wtedy był stary, mówiło się ciągle, że trzeba go uśpić […] Jednak jest jakiś pies, nowy, nonsens myśleć o psie. Bogumiła nie może opanować drżenia w mózgu, w sercu, w środku środka. Boi się stać przed drzwiami, boi się myśleć: Matka nie żyje[24].

Pies pojawia się w umyśle bohaterki jako nawiązanie do krajobrazu z dzieciństwa – powrót do znanych miejsc, wywołuje gwałtowną reakcję. Zwierzę żyjące obecnie łączy się ze wspomnieniem ujadającego psa, a ten przypomina o okolicznościach pobytu w mieście. Jej umysł działa na zasadzie asocjacji – zoo kojarzy jej się z pawilonem drapieżców, a te z kolei z futrem, z którego matka bohaterki wycięła kołnierz i ozdobiła nim płaszcz dziewczynki:

> Pawilon małych drapieżców. Kret. Nic nie odwlecze pójścia do domu, gdzie leży zmarła matka, chyba już nie leży, chyba ją wywieziono, trzeba iść, stawić czoło, mieć siłę psychiczną wynikającą z pesymistycznego stosunku do zdarzeń, z których nie ma innego wyjścia jak tylko przez katastrofę[25].

Wspomnienie zwierzęcia prefiguruje wizytę w miejscu zgonu matki. Zapowiedzią atmosfery funeralnej jest nawiązanie do futra (bezpośredniego ogniwa łączącego śmierć zwierzęcia i odzienie kobiety). Strój, jak pisze

[22] K. Kofta: *Pawilon małych drapieżców*. Warszawa 1988, s. 46.

[23] H. Bergson: *Materia i pamięć. O stosunku ciała do ducha*. Przeł. W. Filewicz. Kraków 2015, s. 47.

[24] K. Kofta: *Pawilon…*, s. 11.

[25] Ibidem, s. 10.

Małgorzata Gromadzińska, skrywa „ważne treści poznawcze, estetyczne, a nawet ideologiczne"[26]. Tak często wykorzystywany motyw w literaturze kobiet łączy perspektywę kamuflażu i prezentacji tożsamości. W przypadku Kofty mamy do czynienia z wyraźnym nawiązaniem – zdjęta skóra zwierzęcia jest noszona przez bohaterki w celu przypomnienia o atawistycznym powinowactwie z naturą: „nasze ciała są jak kanwa, na którą nakładamy tkaninę i kolor, aby stworzyć zadowalający autoportret"[27]. Kobiety noszą futra, by przypomnieć o czekającej za rogiem śmierci. Płaszcz należy również do dobytku Pani Wegner, który podlega podziałowi. Scena rozdzielenia majątku matki między brata i bohaterkę przypomina rytuał dzielenia się łupami tuż po polowaniu:

> Możesz wziąć kołnierze futrzane, tego rudego lisa i skunksa. Znów biała tablica emaliowana tablica […]. Pawilon małych drapieżców […]. Najbardziej śmierdzący pawilon w całym ogrodzie. Biegali wzdłuż klatek z nosami zatkanymi dłonią. Zapach skunksa przebijał wszystkie inne […]. Spał tyłem do publiczności, zwinięty w kłębek, nie ruszając się prawie, podobny do zwiniętego na górnej półce szafy kołnierza matki […] pamięta pragnienie, a właściwie pożądanie: mieć je na własność. I ma; teraz kiedy nie chce, kiedy widzi je na szyi matki. W długich lśniących włosami brązowego futra, zabijany przez dziesięciolecia rozmaitymi perfumami, śpi spokojnie duch Pawilonu małych drapieżców[28].

Bohaterka nie może uwolnić się od wspomnienia dotyczącego ogrodu zoologicznego, nieustannie powraca do niej nazwa tytułowego pasażu. W pawilonie dochodzą do niej atawistyczne konotacje – obrazy przeciskających się pod ogrodzeniem dzieci, dzikich podglądaczy zwierząt i małych drapieżników. Zachowania pierwotne przeciwstawione zostają rutynie i rygorom narzucanym przez matkę. Jej opór wobec zasad współgra z artykułowaną niezgodą na świat naznaczony przez cierpienie. Bohaterka staje przed klatką ze zwierzętami:

> Skunks, Dziki Pies Dingo, inne jakieś małe, zapomniane, i kolorowe lisy. Lisów nikt nie oglądał. Znało się je z niedzielnych spacerów. Wisiały głową w dół dookoła szyi prawie wszystkich kobiet w mieście. Wyprawione z sadystyczną dokładnością przez kuśnierza, patrzyły żółtymi, nieruchomymi oczami ze szkła na pakiety ciastek niesionych za cienki kolorowy sznurek. Bezwładne łapy z ostrymi pazurami służyły za wiązanie kołnierza[29].

[26] M. Gromadzińska: *Czy feministki mogą się stroić, czyli o semiotyce stroju kobiecego w literaturze*. „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 180.

[27] T. Fischer-Mirkin: *Mowa stroju*. Przeł. A. Cioch. Warszawa 1999, s. 121.

[28] Ibidem, s. 16–17.

[29] Ibidem, s. 21.

Bezwładnie zwisające etole ze skór lisów przypominają bohaterce o niezawinionym cierpieniu zwierząt. Kobiety, nieświadome bolesnej przeszłości drapieżników, roztaczają w mieście atmosferę śmierci, którą Kofta obrazuje przez nieobecne spojrzenie szklanych oczu. Pokonane zwierzęta patrzą wprawionymi oczami, szkło odbija biernie rzeczywistość – dlatego ich zdolność do postrzegania ogranicza się do rejestracji tego, co wybiera człowiek. Świat odwrócony – w którym nie mogą otrzymać głosu – symbolizuje porażkę. Zwierzęta nie mogą wyrazić siebie, a zgodnie ze słowami Theodora Adorna, że „nie istnieje nic bardziej ekspresywnego od oczu zwierząt"[30] – cierpią one wyraźnie nawet po śmierci.

* * *

Proza Kofty, choć nie jest w pełni zaangażowana posthumanistycznie, wskazuje, że już w latach 80. tematy związane z ochroną praw zwierząt i ich podmiotowego traktowania zyskiwały uznanie. W literackiej wizji pisarki – nieustannie oscylującej wokół zagadnienia pamięci, dziejów osobistych i problemu wykluczonych – dochodzi do porównania losu zwierzęcia i kobiety. Marginalność tego tematu pogłębia się, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z czymś niewyrażalnym, jak w przypadku innych doświadczeń traumatycznych: „świadectwo cierpienia zwierząt, zanim dotrze do języka ludzi, przejść musi przez wiele filtrów, jednak świadomość tychże filtrów jest pierwszym krokiem do nieantropocentrycznej optyki posthumanizmu"[31]. Śmierć jawi się nam jako zjawisko jednoczące, a nie różnicujące wszystkie istoty żywe. Literatura, opierając się na metodologii *animal studie*s, powinna ten fakt podkreślać i przekonywać do traktowania perspektywy zootanatologii jako doświadczenia wspólnego wszystkim gatunkom.

Abstract

The Death of little Predators –
"animal" Writting of Krystyna Kofta

The article presents the problem of animal death in the perspective of contemporary posthuman research in the field of animal studies. Manifestations of animal characters were discussed on the example of works by a contemporary Polish writer – Krystyna Kofta. Selected topics from Kofta's works (*Kot*, *Syf* and *Pawilon małych drapieżców*) serve to illustrate the relationship between the fate of a woman and an animal as victims of patriarchal culture.

Keywords:
the Death, Animals, Kofta, Predator

[30] Zob. T. Adorno: *Teoria estetyczna*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1994.

[31] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*. Red. M. Kotyczka. Katowice 2014, s. 10.

Абстракт

Смерть маленьких хищников –
«зверское» писательство *Кристины Кофты*

В статье представлена проблема смерти животного в перспективе современных постгуманистических исследований в области *animal studies*. Страдающие животные, *аналогично страдающим людям*, принимают участие в общей области биологического опыта. Индивидуальные проявления героев-животных объяснены на примере произведений современной польской писательницы – Кристины Кофты. В вышеупомянутых работах (повесть *Kot*, *Syf*, роман *Pawilon małych drapieżców*) был проанализирован символический порядок, определяющий последовательность событий, в которых участвуют герои, с представлением сцен смерти животного.

Ключевые слова:
смерть, животное, Кристина Кофта, хищник

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.23

Paulina Rydz
https://orcid.org/0000-0001-8518-2330
Uniwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki

Śmierć zwierzęcia w powieści *Timbuktu* Paula Austera

„Tam właśnie ludzie kierowali się po śmierci", mówi narrator o Timbuktu, tajemniczej i nierzeczywistej krainie umiejscowionej poza światem przedstawionym w powieści Paula Austera[1]. W tym jednym zdaniu zarysowuje się znacząca dla rozwoju fabuły granica między zwierzęciem ludzkim a nie-ludzkim: tym, które umiera bez lęku o swoją przyszłość i tym, którego losy ważą się przez cały czas na kartach książki. Niepewność (czy taka granica istnieje?) i niejednoznaczność (w jakiej formie?) przenikają postmodernistyczną opowieść Austera, której osią jest przyjacielska relacja przedstawicieli dwóch różnych gatunków: *homo sapiens* i *canis lupus familiaris*.

Zwierzęciem pierwszym, starszym, dwunogim, mającym około pięciu milionów receptorów węchowych, jest Willy „Christmas" Gurevitch, niespełniony poeta, wagabunda. Jego historia ujawniana jest stopniowo, retrospektywnie. Słowa Willy'ego powracają jako echo we wspomnieniach jego towarzysza. Willy umiera, a na plan pierwszy wysuwa się zwierzę drugie, czworonożne, które może poszczycić się dwustoma dwudziestoma milionami receptorów węchowych – pies, Mr. Bones, w polskim przekładzie zwany Gnatem.

[1] P. Auster: *Timbuktu*. Przeł. R. Sudół. Warszawa 2000, s. 43.

Język

Gnat komentuje wydarzenia z perspektywy nie-ludzkiej, a tym samym przyczynia się do przełamania antropocentryzmu w opowieści o przyjaźni człowieka i psa. Nie-ludzki bohater nie może jednak z nikim podzielić się swoimi spostrzeżeniami, gdyż nie włada ludzkim językiem. Choć go rozumie, nie jest w stanie się w nim komunikować. Jedynie narracja zapewnia wgląd w jego zwierzęcy umysł. Język, logos, staje się medium przybliżającym myśli Gnata i jego uczucia względem Willy'ego, lecz owo zapośredniczenie nie jest ani przezroczyste, ani neutralne. Gnat przyswaja i przetwarza ludzki język, myśli za jego pomocą, a zatem posługuje się cytatami i schematami poznawczymi. Przejmuje ludzki język w jego szczególnej odmianie – jest to język poety Willy'ego.

Psi bohater może przez to wydawać się nie dość zwierzęcy – i rzeczywiście, niekiedy prezentuje on typowo ludzkie przekonania. Małgorzata Rutkowska w monografii poświęconej zwierzętom domowym w literaturze amerykańskiej wskazuje na zależność psa od człowieka w świecie stworzonym przez Austera[2]. Badaczka zaznacza jednak, że Willy postrzega Gnata jako swojego równorzędnego partnera. Jeśli jednak Gnat w tym ujęciu odczytywany jest jako nie dość psi, jego kompan, Willy okazuje się nie dość ludzki w sensie normatywnym.

Willy Christmas, gdyż taki właśnie przydomek przyjmuje jako wysłannik świętego Mikołaja, jest poetą, który nie publikuje swoich utworów, narkomanem po odwyku, pijakiem i bezdomnym włóczęgą. Perspektywa Willy'ego celowo została przedstawiona w taki sposób, by wątpić w jego wiarygodność. Po części Willy może być odbierany jako natchniony poeta-szaleniec, czyli ten, który dostrzega więcej niż inni. Konstrukcja Austerowskiej powieści opiera się jednak na niejednoznaczności. *Timbuktu* jest także krytyczną diagnozą rzeczywistości, tak charakterystyczną dla stylu pisarskiego autora *Trylogii nowojorskiej*. W omawianej powieści dotyczy ona zarówno świata ludzkiego, jak i poza-ludzkiego.

Droga, jaką odbywa Gnat po śmierci Willy'ego: od psa bezpańskiego, dokarmianego przez małego chłopca, syna właściciela chińskiej restauracji, do adoptowanego pupila średniozamożnej, mieszkającej na przedmieściach rodziny z dwójką dzieci, pokazuje różne realizacje międzygatunkowych relacji. Gnat nawiązuje bliższą znajomość z Henrym – samotnikiem, niezrozumianym przez dorosłych i odrzucanym przez rówieśników, i z Polly – kobietą uwikłaną w związek pozbawiony miłości, której plany zawodowe musiały ustąpić pierwszeństwa wychowywaniu dzieci. W oku psa jak w soczewce odbija się obraz ludzkiego nieszczęścia, skrywanego pod powierzchnią przykładnego, normalnego życia. On sam staje się wówczas jego częścią. Punkt, w którym nie-ludzki

[2] M. Rutkowska: *Psy, koty i ludzie: Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*. Lublin 2016, s. 114–123.

bohater znajduje się na końcu swojej podróży, to żywot zwierzęcia edypalnego[3]. Pies zostaje wykastrowany na życzenie pana domu, Dicka, i otrzymuje infantylizujące imię: Skarbek (w oryginale: Sparky). Zachowuje jednak w pamięci swoją dawną tożsamość i w snach rozmawia z Willym.

Uspołecznienie Gnata przyjmuje przewrotną formę: punktem odniesienia jest jego ludzki towarzysz, Willy. W nim właśnie nie-ludzki bohater widzi wzorzec człowieczeństwa, a w ich wspólnej relacji – ideał stosunków międzygatunkowych. Pies nie marzy o przemianie w ludzkie zwierzę ani o stawaniu-się-człowiekiem (w formie jaką proponują Gilles Deleuze i Félix Guattari[4]), lecz jedynie o możliwości porozumiewania się ludzką mową – i nie z ludzkim ogółem, a wyłącznie z jedną konkretną osobą. Z kolei sam język nie jest postrzegany przez zwierzę jako atrybut człowieczeństwa, ale jako narzędzie komunikacji.

Gnat przysłuchuje się rozważaniom Willy'ego i pragnie mu odpowiedzieć, nieświadomie przybliżając się tym samym do realizacji postulatu Jacques'a Derridy z *The Animal That Therefore I Am*[5]. Sytuacja komunikacyjna, w której brakuje wymienności ról – człowiek jest jedynym mówcą, a pies wyłącznie słuchaczem – nie jest komfortowa ani dla Gnata, ani dla Willy'ego. Poeta snuje deliryczny monolog, pozwala błądzić swoim myślom i stawia pytania, na które nie potrafi samodzielnie odnaleźć odpowiedzi. Niezapisane, jego słowa nie trafiają w próżnię tylko dlatego, że słucha ich i zapamiętuje je jego zwierzęcy towarzysz. Co więcej, zostają one wypowiedziane, ponieważ istnieje ich adresat – pies.

Willy, rozmawiając z Gnatem, skazany jest na domysły. Czytelnik pozatekstowy poprzez perspektywiczną narrację poznaje „odpowiedź" milczącego uczestnika tej wymiany poglądów. Gnat okazuje się dociekliwym, a niekiedy sceptycznym partnerem rozmowy – jego wątpliwości nie mogą jednak zostać zwerbalizowane, a błędy ludzkiego rozumowania, które, zdaniem psa, popełnia Willy – skorygowane. Gdy Willy komponuje Symfonię Zapachów – artystyczny projekt, którego współtwórcą miałby stać się Gnat, jego kompan, uczestnicząc w tym przedsięwzięciu, równocześnie podważa sensowność podobnych działań:

> Choć raz Gnat winszował sobie, że nie jest obdarzony mową. Bo gdyby był, musiałby powiedzieć Willy'emu prawdę, a to sprawiłoby jego panu ból. Mój kochany właścicielu, rzekłby, prawda wygląda tak, że dla psa cały świat jest symfonią zapachów. Każda godzina, każda minuta, każda sekunda jego życia na jawie jest zarazem fizycznym i duchowym doznaniem. Nie ma różnicy mię-

[3] O tej koncepcji szerzej piszą Gilles Deleuze i Félix Guattari w *Tysiąc plateau*. Zob. G. Deleuze, F. Guattari: *Tysiąc plateau*. Red. J. Bednarek. Warszawa 2015, s. 291.

[4] Zob. Eidem: *Kafka. Ku literaturze mniejszej*. Przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender. Kraków 2016, s. 146–147.

[5] Zob. J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Red. M-L. Mallet. Przeł. D. Wills. New York 2008, s. 32, 51, 119–140.

> dzy tym, co zewnętrzne, a tym, co wewnętrzne, nic nie oddziela wzniosłego porywu od niskiej pobudki[6].

Willy popełnia błąd antropomorfizacji: poszukując zmysłowego piękna, nie dostrzega, że dla psa bodziec zapachowy jest znakiem, który odsyła do konkretnego przedmiotu, miejsca bądź zdarzenia. Podział na sferę artystyczną i przyziemną dla Gnata nie istnieje, przeciwnie: każdy przedmiot i każda osoba mają swój unikalny zapach i są częścią większej całości – psiej sensorycznej mapy świata. Willy posługuje się zatem nieadekwatnymi kategoriami opisu. Jego chęć zrozumienia psiego świata pozostaje niezaspokojona, ponieważ poeta samodzielnie nie jest w stanie wyjść poza własną, ludzką perspektywę.

Potrzeba językowej odpowiedzi zwierzęcia wypływa zarówno z pragnień człowieka (rozumienia) i psa (bycia rozumianym), jak i z samego języka. Zakończeniem monologu poety może być jedynie odpowiedź Gnata albo śmierć podmiotu (w sensie metaforycznym i dosłownym).

Pragnienie

Pogrążony w żałobie Gnat śni – nie tylko o utraconym przyjacielu, lecz także o niedostępnej dla niego kompetencji językowej. Jego myśli obsesyjnie krążą wokół koncepcji Timbuktu – zaświatów, do których po śmierci miałby udać się Willy. Timbuktu staje się zatem metaforą pragnienia: człowieka (przedłużenia własnej egzystencji) oraz pragnienia mimetycznego psa (które odnosi się również do idei ko-egzystencji).

Pragnienie mimetyczne, w koncepcji Renégo Girarda, opiera się na założeniu, że podmiot, w tym przypadku podmiot nie-ludzki, pragnie tego, co posiada lub czego pragnie wzorzec[7]. Dla Gnata owym wzorcem jest nie kto inny jak Willy. Słabością tej analogii jest niemożność zaistnienia kolejnego etapu mechanizmu opisywanego przez Girarda: kryzysu mimetycznego, wynikającego ze wzmożonej rywalizacji o przedmiot pragnienia, w wyniku której sam cel walki traci na znaczeniu[8]. Nie chodzi tu o nierealność przedmiotu pragnienia – Timbuktu, które dla Gnata staje się rzeczywistym miejscem. Problem dotyczy relacji sobowtórów. W przypadku powieści Austera nie można mówić o podobieństwie psa i człowieka – są oni postaciami komplementarnymi.

[6] P. Auster: *Timbuktu*…, s. 40.
[7] R. Girard: *Początki kultury*. Przeł. M. Romanek. Kraków 2006, s. 62.
[8] Ibidem, s. 63.

Stosunki między człowiekiem a psem, nakreślone przez Austera, stanowią literacką realizację koncepcji gatunków stowarzyszonych Donny Haraway[9]. Badaczka opisuje owe gatunki jako kategorię szerszą od zbioru „zwierząt towarzyszących" (udomowionych przez człowieka), obejmującą „byty organiczne […], które czynią ludzkie życie tym, czym jest (a my odgrywamy dla nich tę samą rolę)"[10], a zatem są to: zwierzęta, rośliny, bakterie. W jej ujęciu istotna jest obustronność podmiototwórczej relacji: gatunki – gdyż „nie może istnieć jeden gatunek stowarzyszony, aby go utworzyć, konieczne są co najmniej dwa"[11] – dookreślają wzajemnie swoją tożsamość.

Podmiotowość u Austera okazuje się zatem relacyjna (podobnie jak w koncepcji posthumanistycznej podmiotowości opisywanej przez Rosi Braidotti[12]), a działania bohaterów podejmowane są z troską o innego. W zamyśle autora pojawiają się oni jako nierozłączna para: człowiek i pies[13]. Gnat potrzebuje Willy'ego w takim samym stopniu, w jakim jego przyjaciel potrzebuje jego. Obaj zyskują na tej relacji. Willy rozszerza swoją percepcję o nie-ludzki sposób postrzegania świata, a Gnat, dzięki tej unikalnej znajomości, buduje i zachowuje swoją tożsamość – i przez to, gdy dołącza do nowej rodziny, unika rzeczywistej przemiany w zwierzę edypalne. Także historie, które poeta przekazuje psu, wytwarzają nową przestrzeń, w której obaj bohaterowie mogą się wzajemnie odnaleźć.

Sama opowieść o Timbuktu służy konsolacji. Rozpacz Gnata po stracie przyjaciela ustępuje pragnieniu dołączenia do niego we wspólnych dla gatunków stowarzyszonych zaświatach. Równocześnie należy zaznaczyć, że owo pragnienie wiąże się z opisywanym przez Zygmunta Freuda w *Poza zasadą przyjemności* popędem śmierci, rozumianym jako przymus powtarzania[14]. Mówiąc o Timbuktu, Willy ma na myśli nieistnienie jednostki czy też jej przed-istnienie, czyli „powrót do wcześniejszego stanu, ostatecznie – do absolutnego spoczynku materii nieorganicznej", jak definiują Freudowski popęd śmierci Jean Laplanche i Jean-Bertrand Pontalis[15]. „Wtedy jesteś zjednoczony

[9] Zob. D. Haraway: *When species meet*. Minneapolis–London 2008; Eadem: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012, s. 241–260.

[10] D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych*…, s. 251.

[11] Ibidem, s. 249.

[12] Zob. R. Braidotti: *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa 2014, s. 120–121.

[13] Zob. Audio Special: *Paul Auster An interview by Bill Goldstein*. Books Editor of The New York Times on the Web, 5.05.1999. Dostępne w Internecie: https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/06/20/specials/auster-audio.html?oref=login [data dostępu: 28.06.2018].

[14] Zob. Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 2005, s. 37–38.

[15] J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *Popędy śmierci*. W: Eidem: *Słownik psychoanalizy*. Przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska. Warszawa 1996, s. 230.

z wszechświatem, jesteś pyłkiem antymaterii w umyśle Pana Boga"[16], uważa bohater Austera. W pewnej chwili poeta ujawnia też, że spodziewa się zobaczyć jedynie ciemność, która „sięga dalej niż oko"[17]. Wykraczając poza ludzki czy materialny świat, „ciemność sięga wszędzie, niczego już nie ma i niczego nie będzie", mówi Willy i spekuluje: „Tylko ja. Tylko nie ja. Tylko wieczność"[18].

Śmierć

Willy odchodzi w sposób ludzki: zinstytucjonalizowany. Gdy upada przed domem Edgara Allana Poego (którego postrzega jako swojego literackiego mistrza, a miejsce jego zamieszkania łączy z ojczyzną swoich przodków – Poe-landem), karetka pogotowia zabiera go do pobliskiego szpitala. Ostatnim chwilom umierającego poety towarzyszy jego dawna nauczycielka i przyjaciółka, Bea Epilo, której Willy powierza pieczę nad psem. Bea pojawia się jako postać epizodyczna – nigdy nie odnajdzie ona zagubionego zwierzęcia. Gnat zna ją jedynie z opowieści Willy'ego, a sam przebieg całego zdarzenia w szpitalu – z własnego „proroczego" snu, w którym przeistacza się w muchę, przysiada na suficie nad łóżkiem Willy'ego i obserwuje.

W tej niemal kafkowskiej scenie Gnat jest muchą o umyśle psa. Widzi wszystko z góry, a równocześnie sam pozostaje niedostrzegalny dla ludzkiego oka. Choć jego owadzia forma jest wyłącznie projekcją jego śniącego umysłu, a Gnat porusza się szybciej od przeciętnej muchy, musi zachować czujność, by nie zostać przypadkowo przygniecionym przez większe od siebie istoty. Ta ucieczka przed śmiercią we śnie – przedwczesnym przebudzeniem – pozwala mu stać się świadkiem śmierci Willy'ego. Sen ten nie nosi jednak znamion koszmaru, choć ewidentnie jest nim dla cierpiącego psa – obserwatora odejścia najbliższej mu osoby. Prawdziwym koszmarem okazuje się bowiem przebudzenie i odkrycie, że rzeczywisty Willy zaczyna odgrywać wyśniony przez Gnata scenariusz.

Dariusz Piechota interpretuje ów psi sen jako przeczucie zbliżającej się śmierci człowieka, przypisując zwierzęciu poniekąd „szósty zmysł"[19]. W istocie podświadomość Gnata przetwarza jedynie znane mu informacje, czyli szczegóły choroby Willy'ego. Pies przez kilka miesięcy rejestruje wszystkie jej objawy:

[16] P. Auster: *Timbuktu*…, s. 44.
[17] Ibidem, s. 55.
[18] Ibidem.
[19] Zob. D. Piechota: *Spotkamy się w Timbuktu. Człowiek i zwierzę wobec spraw ostatecznych w powieści Paula Austera*. W: *Zwierzę – Człowiek – Bóg*. Red. G. Stanek-Czerny, A. Piliszewska. Kraków 2017, s. 92.

kaszel, duszności, krwotok[20]. Sen, który Piechota nazywa przygotowywaniem się na rozstanie, ukazuje schemat śmierci „ucywilizowanej", „odwróconej", jak określa ją Philippe Ariès[21]. Francuski badacz mówi o doświadczaniu cudzej agonii – śmierci jako odejścia, definiowanej przez tego, kto żyje i musi się z nią pogodzić[22].

Powtórzenie sceny śmierci Willy'ego jest nie tylko elementem metatekstualnym powieści, nie tylko antycypacją przebiegu zdarzeń, ale także realizacją schematu ludzkiej śmierci: dokonującej się w warunkach sterylnych (w szpitalnej sali), w towarzystwie bliskich umierającemu ludzi. Śmierci zmedykalizowanej, wolnej od bólu, poniekąd też odwlekanej – aby umierający mógł się jeszcze pożegnać i wyrazić swoją ostatnią wolę:

> Jak można się było spodziewać, przedśmiertne słowa Willy'ego dotyczyły Gnata. Powrócił do najważniejszego tematu, czyli przyszłości swego psa, o czym wspominał wcześniej kilkakrotnie, próbując uświadomić pani Epilo, jakie to ważne, by przeczesała całe miasto i odszukała jego podopiecznego, by zrobiła wszystko co w jej mocy, żeby znaleźć mu nowy dom[23].

Równocześnie Willy jest świadomy swojego braku sprawczości. Czyni sobie wyrzuty, że nie zadbał zawczasu o przyszłość Gnata, podczas gdy jego dawna nauczycielka w konwencjonalny sposób zapewnia go, że „wszystko będzie dobrze"[24]. Słowa, które mają nieść ulgę konającemu, są zarazem próbą egzorcyzmowania zwierzęcości z przestrzeni ludzkiej śmierci. „To nie takie ważne", mówi Bea Epilo[25]. Willy gwałtownie zaprzecza: „to bardzo, bardzo ważne"[26]. Piechota komentuje to następująco:

> Fizyczna oraz emocjonalna bliskość człowieka oraz zwierzęcia w *Timbuktu* pokazuje, iż śmierć staje się doświadczeniem transcendentalnym łączącym wszystkie gatunki zamieszkujące glob ludzki. Doświadczenie straty przestaje zatem być zarezerwowane wyłącznie dla gatunku ludzkiego[27].

Badacz ma na myśli zwierzęcą żałobę i przytacza odnotowane przypadki obserwacji podobnego stanu u zwierząt, a także uwagi etologów. Derrida w *The Animal That Therefore I Am*, rekonstruując i dekonstruując ustanowioną przez tradycję filozoficzną zapoczątkowaną przez Arystotelesa granicę między

[20] Zob. P. Auster: *Timbuktu*…, s. 9.

[21] Ph. Ariès: *Pięć wariacji na temat śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Przeł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski. Warszawa 1993, s. 296.

[22] Ibidem, s. 297.

[23] P. Auster: *Timbuktu*…, s. 66.

[24] Ibidem.

[25] Ibidem.

[26] Ibidem.

[27] D. Piechota: *Spotkamy się w Timbuktu*…, s. 94.

ludzkim i nie-ludzkim, wśród kulturowych wyznaczników „człowieczeństwa" wymienia obok języka i rozumności także żałobę[28]. Kari Weil w *Thinking Animals*, monografii dotyczącej studiów nad zwierzętami, poświęca cały rozdział zwierzęcej żałobie[29]. Auster barwnie odmalowuje emocjonalną reakcję psa na śmierć jego ludzkiego towarzysza, pokazując, że żałoba nie musi być ludzka, a w istocie jej klasyfikacja jest efektem działania maszyny antropologicznej, charakteryzowanej przez Giorgia Agambena jako mechanizm oddzielający ludzkie od nie-ludzkiego[30]. Rozłam i wyłączenie pierwiastka nie-ludzkiego dokonuje się we wnętrzu ludzkiego zwierzęcia, które pragnie pozostać wyłącznie „ludzkie". Paradoksem żałoby jest jej nieokreślona przynależność – przyjmuje ona niekiedy formy kulturowej celebracji (i konstytuowania wspólnoty), kiedy indziej postrzega się ją jako coś prywatnego i wstydliwego. Żałoba jest zatem jednocześnie akceptowana i wypierana (w znaczeniu Freudowskim). W powieści Austera może sobie na nią pozwolić tylko zwierzę.

Granica i otwarcie

Żałoba Gnata rozpoczyna się jeszcze przed faktyczną śmiercią jego ludzkiego kompana. We śnie dokonuje się rozdwojenie jaźni psa: „jedna połowa pozostała na chodniku – pies dumający nad swoją niewesołą, niepewną przyszłością – druga zaś przeistoczyła się w muchę"[31]. Mucha obserwuje ostatnią podróż Willy'ego, podczas gdy pies, doświadczywszy traumatycznego wstrząsu, zastyga w bezruchu. Gnat przeżywa sen we śnie, na moment jego psia percepcja zostaje zawieszona, a tożsamość rozchwiana. Świat – a także on sam – wydaje mu się obcy. Zapętlenie czasu, pomieszanie snu z jawą oddają szok, w jakim

[28] Zob. J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am*…, s. 135.

[29] Zob. K. Weil: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*. New York 2012, s. 99–127. Temat ten rozwija Barbara J. King w *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przyglądając się poszczególnym przedstawicielom gatunków zwierząt nieludzkich i dostrzegając wśród zachowań zwierząt społecznych gwałtowną reakcję na śmierć współtowarzyszy, badaczka broni tezy, że zwierzęta takie jak szympansy czy słonie odczuwają żal i smutek po stracie bliskich. Równocześnie występuje przeciwko hierarchizacji gatunków, dowodząc, że wysoka inteligencja i samoświadomość nie są warunkami koniecznymi do emocjonalnego przeżywania żałoby (a wręcz: nie gwarantują, że dany osobnik będzie ją przeżywał), lecz że w istocie jest to zdolność, którą w różnej mierze przejawiają przedstawiciele wielu odmiennych od siebie gatunków zwierząt (wspomniane słonie i szympansy, ale także kury, kozy, króliki, koty, psy i inne). Zob. B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. Kozłowski. Lutynia 2018.

[30] Zob. G. Agamben: *The Open: Man and Animal*. Przeł. K. Attell. California 2004, s. 33–38.

[31] P. Auster: *Timbuktu*…, s. 60.

znajduje się zwierzę. Pragnienie śmierci, które początkowo się u niego pojawia, w interpretacji Freudowskiej jest pierwszym etapem żałoby – utożsamieniem się z osobą zmarłą[32].

Karl Abraham, rozwijający myśl Freuda z *Żałoby i melancholii*, pisze o introjekcji utraconego bliskiego, „przeniesieniu jego obrazu do własnego Ja"[33]. W tym kontekście sny Gnata o Willym mogą być rozpatrywane jako postępująca praca żałoby. Jest to również reakcja obronna na rozpad wewnętrznego obrazu świata, próba scalenia go i zachowania tożsamości.

Z tego też powodu zakończenie powieści może być odbierane jako ambiwalentne i wieloznaczne. Trop żałoby prowadzi do pesymistycznego wniosku: nie mogąc się pogodzić ze śmiercią Willy'ego, Gnat, nie przepracowawszy żałoby, podejmuje próbę samobójczą. Przełamaniem tragicznego wydźwięku tej sceny jest złożona przez Willy'ego obietnica ponownego spotkania obojga bohaterów w Timbuktu. Jednak rozmowa, którą odbywają oni we śnie Gnata – w ludzkim języku – ma również swój ciemniejszy aspekt: przypomina bowiem o braku (utraconym przyjacielu, niedostępnej psu kompetencji językowej).

Jeśli istotnie przepracowanie żałoby musi odbyć się w języku, melancholia niezdolnego do posługiwania się ludzką mową zwierzęcia wydaje się nieuchronna[34]. Jednakże wchłonięcie obrazu Willy'ego łączy się zarazem z przyswojeniem przez nie-ludzkiego bohatera nowego języka, a także samej koncepcji zaświatów. Gdy Gnat wbiega na autostradę, podejmuje świadomą decyzję – wierzy w samą możliwość dokonania transgresji.

Abstract

Death of an Animal in *Timbuktu* by Paul Auster

The subject of the article is the issue of human/non-human death, animal mourning, mimetic desire and death drive in the novel by Paul Auster, *Timbuktu*. Particularly noteworthy is the relationship between Willy G. Christmas (a man) and Mr. Bones (a dog), presented in the context of Donna Haraway's concept of companion species. The fate of Mr. Bones after Willy's death reveals different kinds of interspecies relationships: from taking care of a stray dog to its adoption and changing it into an oedipal animal. The suicidal death of the main non-human character can be perceived as a desire to meet Willy again in the underworld (Timbuktu), an expression of longing for a lost friend, and the act of repetition of Willy's (human) death, but also as a conscious choice of the dog.

Keywords:
Paul Auster, Timbuktu, literature, dog, death

[32] Zob. A.M. di Nola: *Tryumf śmierci: antropologia żałoby*. Przeł. J. Kornecka. Kraków 2006, s. 17.

[33] Ibidem, s. 20.

[34] Zob. P. Sadzik: *Żałoba (cz. 1) – (według) Derridy*. Dostępne w Internecie: http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy [data dostępu: 28.06.2018].

Абстракт

Смерть животного в романе *Тимбукту* Пола Остера

Темой статьи является проблематика человеческой/не-человеческой смерти, скорби животного, стремления к мимесису и склонности к смерти в романе Пола Остера *Тимбукту*. Особое внимание привлечено к отношениям между (человеком) Вилли Г. Христмасом и Гнатом (собакой), которые рассматриваются в контексте концепции объединенных жанров Донны Харауэй. Судьба Гната, после смерти Вилли, демонстрирует разные формы межвидовых отношений: от заботы о бездомной собаке до ее усыновления, после которого она превратилась в эдипового животное. Самоубийство главного, героя-животного, можно истолковать как желание повторной встречи с Вилли в неземном мире (Тимбукту), тоску по потерянному другу, акт-повторение (человеческой) смерти Вилли, но также сознательный выбор собаки.

Ключевые слова:
Пол Остер, Тимбукту, литература, собака, смерть

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.24

Kristian Van Haesendonck
https://orcid.org/0000-0003-1469-1271
Uniwersytet w Antwerpii
Belgia

Mia Couto's Postcolonial Epistemology: Animality in *Confession of the Lioness* (*A Confissão da leoa*)

In his essay "Hegel, Death and Sacrifice", Bataille aims to ground the human back into the realm of the animal: "He [Man] is not merely a man who negates Nature, he is first of all an animal, that is to say the very thing he negates: he cannot therefore negate Nature without negating himself.[1] Bataille thus takes an opposite stance to the idea, predominant in philosophy for centuries, that the animal and the human are, in many ways, totally different creatures. Not surprisingly, in an epigraph to his essay Bataille quotes Hegel's statement that "the death of the animal is the becoming of consciousness": for Hegel, the human being is a *thinking* being, conscious of its actions, while animals neither have any desires, rationality, nor any form of consciousness. Challenging Hegel's reductive thought, the French philosopher makes it clear that "It is the very separation of Man's being, it is his isolation from Nature, and, consequently, his isolation in the midst of his own kind, which condemn him to disappear definitively."[2] Thus Bataille, and in his wake philosophers such as Derrida in *L'animal que donc je suis*, appear to be at the very other end of "enlightened" philosophers such as Hegel, or even more radically Rousseau, who described animals as the diametrical opposite of men, rather than their equal. Discussing animal death itself for Rousseau would be a futile task: "I say pain and not death because an animal will never know what it is to die; and knowledge of death

[1] Georges Bataille, "Hegel, Death and Sacrifice", *Yale French Studies*, no. 78, On Bataille (1990), 15.

[2] Bataille, "Hegel, Death and Sacrifice", 15.

and its terrors is one of the first acquisitions that man has made in moving away from the animal condition."[3] Meanwhile, the human sciences, among them philosophy, but also cultural and literary studies, have increasingly embraced an active rethinking and re-valuing of animals in their relation to – and as part of – human life and vice versa: human life as integral part of animality. Recent studies such as Agamben's *The Open. Man and Animal*[4] or Kelly Oliver's *Animal Lessons: How They Teach Us to Be Human*[5] can be read as attempts to conceive of a more inclusive relationship to animals. According to Oliver,

> Rather than acknowledge the ways in which we benefit from animal pedagogy and animal kinship, we exclude the animal, animality, and animals so that we can fence off what is properly human. […] Instead, a sustainable ethics would have to be an ethics of limits, an ethics of conservation. Rather than assert our dominion over the earth and its creatures, this ethics would oblige us to acknowledge our dependence on them. It would require us to attend to our responsibility by virtue of that dependence. Again, it would challenge us to witness to what is beyond recognition, beyond rights, but not beyond responsibility, namely, what sustains us (even if it is nameless).[6]

In this article I will argue that postcolonial fiction, as exemplified by the case of Lusophone African authors, can be read as alternative theories of animality, naturally challenging the "Western" concept, still largely predominant in the 21st century in spite of the rise of animal rights movements, of animality as radically different from (or opposed to) human life. While the philosophical debate has focused on the intranscendable distance between the animal and the human, such an opposition naturally links animality and the human, instead of approaching both as each other's opposites. This can be exemplified in postcolonial novels from Lusophone Africa and the Caribbean. In what follows I will briefly focus on the case of Mia Couto, Mozambique's best known writer, and particularly on his novel *A confissão da leoa* / *Confession of the Lioness*. Mia Couto is best known as the writer of novels, such as *O último vôo do flamingo* (*The Last Flight of the Flamingo*) and *Terra somnâmbula* (*Sleepwalking Land*), even though he has also been very active as a writer of short stories and poetry.[7] Couto was the winner of major awards, such as the Premio Camões,

[3] Jean-Jacques Rousseau, *The Major Political Writings of Jean-Jacques Rousseau: The Two Discourses and the Social Contract* (Chicago: University of Chicago Press, 2012), 297.

[4] Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal* (Stanford: Stanford University Press, 2004).

[5] Kelly Oliver, *Animal Lessons: How They Teach Us to Be Human* (New York: Columbia University Press, 2009).

[6] Oliver, *Animal lessons*, 306.

[7] Mia Couto, *The Last Flight of the Flamingo* (London: Profile Books, 2005) [*O último vôo do flamingo*. Lisboa: Editora Companhia das Letras, 2000]; Mia Couto, *Sleepwalking Land*, trans.

the most prestigious award in the Lusophone world, as well as the Neustadt Prize, which is often referred to as the "American Nobel". Writing and publishing quality novels at an impressive pace, a ratio of one new book every two to three years, Couto combines his literary activity with his professional work as a biologist. He grew up in Beira, Mozambique's second biggest city, and worked for some time as a journalist during the civil war that struck Mozambique after independence in 1975. As with many Lusophone African writers (for instance, Pepetela from Angola), the trauma of war has deeply impacted his literary work.

The novel's plot is reduced to a bare minimum and can be summarized in a few sentences. Kulumani, a small town, experiences a wave of attacks by lions, and a hunter is called in in order to resolve the problem. Local hunters soon organize their own hunt in an attempt to kill the lions. The story is told through the eyes of two characters, each of whose diaries we read: a hunter (Arcanjo Baleiro), and a woman (Mariamar) from Kulumani whose sister got killed by a lion. We thus get a double perspective on the action – or lack thereof – taking place. The diary is thus a kind of filter: what we learn about Kulumani (an imaginary town, even though it strongly resounds with Quelimane, a city in Mozambique) comes in two complementary, at times conflictive, versions. In addition, it is significant that almost the whole novel takes place at night. Mariamar lost her sister in the attacks, and, like the hunter, she keeps a diary where she writes about her grief and about the events. A third character comes into the picture: Gustavo, a writer who accompanies the hunter and appears as an *alter ego* of Mia Couto. The novel's story is allegedly based on real facts: *Confession of the Lioness* indeed explicitly draws from Couto's real-life experience as a biologist, as acknowledged in the Author's note at the beginning of the novel.[8] In 2008, Couto carried out field work in the Cabo Delgado region in Northern Mozambique, during which twenty people were attacked by lions over a period of four months. As in the novel, hunters would be called in order to protect the people in the area, among them Mia Couto's colleagues carrying out their field work, thus becoming "um alvo fácil para os felines" [an easy target for the lions].[9]

Mia Couto's work is deeply rooted in the traditional beliefs of Mozambique, and through that traditional scope the theme of hunting is important. According to philosopher Roger Scruton, "In the hunt […] are revived, in transfigured form, some of the long-buried emotions of our forebears. The reverence for a species, expressed through the pursuit of its 'incarnate' instance; the side-by-sideness of the tribal hunts-man; the claim to territory and the animals who

David Brookshaw (London: Serpent's Tail, 2006) [Terra somnâmbula. Alfragide: Caminho, 2015 (1992)].

[8] Mia Couto, *Confession of the Lioness*, trans. David Brookshaw (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015), 9–10.

[9] Couto, *Confession of the Lioness*, 9.

live in it; and the therapy for guilt involved in guiltless killing".[10] However, the novel is neither a homage for nor a condemnation of hunting, but rather it taps into the matter to deal with deeper reflection on animality. Couto includes many relevant African proverbs about lions (the authenticity of which cannot always be verified, something that the author's work seems to foster); among them one that features as the novel's epigraph: "Until lions invent their own stories, hunters will always be the heroes of their hunting narratives."[11] The proverb stems from the Ewe-mina tribes and is telling/told for it indirectly refers to Africa's condition of (past and present) submission to colonial rule. Until Africans will have their own epistemologies to draw on, and their own histories to write, the colonizer/oppressor and the (European) white and African elites will always dominate at the cost of the native people. The "subaltern" voices that have been silenced, embodied in Mariamar's diary, that is, the lioness' untold story, will continue to suffer until true redemption takes place. Interestingly, by putting this preliminary note before the actual (fictional) story, Mia Couto creates the effect of a documentary for it is "inspired by real facts and people", and thus the reader logically looks for clues that allow them to identify the geographical and historical accuracy of places, names, and events. However, to look for such parallels would be to miss the point: the novel, as I endeavour to prove here, does not aim for verisimilitude. While the precision of the spatial coordinates is not so important – as in Couto's earlier work – the dialectics between local and global should not be neglected. Kulumani indeed is a metaphor for globalization's forgetfulness of the local (African) village.

Even before local Kulumani hunters start hunting on their own account, they are being described by Arcanjo Baleiro as bewitched human beings, transmuting into animals.

> Durante um tempo os homens dançam e, à medida que rodam e saltam, vão perdendo o tino e, em pouco tempo, desatam a urrar, rosnar e sujar os queixos de babas e espumas. Então percebo: aqueles caçadores já não são gente. São leões. Aqueles homens são os próprios animais que pretendem caçar. Aquela praça apenas confirma: a caça uma feitiçaria, a última das autorizadas feitiçarias.
>
> (The men dance for a little longer, and while they are gyrating and jumping they begin to lose their inhibitions, and soon they are screaming, growling, and soiling their chins with froth and spittle. It's then that I understand: Those hunters are no longer humans. They are lions. Those men are the very animals they seek to hunt. What's happening in the square merely confirms

[10] Roger Scruton, "From a View to a Death: Culture, Nature and the Huntsman's Art." *Environmental Values* (1997): 479–480.

[11] In Ewe language, the proverb is "*Gnatola ma no kpon sia, eyenabe adelan to kpo mi sena*".

this: Hunting is witchcraft, the last piece of witchcraft to be permitted by law.)[12]

While witchcraft is officially not allowed by authorities, hunting is viewed as one of the few surviving local traditions which are officially allowed yet looked at with suspicion, as Kulumani's governor Makwala explains. Conscious of their position of outsiders, Arcanjo and the writer who accompanies him, Gustavo Regalo, observe with fascination the rituals and witchcraft taking place at the local hunters' gathering. Yet as the story unfolds, there seems to be little or no progress in the hunt, the main "event" in the novel. While hunting is initially presented as the principal theme of the novel, the readers are effectively lured into a narrative trap: instead of being the pursuer who follows the action, they become the pursued one. Like the Cortazarian protagonist of the short story "Continuidad de los parques" ("Continuity of Parks"), the reader who looks for progress in the novel's action is bound to become disappointed.[13] The action seems to come to a halt, resembling, up to a certain degree, an anti-detective novel whereby the reader realizes that the *whodunit* was a mere trap for the reader. Here, the trap is quite literally the village of Kulumani itself, where the tension builds even though nothing really happens: the narrative stagnation reflects the habitants' lack of any free movement (except at the cost of their lives: as soon as they leave their habitat they will get wounded or killed). For the women in Kulumani, ironically, not much change is on the horizon, for they were already trapped before the attacks started: symbolically Mariamar suggests that many were already born dead and continue to "live" as living dead.

Rather than hallucinations of one particular character, I argue that almost all characters in the novel are haunted by the condition, conscious or unconscious, of *becoming* animals. Arcanjo Baleiro undergoes a similar experience, yet in very different circumstances. At a given moment in the novel, the hunter Arcanjo Baleiro, patiently waiting for the lions to approach the town, says, "Lá fora, *a lua cheia* desperta em mim uma *felina inquietação*." ("Outside, the *full moon* awakens some feline restlessness within me").[14] More than an incursion into the poetic realm, which is a major feature of his work, Mia Couto here reveals his subscription to cross-gender boundaries by foregrounding the hunter's "lado feminino", the feminine side of all creatures, a side proper to all human beings yet one that has remained in the shadow for too many centuries. From the outset the "feminine" thus largely transcends the narrowly defined realms of the biological sexes, the masculine as the opposite of the feminine. Moreover, this sentence shows well Couto's cleverly tying together what are supposed to be opposites: animality and humanity. Soon after starting the hunt, Arcanjo

[12] Couto, *Confession of the Lioness*, 160.

[13] Julio Cortázar, "Continuidad de los parques", in *Final del juego* (Madrid: Alfaguara, 1956).

[14] Couto, *Confession of the Lioness*, 110 (my emphasis).

Baleiro gets absorbed by a lioness. The hunter is suddenly taken by surprise by the lioness' gaze, triggering a moment of estrangement, reminding us of Cortazar´s Axolotl, whereby the animal appropriates human features of the observer. In another passage the hunter recalls his missed opportunity to kill the lioness:

> Mas eis que, de repente, a leoa suspende a carga. Surpreende-a, quem sabe, não me ver correr, espavorido. Está frente a mim, com os seus olhos presos nos meus. Estranha-me. Não sou quem ela espera. No mesmo instante deixa de ser leoa. Quando se retira já transitou de existência. Já não é sequer criatura.
>
> (But lo and behold, suddenly the lioness stops her onward rush. Who knows, maybe she is surprised not to see me run away, terrified. She stops in front of me, her eyes fixed on mine. She is puzzled by me. I'm not what she expected. At that same moment, she ceases to be a lioness. When she withdraws, she has already left her existence. She is no longer a living creature.)[15]

Arcanjo's eyes are captivated by the lion's gaze, undergoing a moment of estrangement, which triggers an "anthropomorphization" of the lioness, and simultaneously triggers an animalization of the hunter, and towards the end of the novel, of Mariamar: "A leoa continua enfrentando-me, medindo-me a alma. Há uma luz divina nos seus olhos. Ocorre-me o mais estranho dos pensamentos: que em algum lugar já havia contemplado aqueles olhos capazes de hipnotizar um cego" (The lioness continues before me, appraising my soul. There is a divine light in her eyes. I am beset by the strangest of thoughts: that somewhere, I have already contemplated those eyes that seem capable of hypnotizing a blind man).[16] Baleiro gets caught up in a dream-state in which he becomes the pursued one, gaining life only after having been killed by these "brave creatures"[17]:

> Sou o oposto do caçador tradicional que , de véspera, sonha o animal que vai matar. No meu caso, sonho-me a mim mesmo, ganhando vida apenas depois de ter sido morto por bravias criaturas. Essas feras são agora os meus monstros privados, a minha mais dileta criação. Nunca mais deixarão de ser meus, nunca mais deixarão de passear pelas minhas noites. Porque afinal, sou eu o seu domesticado prisioneiro.
>
> (I'm the opposite of the traditional hunter who, the night before, dreams of the animal he's going to kill. In my case, I dream of myself, gaining life only after having been killed by the creatures of the wild. These beasts are now my private monsters, my favorite works of creation. They will never cease

[15] Couto, *Confession of the Lioness*, 181.
[16] Couto, *Confession of the Lioness*, 182.
[17] Couto, *Confession of the Lioness*, 182.

> to be mine, never stop moving through my dreams. Because I am, after all, their docile prisoner.)[18]

It is tempting to interpret the novel *either* simply in terms of a romance between the hunter and Mariamar, *or* as a description of women's tragic faith in rural Mozambique, embodied in Mariamar. While such readings are definitely valid, to dismiss the broader link to animality – announced in the title – would be to do injustice to the novels' many semantic layers: it is important to grasp the symbiosis between animals and human beings in Couto's universe. The theme of hunting is thus closely related to Couto's deeper, philosophical, literary, and existential concerns. These concerns are embedded in African beliefs which are often hard to grasp for the non-initiated reader. It is questionable, though, to call these Mozambican traditional beliefs, for "Tradition", especially in an African and Caribbean context, has too often been interpreted as the sharp opposite of (Western) "Modernity". The second theme that I have been discussing, animality, emerges from that African context. However, as I have emphasized earlier, there are interesting links with Western philosophers, and Derrida is a case in point. Therefore we should be careful to "Africanize" Couto's work as much as we should resist the temptation to see him as a European writer with a strong European inclination. Rather, it is the hybridity of both worlds (Mozambican African with strong European influences) that makes his work so attractive.

Recent anthropological findings are extremely helpful to place the characters' "turning animal" in a specific Mozambican and African context. In his recent study of state formation in Mozambique, *Violent Becomings. State Formation, Sociality and Power in Mozambique*, Bjorn Enge Bertelsen describes his field work carried out in 2008 in the city of Chimoio, in the Northwestern part of Mozambique.[19] While more southern than Cabo Delgado, the province where Mia Couto worked as a biologist (as he points out in the Author's note), the analogies are more than striking: in a similar account to Mia Couto informing the reader about the true events upon which the novel is based, Bertelsen describes how during his fieldwork three women in Honde were fatally attacked by lions. Significantly, the news was put in political context, for the attacks served to bolster RENAMO's "war of the spirits" against the FRELIMO state form – a war where the former's "particular sociopolitical force was premised on its self-styled protective role vis-à-vis the traditional field".[20]

[18] Couto, *Confession of the Lioness*, 182.

[19] Bjørn Enge Bertelsen, *Violent Becomings: State Formation, Sociality, and Power in Mozambique*.(New York-Oxford : Berghahn Books, 2016).

[20] Bertelsen, *Violent Becomings*, 108. By "traditional field" Bertelsen understands an "unruly and contested domain of the social". The anthropologist's use of the term "traditional field" is interesting, for he gives it a more open meaning than the term "tradition", which in Mozambique

More specifically, Bertelsen explores the "rural-urban continuum of Honde and Chimoio to trace specific instances of deterritorialization."[21] What interests me particularly is how the anthropologist goes to conceptualize what he calls "man-animality" in the context of the tensions that have been running through Mozambican society's veins since independence. Strikingly, the locals' perception of the *leão tradicional,* or *mhondoro* as they also call him, is in tune with Couto's view of animality exposed in *A confissão da leoa*:

> The term *mhondoro* in its basic Shona [language] sense means "lion" but more commonly refers to "a spirit of a deceased person of eminence held to reside in the body of a lion when not communicating from time to time with the living through an accredited human medium – socially recognized as a source of supernatural power, authority and sanctions," as Abraham defined it (1966: 28). In more ways than one, the mhondoro is the supreme entity coalescing the various ways in which *nkika*, the traditional field, and its beings – both human and animal – are integrated. The mhondoro or "traditional lion" (*leão tradicional*), as people in Honde and Chimoio often call it, differs in terms of capacity and orientation from what people recognize as and call "natural lions". Often called *shumba* or *leão natural* in Portuguese, this type of lion is seen to be dangerous and potentially lethal. However, the ferocity and predatory being of the *shumba* can always be resisted and evaded by eliciting the services of a traditional healer (nanga) and engaging traditional ways of protecting one's body and belongings. A critical distinction is made, however, between the *Shumba* and two other capacities and shapes the lion may take – both of which are generally termed *mhondoro dwozutumua*. Both shapes comprise "traditional lions" in the sense of being nonnatural in origin and spirit if not in guise.[22]

Similarly, in the novel, three types of lions are said to live around Kulumani. In a village meeting, the men agree that all three of existing lions are real: "há o leão-do-mato que aqui se chama de *ntumi va kuvapila*; há o leão-fabricado, a quem apelidam de *ntumi ku lambi-dyanga*; e há os leões-pessoas, chamados de *ntumi va vanu*" (There is the lion-of-bush which is here called *ntumi va kuvapila*; There is the lion-brewed, whom they call *ntumi ku lambi-dyanga*; And there are lions-people, called *ntumi va vanu* [my translation]).[23] This tripartition roughly corresponds with the distinction made between *mhondoro* or "spirit lion", "i.e. a lion possessed by chiefly or other ancestral spirits" and the

resonates with the ideologically charged term *tradição*, often used to denote a number of official issues, such as: formal authority of traditional leaders or ceremonies to hail the president, pre-colonial idealized moral or cultural orders.

[21] Bertelsen, *Violent Becomings*, 91.

[22] Bertelsen, *Violent Becomings*, 103.

[23] Bertelsen, *Violent Becomings*, 124.

mhondoro dwozutumua, which is a "spirit lion" with two possible shapes (yet not further explained by Bertelsen), that has violent, "destructive purposes" and is "sometimes alleged to be created by sorcerous means."[24]

According to the anthropologist, following the May 2008 lion attacks, people in the village "speculated in conversations revolving around past and present contested political and social issues".[25] While the evil, destructive *mhondoro dwozutumua* reappeared devouring three women, the benign mhondoro in turn had been deterritorialized: its disappearance would have been alleged to "the colonial state, the FRELIMO state, and the RENAMO war machine".[26] Moreover the *mhondoro*, Bertelsen explains, is a "practical example of the dislocating forces of violence and the encroaching colonial state".[27] Colonial and postcolonial violence are thus intertwined in contemporary Mozambique, and are crucial in understanding not only the processes of state formation, but also, I argue, the country's struggle with the problem of cultural identity.

What is at stake, then, in the broader Mozambican political context, is a dislocation of the position of the protective lion as a "force and guardian spirit"[28], the *mwondoro* or "spirit lion" as a medium has become jeopardized under FRELIMO and RENAMO's violent pressures, as well as through international involvement: the habitants of Chimoio experienced themselves as vulnerable to the ferociousness of *mwondoro dwozutumua*, unleashed through the growing tensions in the regions, which Bertelsen defines in terms of deterritorialization (by FRELIMO's modernization) and reterritorialization (by RENAMO's emphasis on ancestral dynamics or *tradição*). While RENAMO seeks to gather support through the accommodation of ancestral beliefs, FRELIMO's interventions were perceived as a "deterritorializing attack on what they perceived as *tradição*: they made inhabitants of Chimoio feel vulnerable to the "evil lion" or *mhondoro dwozutumua*.

The anthropologist cites another event, more recent but not less relevant, of how transmogrification into animals, as observed in Mia Couto's novel, is deeply rooted in the popular imaginary of Mozambique, to the point that it occasionally reaches mainstream media. It is worthwhile to cite the event at length, in order to show the entanglement of both spheres that are popularly known as the "supernatural" or "magic" and the "real":

[24] Bertelsen, *Violent Becomings*, xxi.

[25] Bertelsen, *Violent Becomings*, 103.

[26] Bertelsen, *Violent Becomings*, 108. RENAMO (Mozambican National Resistance Movement) is a conservative party which was the main protagonist in a bloody civil war against FRELIMO (Mozambique Liberation Front), Mozambique's dominant political party.

[27] Bertelsen, *Violent Becomings*, 114.

[28] Bertelsen, *Violent Becomings*, 113.

> On 29 September 2015 a motorcade comprising a number of cars holding Afonso Dhlakama, his aides, and soldiers drove along a main road from Chimoio in central Mozambique toward the city of Nampula when they were attacked – apparently by the forces of the Mozambican state. Dhlakama, the long-term leader of RENAMO, the country's largest opposition party, had just spoken at a rally in Chimoio. The attack left a number of people dead, but Dhlakama himself allegedly escaped quite spectacularly: He transmogrified into a bird, a partridge – the symbol of his party RENAMO – spread his wings, and flew off.[29]

What is key here is the *entanglement* of areas that the Western mind would typically approach as separate or even opposite realms: the supernatural ("magic") and the empirical ("real"), the human and the animal, the hunter and the hunted. These binarisms are, in Couto's universe, closely linked to a third realm, the political: "The transformative capacity of Dhlakama underlined not so much sorcery as the multiple and intimate connections between political formations, territory, and human-animal interaction and transmogrification."[30] RENAMO's frontman Dhlakama's ability to appropriate man-animality features, to shape-shift into a partridge [*perdiz*] thus "embodies flight and mobility as powerful capacities in defiance of state apparatuses of capture".[31] In short, whether the Chimoio lion attacks were directly related to the killings that happened during Couto's field work in Cabo Delgado is unknown, yet the Chimoio context is very similar to the extent that it helps shed us light on the events that inspired the writer. Couto is careful in not providing too many geographical coordinates: not only are too many details irrelevant for the fictionalized version of the events, but it would also diminish the universal appeal of his work, which is read around the globe.

In spite of the multiple ambiguities and confusion of identities detected in *A confissão da leoa*, animality has altogether a much more positive connotation in the novel than in his early work, especially *Terra Sonâmbola,* which ended – it is worth recalling here – with a spirit medium proposing "Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta Guerra nos converteu" (We must accept to die as people which we no longer are. Let the animal into which this war has converted us die).[32] "Animal" in his early novel thus bore first and foremost a negative connotation, in the sense of primitive, de-humanized beings. It would be too trivial a statement to make that Mia Couto draws constant inspiration from the world of animals simply because of his interest in issues related to animals and nature, i.e. because of

[29] Bertelsen, *Violent Becomings*, 1.
[30] Bertelsen, *Violent becomings*, 110.
[31] Bertelsen, *Violent becomings*, 111.
[32] Couto, *Terra somnâmbula* (Alfragide: Caminho, 2015 [1992]), 328.

his official profession as a biologist. Yet the world of animals and what I will call here "animality" as a philosophical concept and way of thinking have come to play an increasingly important role in his work. The extent to which the Mozambican author draws parallels between the human and animal world finds an important parallel in the work of philosophers such as Derrida, Agamben and Deleuze, all of whom have attempted to revalue the place in philosophy of what we commonly call "animals". Rather than merely referential, I argue that animals and animality weave the textual tissue of *A confissão da leoa*, with deep philosophical implications which are thus both "African" (or "pan-African") and "universal". It would not be an exaggeration to say that Mia Couto's world view is strongly influenced by animals, but it is key to analyze why this is so: are ecological concerns or other preoccupations at stake? Is it the writer's or his countrymen's beliefs in the supernatural? And how does this relate to the context of "social conflicts" the author points to in the Author's note?

Finally, if no specific spatial (geographic) coordinates are given in *A Confissão*, if no specific time coordinates are being provided, it is likely the author's intention. Kulumani could be as much a Mozambican as another rural African village forgotten by globalization. For instance, instead of "Maputo" we are being vaguely informed about Arcanjo and Gustavo as people coming from "the capital".[33] By making spatial referentiality subordinated to the linguistic, poetic and emotional aspects, the identification with both characters and locations is being expanded. The lack of spatial and chronological referentiality in Couto's work runs parallel to the lack of a plot. If in *Terra Sonâmbola* "there is neither a real plot nor an elaborated story, this is true for most of his novels. I argue that in *A confissão da leoa*, as well as in his predecessor *Jesusalém*, we are dealing with a similar post-independence setting as in Couto's first novel. The reader is set amidst a common setting: a wasteland, vaguely located (i.e. without any clear coordinates) in Mozambique, in which the characters live, or rather, attempt to survive. Yet it is not only the lack of time-space references, but an "openness" that challenges the reader.

Although Mia Couto's writing benefits from the many influences of both European and African cultures, his work occupies a unique, vanguardist place in postcolonial and world literature; animal and human death are closely interlinked phenomena in Mia Couto's work and can only be understood by taking into account the cultural hybridity that underlies his prose, deeply grounded in the African beliefs briefly discussed in this article. As such, his work deserves to be read as an alternative mode of rethinking many of the established concepts in Western thought, showing how postcolonial literary epistemologies in many ways precede the critical revaluation of animality in poststructural philosophy.

[33] Couto, *Confession of the Lioness*, 12.

Abstrakt

Postkolonialna epistemologia Mii Couto:
Zwierzęcość w *Wyznaniu lwicy* (*A Confissão da leoa*)

Celem artykułu jest zbadanie relacji pomiędzy zwierzęcością i śmiercią we współczesnej literaturze postkolonialnej pochodzącej z luzofońskiej części Afryki (czyli dawnych kolonii portugalskich), ze szczególnym uwzględnieniem powieści *Wyznanie lwicy* (*A confissão da leoa*) autorstwa mozambickiego pisarza Mii Couto. Jego twórczość znana jest z zainteresowania animizmem i tym, co nadprzyrodzone, stąd często kategoryzuje się ją pod szyldem „magicznego realizmu". Jednakże w *Wyznaniu lwicy* Mia Couto zajmuje się raczej złożonym związkiem pomiędzy ludzką i zwierzęcą śmiercią, co wedle autora artykułu należy odczytywać z zupełnie innej perspektywy: wielorakie transmutacje postaci w fabule powieści wskazują na postkolonialne pragnienie renegocjowania granic pomiędzy zwierzęcością a tym, co (trans)ludzkie.

Słowa kluczowe:
zwierzęcość, postkolonialność, literatura afrykańska, Mozambik, transmutacja

Абстракт

Постколониальная эпистемология Миа Коуто:
Мир животных в *Исповеди львицы* (*A confissão da leo*)

В статье исследуется связь между миром животных и смертью в современной постколониальной литературе португалоязычной части Африки на примере романа *A confissão da leoa* (*Исповедь львицы*) мозамбикского писателя Миа Коуту. Творчество автора известно, прежде всего, интересом к анимизму и сверхъестественному, поэтому его часто относят к «магическому реализму». Однако в *Исповеди львицы* Коуту описывает довольно сложные отношения между смертью человека и животных, которую, по мнению автора статьи, следует рассматривать с совершенно иной точки зрения: многочисленные трансмутации персонажей в сюжете романа указывают на постколониальное желание пересмотреть границы между животным и (транс)человеком.

Ключевые слова:
мир животных, постколониализм, африканская литература, Мозамбик, трансмутация

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.25

Dariusz Gzyra
https://orcid.org/0000-0003-4659-3262
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
Wydział Humanistyczny

O krzywdzie odbierania życia
Głosy wybrane

Peter Singer, osoby i preferencja życia

Podczas konferencji *Minding Animals: Building Bridges between Science, the Humanities and Ethics*, odbywającej się na Uniwersytecie w Utrechcie w czerwcu 2012 roku, Peter Singer wygłosił referat zatytułowany *Animals and the harm of death*[1]. Przysłuchiwał mu się między innymi John Sanbonmatsu, redaktor książki *Critical Theory and Animal Liberation*[2], a na co dzień wykładowca filozofii w Worcester Polytechnic Institute. W wywiadzie, który został opublikowany w roku 2013 na stronie internetowej „Asinus Novus", włoskiego think tanku i ośrodka zajmującego się studiami nad zwierzętami, Sanbonmatsu przytoczył anegdotę związaną ze spotkaniem z Singerem na wspomnianej konferencji. Przyznał, że, słuchając wystąpienia autora *Wyzwolenia zwierząt*, był zszokowany jego sugestią – brzmiącą podobno nieporównanie wyraźniej niż we wcześniejszych wypowiedziach – iż zwierzęta pozaludzkie „nie mają silnej preferencji życia", ponieważ nie mają poczucia siebie jako ciągłej w czasie tożsamości i nie są zorientowane na przyszłość[3]. Poświęcając znaczną część

[1] *Minding Animals Conference: Building Bridges between Science, the Humanities and Ethics. July 3–6, 2012, Utrecht University, The Netherlands*. Dostępne w Internecie: https://www.mindinganimals.com/wp-content/uploads/2018/05/MAC2-Programme-Book.pdf [data dostępu: 14.03.2019].

[2] *Critical Theory and Animal Liberations*. Red. J. Sanbonmatsu. Lanham 2011.

[3] *Animal Liberation and Critical Theory. Interview with John Sanbonmatsu*. „Asinus Novus" z 13 stycznia 2013. Dostępne w Internecie: https://asinusnovus.net/2013/01/13/animal-liberation-

wywiadu krytyce Singera, Sanbonmatsu stwierdził, że problem zabijania zawsze był słabym punktem stanowiska australijskiego bioetyka, a więc jego utylitaryzmu preferencji[4]. Konsekwencją jego przyjęcia miałaby być trudność w znalezieniu powodu potępienia bezbolesnego zabijania jakiegokolwiek zwierzęcia, włączając w to, jak podkreślił Sanbonmatsu, nawet człowieka. Postulatem Singerowskiego konsekwencjalizmu jest wymóg ograniczania zwierzęcego bólu i cierpienia, brania ich pod uwagę zgodnie z zasadą równego i niezależnego od przynależności gatunkowej traktowania interesów. Jednak w kwestii dopuszczalności przerywania życia różnych (również gatunkowo) istot nie ma mowy o podobnej równości. „Zastosowanie zasady równości do zadawania cierpienia jest, przynajmniej teoretycznie, dość proste. Ból i cierpienie są złe, bez względu na rasę, płeć czy gatunek istoty, która cierpi" – pisał Singer, dodając jednak, że „gdy dochodzimy do rozważenia wartości życia, nie możemy powiedzieć z taką pewnością, że życie jest równie wartościowe, bez względu na to, czy jest to życie ludzkie czy zwierzęce"[5].

Z uznaniem za istotne kryterium „preferencji życia", posiadania pamięci i zdolności do antycypacji oraz planowania, a więc wglądu w to, co jest poza „tu i teraz", wiąże się automatycznie problem hierarchizacji zwierząt – nawet jeśli znacznie zawęzimy ich grono do zwierząt sensytywnych, a więc zdecydowanej mniejszości zwierząt w ogóle, czyli przede wszystkim kręgowców. Bardziej wartościowe miałyby być te z nich, które owe zdolności mają lepiej rozwinięte. Te, które, by użyć słów Urszuli Zarosy, „zdają sobie sprawę, że egzystują w czasie"[6]. W przypadku takich istot akt zadania im śmierci byłby odebraniem im możliwości realizacji planów, a więc złem w postaci nieuwzględnienia ich preferencji w tym względzie. Jak pisała Zarosa, „twierdzi się, że brak świadomości przyszłości oznacza brak związanych z nią preferencji, czyli *de facto* czyni z zabicia danej istoty czyn moralnie usprawiedliwiony"[7]. Dodatkowo pojawia się tak zwany problem zastępowalności, czyli zabijania jednych istot i w ich miejsce powoływania do życia innych w taki sposób, aby w ogólnym rozrachunku ilość szczęścia wzrosła. Według Singera, jak podsumowywała Zarosa,

> tylko te istoty, które mają choćby proste plany dotyczące przyszłych zdarzeń, nie mogą zostać zastąpione przez inne bardziej szczęśliwe. Jeżeli zaś istota ma głównie teraźniejsze preferencje […] może zostać zastąpiona. Śmierć nie powoduje naruszenia jej istotnych preferencji, ponieważ nie zdaje ona sobie

and-critical-theory-interview-with-john-sanbonmatsu [data dostępu: 14.03.2019]. Być może Sanbonmatsu nie czytał *Etyki praktycznej* Singera, wydanej po raz pierwszy już w 1979 roku. Znajdujemy w niej rozważania dotyczące oceny zabijania istot, które nie egzystują w czasie.

[4] Singer w ostatnich latach zmienił pozycję filozoficzną, uznając za najwłaściwsze przyjęcie utylitaryzmu hedonistycznego.

[5] P. Singer: *Etyka praktyczna*. Przeł. A. Sagan. Warszawa 2003, s. 70–71.

[6] U. Zarosa: *Status moralny zwierząt*. Warszawa 2016, s. 178.

[7] Ibidem.

> sprawy z wartości, jaką jest życie, nie ma planów na przyszłość, a będąc nieświadomą swojej przeszłości – nie mogłaby mieć poczucia straty[8].

Singer w *Etyce praktycznej* był skłonny zgodzić się na możliwość uznania silnych powodów do niezabijania w przypadku ssaków, przy czym, tak kreśląc krąg moralny, zaznaczył, że „dużo zależy od tego, w jakim stopniu jesteśmy przygotowani na to, by przechylić szalę na rzecz istoty, gdy istnieje wątpliwość"[9]. Ów silny powód bowiem ma zastosowanie tylko w przypadku istot „racjonalnych i samoświadomych, ujmujących siebie jako odrębne istoty z przeszłością i przyszłością"[10]. W przypadku zwierząt niespełniających tych kryteriów pod pewnymi warunkami usprawiedliwione może być natomiast ich zabicie i zastąpienie innym, równie przyjemnym życiem. Singer pisał, że „w pewnych sytuacjach – gdy zwierzęta prowadzą przyjemne życie, zadana im śmierć jest bezbolesna i nie powoduje cierpienia innych zwierząt, a jedno zwierzę może być zastąpione innym, które inaczej by nie żyło – zabicie niesamoświadomych zwierząt może nie być złem"[11]. Podkreślił jednak, że w obecnych realiach są to sytuacje raczej wyjątkowe, a za niezabijaniem takich istot przemawia dodatkowo fakt, że zabijanie ich w ten sposób „powoduje, że myślimy o nich jak o przedmiotach, których możemy używać tak, jak nam się podoba", a takie ich używanie – a więc zabijanie dla przyjemności, a nie bezwzględnej konieczności ich jedzenia – utrudni lub wręcz uniemożliwi zmianę stosunku do zwierząt na pełen szacunku[12].

Należy przy tym zauważyć, że w trzecim wydaniu *Practical Ethics*, Singer uznał, że zło zabijania

> nie jest kwestią czarno-białą, zależną od tego, czy zabita istota jest czy nie jest osobą, ale kwestią stopnia, zależną od między innymi tego, czy była ona w pełni osobą, czy prawie-osobą, czy w ogóle nie posiadała samoświadomości, w stopniu, w którym, według naszej najlepszej oceny, istota ta miała pragnienia ukierunkowane na przyszłość, oraz w jak dużym stopniu te pragnienia były istotne dla życia tej istoty[13].

[8] Ibidem, s. 181.

[9] P. Singer: *Etyka*…, s. 132.

[10] Ibidem.

[11] Ibidem, s. 133. Singer podawał tu przykład kurcząt hodowanych na mięso i żyjących w przyjemny dla nich sposób, a więc między innymi poruszających się swobodnie po wyznaczonym terenie.

[12] Ibidem, s. 134.

[13] Idem: P*ractical Ethics. Third Edition*. Cambridge 2011, s. 104. W tym wydaniu książki Singer zmienił swoje stanowisko dotyczące kurczaków i ptaków w ogólności. Pisał na przykład: „ponieważ przynajmniej niektóre ptaki wydają się być osobami, powinniśmy być również ostrożni w wykluczaniu z tego grona kurczaków". Ibidem, s. 102.

Sanbonmatsu zauważył, że nawet gdyby Singer wykazał, iż tylko garstka zwierząt ma poczucie własnej tożsamości w czasie i jest zorientowana na przyszłość, wciąż można pytać, czy i jak bardzo to kryterium powinno mieć znaczenie przy rozważaniu dopuszczalności zabijania. „Mogę powiedzieć, że przez większość swojego życia mój dziesięcioletni syn żył chwilą, dzień po dniu, i w ogóle nie był w stanie wybiec w przyszłość dalszą niż następne kilka godzin" – stwierdził Sanbonmatsu, sugerując, że nie postrzega się tej sytuacji jako usprawiedliwienia dla odbierania życia. Można dodać do tych rozważań inny przykład: przypadki osób z amnezją następczą – dotknięci nią nie mogą zapamiętywać nowych informacji, a więc i sensownie planować oraz przewidywać przyszłości. Osoby te nie tracą prawa do życia. Zresztą, jak pytał Sanbonmatsu, dlaczego życie rozgrywające się głównie w teraźniejszości, z ograniczonym wglądem w przeszłość i przyszłość, miałoby mieć mniejszą wartość dla żyjącego tym życiem? Czy na pewno można powiedzieć, że życie chwilą jest uboższe? Czy życie ludzkie – a dokładniej: zdrowego i pełnosprawnego przedstawiciela *homo sapiens* – musi i powinno być wzorcem takiego bogactwa, punktem referencyjnym, do którego powinny odnosić się inne formy sensytywnego życia i poprzez porównanie z nim nabywać lub tracić wartość? Dlaczego doznania związane z życiem rozgrywającym się głównie w teraźniejszości miałyby być słabsze? Zarosa wskazywała, że nie powinno się „traktować arbitralnie innych istot czujących tylko dlatego, że w toku ewolucji nie wykształciły takich samych zdolności kognitywnych jak ludzie. Interes, jaki mają w kontynuowaniu życia, wynika zarówno ze złożonych preferencji dotyczących interakcji społecznych, jak i z prostych pragnień"[14].

Większość z nas bez wątpienia wielokrotnie widziała, bezpośrednio lub poprzez obserwację zarejestrowanego obrazu, zachowanie różnych zwierząt, które w obliczu zagrożenia starają się unikać własnej krzywdy i bólu. Przeważnie jednoznacznie interpretujemy takie zachowania jako próbę ochrony przez nie własnego zdrowia, ale i życia. W krytycznych rozważaniach Sanbonmatsu na temat poglądów Singera pojawiło się jednak ważne rozróżnienie: właśnie na unikanie bólu i śmierci – Singer miałby sugerować, że chodzi w tych przypadkach raczej o to pierwsze. Sanbonmatsu stwierdził jednak, że „ktokolwiek, kto kiedykolwiek tulił umierające zwierzę lub obserwował zwierzęta stawiające czoła brutalnej walce o życie, nie będzie miał problemu z rozróżnieniem między zachowaniem awersyjnym wobec bólu a pierwotną instynktowną intuicją, którą mają wszystkie czujące istoty po to, aby unikać własnej śmierci"[15]. Działanie tego instynktu zachowania życia jest zresztą jego zdaniem zależne od kontekstu, co uzasadnia, podając przykład sytuacji, w której zwierzę „umiera z żalu" lub do tego stopnia staje się osłabione przez jakąś stratę, że ulega chorobie lub staje się

[14] U. Zarosa: *Status moralny…*, s. 183.
[15] *Animal Liberation and Critical…*

ofiarą drapieżnictwa, dosłownie tracąc „wolę życia". Niezależnie jednak od tego, jedyną preferencją, jak podsumował Sanbonmatsu, jaką mają wszystkie zwierzęta zdolne do odczuwania, jest właśnie preferencja życia. I jest to według niego preferencja, która przewyższa wszystkie inne. Ciekawa wydaje się uwaga wypowiedziana w trakcie wywiadu, że aby chronić swoje życie, zwierzęta są gotowe doświadczyć ekstremalnego bólu lub wręcz tortury, gdyby alternatywą miałaby być śmierć. Sanbonmatsu przytoczył tu przykład zwierzęcia, które wpadło w potrzask i – żeby się uwolnić – odgryza sobie kończynę, przechodząc przy tym katusze, aby chronić własne życie – przetrwać. Jego zdaniem, pozycja przyjmowana przez Singera w kwestii preferencji życia zwierząt sensytywnych jest niezgodna zarówno z naszymi intuicjami, jak i z wiedzą zdobytą dzięki biologii ewolucyjnej i szerzej: teorii Darwina.

Sanbonmatsu skonkludował, że gdybyśmy byli zmuszeni podać jedną „główną dyrektywę" wszystkich form życia (w tym roślin), w rzeczywistości byłoby to po prostu właśnie: żyć. Trzeba przyznać, że ta konkluzja nie tyle zamyka, ile otwiera dyskusję, bo nawet, gdyby istniała taka uniwersalna „naczelna dyrektywa" i byłby nią rodzaj ukierunkowania na kontynuację życia, uznanie jej uniwersalizmu mogłoby powodować etyczny egalitaryzm wszelkich form życia. Życie jako takie to kategoria tak szeroka i wewnętrznie zróżnicowana – aż do faktycznej niewspółmierności – że jednakowe go wartościowanie byłoby nie tylko absurdalne, ale i niefunkcjonalne jako podłoże określonej normatywności. Trudno więc uznać wspomnianą „dyrektywę" za rozsądne kryterium etyczne związane z kwestią ochrony lub odbierania życia. Sensowniejsze byłoby przyjęcie, że owa „dyrektywa" może przybierać różną postać u poszczególnych form życia, a więc uznać ją za stopniowalną. Przy takim założeniu, określone organizmy, na przykład niektóre zwierzęta sensytywne, włączając w to ludzi, rozwijałyby tę „dyrektywę" do postaci preferencji życia. Podobnej myśli nie znajdujemy jednak u Sanbonmatsu.

Niezależnie od tego, w jakim stopniu odtworzenie poglądów Singera przez Sanbonmatsu jest w omawianej wypowiedzi prawidłowe, a w jakim – mamy do czynienia mniej lub bardziej z przypadkiem sofizmatu rozszerzenia, sądy związane z kwestią wartości życia istot zdolnych do odczuwania i sposoby usprawiedliwienia odbierania im życia, powinny być oparte na szczególnie rzetelnej i przekonującej argumentacji. Jednym z powodów, które na to wskazują, jest niezgodność odmawiania takim istotom preferencji życia z potoczną intuicją wielu ludzi. Nie twierdzę, że powinna ona automatycznie wyrokować w kwestiach etycznych. Powinna być jednak brana pod uwagę, szczególnie w przypadkach, gdy wspomniana niezgodność jest bardzo wyraźna. Sanbonmatsu zwierzył się, że oburzony słowami Singera podszedł do niego po jego wykładzie i zapytał, „jak mógł on zaprzeczyć tej jedynej preferencji, którą mają wszystkie zwierzęta". Zwrócił Singerowi uwagę, że nie udowodnił on, iż inne zwierzęta (w domyśle: pozaludzkie) nie mają preferencji życia. Ten jednak odpowiedział,

że Sanbonmatsu nie udowodnił, iż ją mają. Jak zauważył autor *Critical Theory and Animal Liberation*, niestety dopiero po pewnym czasie przyszła mu do głowy riposta, której powinien był udzielić od razu: „Cóż, no dobrze, ale całe moje stanowisko filozoficzne nie opiera się na założeniu, że nie mają takiej preferencji, a pańskie – owszem”[16].

Tom Regan i psychofizyczna tożsamość w czasie

Peter Singer i jego utylitaryzm nie stanowią jedynego przypadku wpływowego stanowiska filozoficznego, w którym istotne moralnie jest poczucie tożsamości ciągłej w czasie. Gdy Tom Regan wymieniał cechy podmiotu życia, które to pojęcie określać miało międzygatunkowy krąg istot mających podstawowe prawa moralne, a co za tym idzie – ochronę przed byciem krzywdzonym i pozbawianym życia, w katalogu tychże cech umieścił między innymi określoną psychofizyczną tożsamość w czasie jako formę obecności w świecie i wobec niego[17]. W Reganowskiej teorii praw zwierząt sama zdolność do odczuwania nie jest wystarczającą podstawą posiadania praw moralnych, w tym prawa do życia. Regan stwierdził, że rysem szczególnym podmiotów życia – ludzkich i pozaludzkich – jest „ciągłość życia mentalnego, pewna jedność, stałość (*solidity*) w czasie”[18]. Oznacza to, że istota taka jest dziś tym samym podmiotem życia, którym była wczoraj i którym będzie jutro. Podmioty życia nie tylko postrzegają obiekty w otoczeniu, ale i pamiętają doświadczenia przeszłości, uczą się na ich podstawie i korzystają z tej wiedzy, żeby antycypować przyszłość. W celu wytłumaczenia fenomenu ciągłości tożsamości w czasie, twórca *the rights view* użył obrazowego porównania: sposób życia istot bez takiej tożsamości miałby być podobny do baniek mydlanych. Ich mentalna rzeczywistość to istnienie przez chwilę, odczuwanie przez moment, po którym nikną bezpowrotnie, nie mając poczucia siebie w czasie. Inaczej to ujmując: poszczególne ich odczucia, na przykład doznanie bólu lub przyjemności, miałyby być od siebie odseparowane, nie byłyby częścią żadnej jedności, która ma swoją kontynuację. Nie mamy w takich przypadkach do czynienia z nikim, kto był wczoraj, jest dziś i będzie jutro, a więc podtrzymuje tożsamość w czasie. Istota taka nie ma ciągłej, stałej świadomości percepcyjnej otaczającego świata, zdolności pamięci, uczenia się

[16] Ibidem.

[17] T. Regan: *The Case for Animal Rights, 2nd ed.* Berkeley 2004, s. 243.

[18] Idem: *Sentiency and Rights: Some Observations*, prezentacja na konferencji *From Darwin to Dawkins: The Science and Implications of Animal Sentience* (Londyn, 17–18 marca 2005 r.). Dostępne w Internecie: http://tomregan.info/interviews/sentiency-and-rights-some-observations [data dostępu: 15.03.2019].

i antycypacji. W poszczególnych bańkach mydlanych odczuć istoty takie miałyby nie być tym samym psychologicznym bytem – w każdej kolejnej pojawiałby się ktoś nowy, inny. Jak stwierdził Regan, taki byt nie może być posiadaczem praw moralnych, ponieważ bez trwałego, niezmiennego „ja", nie ma kogoś, kto mógłby mieć takie prawo – na przykład do życia. Skoro nie ma spójnego w czasie „ja", nie ma istoty o trwałej tożsamości – nie ma posiadacza praw[19].

Trzeba przy tym zauważyć, że za niewątpliwe podmioty życia, a więc istoty obdarzone między innymi psychofizyczną tożsamością w czasie, Regan uznawał początkowo „umysłowo normalne ssaki powyżej pierwszego roku życia"[20], jednak stopniowo rozszerzając ten zbiór, w kolejnych pracach włączył do niego również ptaki oraz ryby[21]. W przypadku tych zwierząt Regan bronił prawa do życia, nawet jeśli śmierć miałaby zostać zadana bez powodowania ich cierpienia. Uznając śmierć takich istot za krzywdę, odwoływał się do *the deprivation view*, a więc poglądu, który Tatjana Višak i Robert Garner nazwali „najbardziej znaczącym wyjaśnieniem krzywdy śmierci". W jego ramach „śmierć w określonym czasie jest złem dla jednostki w takim stopniu, w jakim pozbawia tę jednostkę tego, co uczyniłoby jej przyszłe życie dobrym, gdyby nie to, że umarła w tymże określonym czasie"[22]. Regan uznał, że śmierć jest „zupełnie fundamentalnym i nieodwracalnym" rodzajem deprywacji[23]. Fundamentalnym, ponieważ wyklucza wszystkie możliwości znalezienia satysfakcji. „Śmierć jest ostateczną krzywdą, ponieważ jest ostateczną stratą – utratą samego życia"[24]. Regan stwierdził, że nie ma przy tym znaczenia, czy zwierzę jest w stanie zrozumieć, czym są życie i śmierć, i czy ma świadomość długoterminowych przyszłych możliwości. Brak takiej świadomości nie oznacza przecież braku tych możliwości. Liczy się fakt, że dane zwierzę ma rozciągniętą w czasie, spójną tożsamość psychofizyczną. Śmierć jest nieodwracalną utratą takiej tożsamości i „stanowi dla nich nieszczęście, krzywdę, gdy jest dla nich deprywacją, stratą […] nawet przy założeniu, że nie mają one interesu związanego z preferencją co do pozostania przy życiu lub unikania śmierci"[25].

[19] Ibidem. Zob. także: D. Gzyra: *Zdolność do odczuwania w teorii praw zwierząt Toma Regana*. „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015, R. 24, nr 2(94), s. 441–442.

[20] Idem: *The Case…*, s. xvi.

[21] Idem: *Empty Cages: Facing the Challenge of Animal Rights*. Lanham 2004, s. 60.

[22] T. Višak, R. Garner: *Introduction*. W: *The Ethics of Killing Animals*. Red. Eidem. Oxford 2016, s. 5.

[23] T. Regan: *The Case…*, s. 100.

[24] Ibidem.

[25] Ibidem, s. 102.

Elizabeth Harman i zwierzęce stadia

Pomimo zastrzeżenia Zarosy, że słuszny wydaje się wniosek, iż „z perspektywy utylitaryzmu preferencji zabijanie nie tylko istot samoświadomych jest niemoralne, lecz także istot o mniej wyrafinowanych kompetencjach kognitywnych. Śmierć bowiem pozbawia całej gamy dóbr, których doświadczyłyby, gdyby nie zostały zabite, a z których nie zawsze muszą sobie zdawać sprawę"[26], wciąż można kojarzyć Singera z myślą o warunkowym dopuszczeniu zabijania zwierząt, które są zdolne do odczuwania, ale nie są świadome siebie w czasie (nie są osobami). Jest to myśl podobna do tej, którą wyraził Regan, gdy rozróżnił zwierzęta na zaledwie sensytywne i pozbawione ciągłości życia mentalnego, a więc pozbawione praw, w tym prawa do życia, oraz na mające psychofizyczną tożsamość w czasie, będące podmiotami życia i podlegające ochronie praw moralnych.

Z interesującymi rozważaniami związana jest również koncepcja zwierzęcych stadiów (*animal stages*) Elizabeth Harman. Rozważała ona kwestie statusu moralnego i krzywdy wynikającej ze śmierci, zakładając, że mogą istnieć pewne specyficzne istoty, zwane zwierzęcymi stadiami, które są czasowymi stadiami zwierząt[27]. Harman nie odnosiła się do Reganowskiej metafory baniek mydlanych, ułatwiającej zrozumienie kondycji chwilowych, odseparowanych w czasie bytów w jednym zwierzęcym organizmie, utrzymującym w procesie ontogenezy ciągłość na poziomie wyłącznie pozamentalnym, jednak porównanie stadium zwierzęcego do takiego bytu, narzuca się samo. Istnienie zwierzęcego stadium miałoby trwać krótko. Życie zwierzęcia składałoby się z serii wielu zwierzęcych stadiów. Zwierzę byłoby więc mereologiczną sumą wielu takich stadiów[28]. Harman założyła, że to nie zwierzę ma status moralny, a stadium. Zwierzę w związku z tym nie może doznać szkody poprzez akt jego zabicia. Z faktu statusu moralnego stadiów wynika, że istnieją powody na rzecz niezadawania cierpienia zwierzęciu, na które się składają, jednak stadia nie doznają szkody, gdy zwierzę zostaje zabite. Przyjęcie takich założeń powodowałoby jednak kłopotliwe (czytaj: pozornie niezgodne z potocznymi intuicjami, a w rzeczywistości – z założeniami deontologicznych teorii etycznych) następstwa. Harman rozważa między innymi przykład młodego kota, który miałby możliwość prowadzić długie i szczęśliwe życie. Poddany zostaje poważnemu zabiegowi, który powoduje kilkudniowy ból i poważny dyskomfort nawet po miesiącu. Gdyby kot nie przeszedł takiego zabiegu, umarłby w ciągu kilku dni, nie doznając dyskomfortu. Przyjęte założenia nie tłumaczą jednak, dlaczego w takiej sytuacji

[26] U. Zarosa: *Status moralny…*, s. 185.

[27] E. Harman: *The Moral Significance of Animal Pain and Animal Death*. W: *The Oxford Handbook of Animal Ethics*. Red. T.L. Beauchamp, R.G. Frey. Oxford 2011, s. 731.

[28] Ibidem.

jest usprawiedliwione przeprowadzenie zabiegu, chociaż właśnie jego przeprowadzenie wydaje się słuszne. W tym przypadku ktoś zadałby ból i cierpienie jednemu zwierzęcemu stadium, istocie znaczącej moralnie, po to, aby uzyskać korzyść kilku innych (przyszłych) zwierzęcych stadiów, a więc innych znaczących moralnie istot. Harman stwierdza, że coś takiego (krzywda jednej istoty dla zysku innych, a szczególnie tych, którzy nie istnieliby, gdyby nie ta krzywda) w zasadzie traktowane jest jako niedopuszczalne, choć można z tym dyskutować, przywołując znaną krytykę utylitaryzmu przeprowadzaną z pozycji deontologicznych, a upominającą się o to, aby żadna jednostka nie była traktowana jedynie instrumentalnie. Harman skonkludowała, że założenie o zwierzęcych stadiach mających status moralny i sumujących się w zwierzę niemające takiego statusu musi być błędne, dopuszczalność opisanego zabiegu musiałaby się bowiem wiązać z uznaniem statusu moralnego zwierzęcia. Tylko wtedy, gdy go uznamy, zabieg jest usprawiedliwiony, bo jedynie w tym przypadku, akt powoduje szkodę istoty (kota) i jednocześnie jest dla dokładnie tej samej istoty korzystny[29]. Koncepcja zwierzęcych stadiów jest interesującym ćwiczeniem teoretycznym, choć, znów, jest daleka od potocznych i intuicyjnych wyobrażeń czym/kim są zwierzęta. Dałoby się wpleść w schemat tego ćwiczenia również kwestię zastępowalności, choć sama Harman tego nie zrobiła w przywołanym artykule. Można byłoby prześledzić konsekwencje takiej propozycji, w której poszczególne stadia, jako odrębne byty, również traktuje się jako podlegające zastępowaniu w ramach ogólnej ekonomii szczęścia. Jedna z klasycznych linii krytyki utylitaryzmu zawiera zarzut traktowania przez niego jednostek jako naczyń na odczucia. Podejście to ma odrywać sferę wartości wewnętrznych związanych z doznaniowością od konkretnej jednostki, co sprzyja dopuszczalności przywołanego już zastępowania jednych jednostek podobnymi lub o większym potencjale realizacji szczęścia. Skoro doznania jako takie stają się walutą etycznej buchalterii utylitaryzmu, interesujące byłoby prześledzenie, w jakim stopniu daje się je oddzielić od zwierzęcego stadium jako odrębnej istoty. Ma ona co prawda zarówno wymiar fizjologiczny (materialny), jak i mentalny, jednak jej trwanie jest chwilowe. Inaczej mówiąc: naczynie istnieje chwilę – tyle, ile trwa proces mentalny i doznaniowość, które go wypełniają. Czy gdyby to zwierzęce stadia były podmiotami etyki, nie mielibyśmy do czynienia z sytuacją, w której da się przeprowadzić podobną krytykę?

[29] Ibidem, s. 733.

Zakończenie

Singer wielokrotnie podkreślał, że pisał *Wyzwolenie zwierząt* z myślą o szerszym odbiorcy, ponieważ książka miała być w zamierzeniu możliwie jak najbardziej sprawcza jako bodziec do zmiany przekonań i zachowań ludzi na przychylniejsze wobec zwierząt. Jak zauważył, wgłębienie się w problem dopuszczalności zabijania zwierząt „było niezgodne z celem przyciągnięcia jak najszerszego kręgu czytelników", a „stworzenie spójnego i intuicyjnie atrakcyjnego poglądu na temat tego, kiedy zabijanie jest złe, jest niezwykle trudnym zadaniem"[30]. W *Wyzwoleniu* nie znajdziemy więc pogłębionych rozważań dotyczących etycznej oceny zabijania. Singer uznał, że dla osiągnięcia jego celu są one zbędne, a nawet niepożądane. W uwadze Singera o „intuicyjnej atrakcyjności" pobrzmiewa echo myśli przywoływanej już wcześniej, że na ocenę słuszności poglądu w kwestii zabijania (choć z pewnością nie tylko w tej kwestii) mają wpływ powszechne potoczne intuicje i obserwacje niepoddawane pogłębionej refleksji. Zarówno Singer, jak i Sanbonmatsu, a także Regan i Harman, używali ich jako punktu odniesienia przy formułowaniu swoich myśli. Specyficzna właściwość myślenia filozoficznego – drobiazgowe dociekanie, powodujące oddalenie od świata organizowanego, rozumianego i przeżywanego wedle *rule of thumb*, jest z pewnością nieodzowne w procesie zdobywania wiedzy. Jednak wysoki stopień sublimacji i specjalizacji tych rozważań nieuchronnie związany jest z wątpliwościami i poczuciem ich niekompletności. Ten właśnie charakter filozoficznego namysłu o dopuszczalności śmierci zwierząt we współczesnej etyce miał kreślić niniejszy szkic.

Abstract

On the Harm of Taking a Life
Selected Voices

The paper consists of considerations about the harm of killing sentient animals and is inspired by the John Sanbonmatsu's criticism of Peter Singer's views, as well as elements of Tom Regan's animal rights theory and Elizabeth Harman's concept of animal stages. Selected criteria relevant to considerations about the acceptability of killing are analyzed, such as having a preference to live and a psychophysical identity over time, as well as the compatibility of philosophical views with the common intuition regarding the harm of taking life.

Keywords:
harm of killing, preference to live, replaceability argument, identity over time, animal stages

[30] P. Singer: *Afterword*. W: *The Ethics…*, s. 230.

Абстракт

О негативной стороне лишения жизни
Избранные голоса

Статья содержит обсуждения негативной стороны лишения жизни, в основе которых лежит критика взглядов Питера Сингера Джоном Санбонмацу, а также элементы теории прав животных Тома Ригана и концепция стадий жизни животных Элизабет Харман. Анализируются выбранные критерии, важные для размышлений о приемлемости убийства, такие как наличие жизненных предпочтений и непрерывность идентичности во времени, а также совместимость философских размышлений с общей интуицией относительно вреда, причиненного жизнью.

Ключевые слова:
негативная сторона убийства, предпочтение жизни, проблема замещения, идентичность во времени, стадии животных

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.26

Maria Nenarokova
https://orcid.org/0000-0002-5798-9468
Институт мировой литературы им. А.М. Горького (ИМЛИ) РАН
Москва, Россия

Смерть животных в барочной эмблеме

Смерть – одна из реалий существования всего живого на Земле, по выражению известного российского медиевиста Арона Яковлевича Гуревича, «один из коренных 'параметров' коллективного сознания»[1]. Обойти это явление, избежать с ним соприкосновения не удалось еще никому. Смерть поучительна, во все исторические эпохи разговоры о переходе в мир иной и загробной участи служили воспитанию человека, призывали его к нравственному совершенствованию. Французский гуманист и переводчик Жан де Возелль (ок. 1495 – ок. 1559) передал эту идею так: «Образы Смерти – это настоящее и подлинное зеркало, по которому человек должен выправлять уродства греха и украшать душу»[2]. Немалую роль в воспитании человека при помощи образов смерти играла барочная эмблема.

По определению, сформулированному известным российским искусствоведом Михаилом Николаевичем Соколовым, «под эмблемой как таковой понимают символически-нравоучительную картинку с кратким девизом и более подробным разъяснительным текстом, часто стихотворным»[3]. Миланский юрист и гуманист Андреа Альчиато (1492–1550), которого справедливо называют «отцом» барочной эмблемы, полагал, что словесная эмблема благодаря художникам или ювелирам воплощается в «*объекты*, которые мы называем значками и которые пристегиваем на шляпы или

[1] А.Я. Гуревич: *Предисловие*. В: Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти*. Пер. с фр. и общий ред. С.В. Оболенская. Предисл. А.Я. Гуревич. Москва 1992, с. 528 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://pedlib.ru/Books/6/0233/6_0233-264.shtml [дата обращения: 18.07.2018].

[2] Там же.

[3] М.Н. Соколов: *Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения*. Москва 1999, с. 145.

используем в качестве торговых марок, как, например, якорь у Альдуса, голубка у Фробена»[4]. Изображение, которое является частью эмблемы, становится иллюстрацией некой идеи, а стихотворный текст объясняет изображение[5]. Девиз же выступает в роли заглавия ко всей композиции. В первом издании *Книги эмблем* (1531) Альчиато еще не было иллюстраций[6], но краткие стихотворения, которые он включил в нее, столь ярко и наглядно описывали и «объекты», и их сочетания, что переиздания уже сопровождались гравированными картинками.

Краткий обзор истории жанра показывает, что эмблема быстро снискала популярность в Европе. Одним из первых последователей Альчиато – на французской почве – был французский гуманист Гийом де Ла Перье, издавший свою первую книгу эмблем *Théâtre des bons engins* в Париже в 1539 г. На год позже его соотечественник Жиль Коррозе издал свою книгу эмблем *Hecatomgraphie* (1540). Как кажется, искусство составления эмблемы не знало государственных границ: с одной стороны, фламандец Ян ван дер Ноот перебрался из Антверпена в Англию, спасаясь от преследований за протестантизм, и его книга эмблем *A Theatre for Worldlings* (1569) была издана в Лондоне[7]; с другой, его современник Джеффри Уитни поселился в Лейдене (Нидерланды), и там же была напечатана его книга эмблем *A Choice of Emblems and Other Devises* (1586)[8]. А уроженец Антверпена Отто ван Веен не покидал родной город и издал там несколько книг эмблем, например, *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa* (1608). Много сборников эмблем выходило в Германии, одна из них – *Emblemata* (1581) Николая Ройснера, вышедшая во Франкфурте-на-Майне[9]. Пожалуй, самым знаменитым создателем эмблем как в Германии, так и во всей Европе был немецкий гуманист, врач и ботаник Иоахим Камерарий Младший. Его перу принадлежат книги *Emblemata ex animalibus quadrupedibus* (1595), *Emblemata ex volatilibus et insectis* (1596), *Emblemata ex aquatilibus et reptilibus* (1604), символы для которых автор взял из мира четвероногих, крылатых существ и насекомых, а также рептилий и обитателей моря. Авторы эмблем – англичане – немногочисленны, самым известным, пожалуй, является Генри Пичем, в 1612 г. издавший сборник *Minerva Britanna*. Его книги в Англии помнили и читали еще в начале XIX века. Первый сборник эмблем, имевший отношение к России, был

[4] Д.А. Зеленин: «*Quid sit emblema?*»: *эволюция семантики эмблемы от античности до Андреа Альчиато*, «Новый филологический вестник» 2015, № 3(34), с. 37.

[5] Там же, с. 36.

[6] Там же, с. 37.

[7] *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 1. Toronto 1988, с. 5.

[8] Там же, с. 83.

[9] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*. Москва 2014, с. 13.

издан по приказу Петра I в 1705 г. в Амстердаме[10]. Этот сборник лег в основу труда Н.М. Максимовича-Амбодика *Избранные эмблемы и символы на российском, латинском, французском, немецком и английском языках объясненные, прежде в Амстердаме, а потом во граде Св. Петра 1788 года, с приумножением изданные Статским Советником Нестором Максимовичем-Амбодиком* (1788), изданного в Санкт-Петербурге в 1788 г.

Три особенности эпохи барокко важны для понимания дидактической роли эмблемы. Во-первых, это время отличалось «тяготением […] к вещам зыбким и трудно определимым, к границе жизни и смерти»[11]. Вторая важная черта барокко – не просто интерес к проблеме смерти, но «к сосредоточению мыслей и чувств на самом моменте физической смерти»[12]. Третья черта, присущая всей культуре барокко, – аллегоричность, иносказательность. Все эти черты отражаются в барочной эмблеме.

В сборниках эмблем тема смерти, в частности, смерти животных, представлена достаточно широко. Изображение как элемент эмблемы показывает нам, что окружающий нас мир конечен. В сборнике, составленном талантливым врачом Н.М. Максимовичем-Амбодиком, мы видим картины смерти живых существ: вот аист поедает змею (девиз «Желал бы я их всех перегубить»[13]) (рис. 1), лев убивает обезьяну (девиз «Для собственного моего здоровья. Для уврачения»[14]), носорог поддевает рогом медведя (девиз «Гнев возбуждает силу»[15]), слон топчет змею, которая в свою очередь пытается его ужалить (девиз «Даром не пройдет. Ты будешь за то наказана»[16]).

Глядя на эмблемы, мы видим сам момент смерти, например, в горло свиньи втыкают нож (девиз «И свинья, пока ее не убьешь, не может быть полезной; и состояние скупца, пока он жив, никому не приносит пользы»[17]), а иногда и натуралистические последствия смерти, которые так любили изображать в эпоху барокко: стайка мух летает вокруг мертвого льва (девиз «Воинская награда. Плоды брани»[18]) (рис. 2).

Человек эпохи барокко воспринимал окружающий его мир как огромную книгу вселенной, и все, что он видел вокруг себя, служило знаками, составляющими аллегорические картины, что было унаследовано от Средневековья. Как писал Блаж. Августин в книге *О Граде Божием*: «[…] из

[10] Того же: *«Печать недвижных дум». Изначальная двойственность: эмблема в жизни и в книге*. В: *Эмблемы и символы*. Москва 1995, с. 18.

[11] Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти…*

[12] Там же.

[13] N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly (1788). The First Russian Emblem Book*. Ред. и пер. A. Hippisley. Leiden 1989. CVI, с. 73, № 283.

[14] Там же, с. 109, № 426.

[15] Там же, с. 109, № 425.

[16] Там же, с. 109, № 428.

[17] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм…*, с. 351.

[18] N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly…*, с. 145, № 573.

своего рода красноречия […] вещей […] образуется красота мира»[19]. Эта же мысль была развита знаменитым богословом XII в. Гуго Сен-Викторским: «Весь этот вот чувственно воспринимаемый мир есть словно бы книга, написанная перстом Божиим, то есть создан Божественной силой, и отдельные создания суть словно бы некие образы, выдуманные не по человеческому указанию, но созданные Божественной волей, чтобы открывать премудрость Божию о невидимом»[20]. В качестве знаков воспринималось все – стихии, люди обоего пола и разного возраста, животные, рептилии, растения, камни, самые разные предметы. Соединение этих знаков (не больше трех, как правило) позволяло в мире-книге вычитывать некие истины. Так, эмблема из сборника Н.М. Максимовича-Амбодика, на которой изображаются древнегреческий бог Аполлон, убивающий дракона Пифона, хтоническое божество, злую силу тьмы, позволяет прочесть следующую мысль (девиз): «Полезен целому миру. Смерть единого обещает многим жизнь»[21] (рис. 3).

Согласно Гуго Сен-Викторскому, элементы, входящие в эмблему, подобны многозначным словам, но гораздо более емки: «Значение вещей гораздо разнообразнее, чем значение слов. Ибо лишь немногие слова имеют больше двух или трех значений; вещь же может обозначать столько других вещей, сколько она имеет общих с другими вещами свойств, видимых и невидимых»[22].

Если обобщить те эмблемы, темой которых является смерть животных, то наиболее часто встречающимися животными оказываются олень, лев, из мифологических существ феникс.

Так, раненый олень становится символом нечистой совести. На эмблеме из сборника представителя английской эмблематической традиции Генри Пичема *Minerva Britanna* – «Британская Минерва» – изображен олень, пронзенный стрелой: «Так часто мы видим человека, которого дурная совесть внутренне терзает смертельной раной»[23] (рис. 4). А вот эмблема из книги Жана Коррозе *Hecatomgraphie* (1540), комментарий к которой гласит: «Когда олень смертельно ранен, не к чему ослаблять тетиву лука, ибо этим уже ничего не исправишь: ослабленная тетива не сможет его вылечить»[24]. Девиз этой эмблемы «Утихомирив гнев, не устранишь обиды» (рис. 5). Эмблемы очень похожи, значение меняется, когда к изображению оленя добавляются лук и стрелы.

[19] Блаж. Августин: *О Граде Божием*. Кн. 11. Гл. 18 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bible.by/lib/book/augustine/city-of-god-11/18/ [дата обращения: 18.07.2018].

[20] H. de S. Victore: *Eruditio didascalica*. В: *Patrologia Latina*. Vol. 176, col 814.

[21] N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly*…, c. 115, № 454.

[22] H. de S. Victore: *Eruditio didascalica*…

[23] H. Peacham: *Minerva Britanna*. London 1612, c. 4.

[24] Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти*…, с. 310.

Согласно эмблеме в книге Яна ван дер Ноота (1569), вышедшей в Лондоне в переводе с фламандского языка, олень, которого ждет смерть от зубов охотничьих собак, означает безвременную смерть[25]. Эмблема, созданная другим уроженцем Антверпена, Отто ван Вееном, изображающая застреленного оленя и Амура, преследующего другого оленя, расшифровывается как «непостоянная любовь»[26]. Эта эмблема входит в «специализированный» сборник *Amorum emblemata* – «Эмблемы, [означающие] любовь».

Столь же многозначен образ льва. В сборнике эмблем Генри Пичема есть эмблема, изображающая мертвого льва, которого терзает хищная птица: если человек имеет нечистую совесть, его пороки привлекают врагов[27] (рис. 6). В сборнике *Emblemata* (1581), составленном Николаем Ройснером, зайцы, отгрызающие голову мертвого льва, символизируют тех, кто очерняет умерших[28]. Есть и вариация этой эмблемы: вместо зайцев на эмблеме появляются щенки, о чем прямо говорится в комментарии:

> Поскольку человек смертен, умерших не подобает оскорблять ни устной, ни письменной бранью. …Слаб духом тот, кто ведет войну с призраками умерших и глумится над доблестными мужами после их смерти. Так всякий обозный маркитант, превзойденный великой силой Ахилла, метит своими стрелами в Гектора; так щенки кусают убитого льва…[29]

Девиз этой эмблемы: «Сражаться с призраками нечестиво»[30]. На эмблеме в сборнике, составленном Джеффри Уитни, англичанином, жившим в Лейдене, лев, на которого глядит завистливая собака, поедает свою жертву. Это символ жадных друзей или наследников, ожидающих наследства[31]. Находим в эмблемах и живого льва, причиняющего смерть другим существам. Сочетание разных зверей в эмблеме может сообщать о политических настроениях того времени. На английской эмблеме из сборника автора, скрывшего свое имя буквами «HG», лев загрызает волка. Волк здесь символизирует Рим, а лев английского короля. Так иносказательно рассказывается о конфликте Англии и Римской Церкви[32] в эпоху

[25] J. van Der Noot: *A Theatre for Worldlings*. London 1569, c. 8. В: *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 1…

[26] O. van Veen: *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa*. Antuerpiae 1608, c. 241.

[27] H. Peacham: *Minerva Britanna*…, c. 91.

[28] Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти*…, с. 252.

[29] Там же.

[30] Там же, с. 251.

[31] G. Whitney: *A Choice of Emblems and Other Devises*. Leyden 1586, c. 133. В: *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 1…

[32] HG: *The Mirrour of Majestie*. London 1618, c. 69. В: *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 2. Toronto 1998.

Реформации (рис. 7). Еще на одной эмблеме лев убивает обезьяну. Девиз этой эмблемы: «Льстец вредит благополучию государства», а объяснение: «Подобно тому как лев, которого терзает лютая сила темной болезни, чувствует быстрое улучшение, если съест обезьяну, – государь, который вышвыривает из дворца льстеца и зловещего интригана, избавляет королевство от вредоносного яда»[33].

Одна и та же аллегория может быть выражена при помощи разных животных. Так, застреленный дракон означает, что любви подчиняются все[34], раненый старый лис выражает ту мысль, что любви покорны не только юные, но и старые[35] (рис. 8). Мотылек, летящий на огонь[36], является символом гибельной страсти. В сборнике Иоахима Камерария *Emblemata ex volatilibus et insectis* (1596) то же чувство символизирует орлица, погибающая от укуса гадюки[37].

Смерть животных становится символом Крестной Смерти Христа. Такие эмблемы находим в сборнике Генри Пичема. Если Агнец на алтаре легко опознается как символ Крестной Жертвы Господа[38] (рис. 9), то Феникс, сгорающий и воскресающий, означает одновременно Крестную Смерть и Воскресение[39]. Есть и более сложные композиции, в которые включается феникс: смерть феникса от жалости при виде мертвого дерева и пересохшего источника ассоциируется с добровольной Крестной смертью Спасителя[40]. Девиз этой эмблемы: «От любви и жалости мое сердце разрывается болью»[41] (рис. 10).

Эмблемы часто заключают в себе некое поучение или обличение порока. Так, например, у Николая Ройснера в уже упоминавшемся сборнике *Emblemata* (1581) слепая родительская любовь изображается при помощи фигур слона и обезьяны. Слон, мудрое животное, губит и себя, и своего детеныша, оступившись и упав в ров, где детеныш находится. Эти неразумные действия слона символизируют «неумеренную родительскую любовь»[42], которая «скорее вредит, чем приносит пользу, когда не умеет удержаться в пределах меры. Любящий знает, чего он хочет, но не знает, в своей глупости, что разумно: так получается, что он, слепой, любит порок»[43]. Комментарий содержит и вывод-наставление: «Пусть разум

[33] H.G.: *The Mirrour of Majestie*…, c. 69.
[34] O. van Veen: *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa*…, c. 21.
[35] Там же, с. 235.
[36] Там же, с. 103.
[37] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*…, с. 452.
[38] H. Peacham: *Minerva Britanna*…, c. 130.
[39] Там же, с. 19.
[40] J. van Der Noot: *A Theatre for Worldlings*…, с. 12.
[41] Там же, с. 12.
[42] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*…, с. 262.
[43] Там же.

всегда будет вождем достойной любви: если разум – не вождь, то это не любовь, а безумие»[44].

Если слон губит слоненка в минуту опасности, пытаясь его спасти, то у Гийома де Ла Перье в сборнике *Théâtre des bons engins* (1539) детеныш обезьяны гибнет в условиях, которые можно назвать вполне благоприятными, – в объятиях собственного родителя. Комментарий к эмблеме сообщает, что «обезьяна так крепко обнимает своих детенышей, что объятиями предает их смерти»[45]. Эти губительные объятия символизируют «глупую страсть иных отцов к своим детям»[46]: «лелея их с чрезмерной, безумной любовью, они молча сносят их дерзость, и когда дети расстаются с детством и вырастают, их уже не исправить»[47] (рис. 11).

Смерть различных животных должна напоминать о том, как непрочно земное благополучие. Так, рыба, выброшенная из моря на песок, символизирует великих мужей, впавших в немилость и удаленных в ссылку[48]. Среди так называемых *aquatilibus* – «[обитателей] воды» находим и китов (Иоахим Камерарий. *Emblemata ex aquatilibus et reptilibus* (1604)), и рассматривая эмблему, на которой был изображен умирающий на морском берегу кит, человек должен был задуматься о вреде самоуверенности и отсутствия смирения: «Моя собственная тяжесть навлекла на меня жестокую смерть. Так да погибнет всякий упрямец, доверившийся собственной силе»[49]. Комментарий к этой эмблеме учит: «сила, соединенная с мудростью, приносит пользу, а лишенная ее — сильно вредит тем, кто силой обладает»[50] (рис. 12).

Поскольку, как писал де Возелль, образ смерти должен помочь выправить «уродства греха»[51], то эти грехи нужно назвать и показать. Так, например, у Джеффри Уитни «смерть обжор»[52] символизирует следующая эмблема: на морском берегу мышь сунула голову в раковину устрицы, чтобы съесть ее; устрица в ответ захлопнула створки. Видимо, гибнут оба животных, и мышь, придушенная створками раковины, как мышеловкой, и укушенная мышью устрица. Эмблема в сборнике Гийома де Ла Перье *Théâtre des bons engins* (1539), изображающая двух соловьев, демонстрирует следствие греха тщеславия[53]. Один из соловьев не выдержал напряжения, стараясь перепеть другого, и умер. Мораль эмблемы: «Многим, хотящим стать всемогущими

[44] Там же.
[45] Там же, с. 27.
[46] Там же.
[47] Там же.
[48] G. Whitney: *A Choice of Emblems and Other Devises*…, с. 187.
[49] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*…, с. 405.
[50] Там же.
[51] Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти*…
[52] G. Whitney: *A Choice of Emblems and Other Devises*…, с. 220.
[53] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*…, с. 508.

мэтрами в своем деле, изменил здравый рассудок: они так увлечены прозой и стихами, так страстно влекомы к знанию, что из-за этого чрезмерного желания стать образованными в конце концов лишаются жизни»[54].

Посредством образа смерти можно не только исправить порок, но и, по словам де Возелля, «украсить душу»[55]. На эмблеме, взятой из сборника Иоахима Камерария *Emblemata ex animalibus quadrupedibus* (1595), мы видим благородную смерть. Чему нас учит смерть горностая? Девиз этой эмблемы: «Предпочитаю скорее умереть, чем запятнать себя»[56]. Согласно комментарию, сопровождающему эмблему, горностай «предпочитает умереть от голода или жажды или быть пойманным охотниками, чем запачкать свою белоснежную и изысканную шерсть грязью или иной нечистотой, которая его окружает»[57]. Этот комментарий разъясняется при помощи изображения: горностай окружен валом грязи, однако он предпочитает скорее умереть внутри этого вала, чем запачкаться, прорываясь из него (рис. 13). Урок созерцателю эмблемы: лучше умереть с честью, чем жить с позором.

Как видим, смерть живых существ – от мотылька до слона – равно поучительна для человека эпохи барокко. Насекомые, рыбы, змеи, птицы, животные становятся элементами наставления, которое можно не только прочесть, но и, увидев, навсегда закрепить в памяти. Барочная эмблема воспитывает душу, совершенствует ее, посредством воспоминания о смерти помогает ей избавиться от пороков и страстей, и в этом заключается одно из важнейших ее назначений в европейской культуре.

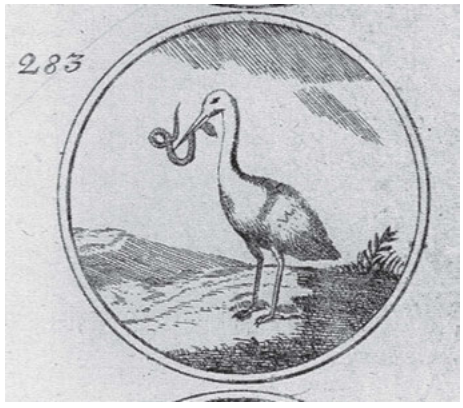


Рис. 1 – N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly (1788). The First Russian Emblem Book*. Ред. и пер. A. Hippisley. Leiden 1989. CVI, с. 73, № 283.

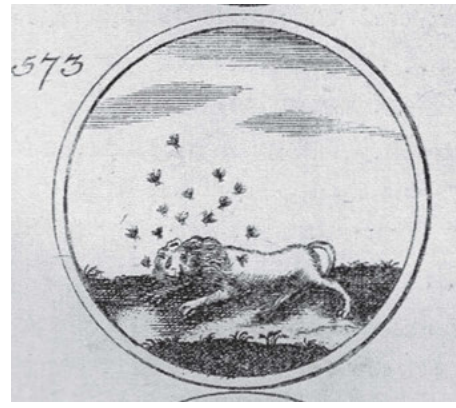


Рис. 2 – N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly (1788). The First Russian Emblem Book*. Ред. и пер. A. Hippisley. Leiden 1989. CVI, с. 145, № 573.

[54] Там же.
[55] Ф. Арьес: *Человек перед лицом смерти…*
[56] А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм…*, с. 303.
[57] Там же.

Рис. 3 – N.M. Maksimovič-Ambodik: *Emvlemy I Simvoly (1788). The First Russian Emblem Book*. Ред. и пер. A. Hippisley. Leiden 1989. CVI, с. 115, № 454.

Рис. 4 – H. Peacham: *Minerva Britanna*. London 1612, с. 4.

Рис. 5 – А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*. Москва 2014, с. 310.

Рис. 6 – H. Peacham: *Minerva Britanna*. London 1612, с. 91.

Рис.7 – HG: *The Mirrour of Majestie*. London 1618, c. 69. В: *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 2. Toronto 1998.

Рис. 8 – O. van Veen: *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa*. Antuerpiae 1608, c. 235.

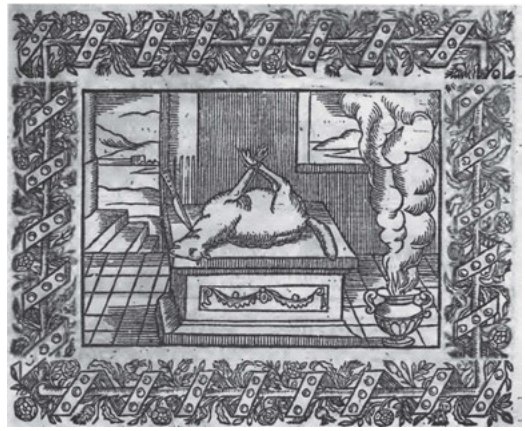


Рис. 9 – H. Peacham: *Minerva Britanna*. London 1612, c. 130.

Рис. 10 – J. van Der Noot: *A Theatre for Worldlings*. London 1569, c. 12. В: *The English Emblem Tradition*. «Index Emblematicus». Vol. 1. Toronto 1998.

Рис. 11 – А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*. Москва 2014, с. 278.

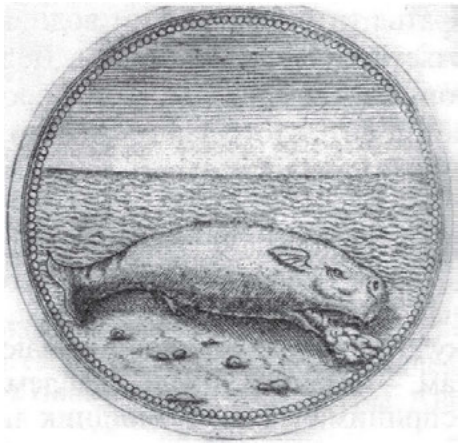


Рис. 12 – А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*. Москва 2014, с. 405.

Рис. 13 – А.Е. Махов: *Эмблематика. Макрокосм*. Москва 2014, с. 303.

Abstract

The Death of Animals in the Baroque emblem

The Baroque emblem in an allegorical form conveys certain ideas to the reader. Man of the Baroque era perceived the world as a book. All elements of the universe served as signs, and certain ideas were conveyed with their help. The Baroque emblem, being a combination of the signs in question, represented an allegorical image. Death, the death of animals in particular, could teach a person a moral lesson, that is why the death of animals is represented quite widely in the emblem books. Emblems often contain a certain precept or denunciation of a vice, but they can point to a role model. Deer, lion, phoenix are represented most often in the emblems depicting the death of animals.

Keywords:
death, animal, Baroque, emblem, didacticity

Abstrakt

Śmierć zwierząt w barokowym emblemacie

Barokowy emblemat w alegorycznej formie przekazuje czytelnikowi pewne myśli. Człowiek epoki baroku postrzegał świat jako książkę. Wszystkie elementy wszechświata służyły jako znaki, przez które przekazywane były pewne idee. Barokowy emblemat jako kombinacja takich znaków reprezentował alegoryczny wizerunek. Śmierć, w szczególności śmierć zwierząt, może być dla człowieka lekcją moralną, więc w zbiorach emblematów barokowych dość szeroko przedstawiono temat śmierci zwierząt. Emblematy często zawierają pewną naukę lub pokazują wady, ale mogą również wskazywać na model do naśladowania. Najczęściej w emblematach przedstawiających śmierć zwierząt pojawiają się jelenie, lwy, feniks.

Słowa kluczowe:
śmierć, zwierzę, barok, emblemat, dydaktyka

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.27

Justyna Schollenberger
https://orcid.org/0000-0001-6752-7737
Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki
Instytut Kultury Polskiej

Sen, śmierć i chart
Doświadczenie pasywności w obrazach Luciana Freuda

W niniejszym artykule zamierzam poddać analizie wybrane obrazy Luciana Freuda – portrety ludzi z psami. Widzimy na nich zazwyczaj nagich leżących lub półleżących ludzi, śpiących lub pogrążonych w zamyśleniu, którym towarzyszą, najczęściej śpiące, psy rasy whippet. Nagość ludzka jest przytłaczająca, daleka od współczesnego ideału piękna, ukazana w całej fizycznej nieporadności; kontrastuje ze smukłymi i wdzięcznymi sylwetkami chartów. Na przykład na obrazie *Sunny Morning. Eight Legs* (1997) dostrzegamy nagiego mężczyznę, leżącego w niedbałej pozie – jakby dopiero przebudzonego ze snu – na którego ramieniu, niczym na poduszce, wspiera się pogrążony we śnie pies. Ludzie przedstawieni są we śnie lub w letargu – w tych stanach, w których nie chcemy, lub nawet nie jesteśmy w stanie podnieść się z łóżka. W podobnej pozie, na obrazie *Double portrait* (1985), namalowana została córka Freuda. Jest co prawda ubrana, na jej ramieniu leży chart, ona sama zasłania swoją twarz zgiętym ramieniem, na jej dłoni opiera się pysk psa. Psy na płótnach Freuda śpią, rozluźnione i ufne. Ich sen jak gdyby „usprawiedliwia", ale i odbija niczym w zwierciadle, bezruch człowieka. Na płótnie *David and Eli* (2003–2004) widzimy półnagiego mężczyznę siedzącego w fotelu, na którego kolanach śpi łaciaty chart – człowiek, choćby chciał, nie może się podnieść, jego ruch zbudziłby bowiem zwierzę.

Freud w szczególny sposób ukazuje, jak zauważa między innymi Alice Kuzniar, badająca w jego malarstwie przedstawienia melancholii, wspólnotę psio-ludzką. Pies i człowiek pogrążeni są we własnych światach, ale mimo to leżą tuż koło siebie, ich ciała ściśle się stykają. O ile jednak przedstawienie śpiących

psów nie szokuje, o tyle ludzie „brutalnie" odarci są z jakiegokolwiek okrycia, są nadzy i właśnie przez to wyglądają nieomal „nie-ludzko". Tak będziemy wyglądać, można dopowiedzieć, po śmierci, gdy już nie będziemy w stanie przybrać wdzięcznej pozy, gdy zostanie z nas wyłącznie „zwierzęce" ciało.

Pamiętając, że grecka mitologia przedstawia Hypnosa i Tanatosa jako rodzonych braci, pragnę skupić się nie tyle na samej śmierci, ile na takich stanach, w których wycofujemy się z aktywnego życia. Na obrazach Freuda psy śpią, ludzie im towarzyszący albo śpią, albo pogrążeni są w myślach: śnią na jawie. Ich ciała są nieruchome, ale jednocześnie naszą uwagę przyciągają ich niedające się odgadnąć (ani przedstawić) myśli. Czy równie frapujące są senne marzenia towarzyszących im psów? Wydaje się, że tak. Dzieła Freuda odczytuję jako swojego rodzaju grę z tym, co pojmowane jest jako zwierzęce i ludzkie, świadome i nieświadome, aktywne i bierne. Trudny do zinterpretowania bezruch namalowanych postaci, zazwyczaj przedstawionych na łóżku, a więc meblu towarzyszącemu najintymniejszym i już niewystawianym na widok publicznych czynności, sugeruje jakiś rodzaj wyłączenia z rzeczywistości.

Warto zastanowić się nad znaczeniem i możliwą interpretacją przedstawień ludzi i psów na obrazach Freuda. Dlaczego psy przedstawiane są śpiące, a ludzie nadzy lub w niedbałych pozach? Malarz wprost mówił o swoich modelach, że tak „naprawdę interesuje się nimi jako zwierzętami"[1]. Czym jednak jest zwierzęcość? Czy śpiący chart jest zwierzęcy w swym śnie? Śpiąc, zakładamy, śni marzenia senne, a więc uwikłany jest w skomplikowane relacje pomiędzy świadomością a nieświadomością. Jego świat wewnętrzny jest podwójnie od nas odgrodzony: po pierwsze – brakiem możliwości pełnej, językowej komunikacji międzygatunkowej, po drugie – samą przestrzenią snu. Zwykło się interpretować zwierzęce poruszenia w trakcie snu jako oznaki tego, że zwierzę marzy o instynktownych czy atawistycznych potrzebach: polowaniu, jedzeniu etc. – niepokojące bowiem wydaje się założenie, że do rzeczywistości jego świata wewnętrznego nie mamy dostępu, nie wiemy wcale, jakie znaczące się nań składają. Czym różniłoby się patrzenie na śpiącego psa i śpiącego człowieka?

Dzieła Freuda często szokują, ponieważ w żaden sposób nie próbuje on „upiększać" swych modeli, przedstawia też ludzką nagość w sposób „bezwstydny"[2]. Artysta bezlitośnie przypatruje się ludzkiemu ciału i do podobnego spojrzenia zachęca widza. Cytowany przez Phoebe Hoban historyk sztuki Sir John

[1] L. Freud, cyt. za: A. Kuzniar: *Melancholia's Dog. Reflections on Our Animal Kinship.* Chicago–London 2006, s. 14. [tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, własne – J.S.]

[2] Phoebe Hoban w dziele *Lucian Freud. Eyes Wide Open* przywołuje instrukcje, jakie dawał uczniom Freud, pełniący w 1964 roku funkcję wizytującego profesora w norweskiej szkole artystycznej. Tak zachęcał on do malowania nagich autoportretów: „Chcę, byście spróbowali stworzyć możliwie najbardziej odkrywczy, ujawniający, wiarygodny obiekt […]. Coś prawdziwie bezwstydnego […]". Autorka pisze dalej, że sam jako artysta stosował się właśnie do tych instrukcji. Zob. P. Hoban: *Lucian Freud: Eyes Wide Open*. New York 2014. s. 86.

Rothenstein powiedział: „Sztuka Luciana Freuda jest dziełem przeciągłego, nieruchomego spojrzenia – spojrzenia pozbawionego ciepła, pozbawionego złudzeń, spojrzenia przepełnionego przede wszystkim czystą fascynacją”[3]. Jeśli portrety Freuda wydają się wręcz nieznośnie realistyczne, to dzieje się tak też dlatego, że kierują nasze spojrzenie już nie tylko ku namalowanym ciałom, ale także ku naszemu własnemu, ku naszej własnej nagości. Powróćmy do już cytowanej wypowiedzi artysty, mówiącego, że jest zainteresowany swymi modelami jako zwierzętami. Hoban pisze: „W rzeczy samej, do pewnego stopnia, Freud uważał się za »biologa«, a John Richardson zauważył, że właśnie wczesne zainteresowania jego dziadka [Zygmunta Freuda – J.S.] biologią, nie psychologią, miało największy wpływ na twórczość Freuda”[4]. Dalej autorka podkreśla, że postawę Freuda wobec nagich modeli daje się z powodzeniem porównać do uważnego i wnikliwego badania lekarskiego lub weterynaryjnego[5]. Spojrzenie na człowieka jak na „nagą małpę”[6] może być uznane za kontrowersyjne, ponieważ podstawowa narracja humanistyczna umieszcza nasze człowieczeństwo ponad sferą cielesnych i biologicznych determinant. Pytanie, czy obnażenie ludzkiego ciała prowadzi do ujawnienia jego zwierzęcości?

Jacques Derrida w słynnym już tekście *L'animal que donc je suis*[7] przedstawił paradoks ludzkiej nagości. Tylko człowiek może być nagi – pisze – ponieważ wyłącznie dla niego nagość stała się czymś „nienaturalnym”. Dostrzeżenie własnej nagości wymaga samoświadomego zwrotu ku własnej cielesności. Człowiek jest więc człowiekiem, o ile nie jest zwierzęciem, o ile poprzez swe działania przekracza to, co zastane. Zwierzę, mimo że nie nosi żadnego okrycia, nigdy nie jest nagie. Nagość, która, można powiedzieć, odsłania nasze „zwierzęce” ciało, jest więc paradoksalnie przynależna wyłącznie człowiekowi[8].

Jak pisze Derrida, tradycja zachodniej metafizyki odbiera zwierzętom zdolność do świadomego życia i myślenia, a co za tym idzie – zarówno możliwość umierania, jak i śnienia. Filozof, wychodząc od wyznania, że uwielbia patrzeć na śpiące zwierzęta, „tak jakbym mógł przez przypadek odkryć coś istotnego [*essential*]”[9], zauważa, że pytanie o to, czy zwierzęta (a ściślej, określone gatunki) mogą śnić, prowokuje cały szereg kolejnych: czy posiadają język, czy się bawią, czy umierają etc. Dzieje się tak, ponieważ tradycja humanistyczna definiuje zwierzę poprzez przypisanie im braku tych zdolności, które z kolei zostają

[3] Ibidem, s. 87.

[4] Ibidem.

[5] Zob. ibidem.

[6] Zob. D. Morris: *Naga małpa*. Przeł. T. Bielicki, J. Prokopiuk, J. Koniarek. Warszawa 1997.

[7] Opieram się na przekładzie angielskim dzieła: J. Derrida: *The Animal That Therefore I Am*. Red. M.-L. Mallet. Przeł. D. Wills. New York 2008.

[8] Zob. ibidem, s. 5.

[9] Zob. ibidem, s. 62.

uznane za właściwe dla człowieka. Żeby móc umrzeć, trzeba najpierw w pełni żyć, żeby móc śnić, trzeba być zdolnym do życia na jawie.

Derrida przytacza rozważania Heideggera o statusie zwierzęcia. Niemiecki filozof, który odmawia zwierzętom dostępu do bycia jako takiego, opisuje, między innymi, życie psa – po to właśnie, aby zilustrować przepastną różnicę pomiędzy ludzkim i zwierzęcym sposobem istnienia. Pies, mieszkający z nami w jednym domu, towarzyszący we wszystkich codziennych czynnościach, zdaje się robić dokładnie to samo, co my. To jednak błędny wniosek: zwierzę, nie tyle je, ile żre, nie tyle, można dopowiedzieć, umiera, ile zdycha[10]. Jest tak, ponieważ w ramach teorii Heideggera w doświadczeniu zwierzęcia nie odsłania się żaden sens, żadna prawda; jest ono „ubogie w świat". Zarówno człowiek, jak i zwierzę są istotami żywymi. Okazuje się jednak, że nawet w najbardziej uniwersalnym i „naturalnym" doświadczeniu śmierci wyróżnić możemy to, co swoiście ludzkie i zwierzęce.

Heidegger odmawia zwierzętom takiego stosunku do świata, który oparty jest na relacji „jako takie" (zwierzę nie odnosi się do świata „jako takiego", do kamienia „jako takiego" – jego relacje ze światem zawsze mają charakter utylitarny). Derrida przywołuje rozważania Heideggera na temat śmierci zwierzęcej. W drugim tomie *La bête et le souverain*[11] analizuje akapit, w którym niemiecki filozof zadaje pytanie o sens śmierci zwierzęcej – czy oznacza ona umieranie [*sterben*], czy raczej „dobieganie kresu"[12] [*verenden*]. Zwierzę nie istnieje tak, jak istnieje człowiek, a więc „zwierzę nie może umrzeć w sposób, jaki przypisany jest ludzkim istotom, ale może jedynie dobiec kresu"[13]. Skoro nie może odnosić się do rzeczy „jako takich", nie ma również dostępu do śmierci „jako takiej". Derrida w dalszej argumentacji zauważa, że stosunek do rzeczy „jako takich" daje się uzyskać wyłącznie z perspektywy śmierci. Skoro tak jest, czy jest on w ogóle możliwy do osiągnięcia?

Rozważania o śmierci jako tym szczególnym stanie (nie)istnienia, który umożliwia dopiero sensowny stosunek do rzeczywistości, daje się połączyć z problemem snu. Obydwa stany zakładają istotną zmianę stosunku do rzeczywistości – w przypadku śmierci definitywną, w przypadku snu polegającą na tymczasowym zawieszeniu „normalnego" sposobu odnoszenia się do świata. Jeśli uznamy, że zwierzęta nawiązują inne niż człowiek relacje ze światem, musimy również uznać, że ich sen ma inny od naszego charakter.

Dzieła Freuda skłaniają do uznania równości snu ludzkiego i zwierzęcego – nie identyczności, ale wspólnoty doświadczenia stanu całkowitej bierności, wyłączenia z rzeczywistości. Tak jak nie jesteśmy w stanie dociec o czym śni

[10] Zob. Ibidem, s. 159.

[11] Opieram się na przekładzie angielskim dzieła: J. Derrida: *The Beast & The Sovereign*. Volume II. Przeł. G. Bennington. Chicago–London 2011.

[12] Cyt. za: Ibidem, s. 115.

[13] Cyt. za: Ibidem, s. 116.

leżący przed nami człowiek, tak nie docieczemy treści snu charta – możemy wyłącznie domyślać się jej z obserwacji mimowolnych poruszeń ciała.

Derrida pisze, że lubi patrzeć na śpiące zwierzęta nie bez powodu. Ma bowiem przeczucie, że oto za chwilę objawi mu się coś istotnego; jakaś skrywana tajemnica zwierzęcości. W swoich analizach zwraca on uwagę na rozliczne różnice i granice w relacji człowiek–zwierzę, która opiera się przede wszystkim na konfrontacji z innością, która dodatkowo nie objawi się nigdy w językowej komunikacji.

Warto zadać pytanie, czy w dziełach Freuda odsłania się jakaś prawda o zwierzętach. Portrety ludzi odsłaniają cielesność, ciężką materialność, nad którą ostatecznie nie da się zapanować. Portrety psów przeciwnie – wydają się kierować naszą uwagę ku psiemu światu wewnętrznemu. Charty są nie tylko niemymi towarzyszami ludzi, one też, śniąc, przebywają w „innym świecie". Nie są chartami ze znanych scen rodzajowych – przedstawionych w trakcie polowania, biegu za zwierzyną lub nad zabitą ofiarą. Ich sen nie zwiastuje również rychłego przebudzenia – nie jest krótką przerwą, w trakcie której nawet najgroźniejsza bestia wydaje się łagodna jak jagnię. Sen jest równie naturalny i nienaturalny jak sen ludzki – sugeruje pełną znaczenia bierność. W wywiadzie z Williamem Feaverem Freud mówił:

> Jestem naprawdę zaintrygowany ludźmi jako zwierzętami. Część mojego upodobania do pracy z nimi nagimi właśnie z tego wynika. Ponieważ mogę widzieć więcej, a także dlatego, że bardzo fascynujące jest widzieć formy powtarzające się poprzez ciało, a często i przez głowę. Lubię, gdy ludzie wyglądają równie naturalnie i tak w zgodzie z samymi sobą pod względem fizycznym, jak mój whippet Pluto[14].

Przedstawienie śpiącego zwierzęcia nie prowokuje, ponieważ jego, *nomen omen,* zwierzęcość, cielesność wydaje się w „naturalny" sposób z nim związana. Warto jednak zastanowić się, czym jest zwierzęcość zwierzęcia, kim jest śpiący pies wycofany na jakiś czas do swego wewnętrznego – już nie tylko psiego współdzielonego z innymi przedstawicielami swego gatunku, ale też właściwego dla niego samego – świata.

Freud nie tyle malował psy, ile portretował konkretne psie osoby. Charty przedstawiane na jego płótnach to Pluto oraz Eli, whippet Davida Dawsona, jego asystenta i przyjaciela. Zwierzęta były przez niego traktowane tak samo jak ludzcy modele – malarz prezentował im nawet „do oceny" swe ukończone dzieła (pokazywał je między innymi swoim końskim modelom, a psy po prostu wprowadzał do galerii). Nawet jeśli odczytamy ten gest jako symboliczny,

[14] L. Freud, cyt. za: G. Cordon: *Lucian Freud: dogged portraitist*. Dostępne w Internecie: https://gerryco23.wordpress.com/2011/07/22/lucian-freud-dogged-portraitist [data dostępu: 30.06.2018].

bardziej przemawiający do ludzkich obserwatorów takiego wydarzenia, niż do samych zwierzęcych modeli, pozostaje on znaczący. Zwierzę nie jest traktowane jako bierny przedmiot ludzkiego zainteresowania, jest za to włączane w proces artystyczny.

Freud w wywiadach mówił, że chętnie uciekał ze szkoły artystycznej do stajni, wolał towarzystwo zwierząt niż ludzi. Jednocześnie nie jest zwykłym „psiarzem" czy „koniarzem": „Jedyną rzeczą, której w nich nie lubię jest to, co określa się jako bycie oddanym jak pies (*doglike devotion*). Nienawidzę także nawyków i rutyny. A to właśnie uwielbiają psy. Lubią wszystko, co jest stałe (*regular*), a u mnie nic nie jest stałe. Funkcjonuję według rozkładu zajęć, ale nie rutyny"[15]. Kari Weil zauważa, że dla określonego nurtu myśli filozoficznej zwierzę domowe (a w szczególności pies) jest zwierzęciem „podejrzanym": „Od Rousseau poprzez Nietzschego aż po Deleuze'a i Guattariego odnajdujemy podobne potępienie zwierzęcia domowego, postrzeganego jako odzwierzęcona istota, odarta ze swej pierwotnej prężnej dzikości i oswojona do »kobiecej« i nieautentycznej służby"[16]. Przypomnijmy, że Deleuze i Guattari nazywają domowe zwierzę, a podają przykład psa, „zwierzęciem edypalnym"[17]. Zwierzę edypalne służy człowiekowi za ekran, na który narzuca swe własne narcystyczne narracje. Domowe pupile są biernymi zakładnikami ludzkich wyobrażeń, kompleksów i sentymentów, nie mogą stać na pozycji „innego", ich inność jest bowiem skutecznie przez człowieka zagadywana, antropomorfizowana.

Swego rodzaju lęk myśli postmodernistycznej przed zwierzęciem domowym diagnozuje Steve Baker w książce *The Postmodern Animal*. Lęk ten oczywiście dotyczy nie tyle samych zwierząt, ile wiążącego się z ich przedstawieniem, potencjalnego oskarżenia o antropomorfizm i sentymentalizm[18]. Relacja z psem czy kotem wydaje się zbyt łatwa, zbyt oczywista, oparta na w ten czy inny sposób egzekwowanej władzy nad zwierzęciem. Można powiedzieć, że ślady tego lęku widać w przytoczonej wypowiedzi Freuda. Dystansuje się on wobec tych psich skłonności, które, paradoksalnie, wiążą je z człowiekiem. Są jednak zbyt mało pociągające, nie kryje się w nich żadna interesująca odmienność, prawdziwa zwierzęcość. Zamiłowanie do rutyny i oddanie człowiekowi sprawiają, że psy podobne są do nudnych „mieszczan", zamkniętych w ciasnych ramach swych przyzwyczajeń i poglądów. Jednak w swej sztuce Freud ukazuje inne oblicze psów, a co za tym idzie także inny wymiar relacji psa i człowieka.

Chciałabym zasugerować, że w portretach Freuda ujawnia się nie tylko zwierzęca swoboda, zgoda z własną cielesnością, ale przestrzeń tego, co niewyrażalne i inne. Zwierzęta i ludzie sportretowani w zwykłych przecież scenach wspólnego snu, przebywają poza dającą się komunikować rzeczywistością. W obrazach

[15] Ibidem.
[16] K. Weil: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*. New York 2012.
[17] Zob. G. Deleuze, F. Guattari: *Tysiąc plateau*. Red. J. Bednarek. Warszawa 2015, s. 291.
[18] Zob. S. Baker: *The Postmodern Animal*. London 2008, s. 166–168.

Freuda ujawnia się, moim zdaniem, zarówno zwierzęca cielesność człowieka, jak i przestrzeń inności jako takiej – niekomunikowalnej odrębności. Czy nazwanie cielesności człowieka zwierzęcą w czymkolwiek nam pomaga? Chciałabym zasugerować, że zwierzęcość jako kategoria zostaje tu bez desygnatu – i chart, i człowiek pozostają nieuchwytnymi odrębnościami, innymi.

Kuzniar w swojej książce *Melancholia's Dog* skupia się na analizie uczuć towarzyszących relacji człowiek–pies, skupiając się na jej skomplikowaniu i wielowymiarowości. W relacji tej, niekiedy bardzo bliskiej i intymnej, do głosu dochodzi problem możliwości nawiązania porozumienia z innym. Czy pies postrzegany jest jako inny, czy może jako taki szczególny inny, „prawdziwy przyjaciel człowieka", który w naturalny sposób nastawiony jest na nasze ludzkie potrzeby i emocje? Pies może być traktowany jako proteza tych potrzeb i uczuć, których nie doznajemy od innych ludzi, jednocześnie jednak pozostaje psem – tj. odrębną jednostką należącą do innego niż nasz gatunku. Świat psa, mimo że tak ściśle związany z naszym, jest odrębny i nie może być dla nas w pełni pojmowalny.

Relacja z psem (ukochanym psem, jak należy dodać) w jej interpretacji wiąże się z rozmaitymi rodzajami straty: czy tej wynikającej ze świadomości długości życia zwierzęcia i jego śmierci, czy tej z niedającej się w pełni zrealizować komunikacji. Rozgrywa się ponadto na ryzykownych obszarach granicznych; pomiędzy tym, co ludzkie i tym, co zwierzęce. Kuzniar skupia się na emocjach nieoczywistych – czyli takich, które są niezauważane w dyskursie akademickim, jednocześnie będąc oczywistymi dla większości ludzi dzielącymi swoje życie z psami (lub, można dodać, z jakimikolwiek zwierzętami). Pisze między innymi o wstydzie, samotności, żałobie, smutku. Wyróżnia zaś melancholię jako uczucie szczególnie istotne przy rozważaniu więzi psio-ludzkiej: „Ponieważ melancholiczna jednostka zmaga się z tym, co nieuchwytne, z nieprzyjmowaną do wiadomości nierozdzielnością samego siebie i innego, intensywność psio-ludzkiej więzi domaga się szczególnego dociekania"[19]. Wnioskowanie Kuzniar przebiega w następujący sposób: pies jest tym szczególnym stworzeniem, który mimo tego, że należy do zupełnie innego gatunku, jako zwierzę domowe dopuszczone jest do każdego prawie aspektu naszego życia codziennego, przede wszystkim zaś wkrada się do naszego życia psychicznego. Czytamy:

> Melancholiczna właścicielka zwierzęcia [*pet*] pragnie osiągnąć z nim całkowite porozumienie i uzyskać zapewnienie, że dualizmy pomiędzy zwierzęciem a człowiekiem nie są prawdą. Jednocześnie jest zasmucona nieuniknionymi wzajemnemu umykaniu sobie oraz nieprzystawalności pomiędzy nią a gatunkiem, z którym dzieli prywatne doświadczenia i uczucia [*extimate species*][20].

[19] A. Kuzniar: *Melancholia's Dog…*, s. 7.
[20] Ibidem, s. 8.

Kuzniar skupia się na analizie obrazu *Triple portrait*, na którym widzimy ubraną, siedzącą na łóżku kobietę, podpierającą dłonią czoło; wyraźnie zatopioną w myślach. Towarzyszą jej dwa śpiące charty; na grzbiecie jednego kobieta oparła rękę. Jeden pies patrzy na nas sennym wzrokiem. Kuzniar pisze, że tak naprawdę nie wiemy, jakie emocje i cechy przypisać postaci – czy pogrążona jest w letargu, czy też zbiera siły do działania, czy jest zmęczona, czy zamyślona, czy jest zrezygnowana, czy skupiona. Widzimy tylko, że w samotności towarzyszą jej psy – nie zapatrzone w jej twarz jak wierne psiska z portretów, ale jednak obecne tuż obok, ciało przy ciele: „Niezależnie od tego, do jakiego stopnia postaci Freuda połączone są ze sobą przez dotyk, każda jest pogrążona w swoim własnym świecie; każda oznacza osobność”[21]. Dotyk zapewnia o bliskiej obecności, nie zapewnia jednak idealnego porozumienia.

Kuzniar zestawia obraz Freuda z *Melancholią I* Albrechta Dürera. Melancholia, wiedząc, że wszelkie przedsięwzięcia ludzkie są próżne, niezdolna jest do działania. Melancholia odczuwa stratę, ale jednocześnie nie umie wskazać, co utraciła. Ma skrzydła, symbolizujące, czytamy, dążenie do ideału, ale świadoma jest, że nie jest on osiągalny. Towarzyszy jej zaś pies. To Dürer, pisze Kuzniar, jako pierwszy przedstawił Melancholię w towarzystwie psa. Pies, stary posiwiały chart, śpi zwinięty u stóp Melancholii – symbolizuje przywiązanie do ziemi, ciężką zwierzęcą materialność, niezdolność do tworzenia[22].

Badaczka zwraca uwagę na szczególny rodzaj samotności, w której towarzyszy człowiekowi pies. Przytacza za swą znajomą słowa jej nastoletniej córki, która powiedziawszy, że potrzebuje chwili samotności, wychodziła na spacer ze swym psem[23]. Pies jest potraktowany jako milczący, ale nie niemy towarzysz tych naszych stanów psychicznych, w których wycofujemy się ze świata. Nie jest substytutem człowieka, relacja z nim nie jest uboższą, „prostszą” wersją relacji z drugim człowiekiem. W relacji ze zwierzęciem domowym, jak zauważa Baker, bliskiej i intymnej, otwiera się przestrzeń „nieuczonego (*inexpert*) sojuszu, niepomnego takich »uczonych« (*expert*) kategorii jak człowiek […] czy zwierzę”[24].

Psy Freuda nie patrzą badawczo na człowieka, można zaryzykować stwierdzenie, że nie „obchodzi” ich ludzka nagość. Nie patrzą na człowieka w zawstydzający go sposób, jak uczyniła to kotka Derridy. Po prostu trwają z nim w jednej przestrzeni. To milczące przymierze pomiędzy odosobnionymi, pogrążonymi we własnych światach ludzkimi i pozaludzkimi osobami wskazuje nie tylko na wspólną, „zwierzęcą” podstawę naszego bycia. Ukazuje też przestrzeń

[21] Ibidem, s. 14.

[22] Zob. ibidem, s. 17. Badaczka zwraca uwagę, że to nie jedyne możliwe symboliczne znaczenie psa. Pies – zwierzę czujne i wrażliwe – nie bez powodu towarzyszy prorokom i uczonym. Wiecznie „węszy za” prawdą, symbolizować też może więc niebezpieczeństwo osunięcia się w manię, szaleństwo, grożące melancholicznemu myślicielowi.

[23] Zob. ibidem, s. 135.

[24] Zob. S. Baker: *The Postmodern Animal…*, s. 183.

skomplikowanych, subtelnych i często ulotnych relacji ze zwierzęciem. Nie jest przecież wyłącznie tak, że to człowiek wybiera towarzystwo psa, to pies decyduje się zasnąć przy człowieku. Na jednym z dzieł Freuda, *Eli* (2002) widzimy całą postać śpiącego whippeta oraz stopy człowieka. Część ucha charta nie mieści się w ramie, podobnie „ucięty" został czubek dużego palca ludzkiej stopy. Nie sposób z całą pewnością rozstrzygnąć, co mieści się na pierwszym planie: stopy czy chart. Może właśnie o ten rodzaj niepewności – dotyczącej na przykład tego, kto powinien zostać nazwany podmiotem, osobą – chodzi w niektórych naszych relacjach ze zwierzętami. Wspólnota snu czy letargu istnieje pomiędzy istotami zrównanymi w swej bierności i cielesności. Człowiek i pies – nawet jeśli nigdy nieuchwytni „jako tacy", niedający się przedstawić „w całości" – dzielą przestrzeń współdziałania, także wtedy, gdy polega ono na wspólnym bezruchu, na wycofaniu się ze świata.

Abstract

Sleep, death and hound
The experience of passivity in Lucian Freud's paintings

This paper aims at the problem of the representation of passivity in the selected Lucian Freud paintings. Artist depicts naked men, sleeping or possibly in the state of lethargy, accompanied by sleeping whippet dogs. Human nakedness appear as shameless, almost "animalistic", contrasting thus sharply with the dog's graceful and free poses. Artist claimed that he wanted to represent human animality, his nakedness and corporeality. His works disrupt traditional man-animal, culture-nature dichotomies. Man and dog together form a peculiar community of passivity, they accompany each other in the state of motionless rest and withdrawal from the world.

Keywords:
Lucian Freud, dog, animality, passivity

Абстракт

Сон, смерть и борзая
Опыт пассивности в картинах Люсьена Фрейда

Статья посвящена анализу опыта пассивности в избранных работах Люсьена Фрейда. Художник изображает на своих картинах фигуры обнаженных людей и спящих или неподвижных собак породы уиппет. Человеческая нагота кажется бесстыдной, почти животной – в то же время она ярко контрастирует со свободными позами борзых. Фрейд утверждал, что в своих работах он хочет запечатлеть животность человека, представить его телесность, наготу. В его картинах можно увидеть интересные нарушения традиционной дихотомии человек–животное, культура–природа. Собака и человек создают своеобразное сообщество пассивности, основанное на общей неподвижности, уходе из мира.

Ключевые слова:
Люсьен Фрейд, собака, животность, пассивность

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.28

Andrzej Pitrus
https://orcid.org/0000-0002-5381-3377
Uniwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej

Tego się nie robi kotu, czyli o ciałach martwych zwierząt w sztuce najnowszej

Pamięci wszystkich kotów pewnej Pumy,
kotki Elzy oraz psa Remika

Motyw martwego zwierzęcia występował w sztuce od zawsze. Wizerunki myśliwskich trofeów znajdziemy już w rysunkach naskalnych zachowanych w jaskiniach udekorowanych przez naszych przodków niemal dwadzieścia, a może nawet więcej niż trzydzieści tysięcy lat temu[1]. Prawdziwą karierę zrobiły one znacznie później; były wówczas jednym z ulubionych motywów flamandzkich mistrzów zestawiających obrazy swoich martwych natur, na których widniały między innymi ciała martwych bażantów, królików czy ryb. Jednak obecność martwych zwierząt w sztuce zaczęła budzić emocje dopiero w drugiej połowie XX wieku. Powód wydaje się prosty: oto bowiem wizerunki ustąpiły miejsca samym ciałom. Artyści nie tyle uwieczniają wizerunki martwych zwierząt, ile włączają ich zwłoki w obszar asamblaży i instalacji.

Postulat zerwania z reprezentacyjnym charakterem sztuki pojawił się w okresie Wielkiej Awangardy. Najgłośniej zgłaszali go dadaiści, chcący zrównania sfery działalności artystycznej i życia. Ich prace szokowały wykorzystaniem przedmiotów codziennego użytku, zwłaszcza wtedy, gdy były to obiekty takie, jak pisuar wystawiony przez Marcela Duchampa jako *Fontanna* (1917). Idea

[1] Najstarsze rysunki w grocie Altamira powstały najprawdopodobniej ponad 35 tysięcy lat temu. O znaleziskach w tej słynnej hiszpańskiej jaskini pisze np. M.Á. Garcia Guinea: *Altamira y otras cuevas de Cantabria*. Madrid 2004.

zgłoszona przez artystów z kręgu dada odżyła w okresie po II wojnie światowej. Konceptualiści, określani czasem mianem neodadaistów, wprost nawiązali do propozycji swoich mistrzów, ale jednocześnie poszli o krok dalej: obiektem artystycznym mogły stać się już nie tylko przedmioty użytkowe, ale także idee, gesty, a także ciało – najczęściej należące do samych artystów, ale nie tylko.

Utrwalanie martwych zwierząt jest oczywiście znacznie starszą praktyką i wiąże się z rzemiosłem taksydermii oraz jeszcze wcześniejszą mumifikacją. W egipskich grobowcach znaleziono nie tylko zakonserwowane ciała ludzi, ale także zwierząt. Technika używana wtedy nie pozwalała jednak zachować oryginalnego wyglądu zakonserwowanej istoty i prowadziła do znacznej jej deformacji. Dopiero taksydermia dała możliwość zachowania go na długo. Metodą tą posługiwano się już w średniowieczu, ale w zbliżonej do współczesnej formie zaczęła występować później: pierwsze „podręczniki" zostały opublikowane w połowie XVIII wieku[2]. Taksydermia nie była związana bezpośrednio z obszarem sztuki. Praktyka ta była uprawiana przez hobbystów, najczęściej myśliwych chcących zachować na dłużej swoje trofea, a następnie została zaanektowana przez naukę: dzisiaj możemy oglądać kolekcje zakonserwowanych zwierząt w muzeach historii naturalnej na całym świecie. Interesujące jest to, że w twórczości wielu artystów pojawiają się elementy obydwu dyskursów, przy czym częstszy wydaje się ten trop, który zbliża sztukę do nauki. Dobrym przykładem są prace Marka Diona, tworzącego fikcyjne archiwa i kolekcje przedmiotów przypominających eksponaty rodem nie z galerii sztuki, ale właśnie z muzeów poświęconych rozwojowi nauk. W wielu z nich artysta umieścił zakonserwowane zwierzęta lub ich fragmenty – jak kości czy pióra ptaków. Wprost do dyskursu nauki nawiązywał też Japończyk Hiroshi Sugimoto w serii fotografii zatytułowanej „Dioramas" (1976). Przedstawiają one zwierzęta, które wyglądają „jak żywe", ukazane w rzekomo naturalnym środowisku. W istocie artysta zrealizował wszystkie sesje zdjęciowe w nowojorskim American Museum of Natural History, a „pozowały" mu wypchane martwe okazy. Z podobnych modeli korzystał inny fotografik – Richard Barnes. W jego cyklach „Animal Logic", „Object Lessons" i „Past, Present, Future Tense" (wszystkie zrealizowane na początku XXI wieku) pojawiają się zarówno eksponaty muzealne, jak i myśliwskie trofea. Artysta wykorzystuje je jednak inaczej niż Sugimoto. Nie stara się „oszukiwać" odbiorcy, lecz dokonuje swojego rodzaju estetyzacji wspomnianych eksponatów, nawiązując delikatnie do tradycji martwej natury.

Bodaj pierwszym artystą działającym w okresie powojennym, który zainteresował się wypchanymi zwierzętami, był Amerykanin Robert Rauschenberg. Twórca ten działał na pograniczu różnych kierunków, choć często uważa się go za jednych z fundatorów pop-artu. Jego prace zawierają w sobie często element konceptualny – dość przypomnieć słynny performans polegający na wymaza-

[2] Zob. np. M. Browne: *Practical Taxidermy*. Boston 2009.

niu gumką myszką rysunku Willema de Kooninga – malarza należącego do zwalczanego przez Rauschenberga kręgu abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Na początku lat 50. Amerykanin posługiwał się tradycyjną, choć na swój sposób minimalistyczną techniką, by w drugiej połowie tej dekady poświęcić się tak zwanym *combines* – pracom nawiązującym do idei kolażu i asamblażu. W najsłynniejszej z nich, zatytułowanej *Monogram* (1955–1959) twórca połączył płótno malarskie z przedmiotami znalezionymi na ulicy, a także wypchanym ciałem kozła. Uważa się, że zainteresowanie do wykorzystywania śmieci i odpadków jako materiału artystycznego wynikało z faktu, iż artysta w młodości pracował jako śmieciarz. W istocie jednak należy dostrzec w jego działaniach rys krytyczny, będący wyrazem sprzeciwu wobec popkultury przetwarzającej dosłownie wszystko w bezwartościowe odpady. Ciekawostką jest fakt, że już wtedy twórca spotkał się z krytycznymi głosami obrońców praw zwierząt, przy czym kontrowersje wzbudziła niewspomniana wyżej praca, lecz *Canyon* (1959), gdzie wykorzystany został wypchany orzeł, będący w USA gatunkiem chronionym.

Sztuka krytyczna

Paradoksalnie dzisiaj wielu artystów wykorzystujących ciała martwych zwierząt w istocie bliskich jest ideom *animal liberation*, a ich działania mają zwracać uwagę na eksploatację środowiska naturalnego. Takie tropy pojawiają się na przykład w pracach Nicholasa Galanina. Artysta ten urodził się na Alasce i jest półkrwi Aleutem, ale wykształcenie zdobywał w Europie, ucząc się w londyńskim Guildhall University, a następnie w Nowej Zelandii w Massey University. Formalne wykształcenie akademickie wzbogacił naukami pobieranymi u ojca, zajmującego się obróbką metali. Twórczość Galaniana opiera się na zderzeniu elementów kultury rodzimej i zachodniej, a jego instalacje korzystają z odniesień do sztuki i rzemiosła *native Americans* i pokazują, jak oryginalna kultura kontynentu amerykańskiego zawłaszczana jest przez białego człowieka. W pracy *Inert* (2009) użył skóry wilka, która częściowo została spreparowana w trzech wymiarach, ale w drugiej połowie przypomina „dywanik" wykonany ze skóry dzikiego zwierzęcia, będący popularną pamiątką z podróży na Alaskę. W podobny sposób artysta wykorzystał także skórę niedźwiedzia i fragmenty ciał innych zwierząt.

Galanian uważany jest za artystę zaangażowanego, aktywistę działającego na rzecz rewaloryzacji kultury, z której się wywodzi. Mianem tym zapewne nie wzgardziłaby również Austriaczka Deborah Sengl, uprawiająca przede wszystkim malarstwo, ale także coraz częściej sięgająca po formy zbliżone do rzeźby, a nawet instalacji. Jej prace są łatwo rozpoznawalne, bo Sengl skupia się niemal

wyłącznie na postaciach zwierząt, ukazywanych jednak w rolach odgrywanych zwykle przez ludzi. Seria *Propaganda* (2017) to kilkadziesiąt plakatów udających reklamy, na których widzimy psy, kozły, a nawet zebry zachęcające do zakupu obligacji i… broni palnej. *Broken Soldiers* (2017), szczególnie interesująca w kontekście problemów poruszanych w tym artykule, to zestaw portretów wojennych kombatantów. Twarze żołnierzy zostały w nich jednak zastąpione obliczami zwierząt. W serii znajdziemy zarówno prace malarskie, jak i rzeźby wykorzystujące technikę taksydermii.

W artystycznym *credo* zamieszczonym na stronie internetowej duetu Bryndis Snæbjörnsdóttir (Islandia) i Mark Wilson (Wielka Brytania) czytamy, że twórcy zajmują się relacjami pomiędzy „human and non-human animals"[3]. Deklaracja ta, jednoznacznie przypisująca gatunek ludzki do świata zwierząt, w istocie dobrze opisuje działania artystów sytuujące się na pograniczu praktyk czysto artystycznych, aktywizmu i projektów naukowych. Przedsięwzięcia islandzko-brytyjskiego *teamu* mają charakter wielomedialny i czasem są w większym stopniu projektami kuratorskimi niż dziełami sztuki w sensie dosłownym. Snæbjörnsdóttir i Wilson organizują wystawy podejmujące problematykę ekologiczną, koncentrując się przede wszystkim na tropach związanych z globalnym ociepleniem oraz rabunkową eksploatacją zwierząt zamieszkujących północne obszary Ziemi. W instalacjach oraz multimedialnych prezentacjach często wykorzystywane są „materiały dowodowe" w postaci ciał zwierząt, będących ofiarami nieodpowiedzialnych praktyk ludzi. Zwykle wystawom towarzyszą publikacje, które są nie tyle typowymi katalogami, ile integralnymi elementami projektów służących prezentacji wyników „śledztw" prowadzonych przez artystów. Przykładem takiego wydawnictwa może być *Nanoq. Flat Out and Bluesome. A Cultural Life of Polar Bears*[4]. Zawiera ona wyczerpującą dokumentację poświęconą historii preparowania niedźwiedzi polarnych w Wielkiej Brytanii.

Niepokojące piękno śmierci

Ciała martwych zwierząt bywają oczywiście wykorzystywane w oderwaniu od dyskursu ekologicznego. W pracach wielu artystów stają się one po prostu fascynującymi obiektami, znalezionymi zwykle w zakurzonych archiwach muzeów i instytucji naukowych. Kontrowersyjny charakter mają pracę Sarah Cusimano

[3] http://snaebjornsdottirwilson.com [data dostępu: 12.06.2019].

[4] B. Snæbjörnsdóttir, M. Wilson: *Nanoq. Flat Out and Bluesome. A Cultural Life of Polar Bears*. London 2006.

Miles, które można porównać do twórczości Joela-Petera Witkina – amerykańskiego fotografika zafascynowanego cielesnością i deformacją ciała, który poszukuje rekwizytów dla swoich niepokojących fotogramów w kostnicach, szczególną uwagę zwracając na ciała osób chorych, okaleczonych czy też zmarłych gwałtowną śmiercią. Cusimano Miles posługuję się podobnymi strategiami, ale jej fotografie nie przedstawiają ciał ludzkich, lecz zwierzęce. Czasem są to wypchane egzemplarze, kiedy indziej preparaty sporządzone dla celów naukowych. Artystka nie poprzestaje jednak na prostej dokumentacji, ale wykorzystuje, podobnie jak Witkin, makabryczne znaleziska dla wykreowania barokowych kompozycji, zaskakujących, szokujących, ale także urzekających niepokojącym pięknem. Do tradycji malarskiej nawiązuje przede wszystkim cykl barwnych zdjęć zatytułowany *Solomon's House* (2010) nawiązujący tytułem do *Nowej Atlantydy*[5], niedokończonej utopii Francisa Bacona. Artystka dokonała w nim bardzo subtelnej stylizacji, ujawniającej płynną granicę między spojrzeniem przez naukowe „szkiełko i oko", a jarmarczną fascynacją rozkładem i śmiercią. Bardziej radykalne są prace z czarno-białego cyklu „Penumbra" (2018), w których ciała zwierząt stają się rekwizytami w nieco makabrycznym teatrze śmierci.

Estetyzacji ciał zwierząt dokonuje także niemiecka artystka Karen Knorr. Nie są one częścią jej prac w sposób fizyczny, Knorr bowiem również zajmuje się fotografią. Rekwizyty w postaci wypchanych dzikich kotów, ptaków oraz innych zwierząt zawsze zestawiane są z architekturą. Większość prac zrealizowanych została we wnętrzach – najczęściej zabytkowych, ale czasami artystka wychodzi w plener aranżując wysmakowane sceny na ścianach i fasadach budynków.

Najważniejszym tropem w twórczości Karen Knorr jest kwestia tożsamości. Jej najważniejsze cykle powstały we wnętrzach odwołujących się do różnych obszarów kultury. „Metamorphoses" (2914–2017) tropi wpływ Włoch na tożsamość Europy, a „Monogatari" (2012–2017) i „India Song" (2008–2017) powstały odpowiednio w Japonii i Indiach w typowych dla tych krajów sceneriach architektonicznych. Nieco inny charakter, już niezwiązany z konkretnym, łatwym do identyfikacji miejscem, ma cykl „Fables" (2003–2008). Należące do niego fotogramy powstały w Muzeum Carnavalet, zamkach w Chambord i Chantilly oraz w Villa „Savoye" – modernistycznym budynku w Poissy zaprojektowanym przez Le Corbusiera. Tytuł sugeruje związki z baśniami wywodzącymi się z tradycji Ezopowej. Choć ten trop interpretacyjny jest jak najbardziej prawidłowy, Knorr nie popada w dosłowność – jej zwierzęcy bohaterowie nie zostali poddani antropomorfizacji. „Narracje", jakie możemy zbudować, kontemplując kolejne zdjęcia, nie są jednoznaczne i w żadnym razie nie ilustrują dosłownie żadnych znanych baśni.

[5] Zob. F. Bacon: *Nowa Atlantyda i Z Wielkiej Odnowy*. Przeł. W. Kornatowski. Warszawa 1995.

Blisko bio-artu

Jednym z najważniejszych nurtów współczesnej sztuki technologicznej jest bio-art. Kierunek ten bazuje na wykorzystaniu żywych organizmów w sztuce – czasem są to zwierzęta, a kiedy indziej zaledwie komórki, nie tylko zwierzęce, ale także roślinne, a nawet ludzkie. Omawiani tu artyści nie mieszczą się zatem w obszarze tego zjawiska. Niemniej jednak w pracach niektórych twórców wykorzystujących ciała martwych zwierząt znajdziemy tropy mu bliskie. Mam na myśli przede wszystkim popularny ostatnio temat organizmów hybrydowych i genetycznie modyfikowanych, występujący na przykład w pracach Eduardo Kaca – będącego bez wątpienia jedną z najjaśniejszych „gwiazd" bio-artu. Hybrydami fascynują się także Kate Clark i Thomas Grünfeld, posługujący się technikami taksydermii. Clark, pochodząca ze Stanów Zjednoczonych, jest rzeźbiarką zaintrygowaną fantastycznymi postaciami o cechach zarówno ludzkich, jak i zwierzęcych. Wykorzystując ciała wypchanych zwierząt i odlewy twarzy ludzi, kreuje ona zarówno mniejsze rzeźby, jak i całkiem spore instalacje.

Grünfeld mieszka i pracuje w Kolonii, a zainteresowanie taksydermią jest tylko jednym, niekoniecznie głównym, wątkiem jego twórczości. Jednak to właśnie seria „Misfits" (1989–1996) przyniosła mu największe uznanie. Artysta powołuje się na tradycję kolażu, choć w istocie, biorąc pod uwagę rzeźbiarski charakter jego dzieł, należałoby tu mówić o asamblażu. Obiekty wykorzystane przy realizacji cyklu to wypchane zwierzęta różnych gatunków, które zostały połączone tak, by wykreować fantastyczne postaci składające się na przykład z fragmentów ciał osła, nutrii i łabędzia.

Eksploatacja

Twórcy wykorzystujący martwe zwierzęta często spotykają się z zarzutami, że ich sztuka ma charakter eksploatacyjny – nawet jeśli „materiał" pozyskiwany jest w etyczny sposób. W niektórych przypadkach zarzuty te wydają się uzasadnione, choć sztuka niejako z definicji zawsze otwarta jest na różne, czasem sprzeczne ze sobą, interpretacje. Spore kontrowersje budzi na przykład działalność Polly Morgan, w której pracach pojawiają się zarówno duże zwierzęta – dzikie i gospodarcze (np. jelenie i świnie), jak i małe – na przykład ptaki lub gady. Nie zawsze są to zresztą całe ciała, zdarza się bowiem, że Morgan używa jedynie ich skóry, czy sierści – np. jeża w *A Hundred Hints* (2018). Najbardziej znany jest jej cykl z 2014, który – choć pozbawiony jest tytułu (mają je poszczególne prace) – niewątpliwie może być postrzegany jako całość. Składają się nań

osobliwe bibeloty, przypominające umieszczone na kamiennych podstawach sportowe trofea-puchary. Wszystkie zostały wykonane z wypchanych ciał węży.

W pewnym sensie podobne kompozycje tworzy także Jules Greenberg – mieszkający w San Francisco fotografik nawiązujący w cyklu „Fallen" (2005) do tradycji XIX-wiecznej fotografii *post mortem*. Greenberg nie portretuje jednak ludzi, lecz ptaki. Twórca wskazuje[6] różne źródła inspiracji: od buddyjskich praktyk kontemplacji zmarłych, po Williama Faulknera, ale szczególnie podkreśla nawiązania – skądinąd trudne do identyfikacji bez wskazówki ze strony samego artysty – do cyklu „Okropności wojny" Goi (1810–1815). Fotografie z serii „Fallen" przejmują zeń szczególny rodzaj intensywności doświadczenia bycia świadkiem czyjejś śmierci.

Money makes the (art) world go around

Na osobną uwagę zasługuje twórczość dwóch artystów – Mediolańczyka Maurizio Cattelana i urodzonego w Leeds Damiena Hirsta. Obydwu twórców łączą nie tylko podobne czasem problemy poruszane w ich dziełach oraz tzw. trudne dzieciństwo, którego obydwaj doświadczyli. Wspólnym tropem są w tym wypadku przede wszystkim… pieniądze. Cattelan i Hirst należą dziś bowiem, w przeciwieństwie do innych omówionych w tym artykule twórców, do elity najlepiej zarabiających artystów świata. Ich prace osiągają zawrotne, sięgające dziesiątek milionów dolarów ceny, a krytycy często zastanawiają się nad zasadnością tak rekordowych wyników aukcji. Co ciekawe – w dorobku obydwu znajdziemy liczne prace wykonane z użyciem ciał martwych zwierząt.

Damien Hirst należy do pokolenia „Young British Artists", które było bez wątpienia najważniejszym zjawiskiem artystycznym w Wielkiej Brytanii w latach 90. Początki jego kariery były trudne, Hirst wielokrotnie spotykał się z odtrąceniem przez szkoły artystyczne, a także przez marszandów, niemających ochoty sprzedawać jego prac. Zawrotną karierę i pozycję najbogatszego żyjącego artysty brytyjskiego zawdzięcza przypadkowi i spotkaniu z Charlesem Saatchim – właścicielem Saatchi Gallery, uważanej za jedno z najważniejszych miejsc na świecie promujących młodą sztukę. Saatchi do dzisiaj organizuje znakomite wystawy, a wstęp na nie jest niezmiennie darmowy. Jest też właścicielem witryny internetowej, oferującej do sprzedaży współczesną sztukę młodych artystów. Każdy, kto ma szczęście wystawiać w tym niezwykłym miejscu, może liczyć na zwrot w karierze, a być może także na spektakularny finansowy sukces.

[6] Artist statement, http://www.julesgreenberg.com/html/fallen.htm# [data dostępu: 12.06.2019].

Zachwyt Charlesa Saatchiego wzbudziła praca wykorzystująca ciało martwego zwierzęcia, a także żywe istoty. *A Thousand Years* (1990) to instalacja, w której w szklanym pojemniku zamknięta została odcięta głowa krowy będąca pożywieniem dla uwięzionych wraz z nią robaków i much. Saatchi zetknął się wprawdzie wcześniej z twórczością Hirsta, ale dopiero ta praca skłoniła go do złożenia artyście niecodziennej propozycji – zgodził się sfinansować dowolne dzieło, jakie młody Brytyjczyk zechce zrealizować.

Muchy i inne drobne zwierzęta pojawiały się już wcześniej w pracach twórcy. Wykonywał z nich rodzaj rozszerzonego malarstwa, w którym kompozycje plastyczne uzupełniane były osobliwymi przedmiotami – ciałami drobnych zwierząt właśnie czy niedopałkami papierosów. Hojny gest Charlesa Saatchiego sprawił, że Hirst porzucił materiał rodem z *arte povera* i postanowił stworzyć instalację *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991), będącą do dzisiaj jedną z najbardziej znanych jego prac. Także w niej wykorzystane zostało martwe zwierzę – tym razem jednak zakonserwowane w formaldehydzie. Prawie pięciometrowy rekin został złowiony w Australii. Hirst, a właściwie Saatchi, zapłacił zań sześć tysięcy funtów, a pozostałe koszty zamknęły się w kwocie 50 tysięcy. Warto było, gdyż dzieło zostało sprzedane za 8–12 milionów. To kwota szacunkowa. Dokładna cena nie została nigdy ujawniona.

Dzieło Hirsta wzbudziło wiele kontrowersji. Nie tylko natury etycznej, ale także innego rodzaju. Don Thompson[7] nawiązał do niego w tytule swej książki poświęconej patologiom rynku sztuki windującego dzieła współczesne, często o wątpliwych walorach, do niebotycznie wysokich poziomów cenowych. W 2006 roku rozpoczęła się także dyskusja na temat oryginalności i trwałości sztuki. Okazało się bowiem, że rekin nie został odpowiednio zakonserwowany i trzeba było dokonać wymiany samego zwierzęcia i płynu. Z oryginału z 1991 roku pozostał więc jedynie szklany pojemnik.

Hirst podejmuje przede wszystkim problem śmierci, ale niejako przy okazji – sam zastanawia się nad wartością sztuki. Motyw rekina zamkniętego w szklanej klatce wrócił w kilku dziełach, w których sam imituje *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living.* Artysta zgodził się też przygotować miniaturową wersję instalacji dla Miniature Museum w Hadze, w którym eksponowane są pomniejszone wersje słynnych dzieł sztuki. Rekina zastąpił w tej wersji gupik.

Zwierzęta zakonserwowane w formalinie powróciły w kilku innych pracach. *Mother and Child Divided* (2003), przygotowana z okazji Biennale w Wenecji, szokowała przepołowionymi ciałami krowy i cielaka, a *Away from the Flock* (2004) zastępowała rekina owcą zanurzoną ponownie w konserwującym pły-

[7] D. Thompson: *The $ 12 Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art*. New York Press 2012.

nie. Dzieło to stało się obiektem wandalizmu: Niejaki Mark Bridger, mało znany artysta z Oxfordu, dolał do pojemnika czarnej farby i zmienił tytuł na *Black Sheep*. Niektóre galerie odmawiały wystawiania instalacji zawierających rozkładające się ciała: w 1995 roku wycofano np. z wystawy w Nowym Jorku *Two Watching and Two Fucking*, obawiając się, że wywoła ona torsje u zwiedzających. Jednocześnie Hirst doczekał się prawdziwego uznania: w tym samym roku otrzymał nagrodę Turnera, co uznano za oficjalne potwierdzenie wartości YBA w Wielkiej Brytanii.

Niemniejsze kontrowersje budzi sztuka Maurizio Cattelana, znanego – także w Polsce – za sprawą hiperrealistycznych rzeźb *La Nona Ora* (1999) i *Him* (2001). Pierwsza przedstawia Jana Pawła II przygniecionego przez niewielki meteoryt, druga – modlącego się Adolfa Hitlera. Praca ukazująca polskiego papieża była eksponowana w 2001 roku w warszawskiej Zachęcie, gdzie stała się obiektem ataku ze strony dwójki posłów-wandali z partii ZChN.

Cattelan szokował też wykorzystaniem wypchanych zwierząt. Sam określa się jako artysta konceptualny i faktycznie jego wczesne działania artystyczne miały tego typu charakter. Później poszedł jednak w nieco inną stronę, włączając do repertuaru swoich środków wyrazu humor i ironię. To właśnie zabawna miniinstalacja przedstawiająca dwie wypchane myszy opalające się na odpowiedniej wielkości leżakach stała się przełomem w jego dorobku. Została ona bowiem zamówiona przez Marian Goodman – słynną kolekcjonerkę i właścicielkę galerii sztuki w Nowym Jorku, która bardzo pomogła wypromować włoskiego outsidera. Dzisiaj najczęstszą formą wypowiedzi artysty są realizacje z pogranicza rzeźby i instalacji, mające nierzadko charakter bliski *site-specific*. Cattelan ingeruje często w przestrzeń galerii przytwierdzając np. wypchane konie do ścian w ten sposób, że zdają się one przebijać je na wylot. Często podwiesza swoje prace na linach albo umieszcza je tak, by wykorzystać zastane elementy architektury. Bywa, że zagospodarowuje duże przestrzenie – np. podczas biennale w Wenecji, gdzie „udekorował" główny pawilon wystawowy w Giardini wypchanymi ptakami. Jest niewątpliwie skandalistą, ale trudno odmówić mu oryginalności i przenikliwości. Sam w pewnym sensie staje się częścią swojego projektu artystycznego – jest obecny jako rodzaj *alter ego* w wielu pracach, ale nie wypowiada się publicznie. Zastępuje go dubler o imieniu Massimo, zupełnie zresztą do niego niepodobny.

Stałym motywem prac włoskiego twórcy są nawiązania do kultury popularnej – nie tylko współczesnej, ale i dawniejszej. Jedną z najbardziej znanych jego rzeźb jest figura Pinokia-samobójcy wykonana z plastiku, która umieszczona została w basenie w sposób przywołujący *Bulwar Zachodzącego Słońca* Billy'ego Wildera (*Sunset Boulevard*, 1950). *Daddy, daddy* (2008) jest z całą pewnością jedną z ikon współczesnej sztuki. Do baśni nawiązał Maurizio Cattelan także w powiązanych ze sobą instalacjach wykorzystujących wypreparowane ciała zwierząt. Pierwsza z nich, *Love Saves Life* (1995), nawiązuje wprost do baśni

braci Grimm *Muzykanci z Bremy*, a także do słynnego pomnika ukazującego bohaterów opowieści znajdującego się oczywiście w Bremie. Cattelan zastąpił postaci z brązu wypchanymi zwierzętami: osiołkiem, psem, kotem i kogutem, które – jak w finale baśni – tworzą rodzaj piramidy. Dwa lata później powstała *Love Lasts Forever* (1997) – tym razem zamiast wypchanych zwierząt artysta posłużył się samymi szkieletami.

Polski akcent

Wypchane zwierzęta stały się także tworzywem dla jednej z najbardziej znanych prac polskiej sztuki końca XX wieku. W 1993, a więc wcześniej niż Cattelan, do baśni braci Grimm nawiązała nieznana wtedy Katarzyna Kozyra. Jej *Piramida zwierząt* wygląda niemal identycznie, stąd artystka oskarżyła włoskiego twórcę o plagiat, choć na dole jej instalacji znajduje się nie osioł, ale koń. Jej praca, będąca ocenionym zaledwie na czwórkę dyplomem w Akademii Sztuk Pięknych, uzupełniona została o film wideo pokazujący szczegółowo uśmiercenie i preparowanie konia – wskazanego przez samą Kozyrę. Choć zwierzęta przez nią wykorzystane były martwe lub i tak przeznaczone na śmierć – instalacja budziła wiele kontrowersji, podobnie jak niemal wszystkie przedstawione w tym artykule realizacje.

Podsumowanie?

Czy w ogóle warto zadawać pytanie o to, dlaczego sztuka współczesna sięga po tak kontrowersyjną materię, jak ciała martwych zwierząt? W moich rozważaniach wyszedłem od konstatacji, że temat śmierci – także dotyczącej braci mniejszych – był dla artystów pociągający zawsze. Zatem? Nic nowego? I tak i nie. Oto bowiem sztuka XX wieku, a za nią najnowsza, ta tworzona już w bieżącym stuleciu, postanowiła zerwać z reprezentacyjnym charakterem. Narzekanie René Magritte'a zawarte w podpisie do jego słynnego portretu fajki, a zawarte w słowach „To nie jest fajka" powraca nieodmiennie od stu lat. Artyści chcą, by życie stało się sztuką, a granica pomiędzy doświadczeniem artystycznym a egzystencjalnym zatarła się. W imię tego nie zawahają się przed bezczeszczeniem zwłok, a nawet przed osobistym zadaniem śmierci żywej istocie. Czasem wynikiem ich działań są prace szokujące, ale jednocześnie prowokujące do myślenia. Czy warto jednak – przywołując nie

wprost Noblistkę – krzywdzić kota? Choć przecież ona inną krzywdę miała na myśli…

Abstract

You can't do that to a cat,
or dead animals in recent art

The article deals with the subject of art made with body parts of animals. The motive of a dead animal has been present in art since its beginning; in cave paintings and later in Flemish still lives. Yet it is contemporary art that tries to go even further. Instead of representing dead bodies, the artists simply use them. They could be "mere" dead flies, or giant sharks. Andrzej Pitrus discusses taxidermy, which normally is not considered a proper art, but many "real" artists use this technique as well. Some ethical issues are also discussed, because many of the works are nowadays sold for steep prices. Where does the critical art end, and exploitation start? It is hard to answer this question, which nevertheless sould be asked.

Keywords:
contemporary art, taxidermy, body parts, art market

Абстракт

Такого не делают с кошкой,
то есть о телах мертвых животных в новейшем искусстве

Статья Анджея Питруса посвящена использованию необычного материала, каким является тело мертвого животного в новейшем искусстве. Автор отмечает, что этот мотив всегда присутствовал в работах художников. Наскальные рисунки уже увековечили такого вида изображения, и позже они повторялись много раз – особенно часто во фламандской живописи, почти навязчиво возвращающей к ним в натюрмортах. Однако искусство рубежа XX и XXI веков определенно более «смелое». Вместо представления в работах художников появляются части тел мертвых животных. Бывает, что это «едва» мухи, иногда «прямо» тела коровы или акулы. Одной из важных тем является таксидермия – область, которую трудно квалифицировать, обычно в ее основной форме исключенная из области художественного опыта. Однако оказывается, что чучела животных привлекают не только охотников, но и «настоящих» художников. Проблема, поднятая в статье, не может не приводить к этическим вопросам, тем более что многие работы, сделанные из трупов животных, были проданы за очень большие суммы денег. Где проходит граница между критическим искусством и эксплуатацией? На данный момент этот вопрос должен остаться без ответа, но он, безусловно, должен быть задан.

Ключевые слова:
современное искусство, таксидермия, части тела, арт-рынок

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.29

Karolina Więckowska
http://orcid.org/0000-0001-5517-150X
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Prawa i Administracji

Impresje o godności zwierząt na przykładzie rozwiązań prawnych Szwajcarii

Pojęciu godności człowieka poświęcamy wiele naukowej uwagi. O godności rozpisują się filozofowie, etycy oraz prawnicy. Powszechnie upatrujemy w niej ostoję dla poszanowania woli i autonomii. Uznaliśmy, że przysługuje każdemu, po prostu z racji bycia człowiekiem, przez co każdemu dana jest w równym stopniu. Z pojęcia godności wyprowadzamy pretensje do godnego traktowania, życia, zarobków, a nawet do godnego umierania. Chcemy, aby nasze życie było szczęśliwe, pozbawione strachu, lęku czy bólu oraz aby respektowana była nasza wolność. Ta optyka determinuje także ustawodawstwo, które przy wprowadzaniu jakichkolwiek regulacji musi mieć na względzie ową godność wyartykułowaną w ustawie zasadniczej.

A gdybyśmy wprowadzili pojęcie godności także w odniesieniu do zwierząt? Choć pomysł brzmi dość kontrowersyjnie, to jednak istnieje państwo, w którym konstytucja gwarantuje poszanowanie nie tylko godności człowieka, ale także godności stworzenia (*Würde der Kreatur*).

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie pojęcia owej godności oraz próba odpowiedzi na pytania: czy uznanie na gruncie prawa, że zwierzęta mają godność, będzie przekładało się na ich lepsze traktowanie, zagwarantowanie im życia w dobrostanie czy godnej śmierci; czy ustawy mające na celu ochronę zwierząt będą przewidywały jakieś ekstraordynaryjne rozwiązania niespotykane w innych europejskich krajach? I wreszcie, jak w kraju, w którym zwierzęta otrzymują przymiot godności, możliwe jest ich przemysłowe hodowanie, przeprowadzanie doświadczeń czy masowe zabijanie? Na wstępnie warto jednak przybliżyć okoliczności wprowadzenia owego neologizmu i wyjaśnić pojawiające się wątpliwości.

Elementy pojęcia godność stworzenia

Choć ochrona zwierząt w Szwajcarii ma niewątpliwie wielowiekową tradycję[1], to geneza wprowadzenia pojęcia godności stworzenia nie ma swojego źródła w chęci nadania zwierzętom szczególnej pozycji. Termin *Würde der Kreatur* został wprowadzony w związku z rozwojem nowych nauk biologicznych i społeczną obawą o zbytnią ingerencję w człowieka[2].

Efektem wniesionych inicjatyw oraz działań Parlamentu jest obecne brzmienie artykułu 120 konstytucji Szwajcarii *Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft* (dalej określana jako BV). Gwarantuje on, że w zakresie medycyny reprodukcyjnej oraz inżynierii genetycznej nie będzie dochodziło do naruszeń, ust. 2 tegoż artykułu stanowi natomiast, że przy wydawaniu przepisów dotyczących postępowania z nasieniem i materiałem genetycznym uwzględniona będzie godność stworzenia. W tym miejscu rodzi się kilka zasadniczych pytań: czym jest owa godność, co będzie stanowiło jej naruszenie lub nadużycie[3], którym stworzeniom przysługuje przymiot godności oraz w jakim stopniu należy ją uwzględniać?

W literaturze niemieckiej proponowany jest podział na godność przypadkową (warunkową) oraz konieczną (nieodłączną)[4]. Poprzez godność przypadkową (używa się także pojęcia *Leistung*, tj. osiągnięcie) rozumieć należy pewną właściwość zmienną. W związku z tym w zależności od sytuacji nasze „godne zachowanie" będzie przybierało różną formę. W praktyce oznacza to, że gdy przyjmiemy takie rozumienie pojęcia godności, to jednocześnie uznajemy, że nie każdemu będzie ona przydzielona w równym stopniu, czyli nie każdy będzie jej posiadaczem w pełni[5]. Godność konieczna (inaczej określana jako *Mitgift*, tj. posag) jest czymś stałym, nieodłącznym i jej istnienie nie jest warunkowane żadnymi czynnikami zewnętrznymi. W przypadku wyrażenia *Würde der Kreatur*

[1] Początkiem ustawodawstwa w zakresie humanitarnej ochrony są kantonalne postanowienia karnoprawne wprowadzone we wszystkich kantonach na przestrzeni lat 1842–1885. Dodatkowo w 1893 roku, w wyniku referendum, wprowadzono do konstytucji artykuł, który bez żadnego wyjątku zakazywał uśmiercenia zwierzęcia bez uprzedniego ogłuszenia przed wykrwawieniem.

[2] Dyskusje o konieczności zmiany prawa pojawiły się po doniesieniach medialnych o narodzinach Louise Brown jako pierwszego „dziecka z probówki". Projekt zmiany konstytucji, który po wielu latach doprowadził do wprowadzenia pojęcia godności stworzenia, nosił tytuł *Gegen Missbräuche der Fortpflanzungs- und Gentechnologie beim Menschen* (tj. przeciwko nadużyciom w zakresie reprodukcji i inżynierii genetycznej w stosunku do ludzi).

[3] R.J. Schweizer, P. Saladin: *Kommentar zur Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft*. Basel–Zürich–Bern 1996, s. 80. Cyt. za: P. Krepper: *Zur Würde der Kreatur in Gentechnik und Recht – Thesen zum gentechnischen Umgang mit Tieren in der Schweiz unter Berücksichtigung des internationalen Rechtsumfelds*. Dissertation. Bern 1998, s. 357.

[4] S. Odparlik, P. Kunzmann: *Eine Würde für alle Lebewesen?*. München 2007, s. 120.

[5] Ibidem.

wydaje się jasne, że godność będzie rozumiana właśnie jako element konieczny, przypisany, nieodzowny i przysługujący wszystkim w takim samym stopniu.

Nie tylko pojęcie godności jest niejasne i trudne do zdefiniowania. W praktyce okazało się, że użyte w wyrażeniu słowo *Kreatur* również może budzić wiele wątpliwości. Zobligowanie do ideologicznej neutralności nie pozwala przyjąć religijnego znaczenia pojęcia, czyli że przez *Kreaturen* należałoby uznać wszystko to, co zostało stworzone przez Stwórcę. Wskazuje się, że – z punktu widzenia medycyny reprodukcyjnej i inżynierii genetycznej – konstytucyjny neologizm należy rozumieć zgodnie z powszechnie przyjętym sposobem użycia tego słowa, czyli jedynie w odniesieniu do istot żywych (*Lebenswesen*)[6]. Pojęcie *Kreatur*, odpowiednio we francuskiej wersji – *organisme vivant*, według niektórych odnosi się we wszelkich wersjach językowych jedynie do zwierząt i roślin, a nie do wszystkich pozostałych organizmów jak bakterie czy grzyby, które zgodnie z biologiczną klasyfikacją nie są ani zwierzętami, ani roślinami, mimo że mogą się rozmnażać i przekazywać materiał genetyczny. Wprawdzie kompetencje ustawodawcze federacji, o których mowa w ust. 1, będą się do nich odwoływały, jednak nie zostały one wymienione w ust. 2 stanowiącym o godności stworzeń. W przeciwnym wypadku ryzykowalibyśmy koniecznością rozmawiania o godności bakterii[7].

Pewne wątpliwości pojawiły się także w związku z zakresem zastosowania artykułu nakładającego obowiązek uwzględniania godności stworzenia. Obecny art. 120 stanowi, że „Federacja wydaje przepisy o postępowaniu z nasieniem i materiałem genetycznym zwierząt, roślin i innych organizmów. Uwzględnia przy tym godność stworzenia […]". Zakresem tego przepisu nie zostały zatem objęte tradycyjne metody chowu ani biologiczne procesy, a jedynie postępowanie z nasieniem i materiałem genetycznym[8]. W związku z powyższym pozornie wydawać by się mogło, że godność stworzenia będzie odgrywała rolę jedynie w tym ograniczonym zakresie. Niemniej jednak od początku trwania dyskusji było jasne, że za pomocą takiego sformułowania uznane zostanie nowe dobro konstytucyjne, którego istnienie będzie bezsprzeczne, także w innym kontekście i w odniesieniu do innych sytuacji[9]. Użyte przez ustawodawcę sformułowanie zakłada bowiem, że godność stworzenia będzie chroniona nie tylko w dziedzinie inżynierii genetycznej. Dotyczy ono całego szerzej postrzeganego stosunku

[6] I. Praetorius, P. Saladin: *Die Würde der Kreatur* (Art. 24 novies Abs. 3 BV). Schriftenreihe Umwelt Nr. 260. Bern 1996, s. 31.

[7] D. Richter: *Die Würde der Kreatur Rechtsvergleichende Betrachtungen*. „Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht. Heidelberg Journal of International Law" 2007, nr 67, s. 330.

[8] *Die schweizerische Bundesverfassung. Kommentar*. Art. 120 Rz. 11. Red. B. Ehrenzeller, Ph. Mastronardi, R.J. Schweizer, K.A. Vallender. Zürich 2002. Cyt: za: D. Richte: *Die Würde der Kreatur…*, s. 330.

[9] Ibidem.

prawnego pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, także w związku z doświadczeniami przeprowadzanymi na zwierzętach, hodowlą zwierząt, postępowaniem ze zwierzętami domowymi, a nawet w odniesieniu do myślistwa[10]. Z drugiej strony przeciwko analogicznemu obowiązkowemu uwzględnianiu godności w innych sytuacjach może świadczyć, że ani art. 80 BV, odnoszący się *stricte* do ochrony zwierząt, ani art. 73 BV, mówiący o zrównoważonym rozwoju środowiska, nie wskazuje na konieczność jej uwzględniania[11].

Podjętą przez Federalną Komisję Etyczną ds. inżynierii genetycznej w obszarach pozaludzkich oraz Federalną Komisją ds. badań na zwierzętach próbę wyjaśnienia koncepcji godności stworzenia zrealizowano jedynie pośrednio, ponieważ nie zostało powiedziane, czym wielokrotnie przytaczana godność jest, ani w jaki sposób możemy zdecydować, czy danemu organizmowi przymiot godności przysługuje. Komisje poprzestały jedynie na określeniu, jakie zachowania mogłyby naruszać tę godność zaznaczając, że chodzi jedynie o kręgowce. Jak szczerze przyznali autorzy oświadczenia „dużo trudniej jest określić, co oznacza uwzględnienie godności roślin czy »niższych« zwierząt". Jako zachowania naruszające godność zwierząt autorzy zdecydowali się uznać: nieuzasadnione zadawanie bólu, powodowanie cierpienia albo krzywdzenie zwierząt, a także nieusprawiedliwione straszenie; zmienianie ich wyglądu, upokarzanie ich oraz nadmierna instrumentalizacja. Pojęcie godności ustalono zatem jedynie od strony negatywnej, określając, co jest jej naruszeniem i czego wobec tego nie wolno nam czynić. Dodatkowo, nawet jeżeli sformułowania te są w większym lub mniejszym stopniu trafne i dzięki temu zagwarantowana byłaby ochrona zwierząt, to nie mają one żadnej mocy wiążącej. Warto także zauważyć, że komisje stoją na stanowisku, że konstytucja szwajcarska wcale nie wymaga od nas, abyśmy nigdy nie naruszali tej godności. Jeżeli będziemy mieli dobry powód po temu, to będziemy moralnie i prawnie usprawiedliwieni.

Godność człowieka a godność stworzenia

Kolejnym aspektem budzącym wiele wątpliwości i kontrowersji jest ustalenie relacji, jaka zachodzi pomiędzy godnością człowieka a godnością stworzenia. Szwajcarski Federalny Sąd Najwyższy uznawał istnienie godności człowieka jako „niepisane prawo podstawowe" na długo przed jej wyraźnym włączeniem do konstytucji. Twierdzono, że godność człowieka jest niezbywalnym warun-

[10] A.F. Goetschel: *Tierschutzrecht im Wandel Neuere Entwicklungen in der Schweiz und der BRD*. „ALTEX" 1994, nr 3, s. 137.

[11] Ibidem.

kiem istnienia praw osobistych[12]. W nowo uchwalonej konstytucji godność człowieka znalazła się w rozdziale 1 regulującym prawa podstawowe (obok m.in. równości wobec prawa). Artykuł 7 BV stanowi, że „godność człowieka należy szanować i chronić"[13]. Dodatkowo art. 119 BV, który porusza kwestię sztucznego zapładniania i inżynierii genetycznej w odniesieniu do człowieka, stanowi, że „człowiek jest chroniony przed nadużyciami sztucznego zapładniania i inżynierii genetycznej". Federacja wydaje natomiast przepisy o obchodzeniu się z ludzkim nasieniem i materiałem genetycznym. Troszczy się przy tym o ochronę ludzkiej godności, osobowości i rodziny[14].

Federalna komisja etyczna ds. biotechnologii w obszarach pozaludzkich[15] w wystosowanym przez siebie oświadczeniu uznała, że stosunek między godnością człowieka a godnością stworzenia można opisać słowami „vergleichbar, aber nicht gleich", czyli „porównywalne, ale nie jednakowe"[16]. Zasadniczo, w tym zakresie można wskazać dwie tendencje: z jednej strony uznaje się, że pojęcia te są semantycznie identyczne, z drugiej zaś pojawiają się opinie, że oba te wyrażenia mają całkiem odmienne znaczenie i przedstawiają dwie różne koncepcje[17].

Źródłem problemów w dążeniu do zrozumienia treści pojęcia godności stworzenia jest istnienie pewnej analogii pomiędzy nim a pojęciem godności człowieka, która *de facto* w większości swoich historycznych postaci charakteryzowała się całkowitym odseparowaniem od pozaludzkich stworzeń. Prawie zawsze, kiedy rozpatruje się godność człowieka albo jej historycznego poprzednika – „podobieństwo boskie" (*Gottebenbildlichkeit*) konieczne jest rozważenie, co odróżnia człowieka od zwierzęcia. Przez wiele lat pojęcie godności służyło do podtrzymywania specjalnego statusu człowieka będącego w opozycji do innych istot żyjących. Było ono wyrazem najwyższej, nadrzędnej pozycji, jaką – z filozoficznego punktu widzenia – zajmują ludzie ze względu na umiejętności rozumowania i poczucie moralności oraz – z perspektywy teologicznej – z uwagi na podobieństwo do Boga[18].

Według większości opinii godność człowieka znajduje swoją podstawę w prawie natury, a nie w prawie pozytywnym, w związku z czym ma charak-

[12] D. Richter: *Die Würde der Kreatur…*, s. 340.

[13] *Konstytucja Federalna Konfederacji Szwajcarskiej*. Przeł. Z. Czeszejsko-Sochacki. Warszawa 2000.

[14] Ibidem.

[15] Eidgenössische Ethikkommission für die Biotechnologie im Ausserhumanbereich.

[16] H. Baranzke: *Eine spezifische Würde von Tieren und Pflanzen? Begriffe – Rezeptionen – Intentionen Herausforderungen*. W: S. Odparlik, P. Kunzmann: *Eine Würde…*, s. 9.

[17] Eadem: *Why should we make a difference? How dignity can work in animal ethics*. „Bioethica Forum" 2012, t. 5, nr 1, s. 4.

[18] *The Dignity of Animals*. Red. Federal Ethics Committee on Non-Human Biotechnology (ECNH) and Federal Committee on Animal Experiments (FCAE). Przeł. N. Chisholm. Berne 2008. Dostępne w Internecie: www.ekah.admin.ch [data dostępu: 12.12.2018].

ter uprzedni i istnieje niezależnie od podejmowanych decyzji państwowych[19]. Godność ludzka jest podstawową gwarancją, że istoty ludzkie będą traktowane jako niezależne podmioty, zabraniając jednocześnie ich degradacji do poziomu zaledwie rzeczy[20]. Do podstawowych imperatyw związanych z ludzką godnością należy zakaz tortur, dyskryminacji czy poniżającego traktowania.

Podobieństwo do godności stworzenia jest niewątpliwe: obie służą za podstawę obrony przeciwko arogancji władzy i obie nie mogą być zdefiniowane poprzez pozytywne wyliczenie wszystkich zastosowań[21]. Gdybyśmy jednak zdecydowali się w całości uznać, że obie koncepcje godności są tożsame, to wiązałoby się to z bardzo daleko idącymi skutkami dla naszej relacji człowiek–istoty pozaludzkie. Dotychczasowa całkowita instrumentalizacja zwierząt dla naszych własnych celów, np. masowy chów zwierząt na farmach czy wykorzystywanie zwierząt do doświadczeń, byłoby nie do pogodzenia z właśnie tak rozumianym pojęciem godności[22]. Z tego też powodu część autorów skłania się bardziej w stronę odrębnej interpretacji tego pojęcia[23], przede wszystkim uznając, że godność stworzenia nie ma wartości absolutnej, a zatem może zostać poddana procesowi ważenia[24] wraz z innymi dobrami prawnie chronionymi. Dodatkowym argumentem za przyjęciem wskazanego stanowiska jest fakt, że ustawodawca nakazuje nam „uwzględniać godność", co pozwala nam uznać, że wymaga ono absolutnego zastosowania[25].

Podsumowując, należy podkreślić, że jak dotąd nie wykrystalizowało się jednolite rozumienie koncepcji godności stworzenia. Problem ten ma po części swoje źródło w niepewnej pozycji zwierząt, gdyż nie traktujemy ich jak ludzi, ale nie są one także rzeczami.

[19] Ph. Mastronardi: *Menschenwürde als materielle „Grundnorm" des Rechtsstaates?*. W: *Verfassungsrecht der Schweiz*. Red. J.F. Aubert, J.P. Müller. Zürich 2001, s. 8; I. Praetorius, P. Saladin: *Würde der Kreatur…*, s. 29.

[20] M. Michel, E. Schneider Kayasseh: *The Legal Situation of Animals in Switzerland: Two Steps Forward, One Step Back – Many Steps to go*. „Journal of Animal Law" 2011, nr 7, s. 5.

[21] A.F. Goetschel: *Würde der Kreatur als Rechtsbegriff und rechtspolitische Postulate daraus*. Bern 2002, s. 5.

[22] A. Brenner: *UmweltEthik. Ein Lehr- und Lesebuch*. Fribourg 2008, s. 171.

[23] Ph. Balzer, K.P. Rippe, P. Schaber: *Menschenwürde vs. Würde der Kreatur*. München 1999, s. 35.

[24] J.F Aubert, P. Mahon: *Petit commentaire de la Constitution fédérale de la Confédération suisse du 18 avril 1999*. Art. 7 BV para. Zürich 2003. 5. Cyt: za: M. Michel, E. Schneider Kayasseh: *The Legal Situation of Animals…*, s. 7.

[25] I. Praetorius, P. Saladin: *Würde der Kreatur…*, s. 29.

Implementacja pojęcia godności

Konsekwencją wprowadzenia art. 120 BV było przenikanie pojęcia godności także do innych ustaw. Pierwszą, w której pojawiło się to pojęcie, była ustawa dotycząca inżynierii genetycznej w obszarach pozaludzkich[26]. W roku 2008 natomiast ustawa o ochronie zwierząt z godności stworzenia wyprowadziła tzw. *Würde der Tiere*, czyli godność zwierząt.

Ogólna zasada konstytucyjna stanowiąca o godności istot wyznacza granicę stosowania i wykonywania tego fundamentalnego prawa w odniesieniu do zwierząt, zakazuje bowiem genetycznej ingerencji w genomy zwierzęcych embrionów. Nie sposób jednak uznać, że owa godność istnieje tylko w określonych sytuacjach. Uznanie godności zwierząt oznacza potwierdzenie wrodzonej i nieodłącznej wartości oraz poszanowanie zwierząt w ich istocie i odmienności. Godność jest nieodzowna i dlatego powinna być postrzegana jako istniejąca wcześniej, a nie jako ustanowiona przez prawo[27].

Poprzednia ustawa o ochronie zwierząt[28] nie opierała się jeszcze na wyraźnym uznaniu istnienia godności zwierząt, nawet jeżeli już częściowo za podstawę służyło stwierdzenie, że zwierzęta „um ihrer sebst willen zu schutzen sind", czyli podlegają ochronie ze względu na nie same[29]. W aktualnie obowiązującej federalnej ustawie o ochronie zwierząt owa godność stworzenia znalazła swoją konkretyzację jako *Würde des Tieres*, czyli godność zwierzęcia. W konsekwencji w ustawodawstwie dotyczącym zwierząt zaczęto mówić o dominującej *Interessenschutztheorie* (teoria ochrony interesów), zgodnie z którą zwierzęta nie mają żadnych praw podmiotowych, ale interesy warte ochrony np. życie wolne od bólu, cierpienia czy psychiczna i fizyczna integralność[30]. Tak właśnie patocentrycznie umotywowana ochrona zwierząt stała się podstawą nowej szwajcarskiej ustawy o ochronie zwierząt[31]. Dodatkowo ochrona *Würde der Kreatur* albo – mówiąc ściślej słowami ustawy o ochronie zwierząt – *Würde des Tieres* ma biocentryczny wymiar, chodzi bowiem o ochronę inherentnej wartości istot żywych.

W ustawie o ochronie zwierząt słowo „godność" zostało użyte aż 9 razy. Już artykuł 1 stanowi, że celem ustawy jest ochrona godności i dobrostanu

[26] Bundesgesetz über die Gentechnik im Ausserhumanbereich z 21 marca 2003. AS 2003 4803.

[27] V. Gerritsen: *Animal Welfare in Switzerland – constitutional aim, social commitment, and a major challenge*. „Global Journal of Animal Law" 2013, nr 1.

[28] Tierschutzgesetz z 9 marca 1978 (TSchG). AS 1981 562.

[29] Ch.A. Zenger: *Das „unerlässliche Mass" an Tierversuchen*. Beihefte zur „ZSR" 1989, nr 8, s. 50.

[30] A. F. Goetschel: *Tierschutzrecht im Wandel…*, s. 133.

[31] Ibidem.

zwierząt. W artykule 3 pojawiła się natomiast definicja legalna godności, zgodnie z którą przez godność należy rozumieć wewnętrzną wartość zwierzęcia, która przy obchodzeniu się z nimi musi być szanowana. Godność zwierząt jest naruszona, wtedy kiedy zwierzę jest nadmiernie obciążane i nie można tego usprawiedliwiać wynikiem ważonych interesów. O obciążeniu zwierzęcia możemy mówić w szczególności, gdy zwierzęciu wyrządzany jest ból, cierpienie lub szkoda albo jeżeli jest ono narażone na strach lub upokorzenie – także wtedy, gdy znacząco ingeruje się w jego wygląd lub umiejętności czy ponad miarę się je wykorzystuje[32]. W kolejnym przepisie (art. 4) zamieszczono postanowienie, że nikt nie może bez usprawiedliwionego powodu sprawiać zwierzęciu bólu, cierpienia lub wyrządzać szkody, narażać na strach lub w inny sposób naruszać jego godności oraz że to Bundesrat zakaże innych czynów, które mogłyby ową godność naruszyć. Przepis karny ustawy o ochronie zwierząt (art. 26 ust. 1 pkt. a TSChG) stanowi, że karą pozbawienia wolności do lat 3 lub grzywną ukarany będzie ten, kto umyślnie wykorzystywał zwierzę, zaniedbywał je, przemęczał lub w jakiś sposób naruszał jego godność. Warto podkreślić, że zgodnie z ust. 2, jeżeli sprawca lub sprawczyni działa nieumyślnie, to również podlega karze.

Wyliczenie zachowań stanowiących o naruszeniu godności dokonane w szwajcarskiej ustawie o ochronie zwierząt jest bardzo zbliżone do katalogu czynów stanowiących przejaw znęcania się nad zwierzęciem zawartych w polskiej ustawie o ochronie zwierząt. Czy zatem pojęcie godności realnie zmienia sytuację zwierząt? Czy dostrzeżenie owej godności uchroni je w większym stopniu przed bólem, cierpieniem i śmiercią? Aby odpowiedzieć na pytanie, warto przyjrzeć się praktyce.

Würde der Kreatur oczami sądu

Wyartykułowanie tak doniosłego określenia w ustawie zasadniczej dawało nadzieję na zmianę sposobu postrzegania zwierząt i możliwość domagania się ich lepszego traktowania. Czy tak się stało? Najsłynniejszy wyrok Sądu Federalnego Szwajcarii odnoszący się do postulatu poszanowania godności stworzenia zapadł w 2009 roku.

[32] Art. 3 a TSchG: „Eigenwert des Tieres, der im Umgang mit ihm geachtet werden muss. Die Würde des Tieres wird missachtet, wenn eine Belastung des Tieres nicht durch überwiegende Interessen gerechtfertigt werden kann. Eine Belastung liegt vor, wenn dem Tier insbesondere Schmerzen, Leiden oder Schäden zugefügt werden, es in Angst versetzt oder erniedrigt wird, wenn tief greifend in sein Erscheinungsbild oder seine Fähigkeiten eingegriffen oder es übermässig instrumentalisiert wird".

Sprawa dotyczyła wydania pozwolenia na prowadzenie doświadczeń na zwierzętach przez dwóch naukowców. Celem eksperymentu miało być sprawdzenie, czy obwody neuronalne w korze mózgowej wszystkich ssaków są zbudowane w oparciu o te same reguły, szczególnie – czy strukturalnie i funkcjonalnie różne obszary neokorteksu (kory nowej) u szczurów, kotów i makaków wykazują w swojej podstawowej strukturze podobne neuronowe jednostki organizacyjne. Do testów naukowcy zdecydowali się wykorzystać łącznie 300 szczurów, 100 kotów i 36 małp rezus, które po testach przeprowadzonych w narkozie zostałyby uśpione. Drugi wniosek złożony przez tych samych naukowców miał na celu sprawdzenie, w jaki sposób działa system wzrokowy i jak można poprawić jego efektywność. Do tego celu badacze uznali, że konieczne będzie wykorzystanie czterech małp rezus. Małpa uczestnicząca w procedurze za właściwie rozwiązane zadanie dostawałaby kilka kropel rozcieńczonego soku owocowego. W trakcie badań nie miałaby wolnego dostępu do wody, aby dodatkowo zmotywować ją do partycypowania w testach. Jedno zwierzę miałoby być poddawane tej procedurze przez okres od 1,5 roku do 2 lat.

Szczególnie drugi rodzaj eksperymentu wzbudził niepokój komisji etycznej ds. doświadczeń na zwierzętach. Wnioskodawcy w obliczu nieuzyskania pełnej zgody na przeprowadzenie doświadczeń i po wyczerpaniu drogi administracyjnej zdecydowali się złożyć skargę do Sądu Federalnego (*Bundesgericht*[33]).

W uzasadnieniu wyroku Sąd wskazał, że „nawet jeżeli [godności stworzenia – K.W.] nie można stawiać na równi z godnością człowieka, to można domagać się jej uwzględnienia przynajmniej w niektórych aspektach przez wzgląd na bycie żywą istotą". Sąd Federalny opowiedział się przeciwko kategorycznemu rozróżnieniu godności stworzenia od godności człowieka i zaakcentował podobieństwo obu tych koncepcji, twierdząc, że bliskość pomiędzy godnością stworzenia a godnością ludzką jest szczególnie widoczna w przypadku pozaludzkich naczelnych. Co prawda godność stworzenia nie jest absolutnie chroniona, ale podlega ważeniu interesów. W omawianym przypadku Sąd Federalny oddalił skargi jednak nie ze względu na umieszczoną w konstytucji godność stworzenia, ale używając dwóch innych argumentów: niewspółmierność cierpienia zwierząt do spodziewanych korzyści płynących z przeprowadzonego doświadczenia oraz szczególna pozycja zwierząt naczelnych, etycznie kontrowersyjna jest bowiem kwestia używania zwierząt naczelnych do celów doświadczalnych z uwagi na

[33] Konstytucja Szwajcarii określa w art. 188 ust. 1 Sąd Federalny jako najwyższą władzę wymiaru sprawiedliwości Federacji. Jest on niezależny i podporządkowany tylko prawu. Pełni funkcję administracyjnego organu nadzoru trzech federalnych sądów pierwszej instancji, które powstały w wyniku reformy sądownictwa: Federalnego Sądu Karnego, Federalnego Sądu Administracyjnego, Federalnego Sądu Patentowego. Zob. E. Myślak: *System polityczny Konfederacji Szwajcarskiej*. Kraków 2014.

ich genetyczne podobieństwo do człowieka, a także wysoko rozwinięte zachowania społeczne[34].

Mimo wszystko wyrok ten ma duże znaczenie dla *Würde der Kreatur*, ponieważ po raz pierwszy stała się ona przedmiotem dyskusji Sądu Federalnego. Po wydaniu orzeczeń ponownie ożyła debata w zakresie praw zwierząt, istnienia ich godności, a także w odniesieniu do zasadności prowadzenia badań naukowych. Środowiska aktywistyczne pokładały nadzieję, że dzięki tym orzeczeniom w przyszłości, z uwagi na wielokrotnie już wspominaną godność zwierząt, nie będzie można na nich przeprowadzać żadnych testów. Nadzieje te wydają się jednak bardzo złudne, gdyż sąd nie rozstrzygał o zasadności przeprowadzania doświadczeń a o wyrażeniu zgody na nie w oparciu o treść uzasadnienia. Dodatkowo warto zaznaczyć, że sprawa trafiła do Sądu Federalnego tylko ze względu na chęć wykorzystania zwierząt naczelnych. Nikt nie kwestionował uśmiercenia szczurów czy kotów. W publicznej debacie nie podważano także wykorzystywania zwierząt w celach konsumpcyjnych lub rozrywkowych z uwagi na posiadany przez nie przymiot godności.

Wprowadzenie do konstytucji tak doniosłego pojęcia w odniesieniu do istot pozaludzkich jest niezaprzeczalnie fenomenem na skalę światową. W praktyce można zauważyć zwiększoną dążność do minimalizowania cierpienia zwierząt lub do całkowitego unikania jego zadawania o tyle, o ile jest to możliwe i nie stoi w sprzeczności z nadrzędnymi interesami człowieka. Trudno jednak stwierdzić, czy tendencja ta powstaje w związku z wyartykułowaniem godności w konstytucji, czy występuje niezależnie, stanowiąc wyraz pewnej społecznej gotowości poszanowania zwierząt przez wzgląd na nie same. Analizując przepisy szwajcarskiej ustawy o ochronie zwierząt, nie zauważa się niczego nadzwyczajnego, czego nie zawierają w większości ustawy o ochronie zwierząt w krajach europejskich. Zwierzęta nadal pełnią funkcję usłużną względem ludzi, dlatego też w świetle szwajcarskiego prawa wykorzystywanie zwierząt w celach naukowych (doświadczenia na zwierzętach), rozrywkowych (cyrki, dorożki) czy ich masowe uśmiercanie w celach konsumpcyjnych, estetycznych (hodowla zwierząt na futra) lub rekreacyjnych (myślistwo) pozostaje legalne.

Śmiało można stwierdzić, że choć pojęcie godności stworzenia nie wywołało rewolucji, jakiej spodziewały się środowiska zaangażowane w walkę na rzecz zwierząt, to z całą pewnością zwróciło uwagę zarówno opinii publicznej, jak i wybitnych osób z różnych środowisk (etycznych, filozoficznych i prawniczych) na problemy zwierząt, na konieczność określenia ich pozycji oraz stopnia gwarantowanej przez państwo ochrony w odniesieniu do ich życia i śmierci.

[34] A.F. Goetschel: *Tiere klagen an*. Frankfurt am Main 2013, s. 140.

Abstract

Thoughts about dignity based
on legal solutions in Switzerland

The Federal Constitution of the Swiss Confederation does not only guarantee respect for human dignity, but it also states that dignity of living beings is to be respected and protected. This article presents the concept of the aforementioned dignity, followed by an indication of the sources of many interpretation problems which can be caused by this neologism. Furthermore, an attempt was made to answer the question, based on an analysis of the Animal Protection Act provisions, whether the recognition under the law that animals have dignity, will translate into their better treatment, guaranteeing them welfare or decent death. The article also shows the position of the Federal Court in relation to the concept of dignity based on the case of giving permission to carry out animal testing.

Keywords:
dignity, animal dignity, animal protection, constitution

Абстракт

Понятие о достоинстве
на примере швейцарских правовых решений

Конституция Швейцарии гарантирует уважение не только человеческого достоинства, но и достоинства живого существа. Автор статьи сближает такое понятие достоинства и причины многих проблем интерпретации, возникающих по отношению к этому неологизму. Анализируя положения закона о защите животных, автор также предпринимает попытку ответить на вопрос, приведет ли признание того, что животные имеют достоинство, к лучшему обращению с ними, к гарантии их благополучной жизни или достойной смерти. В статье представляется точка зрения Федерального суда применительно к понятию достоинства на основании дела, касающегося разрешения на проведение экспериментов на животных.

Ключевые слова:
достоинство, достоинство животных, защита животных, конституция

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.30

Michał Figura
https://orcid.org/0000-0001-8367-5828
Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna
w Łodzi
Wydział Humanistyczny

Robert W. Mysłajek
https://orcid.org/0000-0001-9619-2868
Uniwersytet Warszawski
Wydział Biologii
Instytut Genetyki i Biotechnologii

Canis lupus politicus – dyskurs polityczny związany z ochroną wilka we współczesnej Polsce

1. Wstęp

W ostatnim dwudziestoleciu Polska zaznała dwóch znaczących transformacji polityczno-ekonomicznych. W 1989 roku rozpoczął się proces demokratyzacji społeczeństwa i przejścia na system ekonomii rynkowej, a w 2004 roku Polska stała się członkiem ogromnego politycznego systemu, jakim jest Unia Europejska. Obie zmiany odcisnęły poważne piętno na polityce względem środowiska[1]. Pomimo tych zmian w sprawach zarządzania środowiskiem nadal widoczny jest wyraźny konflikt pomiędzy starymi, opierającymi się na hierarchii strukturami władzy rządowej, a współczesnym wielopoziomowym i partycypacyjnym modelem udziału społeczeństwa w życiu państwa[2].

Polityka ochrony środowiska, w tym ochrony różnorodności biologicznej, w obrębie której znaleźć można zarówno gatunki odbierane przez społeczeństwo pozytywnie i neutralnie, jak i te kojarzone z zagrożeniem (np. wilki *Canis*

[1] K. Niedziałkowski, J. Paavola, B. Jędrzejewska: *Governance of biodiversity in Poland before and after the accession to the EU: the tale of two roads*. „Environmental Conservation" 2013, vol. 40, nr 2, s. 108–118.

[2] J. Cent, C. Mertens, K. Niedziałkowski: *Roles and impacts of non-governmental organizations in Natura 2000 implementation in Hungary and Poland*. „Environmental Conservation" 2013, vol. 40, nr 2, s. 119–128.

lupus), kształtowana jest przez wielu „aktorów" czy też, nazywając ich bardziej współcześnie, „interesariuszy" (ang. *stakeholders*)[3]. Wśród interesariuszy włączających się w dyskusje nad problemami środowiska są nie tylko organizacje pozarządowe, ale i leśnicy oraz myśliwi[4]. Ich poglądy mają kluczowe znaczenie dla polityków, którzy szukają poparcia potencjalnych wyborców.

W niniejszej pracy prześledziliśmy spór polityczny wokół idei ochrony wilka w Polsce, a także wskazaliśmy grupy mające decydujący wpływ na poglądy polityków. W badaniach wykorzystaliśmy literaturę przedmiotu, wypowiedzi polityków zawarte w stenogramach sejmowych, a także archiwa dokumentujące działania organizacji społecznych na rzecz ochrony wilka.

2. Udział społeczeństwa w kształtowaniu ochrony gatunkowej wilka w Polsce

Pierwsze głosy naukowców i przyrodników mówiące o konieczności zaprzestania zwalczania wilków pojawiały się już w latach 70. XX wieku[5], gdy stan populacji tego gatunku wyniszczonego dwoma dekadami tępienia w ramach tzw. akcji wilczej szacowano na około 100 osobników. W 1975 roku wilk zaczął być traktowany łagodniej, a jego status zmieniono ze szkodnika na gatunek łowny[6]. W praktyce oznaczało to, że jego zabijaniem mogła się zajmować tylko ograniczona liczba osób – członków Polskiego Związku Łowieckiego – a nie, jak to było wcześniej, każdy obywatel Polski. Wciąż jednak za zabicie wilka wypłacano nagrody, co w dalszym ciągu stymulowało presję łowiecką na ten gatunek. Okres dominacji politycznej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej związany był z drastycznym ograniczeniem możliwości zrzeszania się obywateli i swobody wypowiedzi. Dopiero zmiany układu politycznego po 1989 roku, narodziny systemu wielopartyjnego i zezwolenie na powstawanie stowarzyszeń

[3] R.K. Mitchell, B.R. Agle, D.J. Wood: *Toward a Theory of Stakeholder Identification and Salience: Defining the Principle of Who and What Really Counts*. „Academy of Management Review" 1997, vol. 22, nr 4, s. 853–886.

[4] K. Niedziałkowski: *Dlaczego leśnicy nie chcą rozszerzenia Białowieskiego Parku Narodowego? Motywacja pracowników Państwowego Gospodarstwa Leśnego Lasy Państwowe w perspektywie aktorów społecznych zaangażowanych w dyskusję wokół Puszczy Białowieskiej*. „Leśne Prace Badawcze" 2016, vol. 77, nr 4, s. 358–370.

[5] T. Buchalczyk: *O nowy stosunek do drapieżników i niektórych szkodników łowieckich*. „Łowiec Polski" 1972, nr 9, s. 14–16.

[6] S. Nowak, R.W. Mysłajek: *Response of the wolf (Canis lupus Linnaeus, 1758) population to various management regimes at the edge of its distribution range in Western Poland, 1951–2012*. „Applied Ecology and Environmental Research" 2017, vol. 15, nr 3, s. 187–203.

i fundacji uwolniły inicjatywy obywatelskie spod ograniczeń narzucanych przez poprzedni system polityczny.

W tym czasie zaczęły powstawać pierwsze w pełni niezależne organizacje pozarządowe (*non governmental organisations*, NGO). Część z nich skupiła się na działaniach proekologicznych i ochronie środowiska. Wśród nich znalazły się także stowarzyszenia i fundacje działające na rzecz przyrody, w tym lasów naturalnych oraz dotychczas zwalczanych dużych ssaków drapieżnych, takich jak wilk i ryś[7]. Ochrona wilka miała gorących zwolenników także wśród naukowców – znaczącą rolę odegrał m.in. prof. dr hab. Andrzej Bereszyński z Akademii Rolniczej w Poznaniu, będący *spiritus movens* działań na rzecz zabezpieczania populacji tego drapieżnika w zachodniej Polsce[8]. Jego działania zaczęły przynosić rezultaty już na początku lat 90. XX wieku, kiedy wojewoda poznański 13 kwietnia 1992 roku wydał rozporządzenie, w którym paragraf pierwszy mówi: „Uznaje się wilka (*Canis lupus*) za gatunek podlegający całkowitej ochronie na obszarze całego województwa"[9]. Było to możliwe dzięki zapisom Ustawy z dnia 16 października 1991 roku o ochronie przyrody, dającej wojewodom dużą swobodę w kształtowaniu listy gatunków chronionych[10].

Największą akcją społeczną na rzecz ochrony wilka była rozpoczęta na początku lat 90. XX wieku kampania „Dzikie jest piękne", prowadzona przez stowarzyszenie Pracownia na rzecz Wszystkich Istot z Bielska-Białej, a koordynowana przez jej ówczesną prezes Sabinę Pierużek-Nowak. Początkowo miała ona charakter lokalny, dążono bowiem do objęcia ochroną wilka i rysia na terenie dawnego województwa bielskiego. Jednak już po kilku miesiącach rozszerzyła się ona na cały kraj, skąd docierały głosy od ludzi i instytucji, którym nie był obojętny los drapieżników. Jednym z pierwszych etapów było wydanie ulotki, która poparta wiedzą naukowców miała informować o wilkach i rysiach, a jednocześnie obalać narosłe wokół nich mity. Z biegiem czasu w kampanię angażowało się coraz więcej osób i organizacji. Podstawy merytoryczne do działania dały kontakty działaczy ekologicznych z naukowcami zajmującymi się badaniami nad dużymi ssakami drapieżnymi. Stosowne informacje rozsyłano do wojewodów i konserwatorów przyrody. Dyskutowano z myśliwymi, samorządowcami, rozsyłano wzory petycji do wolontariuszy, którzy wyrazili chęć zbierania podpisów. Odbywały się koncerty muzyczne w intencji ratowania wilka i rysia, a media coraz częściej poruszały ten temat. Do wojewodów zaczęły napływać listy z każdego miejsca w Polsce z tysiącami podpisów, w których

[7] S. Nowak: *Dzikie jest piękne – kampania na rzecz objęcia ochroną gatunkową rysia i wilka w całej Polsce*. Biuletyn Informacyjny X Ogólnopolskiego Spotkania Ruchów Ekologicznych Kolumna 1996, Kolumna, s. 110–111.

[8] A. Bereszyński: *Wilk (Canis lupus Linnaeus, 1758) w Polsce i jego ochrona*. Poznań 1998.

[9] Rozporządzenie Nr 2/92 Wojewody Poznańskiego z dnia 13 kwietnia 1992 roku w sprawie gatunkowej ochrony zwierząt. Dz. Urz. Woj. Poznań. 1992, nr 6, poz. 40.

[10] Ustawa z dnia 16 października 1991 r. o ochronie przyrody. Dz.U. 1991, nr 114, poz. 492.

domagano się zaprzestania zabijania dużych drapieżników. W konsekwencji w wielu województwach ukazały się wyczekiwane rozporządzenia chroniące wilka. Kolejnym etapem był nacisk na Ministerstwo Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa, aby w nowym rozporządzeniu o ochronie gatunkowej pojawił się wilk. Pomimo iż Polski Związek Łowiecki próbował zablokować możliwość wprowadzenia wilka na listę gatunków chronionych, organizatorzy kampanii „Dzikie jest piękne" dopięli swego i wilk został objęty ochroną w przeważającej części kraju w 1995 roku[11], w czasie gdy władzę dzierżyła koalicja Sojuszu Lewicy Demokratycznej i Polskiego Stronnictwa Ludowego. Minister Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa Stanisław Żelichowski 6 stycznia 1995 roku objął ochroną gatunkową wilka na terenie kraju z wyjątkiem ówczesnych województw krośnieńskiego, suwalskiego i przemyskiego[12]. Jednocześnie wojewodowie przemyski i suwalski wydali własne rozporządzenia, w których obejmowali wilki ochroną[13]. W związku z tym od 1995 roku na wilki można było polować tylko w dawnym województwie krośnieńskim. Konsekwencją wprowadzenia ochrony wilka w znacznej części kraju było przyjęcie przez Skarb Państwa obowiązku wypłaty odszkodowań za straty ponoszone przez hodowców ze strony drapieżnictwa wilka na zwierzętach hodowlanych. Stosowne rozporządzenie podpisał Prezes Rady Ministrów Włodzimierz Cimoszewicz[14].

W 1996 roku powstało Stowarzyszenie dla Natury „Wilk" – organizacja pozarządowa, której działalność dedykowana była wprost ochronie dużych drapieżników, a przede wszystkim wilka. Jego inicjatorką była wspominana już Sabina Pierużek-Nowak. Działania tej organizacji łączyły badania naukowe, edukację i lobbing. Od początku istnienia stowarzyszenie kładło olbrzymi nacisk na zmianę negatywnego nastawienia społeczeństwa do wilków. Pokaźna liczba prelekcji w Polsce i za granicą, artykuły w prasie naukowej i popularnonaukowej, programy radiowe i telewizyjne, konferencje i ekspertyzy miały na celu obalanie mitów związanych z wilkami. Na początku XXI wieku organizacja ta prowadziła akcję pomocy hodowcom w ochronie inwentarza przed atakami

[11] S. Nowak, R.W. Mysłajek: *Dzikie jest piękne – kampania w obronie polskich drapieżników.* „Zielone Brygady" 1996, vol. 93, nr 5, s. 56.

[12] Rozporządzenie Ministra Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa z dnia 6 stycznia 1995 roku w sprawie ochrony gatunkowej zwierząt. Dz.U. 1995, nr 11, poz. 50.

[13] R.W. Mysłajek, S. Nowak: *Not an Easy Road to Success: The History of Exploitation and Restoration of the Wolf Population in Poland after World War Two.* W: *A fairytale in question: Historical interactions between humans and wolves.* Red. M. Masius, J. Sprenger. Cambridge 2015, s. 247–258.

[14] Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 10 września 1997 r. w sprawie gatunków zwierząt chronionych wyrządzających szkody, za które odpowiada Skarb Państwa. Dz.U. 1997, nr 109, poz. 706.

dużych drapieżników[15]. Organizowano szkolenia, przekazywano psy pasterskie oraz fladry (specjalne ogrodzenia utrudniające wilkom dostęp do inwentarza). Wydano kilka poradników ochrony zwierząt hodowlanych i rozesłano je do gmin w całej Polsce[16].

Politycy nie pozostawali obojętni na starania organizacji pozarządowych. W lutym 1998 roku, z inicjatywy dr. inż. Jana Wróbla – ówczesnego dyrektora Departamentu Leśnictwa i Ochrony Przyrody Ministerstwa Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa, zwołano posiedzenie Komisji Ochrony Zwierząt Państwowej Rady Ochrony Przyrody. Spotkaniu przewodniczył prof. dr hab. Zbigniew Głowaciński, a wzięli w nim udział prof. dr hab. Bogusław Fruziński, prof. dr hab. Andrzej Bereszyński, dr Jan Maciej Rembiszewski i Sabina Pierużek-Nowak jako zewnętrzny ekspert. Po burzliwej dyskusji odbyło się głosowanie jawne, w wyniku którego przyjęte zostało przez Departament stanowisko PROP za wprowadzeniem ochrony gatunkowej wilka w Polsce. Formalnie kropkę nad i postawił rząd koalicji Akcji Wyborczej Solidarność i Unii Wolności, kierowany przez Jerzego Buzka. Rozporządzenie Ministra Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa z 2 kwietnia 1998 roku, podpisane przez Jana Szyszkę, dało wilkom ochronę w całej Polsce. W wyniku tego Polska stała się jedynym krajem Europy Wschodniej, który chronił liczne populacje dużych ssaków drapieżnych już na kilka lat przed przystąpieniem do Unii Europejskiej i przyjęciem zobowiązań wynikających z Dyrektywy Siedliskowej.

Ciekawym aspektem działań na rzecz ochrony wilka w Polsce była głęboka współpraca organizacji społecznych i instytucji naukowych. Przykładem były wspólne projekty prowadzone przez Zakład Badania Ssaków PAN (obecnie Instytut Biologii Ssaków PAN) i Stowarzyszenie dla Natury „Wilk", m.in. zakrojony na szeroką skalę i włączający do współpracy Państwowe Gospodarstwo Leśne „Lasy Państwowe" oraz administrację parków narodowych projekt inwentaryzacji wilka i rysia w Polsce, zainicjowany w 2000 roku[17]. Efektem tego projektu była nie tylko ocena rozmieszczenia i liczebności gatunku, ale także opracowanie modelu przydatności siedlisk dla wilka w Polsce oraz sieci korytarzy ekologicznych. Model przydatności siedlisk dla wilka w Polsce pozwolił na lepsze planowanie ochrony populacji wilka w Polsce[18]. Zdobyta w ramach tych

[15] S. Nowak: *Projekt ochrony wilka „Wilcza Sieć"*. „Zielone Brygady" 1997, vol. 94, nr 4, s. 91–92.

[16] S. Nowak, R.W. Mysłajek: *Poradnik ochrony zwierząt hodowlanych przed wilkami*. Stowarzyszenie dla Natury „Wilk". Twardorzeczka 2016.

[17] Eidem: *Wilki na zachód od Wisły*. Stowarzyszenie dla Natury „Wilk". Twardorzeczka 2011, s. 13.

[18] W. Jędrzejewski, B. Jędrzejewska, B. Zawadzka, T. Borowik, S. Nowak, R.W. Mysłajek: *Habitat suitability model for Polish wolves based on long-term national census*. „Animal Conservation" 2008, vol. 11, nr 5, s. 377–390.

projektów wiedza miała ogromny wpływ na planowanie sieci leśnych korytarzy ekologicznych służących później m.in. do wyznaczania lokalizacji przejść dla zwierząt na nowo powstających autostradach i drogach szybkiego ruchu[19].

Ochrona populacji gatunku użytkującego tak ogromne przestrzenie jak wilk wymaga zainteresowania nie tylko jednego państwa, ale również krajów ościennych, ponieważ dla zwierząt granica państwa nie jest żadną przeszkodą w przemieszczaniu się. Tu również widoczna była duża aktywność polskich organizacji społecznych i naukowców. Dla przykładu, w 2010 roku Rada Ministerstwa Zasobów Naturalnych i Ochrony Środowiska Republiki Białorusi zatwierdziła *Plan zarządzania populacją wilka w Republice Białorusi*, który zakładał całkowitą eksterminację gatunku, m.in. z wykorzystaniem wybierania szczeniąt z nor w przeważającej części kraju, co nie pozostałoby bez wpływu na populacje wilka w krajach sąsiednich, w tym w Polsce. Białoruś przedstawiła plan Komisji Europejskiej, co było konieczne do uzyskania zgody na eksport trofeów z zabijanych wilków na teren Unii Europejskiej zgodnie z wymogami Konwencji CITES. Jednak ku rozczarowaniu władz białoruskich, w maju 2010 roku, Grupa do spraw Przeglądu Naukowego działająca przy Komisji Europejskiej negatywnie zaopiniowała plan. Wtedy to strona białoruska zwróciła się do władz polskich o odniesienie się do tego dokumentu. Specjaliści z Państwowej Rady Ochrony Przyrody, wśród których byli zarówno naukowcy, jak i przedstawiciele organizacji przyrodniczych, również negatywnie zaopiniowali białoruski plan[20].

Kolejnym transgranicznym tematem było utworzenie stref buforowych, chroniących wilki na pograniczu polsko-słowackim. Generalny Dyrektor Ochrony Środowiska powołał grupę ekspertów składającą się z pracowników regionalnych dyrekcji ochrony środowiska, przedstawicieli organizacji społecznych oraz naukowców. Wraz z wysłannikami strony słowackiej powstała polsko-słowacka grupa ds. dużych drapieżników. W nawiązaniu do ustaleń ze spotkania tej grupy Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Środowiska, Główny Konserwator Przyrody Janusz Zaleski poprosił Ministra Rolnictwa i Rozwoju Wsi o zajęcie stanowiska w sprawie utworzenia stref buforowych wolnych od odstrzałów wilków po słowackiej stronie granicy. W efekcie utworzono strefy buforowe wzdłuż polsko-słowackiej granicy.

Obecny status prawny wilka reguluje Rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 16 grudnia 2016 roku w sprawie ochrony gatunkowej zwierząt[21]. Zgodnie

[19] S. Nowak, R.W. Mysłajek: *Existing experiences and background information from Poland*. W: *TEWN Manual. Recommendations for the reduction of habitat fragmentation caused by transport infrastructure development*. Red. K. Heller, A. Spangenberg. Radolfzell 2010, s. 65–68.

[20] A. Bereszyński, W. Olech-Piasecka, A. Kepel, S. Pierużek-Nowak: *Opinia na temat „Planu zarządzania populacją wilka w Republice Białorusi"*. „Chrońmy przyrodę ojczystą" 2010, vol. 66, nr 5, s. 323–327.

[21] Rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 16 grudnia 2016 r. w sprawie ochrony gatunkowej zwierząt, Dz.U. 2016, poz. 2183.

z nim wilk jest w Polsce gatunkiem ściśle chronionym, wymagającym ochrony czynnej. Ponadto znalazł się on w załączniku wymieniającym gatunki zwierząt wymagające ustalenia stref ochrony ostoi, miejsc rozrodu lub regularnego przebywania oraz wielkości tych stref. Można więc tworzyć strefy ochronne wokół miejsc ich rozrodu o średnicy 500 m, w okresie od 1 kwietnia do 31 sierpnia. Zgodnie z Ustawą z dnia 16 kwietnia 2004 roku o ochronie przyrody[22] oraz wspomnianym Rozporządzeniem zabronione jest zabijanie wilków. Niedozwolone jest też ich okaleczanie, chwytanie, przetrzymywanie, niszczenie nor i niepokojenie przebywających w nich zwierząt, a także przechowywanie oraz sprzedaż skór i innych fragmentów martwych osobników bez odpowiedniego zezwolenia. Powyższe zakazy nie dotyczą sytuacji, gdy konieczne jest schwytanie zwierząt rannych i osłabionych w celu udzielenia im pomocy weterynaryjnej i przemieszczenia do ośrodka rehabilitacji lub do miejsc ich regularnego przebywania. W tych szczególnych przypadkach, a także w celu przeprowadzenia badań naukowych zezwolenie na odłów wilków może wydać Generalny Dyrektor Ochrony Środowiska (dla obszaru kilku województw) lub Regionalny Dyrektor Ochrony Środowiska. Nierespektowanie powyższych zapisów podlega karze aresztu lub grzywny, zarówno na mocy Ustawy o ochronie przyrody (art. 127), jak i Ustawy z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (art. 181)[23].

3. Podejście polityków do kwestii ochrony wilka we współczesnej Polsce

Po zmianach systemowych, które zaszły w Polsce w 1989 roku, coraz większą uwagę poświęcano kwestii ochrony środowiska. Już podczas obrad Okrągłego Stołu opracowano zarys Polityki Ekologicznej Państwa, która została przyjęta przez rząd w 1990 roku i wprowadzona w życie Uchwałą Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 10 maja 1991 roku. W uchwale tej użyto określenia „ekorozwój", wskazując na konieczność podporządkowania potrzeb i aspiracji społeczeństwa i państwa możliwościom otaczającego nas środowiska[24]. Również w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej, będącej przykładem długo wypracowywanego politycznego kompromisu, znaleźć można szereg zapisów odnoszących się do

[22] Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody, Dz.U. 2004, nr 92, poz. 880.

[23] R.W. Mysłajek, S. Nowak: *Podręcznik najlepszych praktyk w ochronie wilka, rysia i niedźwiedzia brunatnego.* Warszawa 2014, s. 66–70.

[24] E. Mazur-Wierzbicka: *Miejsce zrównoważonego rozwoju w polskiej i unijnej polityce ekologicznej na początku XXI wieku.* „Nierówności społeczne a rozwój gospodarczy" 2006, nr 8, s. 317–328.

środowiska (np. art. 31 ust. 3, art. 68 ust. 4, art. 78 ust. 232 i in.). Największe znaczenie ma jednak fragment art. 5 Konstytucji RP, w którym czytamy, że: „Rzeczpospolita Polska […] strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju”[25].

Patrząc na sytuację prawną wilka w Polsce, widzimy, że akty konstytuujące jego status kreowane były przez różne rządy, zarówno te lewicowe – wyraźniej kojarzone z ochroną środowiska – jak i te prawicowe, które do dzisiaj promują bardzo utylitarny stosunek do przyrody. Wilki są jednym z najbardziej kontrowersyjnych elementów środowiska, stąd też związane z nimi polityczne debaty toczyły się od zarania zmian ustrojowych. W dyskusjach tych dostrzec można pewną charakterystyczną zależność. Otóż stosunek do wilka nie był uwarunkowany przynależnością polityczną, ale stosunkiem do łowiectwa i związkiem danego polityka z myślistwem.

Od samego początku prowadzona przez organizacje pozarządowe kampania na rzecz ochrony dużych drapieżników spotykała się z niechęcią ze strony Polskiego Związku Łowieckiego. W prasie łowieckiej ukazywało się wiele artykułów, w których przedstawicieli organizacji społecznych określano jako ludzi nieposiadających wiedzy i operujących informacjami zasłyszanymi, które nie mają wiele wspólnego z faktami. W jednym z artykułów działacz Polskiego Związku Łowieckiego z Bielska-Białej krytykował kampanię na rzecz ochrony drapieżników, a nawet samego wojewodę bielskiego, który skrócił okres polowań na wilki do jednego dnia, nie czekając na opinię PZŁ[26].

21 sierpnia 1997 roku w Sejmie odbyło się pierwsze czytanie poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo Łowieckie. Zmiana ta miała związek z wprowadzoną w 1995 roku ochroną wilka w większej części kraju, a mianowicie – odszkodowania za ten gatunek w regionach, gdzie objęto go ochroną, płacić miał Skarb Państwa. Referując założenia zmian ustawy, poseł Stanisław Fal (SLD) mówił: „Wilk spełnia ważną rolę w selekcji kopytnych zwierząt łownych”, dodając także: „Statystycznie szkody łowieckie powodowane przez wilki nie są duże ze względu na bardzo małą liczebność tego drapieżnika”[27]. Choć na posiedzeniu rozpatrywano tylko kwestię tego, czy Skarb Państwa ma płacić odszkodowania za szkody wyrządzone przez wilki, to nie obyło się bez wyraźnych sugestii niektórych posłów, by te drapieżniki bezlitośnie tępić. Poseł Andrzej Brachmański (SLD, członek PZŁ) uważał, że myśliwi, zabijając wilki, walczą ze szkodnikiem, który powoduje straty wśród zwierząt gospodarskich[28]. Tymczasem poseł Krzysztof Wolfram (UW) wystąpił w obronie

[25] *Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej*, Dz.U. 1997, nr 78, poz. 483.

[26] M. Jordan: *Tańczący z bielskimi wilkami*. „Łowiec Polski” 1994, nr 4, s. 15.

[27] S. Fal: *Wypowiedź podczas czytania poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo łowieckie*. Warszawa 21 sierpnia 1997 r.

[28] A. Brachmański: *Wypowiedź podczas czytania poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo łowieckie*. Warszawa 21 sierpnia 1997 r.

wilków. Przedstawił dane z północno-wschodniej Polski, gdzie za około 30% wniosków zgłaszanych jako szkody wilcze odpowiedzialne były wałęsające się psy[29]. Zwrócił on uwagę na to, że nie można przypisywać wszystkich szkód wilkom, a metoda identyfikacji gatunków wyrządzających szkody winna być dopracowana.

Podczas tej samej dyskusji poseł Jan Chojnacki (SLD, członek PZŁ) stwierdził: „Niektórzy mówią, że jest za dużo wilków w Białowieży, bo rocznie pada około 800 jeleni, że jest za dużo wilków na Podkarpaciu, gdzie ludzie nie chcą hodować żadnych zwierząt, bo bez przerwy musieliby ich pilnować przed wilkami. Byliśmy na wizytacji w województwie podkarpackim i słyszeliśmy takie opinie ze strony mieszkańców. Jednym z zadań Polskiego Związku Łowieckiego jest nad tym czuwać"[30]. W jego wystąpieniu pojawiła się wyraźna sugestia, aby „coś" w tej sprawie zrobić, w domyśle – przywrócić wilka na listę gatunków łownych, by myśliwi mogli zarządzać jego populacją. Podczas debaty wilk pojawił się jeszcze w wypowiedzi posłanki Hanny Gucwińskiej (UP), która zwróciła uwagę na to, że prawne rozwiązania w stosunku do ochrony gatunków winny się opierać na wiedzy naukowców i przyrodników, a nie na opiniach laików[31].

Dekadę później, 25 kwietnia 2007 roku, sejmowa Komisja Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa rozpatrywała informację nt. *Ochrona gatunkowa wilka i związane z tym problemy na przykładzie województwa podkarpackiego i małopolskiego*. Biorąca udział w dyskusji, posłanka Elżbieta Łukacijewska (PO), wyrażała obawę o bezpieczeństwo nie tyle zwierząt gospodarskich, ile ludzi: „Wiadomo, że chore osobniki są odtrącane od stada, a przecież muszą coś jeść. W pojedynkę polują na coś łatwiejszego, czyli na psa, ale co będzie, jak w drogę wejdzie mu, nie daj Boże, dziecko?"[32]. Co ciekawe, posłanka nie podparła się tu żadnymi badaniami naukowymi, a jej wypowiedź wskazuje na bardzo słabą znajomość ekologii i behawioru wilka. W pracach naukowych istnieją dowody na to, że wilki nie odtrącają osobników słabych, a wręcz pozwalają im korzystać ze zdobywanego przez nie pokarmu[33]. Mamy tu do czynienia z sytuacją często powtarzającą się w dyskusjach nad problemami zarządzania wilczą populacją. Straszenie społeczeństwa niebezpieczeństwem grożącym ze strony wilków ma powodować przychylniejsze odnoszenie się do

[29] K. Wolfram: *Wypowiedź podczas czytania poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo łowieckie*. Warszawa 21 sierpnia 1997 r.

[30] J. Chojnacki: *Wypowiedź podczas czytania poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo łowieckie*. Warszawa 27 sierpnia 2003 r.

[31] H. Gucwińska: *Wypowiedź podczas czytania poselskiego projektu ustawy o zmianie ustawy Prawo łowieckie*. Warszawa 27 sierpnia 2003 r.

[32] E. Łukacijewska: *Wypowiedź podczas obrad Komisji Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa*. Warszawa 25 kwietnia 2007 r.

[33] F. Range, Z. Virányi: *Tracking the evolutionary origins of dog-human cooperation: the „Canine Cooperation Hypothesis"*. „Frontiers in Psychology" 2014, vol. 5, s. 1582.

zabijania drapieżników. Następnie posłanka Anna Paluch (PiS), jak sama podkreśliła, po konsultacji z myśliwymi i hodowcami, czyli grupami społecznymi najmniej przychylnymi wilkom, wyraziła swoje zaniepokojenie sytuacją tego drapieżnika w województwie małopolskim. Dała także do zrozumienia, że dochodzi do łamania prawa, „[…] bo wszyscy doskonale wiemy, że mieszkańcy i myśliwi biorą sprawy w swoje ręce”[34]. Należy zauważyć, że obie posłanki reprezentowały swoich wyborców, których znaczna grupa to właśnie hodowcy i myśliwi. W zupełnie innym tonie wypowiedział się poseł Jan Rzymełka (PO), który wyraził zdziwienie faktem, że minister nie wydaje zgody na badania nad wilkami, m.in. takie jak telemetria, pozwalające lepiej poznać ten gatunek. Twierdził on, że bez badań nadal będziemy postrzegać te drapieżniki tak jak przed 35 laty, kiedy to zabijano je dla otrzymania finansowych gratyfikacji. Kilka lat później, wspomniana już posłanka Anna Paluch (PiS) ponownie, podczas obrad sejmowej Komisji Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa 12 kwietnia 2012 roku w sprawie szkód powodowanych przez gatunki chronione, postulowała: „może najwyższy czas wykazać zdrowy rozsądek i zacząć gospodarować tą populacją”[35].

Temat wilka powracał w pracach polskiego parlamentu wielokrotnie. Posłowie i senatorowie inicjowali także specjalne wydarzenia dedykowane temu gatunkowi. Przykładem była zorganizowana przez senacką i sejmową komisję ochrony środowiska konferencja *Przyszłość wilka w Polsce*, która odbyła się 9 kwietnia 2015 roku w Senacie RP. W wydarzeniu uczestniczyło ponad 100 osób, w tym parlamentarzyści, naukowcy, pracownicy służb ochrony środowiska, przedstawiciele organizacji pozarządowych, leśnicy oraz myśliwi. Referaty wygłosili przedstawiciele Generalnego Inspektoratu Ochrony Środowiska, Generalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska, Generalnej Dyrekcji Lasów Państwowych, organizacji pozarządowych oraz naukowcy, głównie z instytutów Polskiej Akademii Nauk. W wielu prezentacjach wskazywano na istotną rolę, jaką pełni wilk w środowisku. Dr Janusz Zaleski – ówczesny wicedyrektor Dyrekcji Generalnej Lasów Państwowych – podkreślił m.in. znaczenie ochrony wilka dla obniżania szkód wyrządzanych przez jeleniowate w uprawach leśnych. Z kolei dr Sabina Pierużek-Nowak ze Stowarzyszenia dla Natury „Wilk” przedstawiła ekonomiczne korzyści, jakie wilki przynoszą gospodarce leśnej, rolnej i ochronie przyrody, m.in. poprzez ograniczający wpływ ich drapieżnictwa na rozwijające się populacje jeleni, dzików i bobrów, czyniące poważne szkody w rolnictwie i leśnictwie, czy też eliminowanie z lasów wałęsających się psów i kotów. Anna Ronikier-Dolańska – ówczesna Dyrektor Departamentu Zarządzania Zasobami Przyrody Generalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska – prezentując doświadczenia GDOŚ

[34] A. Paluch: *Wypowiedź podczas obrad Komisji Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa*. Warszawa 25 kwietnia 2007 r.

[35] J. Rzymełka, A. Paluch: *Wypowiedź podczas obrad Komisji Ochrony Środowiska, Zasobów Naturalnych i Leśnictwa*. Warszawa 12 kwietnia 2012 r.

w zarządzaniu ochroną wilka w Polsce, wskazała na stosunkowo niską wartość szkód wyrządzanych przez wilki wśród zwierząt gospodarskich w porównaniu do innych gatunków objętych ochroną. Podkreśliła także istnienie programów wsparcia hodowców w zabezpieczaniu inwentarza, np. dostarczanie pastuchów elektrycznych, pasterskich psów stróżujących i fladrów[36].

Po sesji wykładowej odbyła się bardzo ożywiona debata. Najwięcej kontrowersji wzbudziła zaproponowana przez prof. dr. hab. Henryka Okarmę z Instytutu Ochrony Przyrody PAN koncepcja powrotu do łowieckiego wykorzystania populacji wilka, zawarta w projekcie strategii ochrony tego gatunku opracowanym w 2011 roku przez kierowany przez niego zespół. Większość głosów zdecydowanie sprzeciwiła się tej koncepcji. Dr hab. Rafał Kowalczyk – dyrektor Instytutu Biologii Ssaków PAN i członek Państwowej Rady Ochrony Przyrody – podkreślił, że przesłanki za odstrzałem wilka mają niezmiernie kruche podstawy w przeciwieństwie do argumentów przeciw odstrzałowi tego drapieżnika. Wiceminister Środowiska dr Piotr Otawski (PO) w swojej wypowiedzi nazwał propozycję odstrzałów wilka „przedwczesną" zwłaszcza w obliczu trwającej rekolonizacji lasów zachodniej Polski przez tego drapieżnika i uczestnictwa w tym procesie wilków wędrujących ze wschodniej części kraju. Dyrektor Anna Ronikier-Dolańska z GDOŚ dodała, że projekt prezentowanej strategii nie spełnił formalnych wymogów postawionych tego typu dokumentom. Licznych głosów wsparcia dla podtrzymania ochrony wilka w Polsce udzielili także reprezentanci organizacji pozarządowych. Dyskutanci zgodzili się, że wiele istniejących w naszym kraju rozwiązań związanych z zarządzaniem chronionymi gatunkami dużych drapieżników jest modelowa i skutkuje zachowaniem ich żywotnych populacji przy jednoczesnym ograniczaniu konfliktów. Wskazano jednocześnie elementy systemu wymagające korekt, w tym przede wszystkim pilną potrzebę stworzenia instrumentów prawnych i finansowych zapewniających prawidłowy monitoring populacji. Niemniej jednak wśród głosów w dyskusji pojawiał się także wątek straszenia mitem złego wilka. Dr hab. Michał Skorupski – kierownik Katedry Łowiectwa i Ochrony Lasu na Wydziale Leśnym UP w Poznaniu, a także członek PZŁ – zaznaczył, że wilk „musi szukać nowych miejsc i już będzie coraz bliżej człowieka, pamiętajmy o tym […]"[37].

[36] *Przyszłość wilka w Polsce*. Kancelaria Senatu. Warszawa 2015.

[37] M. Skorupski: *Wypowiedź podczas konferencji „Przyszłość wilka w Polsce"*. Kancelaria Senatu. Warszawa 2015.

4. Podsumowanie

Przez ostatnie dwie dekady sytuacja prawna wilka uległa istotnej zmianie, od gatunku łownego do objętego ścisłą ochroną. Niezależnie od tego, która opcja polityczna pozostawała u władzy, od 1998 roku wilk znajduje się na liście gatunków ściśle chronionych. Mimo to, przez cały okres ochrony wilka, pojawiały się głosy, by nadać mu ponownie status gatunku łownego. Mowa tu w szczególności o lobby łowieckim próbującym wywrzeć wpływ na polityków wszystkich partii, by znów móc „zarządzać" populacją wilka w całym kraju. Głosami lobby stawali się więc pro-łowieccy politycy, którzy bez względu na swoje polityczne barwy wyrażali poglądy tożsame z myśliwymi. Wiele mówią o tym zjawisku składy osobowe Parlamentarnego Zespołu ds. Kultury i Tradycji Łowiectwa, w którym w ostatnich kadencjach jednoczyli się posłowie i senatorowie wszystkich opcji politycznych. Co więcej, politycy stają się także autorami wydawnictw, w których wprost nawołuje się do powrotu wilka na listę gatunków łownych, czego przykładem może być dwutomowa monografia *Łowiectwo w Polsce w XXI wieku – realia i oczekiwania* pod redakcją Stanisława Gorczycy – byłego senatora Platformy Obywatelskiej i zapalonego myśliwego[38].

Kwestia ochrony wilka dobitnie pokazuje, jak skomplikowane mogą być w dyskursie politycznym postawy wobec różnorodnych problemów społecznych. Na tym przykładzie wyraźnie także widać, jak ogromną rolę mają do odegrania organizacje społeczne działające na rzecz ochrony przyrody. Z jednej strony winny one wywierać wpływ na polityków poprzez prowadzone na szeroką skalę kampanie informacyjne, a z drugiej – kształtować w całym społeczeństwie pozytywny wizerunek gatunków, w tym i wilka, poprzez różnorodne formy edukacji środowiskowej. Dzięki tym działaniom nastąpić może pozytywna zmiana podejścia ludzi do środowiska naturalnego[39]. Przekonywanie polityków do postaw proprzyrodniczych owocować będzie również zmniejszeniem prawnych perturbacji na arenie międzynarodowej, jak to się dzieje w przypadku odstrzałów wilków w krajach skandynawskich, kończących się długotrwałymi konfliktami pomiędzy rządami poszczególnych państw a Komisją Europejską[40].

[38] *Łowiectwo w Polsce w XXI wieku – realia i oczekiwania*. Red. S. Gorczyca. Gdańsk–Olsztyn 2015.

[39] R. Kulik: *Dlaczego wilki boją się wilków?* W: *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*. Red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska. Katowice 2014, s. 305–317.

[40] K. Boyer: *When the butcher calls the hunter foul, and the muddied politics which follow: speciesism and the EU opposition to the Swedish wolf hunt*. „Contemporary Justice Review. Issues in Criminal, Social, and Restorative Justice" 2016, vol. 19, nr 2, s. 201–209.

Abstract

Canis lupus politicus –
political discourse related to wolf protection
in contemporary Poland

The authors analyse the political dialogue regarding wolf protection between pro-nature non-governmental organizations, hunters and politicians in Poland. Despite strong pressure of hunting lobbies legal status of the wolf has changed significantly, from animal heavily persecuted after Second World War to species strictly protected in whole country since 1998. In 21st century opposition towards wolf protection is fuelled by hunters and politicians connected with them. The analysis shown that strong voice of non-governmental organizations is needed to sustain wolf protection in Poland.

Keywords:
environmental policy, environmental governance, multi-stakeholder dialogue, wolf conservation

Абстракт

Canis lupus politicus –
политический дискурс, связанный с защитой волка
в современной Польше

Авторы анализируют политические дебаты между проприродными общественными организациями, охотниками и политиками в Польше, посвященные защите волка. Несмотря на сильное давление охотничьего лобби правовой статус волка значительно изменился: от животного, интенсивно уничтожаемого после Второй мировой войны, до строго охраняемого вида во всей стране с 1998 года. В XXI веке противодействие защите волка ведется охотниками и связанными с ними политиками. Анализ показал, что для защиты волков в Польше необходимо активное участие неправительственных организаций.

Ключевые слова:
экологическая политика, природопользование, диалог со стейкхолдерами, защита волков

Polemiki/omówienia

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.31

Hanna Mamzer
http://orcid.org/0000-0002-2251-7639
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Nauk Społecznych

Zasłanianie zwierzęcej śmierci
Refleksje na marginesach książek Bernda Heinricha

Ponowoczesność oferuje dwie niezwykle skuteczne formy zasłaniania śmierci zwierząt, mimo że współczesny człowiek, obywatel ponowoczesny w XXI wieku, najczęściej ma do czynienia ze zwierzętami poprzez ich konsumowanie, a więc poprzez śmierć. Te dwie efektywne strategie maskowania śmierci zwierząt to strategia przestrzenna oraz strategia językowa. Obie zmierzają do tego samego – do zasłaniania śmierci zwierząt, przy czym jedna z nich realizuje to poprzez działania w sferze mentalnej, a druga – w sferze fizykalnej.

Oglądanie zwierzęcych eksponatów w muzeach i ogrodach zoologicznych, kupowanie biżuterii wykonanej z fragmentów ciał zwierząt, podobnie jak odzieży i butów czy dodatków do strojów, otaczanie się meblami ze skóry i jeżdżenie autami ze skórzaną tapicerką na siedzeniach, stosowanie leków, kosmetyków, poddawanie się terapiom, wreszcie po prostu jedzenie mięsa, nabiału, owoców morza – wszystko to wiąże się ze śmiercią zwierząt w sposób bezpośredni. Eksploatujemy jednak zwierzęcą śmierć, posługując się również formą pośrednią, jaką jest antropopresja, przyjmującą postać zajmowania terenów, na których zamieszkiwały dzikie zwierzęta. Niewątpliwie jednak, dla realizowania celów człowieka i dla jego egzystencji konieczna jest właśnie śmierć innych zwierząt. O ile jednak zabijanie dla uzyskania pożywienia staje się dla wielu osób coraz bardziej akceptowalne, o tyle zabijanie dla celów artystycznych budzi wiele kontrowersji. W sztuce, działaniach artystycznych o charakterze *performance*, a także na potrzeby działań szeroko rozumianych jako kulturalne coraz powszechniej wykorzystuje się śmierć zwierząt. Jest ona tu zawoalowana, dyskretnie ukryta za zasłoną milczenia lub metaforycznych eufemizmów powodujących, że to, co oczywiste staje się nieczytelne. Bywa też wprost przeciwnie: martwe

ciało zwierzęcia staje się głównym punktem zainteresowania i „artystycznej wypowiedzi". Okazuje się natomiast, że zwolennicy zabijania zwierząt łatwiej godzą się na zabijanie dla zaspokojenia celów i potrzeb ludzkich, które są oceniane jako niezbędne, aniżeli dla samej sztuki. Nasuwa się zatem pytanie, jakie kryteria należy przyjąć, by ocenić zasadność śmierci zwierzęcia, ponieważ – jak wskazuje socjologia – to co dla jednych kategorii społecznych jest zbytkiem, dla innych staje się codzienną potrzebą, która musi być zaspokojona.

Wspomniana strategia przestrzenna stosowana przez człowieka do zasłaniania śmierci zwierząt zmierza do tego, by miejsca zabijania zwierząt ukrywać, oddalać, maskować fizycznymi przegrodami różnego typu. To właśnie dlatego ubojnie lokuje się na obrzeżach miast, do których transporty żywych zwierząt jeżdżą najczęściej nocami lub wczesnym rankiem[1]. Dlatego karpie zabija się za foliową zasłoną, a zwierzęta laboratoryjne w innym pomieszczeniu niż to, w którym przebywają zwierzęta żywe (podobnie dzieje się ze zwierzętami, które zjadamy)[2]. Dlatego też fermy zwierząt futerkowych maluje się na zielony kolor, wtapiając je tym samym w otoczenie, i osłania się wysokimi płotami wykonanymi z litych płyt, uniemożliwiającymi zaglądanie do środka. Nawet w uboju gospodarskim zabija się zwierzęta „na uboczu". Śmierć zwierząt jest więc postrzegana jako doświadczenie tak trudne do zniesienia dla potencjalnego obserwatora, że staramy się ją odsunąć na jakiś przestrzenny margines funkcjonowania społeczności, by nie było jej widać. Takie myślenie proponuje również ostatnia nowelizacja prawa łowieckiego: przyniosła ona zakaz włączania do polowań dzieci, dla których oglądanie śmierci zwierząt może być traumatyczne[3]. Robimy więc wszystko, by ukryć fakt, że zabijamy zwierzęta. Czego nie widać, tego nie ma – w myśl tej zasady Paul McCartney miał powiedzieć: „Gdyby rzeźnie miały szklane ściany, nikt nie jadłby mięsa".

Strategia językowa z kolei zmierza do tego, by nie nazywać rzeczy po imieniu, a poprzez stosowanie różnego rodzaju eufemizmów (takich jak: ubój, dekapitacja, dyslokacja kręgów szyjnych), żargonu (w łowiectwie: pozyskiwanie, strzelenie, farba, badyle) lub terminów zastępczych, które zawoalowują sedno sprawy (w nauce: eutanazja, poświęcenie; w przemyśle spożywczym: części ciał zwierząt i przygotowywane z nich potrawy uzyskują nazwy niemające wiele

[1] Jest to także dyktowane „dobrostanem zwierząt", zootechnicy uznają bowiem, że zwierzęta transportowane w nocy nie są tak bardzo nerwowe, ponieważ dociera do nich mniej bodźców. Zob. T. Grandin: *Zwierzęta czynią nas ludźmi*. Przeł. K. Puławski. Poznań. 2011.

[2] Ta zasada także wynika z dbałości o „dobrostan" zwierząt pozostałych przy życiu, by nie musiały doświadczać śmierci pobratymców – zob. np. „Każda z ubojni musi być wyposażona w osobne pomieszczenie do przetrzymywania zwierząt przed ubojem i osobne do ich ogłuszania i wykrwawiania". P. Listos: *Aspekty prawne uśmiercania, uboju oraz ograniczenia populacji zwierząt w Polsce*. Dostępne w Internecie: https://weterynarianews.pl/aspekty-prawne-usmiercania-uboju-ograniczenia-populacji-zwierzat-polsce/ [data dostępu: 1.01.2019].

[3] Zob. Ustawa z dnia 15 czerwca 2018 r. o zmianie ustawy – Prawo łowieckie oraz niektórych innych ustaw. Dz.U. 2018, poz. 1507.

wspólnego ze zwierzęciem, od którego pochodzą), albo terminologii jednoznacznie sugerującej, że śmierć zwierzęcia jest czymś innym niż śmierć człowieka (stąd mówimy: o zdychaniu, padaniu, padlinie, truchle). Niemniej nazywanie wprost procesu umierania zwierząt nadal sprawia ludziom trudność, co można zauważyć podczas nieustrukturowanych obserwacji uczestniczących, kiedy ludzie muszą przyznać, że zwierzę umarło. W wielu środowiskach już „nie wypada powiedzieć", że zwierzę zdechło. Ale czy już wypada stwierdzić, że zwierzę umarło? Trudność emocji pojawiających się w ludziach podczas obcowania ze zwierzęcą śmiercią powoduje, że nie tylko sama śmierć jest emocjonalnym wyzwaniem. Wyzwaniem staje się też mówienie o śmierci. Podobnie zresztą jak czytanie i słuchanie o niej czy oglądanie jej w reportażach dokumentalnych. Wydaje się, że wielu pisarzy ma świadomość tego faktu i wie, że potocznemu obserwatorowi i czytelnikowi należy zaoszczędzić mówienia o śmierci *explicite*. Czytelnik zaś z wdzięcznością ten gest przyjmuje, nie prowadząc kłopotliwych dociekań w zakresie tego, co tak naprawdę oznacza, że zwierzę „zginęło" lub „zostało znalezione martwe".

Analogiczne zabiegi można zaobserwować w wielu publikowanych lub tłumaczonych na język polski pracach, szczególnie popularnonaukowych. O ile jeszcze bowiem naukowcy mogą bronić się przed emocjami wyzwalanymi przez śmierć zwierząt za pomocą wspomnianej tarczy profesjonalnego żargonu, o tyle przeciętnemu czytelnikowi lepiej zaoszczędzić nazywania śmierci wprost. Taki rodzaj „niewspominania" o śmierci zwierzęcia niesie szansę, że czytelnik nie postawi pytania o to, co się tak naprawdę stało z danym zwierzęciem.

Podobna strategia (?) jest aż nadto widoczna w poczytnych książkach Bernda Heinricha[4], emerytowanego profesora zoologii na uniwersytecie w Vermont w Stanach Zjednoczonych. Szczególnie zaś wysuwa się na plan pierwszy w pracy *Chrapiący ptak. Rodzinna podróż przez stulecie biologii*. Książka ta stanowi romantyczną opowieść o rodzinnych tradycjach autora. Wśród wielu wspomnień Heinricha uwagę czytelnika przykuwa jego pasja odziedziczona po ojcu, a mianowicie – „pozyskiwanie okazów" dla różnego rodzaju kolekcji: tak prywatnych, jak i należących do instytucji naukowych czy edukacyjno-rozrywkowych, np. ogrodów zoologicznych. Książka napisana jest w intrygujący sposób, całość bowiem osnuta jest wokół głównego wątku, którym staje się poszukiwanie „chrapiącego ptaka". Autor opisuje więc swoje perypetie, wyczerpujące podróże i pobyty w niesprzyjających warunkach atmosferycznych, pełne poświęcenia wyprawy – a wszystko po to, by „pozyskać" tytułowego chrapiącego ptaka, przedstawiciela gatunku, który uważano za wymarły (łac. *Aramidopsis plateni*). W jednej z recenzji omawianej książki Anna Szumiec napisała:

[4] B. Heinrich: *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*. Przeł. M. Szczubiałka. Wołowiec 2014; Idem: *Chrapiący ptak. Rodzinna podróż przez stulecie biologii*. Przeł. M. Szczubiałka. Wołowiec 2016; *Umysł kruka. Badania i przygody w świecie wilczych ptaków*. Przeł. M. Szczubiałka. Wołowiec 2018.

> Jak natomiast (i czy w ogóle) można zrozumieć zwierzę? Odpowiedź wydaje się jednocześnie zupełnie oczywista, jak paradoksalna: należy być myśliwym. Aby zaznajomić się z którymś z gatunków naszych braci mniejszych, trzeba znać jego obyczaje, wsłuchiwać się w tembr jego głosu, wychwytywać wszelakie anomalie mogące dokonać zmian w jego środowisku naturalnym. Trzeba iść po śladach zwierzęcia, być krok za nim, aby móc pewnego dnia, jak bohaterowie *Chrapiącego ptaka* Bernda Heinricha, zająć się preparowaniem jednego z rzadkich okazów. Miłość do ptactwa, pasja kolekcjonowania niezwykłych egzemplarzy, obsesyjne wręcz śledzenie życia zwierząt, wyzierają z książki niczym jaskółka z gniazda[5].

Użyte tutaj niezwykłe porównanie zawiera w sobie pewien oksymoron myślowy. Jak bowiem można kochać zwierzęta i jednocześnie, za wszelką cenę, latami i z wielkim poświęceniem, dążyć do pozyskania jednego z rzadkich okazów. Pozyskanie nie oznacza nic innego jak złapanie, zabicie i wypchanie zwierzęcia po to, by potem móc na nie patrzeć, albo również po to, by inni mogli je podziwiać. Niewielu czytelników dostrzeże, że mówimy tu o pasji zabijania zwierząt, potrzebie patrzenia na nie w martwej postaci. Prawdą jest, że powieść Heinricha, opartą na autobiograficznej rekonstrukcji historii własnej rodziny, czyta się bardzo dobrze. Jest to lektura nader wciągająca, która sprawia, że czytelnik zaczyna utożsamiać się z biologiem poszukującym tajemniczego ptaka. I w zasadzie zaczyna się cieszyć, kiedy bohater go odnajduje. Rodzą się jednak pytania: Co stanie się z ptakiem? Ta wątpliwość prowadzi niektórych czytelników ku refleksji: czy miłość do ptaków i fascynacja nimi są równoznaczne z ich zabijaniem? Czy – w przypadku ojca Bernda – miłość do gąsieniczników i zachwyt nimi są równoznaczne z ich uśmiercaniem? Jak te uczucia połączyć ze sobą? Czy możliwy jest między nimi związek oparty na autentycznej fascynacji życiem? Czy też zabijanie zwierząt (czy to dla nauki, eksperymentu, wiedzy, przyjemności, czy też konsumpcji) nie stanowi antytezy umiłowania życia? Być może jest ono wyrazem perwersyjnych, sadystycznych tendencji skrytych głęboko i ujawnianych we Freudowskich mechanizmach projekcji? Pytania te można pozostawić jako retoryczne, ale można też odpowiedzieć na nie wprost: nie ma żadnego etycznego uzasadnienia, które byłoby dopuszczalne, by zabijać zwierzęta w celu pozyskiwania okazów do jakichkolwiek kolekcji. Takie działanie jawi się jako szczególnie nieetyczne w XX i XXI wieku, kiedy ludzka wiedza o nieludzkim świecie jest tak szeroka, że nie ma konieczności zabijania przez ludzi innych zwierząt dla celów ekspozycyjnych.

Kontrastem dla *Chrapiącego ptaka* jest druga powieść Heinricha – *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*. Tym razem autor pochyla się nad fenomenem

[5] A. Szumiec: *Wielka historia z ptakami w tle (Bernd Heinrich: „Chrapiący ptak")*. „artPAPIER" 2016, nr 14(302). Dostępne w Internecie: http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=305&artykul=5647 [data dostępu: 1.01.2019].

śmierci zwierząt, które to śmierci stają się ogniwami łańcucha życia. Każda ma sens, a tym sensem jest obieg materii. Śmierć zwierzęcia staje się przyczynkiem do życia dla innych organizmów, które na truchłach swoich pobratymców żywią się, żyją i rosną. Tak widziana śmierć stanowi element łańcucha życia, obiegu materii, dotyczy wszystkich żywych organizmów. Co ciekawe, w świecie biologicznym, w którym nie byłoby ludzi, zwierzęca śmierć nie mogłaby budzić podziwu, ponieważ jedynie człowiek zabija po to, by delektować się widokiem martwego zwierzęcia.

Ze wspomnianych dwóch prac Heinricha wybrzmiewa fascynacja życiem, ale widoczny jest również brak zrozumienia tego, że prawdziwy zachwyt nie może oznaczać zniewalania, a już tym bardziej zniewalania prowadzącego do śmierci. Człowiek jest gatunkiem, który odnajduje dziwny rodzaj zainteresowania śmiercią, zarówno samym jej procesem, jak i jej skutkami. Efekty śmierci, czyli martwe ciała, pozoruje się na żywe. Ta śmierć nie może być w nich widoczna, powinna natomiast być zamaskowana: wypchane okazy winny wyglądać jak żywe (to dlatego wstawia się im sztuczne szklane oczy, połyskujące jak żywa materia). Zwierzęta poddawane taksydermii są zabijane w taki sposób, by jak najmniej uszkodzić ich zewnętrze:

> Celem taksydermii jest oddanie i zachowanie witalnego wyglądu żywego zwierzęcia w naturalnym środowisku. Aby nadać mu znamiona życia, zabieg maskuje wszelkie uszkodzenia wywołane lub będące przyczyną śmierci. W przypadku zwierząt zastrzelonych w czasie polowania usuwa się ślady po kulach. Istnieją specjalne techniki zabijania stworzone specjalnie po to, by nie naruszyć powierzchni ciała, aby dzięki temu nadawało się do wypchania. Aby wypchane zwierze wyglądało „jak żywe" musi być ustawione w odpowiedniej pozycji. […]. Śmierć maskowana jest także przez teatralne techniki wystawiania (oświetlenie, malowane tło czy odwzorowanie „naturalnego środowiska")[6].

Nasuwa się jednak pytanie, dlaczego w ogóle chcemy patrzeć na martwe zwierzęta, na zwierzęta umierające. Jak twierdzi Sarah O'Brien[7], zainspirowana tekstem Johna Bergera[8], dzieje się tak dlatego, że jest to jedyna forma relacji, na jaką pozwala nam późny kapitalizm.

U Heinricha zwierzęta umierają. Umierają, bo taka jest kolej rzeczy, bo życie kończy się śmiercią. Umierają też dlatego, że Bernd Heinrich życzy sobie mieć je nieżywe (tego oczekują od niego zleceniodawcy, ale to on te zlecenia podejmuje i wykonuje, podobnie zresztą, jak to czynił jego ojciec), to on przyjmuje za

[6] M. Dąbrowska: *Miłość, śmierć i klonowanie*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*. Red. M. Kotyczka. Katowice 2014, s. 86.

[7] S. O'Brien: *Why look at dead animals?*. „The Journal of Cinema and Media" 2016, vol. 57, nr 1, s. 32–57.

[8] J. Berger: *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*. W: Idem: *O patrzeniu*. Przeł. S. Sikora. Warszawa 1999, s. 11.

wykonanie zleceń wynagrodzenia. Czyni to również z tego powodu, ponieważ pragnie nakarmić inne zwierzęta, na których mu bardziej zależy – prowadząc na przykład naukowe badania na temat kruków czy innych padlinożerców.

My wszyscy, obywatele ponowoczesnego świata, bierzemy udział w zbiorowej hipokryzji. Jedni z nas mówią o szacunku dla zwierząt i – co więcej – działają na ich rzecz, ale niestety nadal należą do systemu wyzyskującego zwierzęta. Drudzy – nawet nie podejmują refleksji nad tym, ile innych żyć kosztuje ich własne życie. Na marginesie narracji barwnie przedstawianych przez Heinricha warto się nad tym zagadnieniem pochylić, szczególnie gdy zwierzęca śmierć pozostaje zamaskowana, choć wydawać by się mogło, że pisze się o niej *expressis verbis*.

Abstract

Covering animals' death
Reflections on Bernd Heinrich writing

Books by Bernd Heinrich became very popular literature describing basic rules of functioning of ecosystems. Heinrich describes also working routine of scientists who try to discover those rules. In Heinrich's writings, I note however a very visible link – which can be defined as covering animals' death. In my text I try to unmask this fact. I also debate why this method of hiding animals' death by using euphemisms and understatements is performed.

Keywords:
animal, death, covering death

Абстракт

Сокрытие смерти животных
Размышления о творчестве писателя Бернда Генриха

Книги Бернда Генриха стали очень популярной литературой, описывающей основные правила функционирования экосистем. Генрих описывает также повседневную работу ученых, которые пытаются понять эти правила. Однако в работах Генриха я отмечаю очень заметное явление, которое можно определить как сокрытие смерти животных. В своем тексте я пытаюсь разоблачить этот факт. В статье рассматривается также вопрос, почему используется этот метод сокрытия смерти животных с помощью эвфемизмов и недосказанности.

Ключевые слова:
животное, смерть, сокрытие смерти

Recenzje

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.32

Łucja Lange
https://orcid.org/0000-0002-2676-1022
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
Uniwersytet Łódzki
Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny

Recenzja książki: Barbara J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. Kozłowski. Wydawnictwo Purana, Lutynia 2018

Ważna książka

Barbara J. King (aktualnie emerytowana profesorka w College of William & Mary[1]) rozpoczęła swoje badania dotyczące żałoby zwierząt w roku 2011. Antropolożka pisała na blogu 13.7 w National Public Radio. Stał się on platformą wymiany informacji i doświadczeń między badaczką a czytelniczkami i czytelnikami na temat zaobserwowanych przez opiekunki i opiekunów zachowań zwierząt, które następowały po śmierci ich kompanów płci obojga. Warto więc zaznaczyć, że książka nie tyle odpowiada na pytanie „jak zwierzęta przeżywają żałobę?", ile „w jaki sposób ludzie opowiadają o doświadczeniu straty u swoich podopiecznych?". Ważne wydaje się w tym miejscu wyjaśnienie autorki: „Pisząc o zwierzęcej żałobie, chodzę po linie naciągniętej pomiędzy dwoma biegunami. Pierwszym jest chęć poznania życia emocjonalnego zwierząt. Drugim – chęć uhonorowania ludzkiej wyjątkowości. Jestem przecież antropologiem"[2]. Nie zmienia to jednak faktu, że podjęcie tematu żałoby zwierząt i poświęcenie mu książki – nie rozdziału, nie akapitu, ale całej książki (231 stron z indeksem

[1] Zob. http://www.barbarajking.com/about/ [data dostępu: 14.08.2018].
[2] B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. Kozłowski. Lutynia 2018, s. 16.

w wersji polskiej) jest ważnym i potrzebnym krokiem na drodze do zrozumienia otaczającego nas świata.

Książkę King wydaną w 2013 roku znalazłam przypadkiem na platformie Play Google jakiś rok po jej premierze i nie mogłam uwierzyć w swoje szczęście. Wreszcie ktoś to napisał, wydał i już nikt nie będzie zaprzeczał faktom. A fakty były dla mnie od lat oczywiste. Po pierwsze, zwierzęta czują. Nadal spotykam ludzi, którzy starają się podać tę wiedzę w wątpliwość. Po drugie, zwierzęta mogą odczuwać podobne stany emocjonalne, jak człowiek – w końcu człowiek też jest zwierzęciem, nawet jeżeli usilnie wypiera się ewolucyjnego rodowodu i jakichkolwiek związków z fauną i florą. Po trzecie, chociaż trudno dyskutować o świadomości zwierząt dotyczącej śmierci, nie da się zaprzeczyć, że wszystkie istoty na nią w jakiś sposób reagują. Odkrycie tej książki było dla mnie kamieniem milowym. Nabyłam wersję elektroniczną i dokładnie ją studiowałam. Wracałam do słów autorki i jej rozmówców. Nie zawsze zgadzam się ze zdaniem King i sposobem prowadzenia przez autorkę narracji, ale doceniam, że podjęła się tak trudnego zadania.

Nigdy nie byłam typem pionierki w kwestii książek. Miałam wrażenie, że świadomość ich istnienia docierała do mnie długo po tym, kiedy już wszyscy je przeczytali. Podobne założenie poczyniłam i w tym przypadku. Okazało się jednak, że nie tylko książka King nie jest znana w Polsce wszystkim badaczkom i badaczom z obszaru *animal studies*, ale także środowisko tanatologiczne nie zdaje sobie sprawy z jej istnienia. Moim marzeniem była wersja polskojęzyczna – żeby już nikt nie miał wymówki, że nie zna Barbary J. King, bo jej książka nie jest dostępna po polsku i w przystępnej cenie. Moje marzenie spełniło się w sierpniu 2018 roku, na dodatek trafiła do naszych księgarni także najnowsza książka badaczki – *Osobowość na talerzu*. Czy znajdą się one w kanonie lektur obowiązkowych badaczek i badaczy nie tylko z obszaru *animal studies*? Mimo wszystko mam nadzieję, że tak.

Język

Nie jest bez znaczenia, jak mówimy (piszemy). Słowa mają moc. Zwraca na to uwagę Jules Howard, brytyjski ekspert w dziedzinie dzikich zwierząt, autor i prezenter przybliżający życie fauny oraz wyjaśniający relacje ludzi z innymi zwierzętami[3]. Jego odmienna perspektywa – zoologiczna – sprawia, że inaczej niż King postrzega świat. Zastanawia go również kwestia emocji, jakie odczuwają inne zwierzęta (*Sex on Earth*) oraz śmierci i jej wpływu na naturę

[3] Zob. https://www.juleshoward.co.uk/about-me [data dostępu: 14.08.2018].

(*Death on Earth*). Howard ma idealny aparat pojęciowy, który pozwala mu rozumieć zachowania zwierząt, lepiej niż rozumie je antropolożka King. Niestety nie ma świadomości antropologicznej, co sprawia, że nie potrafi dostrzegać podobieństw w miejscach ich istnienia, a czasami nawet im zaprzecza[4]. Jego propozycja, by nie korzystać z języka, którym opisujemy własne (ludzkie) stany emocjonalne do przybliżania stanów emocjonalnych innych zwierząt, nie jest pierwszą tego typu. Podobne wypowiedzi słyszałam już z ust innych biologów i psychologów, którzy naukową metodologię oraz statystykę cenią wyżej, niż zdjęcia czy nagrania obrazujące osobnika lub osobniki zachowujące się w określony sposób. Zdaniem Howarda nie ma podstaw, by jednoznacznie stwierdzić, że orka, będąca pretekstem do napisania artykułu *The „grieving" orca mother? Projecting emotions on animals is a sad mistake*[5], doświadczała żałoby. Medialna popularność tej bohaterki – zdaniem autora – wskazuje raczej na wyciąganie wniosków opartych na wierze i przekonaniach, nie na dowodach. Autor artykułu zwraca też uwagę na to, że zachowanie tego typu nie jest replikowane przez inne osobniki tego samego gatunku, tymczasem u ludzi są one powtarzalne. Pozwolę sobie nie zgodzić z takim postawieniem sprawy. Każda ludzka żałoba jest inna. Błędy, które popełniali badacze i badaczki zajmujący się tym tematem, nadal mają wpływ na społeczne postrzeganie żałoby i śmierci. Nie istnieje coś takiego, co można nazwać uniwersalną żałobą[6]. Rozumiem problematyczność takiego stanu rzeczy, ale uproszczenia nie pomagają nam w niczym.

O ile popieram argument Howarda, by wiedzę opierać na badaniach, o tyle dołożyłabym do jego wywodów jeszcze warunek transdyscyplinarności. Bez niej będą powstawać dwie odrębne i być może sprzeczne narracje dotyczące na przykład żałoby zwierząt. Jedna z nich antropomorfizująca, oparta na obserwacji pojedynczych osobników i próbie tworzenia studiów przypadku. Druga czysto zoologiczna, oparta na etogramach i zgodna z wytycznymi statystycznymi, by uwzględniać jedynie zachowania powtarzalne – najlepiej powtarzane przez wiele osobników, by posługiwać się nie zawsze ekologicznie odpowiednimi

[4] W artykule *The „grieving" orca mother? Projecting emotions on animals is a sad mistake* Howard, pisząc o zachowaniach sójek i wron, dochodzi do wniosku, że nie należy ich zbiorowisk przy zwłokach współbratymców nazywać pogrzebami, bo nie ma w tym zachowaniu typowej dla ludzkich pogrzebów rytualizacji, a poza tym „na ludzkich pogrzebach nie występuje nekrofilia". Zob. J. Howard: *The „grieving" orca mother? Projecting emotions on animals is a sad mistake*. „The Guardian" z 14 sierpnia 2018. Dostępne w Internecie: https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/aug/14/grieving-orca-mother-emotions-animals-mistake?CMP=Share_iOSApp_Other [data dostępu: 14.08.2018]. Źródła antropologiczne donoszą o czymś zupełnie innym, a rytualizacja pokarmów żałobnych jest właśnie rodzajem przeniesienia do sfery symbolicznej obecnych dawniej (i powszechnie) praktyk kanibalistycznych. Zob. L.-V. Thomas: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. Kocjan. Łódź 1991.

[5] Zob. J. Howard: *The „grieving" orca mother?…*

[6] Zob. R.D. Konigsberg: *The Truth About Grief. The Myth of Its Five Stages and the New Science of Loss*. New York 2011.

narzędziami, które dawały efekty w innych przypadkach, do czasu znalezienia właściwego sposobu pozyskiwania informacji, na jakich nam zależy. Tak samo, jak Howard w przypadku opierania wiedzy na przekonaniach i wierze, „źle czuję się jako badaczka", kiedy spotykam efekty badań tylko jednego typu. Potrzebuję uwzględnienia obu perspektyw i uważam, że taki punkt widzenia jest coraz bardziej potrzebny, bo opracowań jednego lub drugiego typu mamy pod dostatkiem.

To, że King nie opisuje świata zwierząt językiem nauk biologicznych, nie jest błędem. Może jednak doprowadzić do błędnych wniosków. Pierwszym z nich jest pisanie o miłości wśród innych zwierząt. Nie jest łatwo określić, czym jest miłość dla ludzi. Próby definiowania tego uczucia zawarte są w setkach woluminów i nadal nie potrafimy precyzyjnie wyjaśnić wszystkiego, co z miłością jest związane. Stwierdzenie, że zwierzęta kochają, to z jednej strony truizm. Z drugiej – niebezpieczna ścieżka dla badaczki, z której musi się ona tłumaczyć. W całej książce nie znalazłam wyczerpującej i zadowalającej definicji miłości. Próba odwoływania się do poziomu hormonów jest mało przekonująca. Czym innym będzie miłość matki do własnego dziecka, matki do dziecka przysposobionego, ojca do dziecka, przyjaciół, kochanków. Każda z tych emocji jest miłością i ma inny biochemiczny wzór, który może różnić się pomiędzy osobnikami. Czy warto więc pisać o miłości? Nie usiłuję zaprzeczać istnieniu emocji u innych zwierząt – wydaje mi się, że Marc Bekoff udowodnił w sposób wyczerpujący, że czują i jeśli poświęcimy im wystarczająco dużo czasu, zobaczymy, a z czasem może nawet nauczymy się rozpoznawać i nazywać ich stany emocjonalne[7]. Zależy mi raczej na znalezieniu odpowiedniego słowa, które pojawia się w książce i daje nadzieję na to, że efekty rozważań King nie zostaną zaprzepaszczone. Tym słowem jest więź (przywiązanie). Co jakiś czas autorka przytacza – dość ogólnie i bez zbytniego zaangażowania – psychologiczną teorię więzi Johna Bowlby'ego[8], ale pozostaje przy twierdzeniu, że to umiejętność kochania, przyczynia się do odczuwania straty. Nie twierdzę, że nie ma racji, ale… Miłość nie jest warunkiem niezbędnym do zaistnienia poczucia straty i żałoby. Przerwanie więzi wymaga dostosowania do nowych okoliczności. Powoduje stres – czyli zmiany biochemiczne w organizmie, co da się mierzyć i badać na różne sposoby. Nie oczekuję, by używać terminologii tanatologicznej czy psychologicznej, bo zdaję sobie sprawę, że przynależy ona do opisu ludzkich stanów emocjonalnych i może powodować dyskomfort innych badaczek i badaczy. Jednakże istnienie więzi może współwystępować z uczuciem miłości, ale nie musi. Teoria dotycząca więzi jest odpowiednio ugruntowana w naukach społecznych, w antropologii czy w zoologii. Mało kto podejmie się dyskusji

[7] Zob. M. Bekoff: *O zakochanych psach i zazdrosnych małpach. Emocjonalne życie zwierząt*. Przeł. M. Stasińska-Buczak. Kraków 2010, s. 21–46.

[8] Zob. J. Bowlby: *Przywiązanie*. Przeł. M. Polaszewska-Nicke. Warszawa 2007.

z tak postawioną tezą: żałoba pojawia się wtedy, kiedy więź zostaje przerwana. Niestety King forsuje teorię odczuwania miłości, która nie jest idealna.

Nie czuję się komfortowo, kiedy czytam u King (ale i u Howarda) o „prawdziwej żałobie", którą znają tylko ludzie. Mój dyskomfort nie wynika z tego, że antropocentryzm jest dominującą (i męczącą) perspektywą, ale z tego, że nadal w badaniach nad żałobą pojawiają się badaczki i badacze, których zdaniem jakaś żałoba zasługuje na miano prawdziwszej lub bardziej uzasadnionej niż inna. Takie podziały są szkodliwe i nie pozwalają na dotarcie do sedna sprawy. Zakłamują również rzeczywistość, co prowadzi do powstawania stereotypów.

Ta wyczekiwana przeze mnie książka – ważna książka – w języku polskim ukazała się w wersji „okaleczonej". Tłumacz nie tylko stereotypowo postrzega świat, co przekłada na tekst, ale jeszcze wpadł w pułapki językowe. Nie jest moim celem wypunktowanie wszystkich błędów – osoby sięgające wyłącznie po polski egzemplarz mogą nawet nie domyślić się, że coś zostało źle przetłumaczone. Utwierdzi to czytelników i czytelniczki jedynie w przekonaniu, że tak formułowane określenia są właściwe. Za przykład podam następujący fragment: „Przechodzi do pokoju pana, wskakuje na wezgłowie łóżka i wciska się w przytulną jaskinię między poduszkami"[9]. Opis ten dotyczy zachowania Willi, kotki syjamskiej, która straciła swoją siostrę Carson. Pozornie nie ma tutaj żadnego błędu, żadnej pomyłki. Może trochę kłuje w oczy ten „pan". King przywiązuje dużą uwagę do słów i określenia przynależności zwierząt do ludzi są u niej sporadyczne. Moje przewrażliwienie na słowa „właściciel" lub „właścicielka", „pan" lub „pani" zawsze przeszkadza mi w czytaniu książek o relacjach ludzi ze zwierzętami (notorycznie podkreślam je lub wykreślam). Nie mogłam sobie przypomnieć, by podobne odczucia towarzyszyły mi podczas lektury oryginału. Początkowo sądziłam, że to przez zachłyśnięcie się książką, przez jej gloryfikację i obcy język pominęłam pewne rażące dla mnie sformułowania. Sięgnęłam więc ponownie do źródła i przeczytałam ten sam fragment: „Moving on to the master bedroom, she jumps to the head of the bed and pushes her face and body into a cozy cave-space behind the pillows"[10]. „Master bedroom" przetłumaczono jako „pokój pana", tymczasem chodziło o główną sypialnię – przestrzeń, która składa się z zespołu pomieszczeń (typu garderoba, łazienka i sypialnia) w domach, gdzie znajduje się więcej niż jedna sypialnia. Z jednej strony – żadna różnica. Z drugiej – olbrzymia. Jeżeli tłumacz projektuje na tekst swój sposób wiedzenia świata (zwierzę to rzecz, zwierzę może mieć właściciela lub właścicielkę), to widzenie świata przypisane zostaje autorce książki, bo ile osób będzie porównywało tłumaczenie z oryginałem?

Wspomniałam o projektowaniu swojego stereotypowego postrzegania świata na treść tłumaczonej pracy. Dużym uchybieniem książki jest uleganie tłumacza

[9] B.J. King: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę…*, s. 21.
[10] Eadem: *How Animals Grieve*. Chicago 2013, s. 15.

polskim „odpowiednikom", że tak je nazwę, dotyczącym śmierci zwierząt. King pisze o śmierci i umieraniu zwierząt. Przyrównuje ich zachowania do naszych, zwracając uwagę na fakt, że „Jesteśmy podobni – my, ludzie i inne zwierzęta, a zarazem różni"[11]. Podobieństwo to w języku angielskim jest łatwe do zauważenia, ponieważ istnieje praktycznie tylko jedno słowo na określenie umierania – „die". Krzysztof Kozłowski wprowadza do książki „zdychanie" – kura zdycha, pies zdycha. Aż zaczęłam szukać bogactwa polskich określeń na umieranie i zabijanie zwierząt – odstrzelić, ubić, uśpić. Każdy rodzaj zwierzęcej śmierci zawiera w sobie przemoc, przewagę bycia człowiekiem, możliwości decydowania za innych. Kozłowski też zdecydował za innych – włożył do książki słowa, których oryginał nie zawiera. Przypomnę: „jesteśmy podobni" – wszyscy umieramy, odchodzimy, gaśniemy. Zdychanie zakłada cierpienie, czy w przypadku zwierząt trzymanych w domach, które są kochane i hołubione, które otrzymują imiona, są leczone, mają swoje legowiska, miski, zabawki, wreszcie opiekunów – należy zakładać, że zdychają? Czy przypadkiem zdychanie nie dotyczy „psa pod płotem", którego trzeba „dobić"? To jedno słowo – powtarzane zbyt wiele razy – jest blizną na książce. Uczyniło jej niewyobrażalną krzywdę i, co martwi mnie najbardziej, umocniło w złym przekonaniu wszystkich tych, którzy twierdzą, że są właścicielami, a zwierzęta zdychają. Brak dbałości o słowa kosztuje – w tym przypadku koszt ponoszą aktywiści i zwierzęta. Praca pierwszych (i walka o właściwy język) nadal nie jest uznawana przez wydawców i tłumaczy, a drugie cofają się na drabinie bytów i znowu brakuje im wiele do uznania ich wartości i osobowości.

Antropolożka i jej zwierzęta

Barbara J. King podjęła się napisania trudnej książki. Trudność nie wynika tylko z tego, że temat żałoby jest skomplikowany, a opisywane zwierzęta nie mogą same opowiedzieć badaczce o swoim doświadczeniu, co w konsekwencji wiąże się z zapośredniczeniem i tłumaczeniem. Problemów jest więcej. W badaniach nad zwierzętami poznajemy rzeczywistość w wersji zubożonej. Po pierwsze, publikowane są najczęściej tylko wyniki pozytywne – opisywane w mediach i artykułach specjalistycznych zwierzęta, które przeszły test lustra, są wyjątkowe. Nie docierają do wiadomości publicznej tak zwane ciemne liczby. Po drugie, podobnie jak ludzie, zwierzęta różnią się między sobą (nie tyle gatunkowo, ile indywidualnie, co King podkreśla wielokrotnie, zwracając uwagę też na wpływ środowiska na konkretne osobniki), w badaniach uwzględniane są dane uogól-

[11] Eadem: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę…*, s. 17.

nione, replikowalne. Trudno uzyskać podobne wyniki wśród ludzi w żałobie, co dopiero mówić o zwierzętach, z którymi nie potrafimy się efektywnie komunikować? Po trzecie, posługiwanie się tymi jednostkowymi opowieściami, które przekazane zostały przez ludzi – opiekunki i opiekunów zwierząt – pociąga za sobą kolejne problemy. Warto zadać sobie pytania: Czy osoby obserwujące mogą być traktowane jako specjaliści i specjalistki w przypadku, kiedy nie mówią o swoich doświadczeniach, a obserwacjach cudzych doświadczeń? Czy rozumieją te doświadczenia, a może raczej dokonują transferu, który jeszcze bardziej komplikuje sytuację? Pojawianie się zachowań nietypowych, czy nawet nazywanych przez antropolożkę wprost niesamowitymi może zostać uznane za wartościowy materiał przez laików, inne opiekunki i innych opiekunów zwierząt. Dla psychologa czy biologa będą one bliższe zmyśleń i określane jako „czary-mary". Potencjał badań nie zostanie dostrzeżony.

Etnografia ma to do siebie, że badaczki i badacze muszą zakładać prawdziwość przekazu. Nie kwestionują pozyskiwanych informacji, ale mogą je komentować. Żeby to robić, muszą w jakimś zakresie być specjalistami i specjalistkami w badanym obszarze. Brak komentarzy można uzasadnić lukami w wiedzy specjalistycznej albo niechęcią autorki do tworzenia sytuacji konfliktowych z badanymi. King zdaje się w pewnych kwestiach niepoprawną optymistką, która pewne wypowiedzi pozostawia bez właściwego komentarza. W jednym z fragmentów na temat psiej relacji Sydneya i Angel dowiadujemy się, że Sydney po śmierci Angel zmarł. Relacja ta opatrzona została podsumowaniem „Po prostu nie potrafił przeżyć straty przyjaciółki"[12]. Z przytoczonej opowieści wynika, że Sydney przez trzy tygodnie szukał Angel. Następnie zaczął podupadać na zdrowiu – mniej jadł, tracił na wadze. Mijały kolejne tygodnie. Brakuje precyzyjnego określenia czasu, jaki minął od śmierci towarzyszki. Możliwe, że jest to bez znaczenia, ale tego nie wiemy. Pozostaje jeszcze jeden szczegół, który sprawił, że niekoniecznie upatruję przyczyny zgonu Sydneya w depresji/żałobie po Angel. Sydney w chwili śmierci miał 16 lat. York, który dożył 16 lat, mógł umrzeć ze starości, szczególnie kiedy w przypadku tej rasy przewidywana długość życia to od 13 do 16 lat.

Opiekunka zwierząt, którą jest autorka, wpadła również w sidła antropomorfizacji. Zapewnianie o tym, co czują kolejne bohaterki i kolejni bohaterowie książki jest nadużyciem. Tego nie wie nie tylko autorka, ale nawet żaden specjalista lub specjalistka. Nie wiemy, ile wiedzą zwierzęta, z czego zdają sobie sprawę? Czy rozumieją, czym jest śmierć? Prawdopodobnie tak. Czy rozumieją śmierć tak samo, jak ludzie? Nie wiem. Ludzie mają różne sposoby rozumienia śmierci. Co ważne – a umyka przy wielu publikacjach – zakładamy, że wszyscy ludzie (lub chociaż znacząca większość – ponownie statystyka) mają samoświadomość, rozumieją, czym jest śmierć, rozumieją twory kulturowe. Tak nie

[12] Ibidem, s. 39.

jest. Zaawansowanie świadomości, samoświadomości, wiedzy, emocji itp. jest różne w zależności od osobnika. Założenie o inteligencji ludzi i ich wyższości nad innymi zwierzętami od zawsze było krzywdzące, bo ludzie widziani byli tylko w elitach uogólnianych na cały gatunek *homo sapiens sapiens*. Nikt z nas nie może i nie powinien zapewniać pozostałych o uczuciach drugiego/innego, bez względu na jego gatunek. Zapewniać możemy tylko odnośnie do własnych stanów emocjonalnych i własnej wiedzy. Nic poza tym.

Korzyści z ukazania się książki

Nadal uważam, że to ważna książka. Dla mnie to lektura obowiązkowa z kilku względów. Przede wszystkim pozwala innym badaczkom i badaczom (nie tylko zoologom) zajmować się zachowaniami pozaludzkich zwierząt i próbą ich opisu oraz interpretacji. Nawet jeżeli te próby będą nietrafione, to większa krzywda płynie z nazywania ludzi właścicielami i właścicielkami, niż z opowieści na przykład o orce w żałobie po młodym. Przekonywanie ludzi do postrzegania zwierząt jako myślących, czujących i ciekawych świata stawiam na pierwszym miejscu.

Poza tym książka ta pozwala na wyjście poza perspektywę ludzką. Nie ważne, że ludzie opowiadają o swoich zwierzęcych towarzyszkach i towarzyszach – czynią to, ponieważ dostrzegają coś więcej. Zdanie sobie sprawy z tego, że świat jest bogactwem różnorodności we wszelkich formach, wcale nie strąca nas z wysokiej pozycji, którą sami sobie przypisaliśmy. Okazuje się, że krajobraz do tej pory składający się ze wzniesień, jest równiną i wszystkie istoty mają takie samo prawo do chodzenia po niej, istnienia czy odczuwania emocji. Drabina bytów przestaje istnieć.

Wreszcie rozszerzenie kontekstu żałoby na zwierzęta pozwala zauważyć i uprawomocnić inne rodzaje żałoby, na przykład żałobę po psie lub kocie, która często jest negowana. Skoro zwierzęta doświadczają straty, ludzie mogą wreszcie przyznać się do swojej żałoby po zwierzętach. Przy czym nie chodzi już tylko o zwierzęta towarzyszące – dostrzegamy zwierzęta hodowlane, gospodarskie, dzikie. King oddaje głos im wszystkim od kóz, przez konie, koty, psy, kury, małpy, króliki, słonie, żółwie, ptaki, po delfiny i wieloryby. Skrupulatnie zbierane opowieści o żałobie zwierząt zestawia ze sobą. Nie ocenia ich, uprzedza jedynie ewentualną krytykę i eksploruje temat zgodnie z raz obraną ścieżką – ścieżką utraconej miłości.

Najważniejsze wydaje się jednak to, że King zachęca do dyskusji:

> Mam nadzieję, że idee i zagadnienia przedstawione w tej książce znajdą kontynuację w pracach innych badaczy, którzy dołożą starań, by dowiedzieć się więcej o tym, w jaki sposób różne zwierzęta przeżywają żałobę – lub jej nie przeżywają. Być może moje definicje miłości i żałoby zostaną poprawione i pojawią się zupełnie nowe pola badawcze. Najważniejsze, by dyskusja nie została przerwana, nie jest to bowiem jedynie kwestia rozważań teoretycznych czy nawet poszukiwania sposobu lepszego zrozumienia samych siebie dzięki zrozumieniu innych stworzeń. Zapoznanie się z głębią zwierzęcego rozumowania i odczuwania rzuca nowe światło na to, w jaki sposób my, zarówno jako zbiorowość, społeczeństwo, jak i indywidualnie jako osoby traktujemy inne zwierzęta[13].

Liczę na ciąg dalszy. Liczę na kolejne spojrzenia na żałobę zwierząt, a także to, jak my ludzie ją dostrzegamy/postrzegamy.

[13] Ibidem, s. 205.

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.33

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska
http://orcid.org/0000-0001-8423-9198
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

$CO_{(2)}$ z tą Ziemią? Klimatologiczna misja specjalna [Recenzja książki: Marcin Popkiewicz, Aleksandra Kardaś, Szymon Malinowski: *Nauka o klimacie*. Wydawnictwo Sonia Draga & Nieoczywiste, Katowice 2018]

Antropogeniczne zmiany na Ziemi zaszły już tak daleko, że pod wpływem sugestii badacza atmosfery ziemskiej, holenderskiego chemika i noblisty Paula Crutzena z Max Planck Institute w Mainz (Niemcy) w 2008 roku na posiedzeniu Subkomisji ds. Stratygrafii Czwartorzędu, działającej przy Międzynarodowej Komisji Stratygrafii, powołano specjalną grupę roboczą, której powierzono zadanie przeprowadzenia badań nad zasadnością wprowadzenia nowej epoki w dziejach Ziemi, którą wspomniany Crutzen proponował nazwać *Anthropocene*. Propozycja ta wynikała z przekonania, że globalny wpływ *anthropos* na naszą planetę jest aktualnie tak znaczny, że wręcz porównywalny do monumentalnych procesów geologicznych, takich jak powstawanie i zanikanie całych oceanów i łańcuchów górskich, gigantyczne erupcje wulkaniczne czy kolizje z ogromnymi meteorytami, uznawanych dotąd przez geologów za podstawę ustalania okresów, er i epok. Efekty pracy *Anthropocene Working Group*, liczącej 35 ekspertów, przedstawione w 2016 roku na Międzynarodowym Kongresie Geologicznym w Kapsztadzie przez jej szefa Jana Zalasiewicza[1], okazały się wręcz porażające.

[1] Dostępne w Internecie: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15487733.2018.1541682 0 [data dostępu: 23.03.2019].

Grupa ta stwierdziła, że rzeczywiście istnieją obiektywnie potwierdzalne sygnały stratygraficzne – „pierwiastki promieniotwórcze, którymi skaziliśmy glebę podczas wybuchów atomowych, plastiki zalegające nawet na dnie oceanu, sadze ulatujące z kominów i rur wydechowych, związki fosforu i azotu, jakimi od wybuchu tzw. zielonej rewolucji zasypujemy pola"[2] – jednoznacznie pozwalające uznać antropocen za naukowo potwierdzony fakt.

Za początek epoki człowieka przyjęto połowę lat 50. XX wieku, czas pierwszych prób nuklearnych, które spowodowały 10-krotne przekroczenie norm naturalnego promieniowania na Ziemi. Ich skutki są widoczne do dzisiaj w faktach litologicznych i geochemicznych[3]. Co gorsza, od 16 lipca 1945 roku, kiedy to na poligonie w okolicach Alamogordo w Nowym Meksyku Amerykanie przeprowadzili pierwszy w historii próbny wybuch bomby atomowej, do 1988 roku kolejne ładunki nuklearne odpalano średnio co… 9,6 dnia, a praktyki te trwają do dzisiaj, mimo kilku układów i traktatów całkowicie ich zakazujących (np. *Comprehensive Nuclear-Test-Ban Treaty*, CTBT podpisany 24 września 1996 roku w Nowym Jorku). Tym samym pierwiastki promieniotwórcze są nadal roznoszone przez wiatr po całym globie. Obliczono również, że w krótkiej, bo trwającej zaledwie 11 700 lat epoce holocenu, kiedy to *homo sapiens* przeszedł z gospodarki zbieracko-łowieckiej na osiadły tryb życia, rozpoczynając swą antropopresyjną aktywność, związaną z uprawą roli, hodowlą zwierząt oraz rozwojem cywilizacji miejskich, wylaliśmy na Ziemię 500 miliardów ton betonu, z czego aż 98% tylko w ciągu ostatnich 70 lat.

> Na każdy metr kwadratowy powierzchni Ziemi, w tym oceanu, przypada dziś kilogram betonu – bardzo trwałej skały, która świetnie nadaje się na cezurę geologiczną, która będzie widoczna w osadach nawet za miliony lat. Miliony lat przeżyją też drobinki sadzy powstające w wyniku spalania paliw kopalnych […]. Kiedy spadną do jeziora, to spoczną na jego dnie już właściwie na zawsze[4].

Zostaną w nich nawet wtedy, kiedy nie będzie już plutonu – radioaktywnego, sztucznie otrzymywanego pierwiastka, którego izotopy ulegają rozpadowi w ciągu 80,8 mln lat! W osadach geologicznych odkłada się też plastik, znajdywany przez naukowców na dnie oceanów albo wtopiony w lód w rejonach polarnych, tworzący plastikowe skały. Niewidoczne gołym okiem pyłki z tworzyw sztucznych rozdrobnionych przez wodę, wiatr i słońce wnikają głęboko w strukturę geologiczną Ziemi. Przez ponad pół wieku wyprodukowaliśmy tyle

[2] T. Ulanowski: *Więc chodź, zafoliuj mi świat. Antropocen, epoka człowieka, epoka plastiku*. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,22839876,wiec-chodz-zafoliuj-mi-swiat-antropocen-era-czlowieka-era.html [data dostępu: 23.03.2019].

[3] Dostępne w Internecie: https://www.timetoast.com/timelines/the-manhattan-project-and-the-atomic-bomb-807203f0-ce60-4f5b-a0b9-07e7d0865ecd [data dostępu: 24.03.2019].

[4] T. Ulanowski: *Więc chodź, zafoliuj mi świat…*

plastiku, że moglibyśmy zafoliować nim całą kulę ziemską, a – podtrzymując tempo jego produkcji – takie „foliowanie" Ziemi będziemy mogli wkrótce powtórzyć wielokrotnie.

Jeśli uzupełnić dowody litologiczne o pośrednie, niestratygraficzne efekty antropopresji, zgodnie z sugestiami Crutzena dopuszczane przez AWG, aktualnie rysujący się obraz epoki człowieka będzie w miarę pełny. Uzupełniają go głosy badaczy atmosfery ziemskiej oraz klimatologów, dowodnie wykazujących, że działania naszego gatunku przekładają się na zmiany klimatu, wiodące do serii katastrof, o których wciąż naiwnie myślimy, że mają charakter „naturalny". Z roku na rok zbierają one na świecie coraz większe żniwo. Jak wynika z raportu *Koszty ludzkie katastrof naturalnych*, opublikowanego przez Biuro Narodów Zjednoczonych ds. Redukcji Ryzyka Katastrof (UNISDR), od 1995 roku wskutek zdarzeń naturalnych życie straciło ponad 600 tysięcy osób, a ponad 4 miliony zostały ranne, zmuszone do opuszczenia swoich domów lub potrzebowały nagłej pomocy. Między 2005 a 2014 rokiem dochodziło rocznie do średnio 335 katastrof związanych ze zmianami klimatycznymi, co stanowi wzrost o 15% w porównaniu z okresem między 1995 a 2004 rokiem oraz prawie dwukrotnie więcej niż między 1985 a 1995 rokiem. Pięć krajów najbardziej dotkniętych kataklizmami to Stany Zjednoczone (472 zdarzenia), Chiny (441), Indie (288), Filipiny (274) i Indonezja (163). Szacuje się, że ogólnie skutki katastrof odczuło ponad 87 milionów ognisk domowych. Powodzie, które między 1995 a 2015 rokiem stanowiły 47% wszystkich katastrof naturalnych, zabiły 157 tysięcy osób. Fale upałów zebrały żniwo w postaci 148 tysięcy ofiar śmiertelnych, głównie w krajach rozwiniętych. Różne kataklizmy w największym stopniu dotknęły Azję, gdzie ucierpiało około 3,7 miliarda ludzi, z czego 332 tysiące poniosło śmierć. Kontynentem najbardziej doświadczanym suszami jest natomiast Afryka, gdzie między 1995 a 2015 rokiem doszło do 136 tego typu zdarzeń, z czego – 77 we wschodniej Afryce[5].

Wszystkim sceptycznym wobec zasadności wyodrębniania antropocenu jako epoki człowieka, zwłaszcza zaś tym, którzy nie wierzą w antropogeniczne zmiany klimatu (a grono im zaprzeczających, co warto podkreślić, jest znaczne, nie tylko pośród zagorzałych denialistów), zdecydowanie warto polecić w tym kontekście książkę trójki polskich autorów – Marcina Popkiewicza, Aleksandry Kardaś i Szymona Malinowskiego pt. *Nauka o klimacie*. Napisana ze swadą, a równocześnie doskonałą znajomością złożonych mechanizmów działania systemu klimatycznego, w sposób podręcznikowy, rzetelny, obrazowy i poparty setkami argumentów naukowych przedstawia ona źródła wyliczonych wyżej kataklizmów, podejmując jednocześnie gorący dziś temat globalnego ocieplenia, wywołujący gwałtowne emocje i ożywione dyskusje we wszystkich

[5] *Katastrofy naturalne zabijają setki tysięcy ludzi*. Dostępne w Internecie: http://wiadomosci.onet.pl/swiat/katastrofy-naturalne-zabijaja-setki-tysiecy-ludzi/l98j1z [data dostępu: 24.03.2019].

niemal kręgach społecznych. „W tych dyskusjach – jak piszą autorzy – spotykamy wiele niezrozumienia, odległych od stanu wiedzy wyobrażeń i często powtarzanych mitów klimatycznych, wypowiadanych z niezmąconą pewnością siebie na zasadzie »na czym jak na czym, ale na klimacie to każdy się zna«"[6]. Jednak, co wykazuje cała, licząca 541 stron książka, nauka o klimacie to nie kwestia przekonań, wiary, czy „ludowych" prognostyków, ale mający przynajmniej 200-letnią tradycję dział geografii fizycznej o rozbudowanym instrumentarium, metodach badań i obserwacji, wymagający znajomości praw fizyki, chemii, termodynamiki, metod obliczeniowych, pogłębionej wiedzy w zakresie mechaniki kwantowej, elektrodynamiki i wielu innych obszarów fizyki, chemii, biologii i geologii. To jej bronią starają się tu autorzy rozprawić z „klimatyczną mitologią" współczesności, negującą zarówno ocieplenie klimatu, wpływ emisji CO_2 na wzrost temperatury powietrza, gleb i oceanów oraz narastanie efektu cieplarnianego, ale zwłaszcza wpływ człowieka na te zjawiska[7]. W całości też swą pracą potwierdzają stanowisko *Intergovernmental Panel on Climate Change* (IPCC), powołanego właśnie w celu oceny ryzyka związanego z wpływem człowieka na klimat, który w piątym raporcie 2013 roku stwierdza:

> Ocieplenie systemu klimatycznego jest bezdyskusyjne. Wiele zmian, obserwowanych w systemie od lat pięćdziesiątych XX wieku nie ma precedensu w skali wielu dziesięcioleci, a nawet tysiącleci […]. Jest niezwykle prawdopodobne, że człowiek wpłynął w sposób dominujący na obserwowane od połowy XX wieku ocieplenie. […] Kontynuacja emisji gazów cieplarnianych spowoduje dalsze ocieplenie oraz zmiany wszystkich elementów systemu klimatycznego, zwiększając prawdopodobieństwo dotkliwych, powszechnych i nieodwracalnych następstw dla gospodarki i ekosystemów[8].

Podobnie jak powyższy raport, także autorzy *Nauki o klimacie* (a w zasadzie klimatologia w ich osobach) w tym względzie nie pozostawiają żadnych złudzeń. Zachodzące w ostatnim 50-leciu zmiany klimatu nie mają charakteru *stricte* naturalnego, jak chcieliby nam wmówić „fabrykanci klimatologicznych wątpliwości", ale są jego degradacją spowodowaną cywilizacyjną krótkowzrocznością człowieka. Antropopresja zaś, której efektów doświadcza dzisiaj cała biosfera, od bakterii po złożone ekosystemy, wszystkie gatunki flory i fauny, zarówno ludzcy jak nie-ludzcy mieszkańcy Ziemi, a dodatkowo litosfera, stratosfera i atmosfera,

[6] M. Popkiewicz, A. Kardaś, S. Malinowski: *Nauka o klimacie*. Wydawnictwo Sonia Draga & Nieoczywiste. Katowice 2018, s. 7.

[7] Szerszy niż w samej książce zestaw mylnych przeświadczeń, uprzedzeń i stereotypów dotyczących klimatu przedstawiają autorzy na założonym przez siebie portalu naukaoklimacie.pl, który w 2018 roku został uznany w konkursie PAP oraz Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego za najlepszy portal popularyzujący naukę w Polsce. Zob. http://naukaoklimacie.pl/fakty-i-mity [data dostępu: 25.08.2014].

[8] M. Popkiewicz, A. Kardaś, S. Malinowski: *Nauka o klimacie*…, s. 18.

wiedzie do coraz poważniejszych następstw, nie tylko w lokalnej, ale globalnej skali. *Anthropos* rzeczywiście okazał się potężną siłą geologiczną, ale również niszczycielską w skali całej planety. Chociaż zatem *Nauka o klimacie* została zaprojektowana jako podręcznik dla klimatologów i tak też zrealizowana, mnie przede wszystkim jawi się jako ważny głos w namyśle nad człowiekiem, co – *nolens volens* – wpisuje ją w dociekania posthumanistyczne, pozornie obce geografii fizycznej, do której przynależą nauki o klimacie. Oczywiście, można ją czytać również poza takim, posthumanistycznym kontekstem, rozważającym dzisiaj złożone relacje człowieka ze zwierzętami, środowiskiem i technologią, jak zaprojektował to ongiś Cary Wolfe[9], jednak to dopiero taka lektura podręcznika Popkiewicza, Kardaś i Malinowskiego pozwala dostrzec prawdziwie wywrotowy, subwersywny jego charakter. Ujawniając wpływ naszego gatunku na klimat Ziemi i sytuując go pośród innych sił naturalnych, na dodatek wciąż mało świadomych swej roli, obala on mity dawnych podziałów na naturę i kulturę, ale i mity zadufanego w sobie antropocentryzmu, nasz szowinizm gatunkowy, wiodący ku zagładzie – zniszczeniu jedynego środowiska naturalnego, gwarantującego życie. Ta dekonstrukcja jednoznacznie sytuuje podręcznik trojga polskich badaczy pośród ważnych lektur posthumanistyki, a nawet pośród *postcolonial studies*, ponieważ unaocznia klimatologiczne skutki kolonizacji całej Ziemi. Dla humanistów nie będzie to lektura łatwa, trzyma się bowiem języka, metod, terminologii obcej naukom humanistycznym, ale powinna to być dla nich lektura obowiązkowa. Ma ona zresztą wiele, wspomagających „tratw ratunkowych" (wyrzucone na marginesy najważniejsze zdania analiz, dane, tezy autorów, grafiki, ilustracje, wykresy, doskonale i syntetycznie obrazujące procesy zmian klimatycznych), dzięki którym nawet dla niewprawnego czytelnika wpływ człowieka na system zwany Gają staje się jasny. Nie mam zresztą wątpliwości, że podręcznik ten był pisany nie tylko z geograficzno-fizycznym, ale i z humanistycznym przesłaniem: człowieku, opamiętaj się! A przede wszystkim Sokratejskim: „Poznaj samego siebie, a stanie przed tobą otworem cały świat". Jednak nie po to, byś go zniszczył, ale ocalił. W tym ocaleniu, jak wynika z zaprezentowanych w pracy badań, jedną z ważniejszych ról odgrywać będzie (i już odgrywa) ograniczenie emisji CO_2, istotne także dla naszych zdolności intelektualnych i racjonalnych ocen sytuacji, bez których realizacja misji „ocalenie" nie będzie możliwa. Stężenie CO_2 na milion cząstek powietrza nie powinno bowiem przekraczać 1000 p.p.m., ponieważ obserwuje się przy nim mierzalny spadek IQ, a przy stężeniu CO_2 na poziomie 2500 p.p.m. inicjatywa i zdolności strategiczne obniżają się do poziomu dysfunkcjonalnego. Spada też zdolność wykorzystywania dostępnych informacji i szerokość spojrzenia na problem[10].

[9] „Posthumanities". Red. serii: Cary Wolfe. University of Minnesota Press. Zob. umn.edu/book-division/series/posthumanities [data dostępu: 25.08.2014].

[10] M. Popkiewicz, A. Kardaś, S. Malinowski: *Nauka o klimacie*…, s. 365.

Niebezzasadne więc wydają się w tym miejscu spostrzeżenia autorów *Nauki o klimacie*, że:

> Być może wkrótce do „typowych" konsekwencji emisji dwutlenku węgla, takich jak ocieplenie klimatu czy zakwaszenie oceanów, dołączą objawy upośledzenia wyższych funkcji myślowych człowieka. Proces spadku inteligencji, choć w tak długiej skali czasowej trudny do zauważenia u jednostek, może mieć ogromny wpływ na całość populacji[11].

Pytanie, czy na tym nam właśnie zależy, pozostawmy chwilowo bez odpowiedzi.

[11] Ibidem, s. 365.

Sprawozdania

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.34

Joanna Glinkowska
http://orcid.org/0000-0002-6718-0259
Fundacja Obszar Wspólny w Łodzi

Totem à rebours

The Zoo Story to tytuł pracy Petera Friedla, która w 2007 roku stała się symbolem *documenta 12* w Kassel. Austriacki artysta w głównej sali – documenta-Halle – umieścił naturalnej wielkości żyrafę, a właściwie jej wypchane ciało. Brownie, bo tak nazywała się żyrafa, od lat 90. była mieszkanką zoo w palestyńskiej Kalkilii. Zmarła w 2002 roku podczas drugiej intifady, kiedy ze strachu wywołanym bombardowaniem tragicznie wpadła na żelazne ogrodzenie. Friedl, posługując się ciałem zwierzęcia, chciał ustanowić nowy rodzaj narracji na temat konfliktu izraelsko-palestyńskiego: przenosząc do galerii fragment rzeczywistości Zachodniego Brzegu, miał przedstawić alternatywę zarówno wobec sprawozdawczych materiałów dokumentalnych prezentowanych w mediach, jak i wobec fabularyzowanych historii opowiadających o wojnie[1]. Pokazując część realnego świata, chciał wystąpić przeciwko tworzonym przez dziennikarzy i artystów symulakrom. Tego jednak dowiedzieli się jedynie nieliczni, którzy sięgnęli po katalog wystawy. Dla większości *The Zoo Story* pozostało niczym więcej jak tylko wypchaną żyrafą: obiektem typowym dla ekspozycji w muzeach historii naturalnej przeniesionym w kontekst sztuki współczesnej, przykładem nieudolnie wykonanej taksydermii czy właśnie rodzajem symulakrum.

W niniejszym tekście rozpatruję praktyki wykorzystywania zwierząt w sztuce, skupiając się przede wszystkim na przykładzie wystawy amerykańskiego artysty Jimmiego Durhama *Boże dzieci, poematy*, która prezentowana była w Muzeum Sztuki w Łodzi od marca do maja 2018 roku. Podejmuję próbę zarysowania kontekstu i przedstawienia różnorodności sposobów używania zwierząt przez artystów, jednocześnie odwołując się do kontrowersji wywoły-

[1] B. Lutz: *Curating as Transcultural Practice. Documenta 12 and the „Migration of Form"*. W: *Situating Global Art: Topologies – Temporalities – Trajectories*. Red. S. Dornhof, N. Buurman, B. Hopfener, B. Lutz. Bielefeld 2018, s. 219–222.

wanych podobnymi praktykami, wynikających z dysonansu między – często wątpliwym moralnie – procesem wykonawczym dzieł sztuki, a ich krytyczno-politycznym wydźwiękiem.

Wnikliwszą analizę wystawy Durhama przedstawię w kolejnej części tekstu. Nie bez przyczyny jednak tekst rozpoczynam od opisania pracy innego artysty. *The Zoo Story*, mimo że odnosi się bezpośrednio do konkretnej sytuacji, przywodzi na myśl klasyczny już na gruncie *animal studies* tekst Johna Bergera *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*. Autor, przywołując moment powstania w pierwszej połowie XIX wieku ogrodów zoologicznych, upatruje w nim cezury czasowej, wyznaczającej początek ontologicznego podziału na byty ludzkie i zwierzęce[2]. Ogrody zoologiczne, wywodzące się z nowożytnych zwierzyńców, przez kolonizatorów traktowane jako żywa manifestacja ich władzy, dały początek jednostronnemu, uprzedmiotawiającemu spojrzeniu człowieka na zwierzę. Człowiek ostatecznie zadekretował i uznał za właściwy swój dystans względem świata animalnego. Między życiem ludzkim a zwierzęcym wyrosła przepaść (w teorii była ona postulowana jeszcze przez Kartezjusza, a teraz, po przeszło trzech stuleciach zyskała status praktyki – niemal bezdyskusyjnej i bezpowrotnej). Ów dystans zwiększa się odtąd nieustannie i jest pogłębiany przez rozwijającą się technologię (fotografia, kino) i świat rozrywki (zoo, cyrk). Co znamienne, w swoim eseju Berger przyrównuje odwiedzających zoo do bywalców galerii sztuki. Jednak oczekiwania tych pierwszych, w przeciwieństwie do oczekiwań tych drugich, rzadko bywają spełnione. Odwrotnie niż (tradycyjne) muzealne artefakty, „obiekty" w zoo to żyjące, myślące i kierujące się własnymi, nieprzewidywalnymi instynktami istoty.

Dziś, kiedy w galeriach sztuki możemy natknąć się na prace wykorzystujące zwierzęta, porównanie Bergera traci na ostrości, staje się nieco anachroniczne. Weźmy chociażby *Monogram* Roberta Rauschenberga (1955–1959) – jedną z wcześniejszych prac wykorzystujących wypchane ciało zwierzęcia. Koza użyta przez artystę staje się tutaj – inaczej niż w zoo, ale też inaczej niż w naturze – elementem instalacji, obiektem wystawionym na spojrzenia człowieka.

Krytyk sztuki Luca Bochicchio rozróżnia cztery rodzaje użycia zwierząt w praktykach artystycznych[3]. Po pierwsze, portret zwierzęcia, czyli reprezentacje zwierząt skupione na ich tożsamości. Po drugie, symulakra, czyli użycia ciał zwierząt (zazwyczaj z wykorzystaniem taksydermii) dla przedstawień mimetycznych lub metaforycznych. Po trzecie, rytualne użycia martwych zwierząt. Po czwarte, obecność żywych zwierząt. Do pierwszej kategorii zaliczyć możemy zarówno literalne portrety zwierząt, np. fotografie Jamesa Mollisona z cyklu „James and other Apes" (2004), jak i wszelkie działania mające zobrazować czy

[2] J. Berger: *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*. W: Idem: *O patrzeniu*. Przeł. S. Sikowa. Warszawa 1999, s. 7–26.

[3] K. Andersen, L. Bochicchio: *The Presence of Animals in Contemporary Art as a Sign of Cultural Change*. „Forma. Revista d'Humanitats" 2012, nr 6, s. 12–23.

odzwierciedlić istotę zwierzęcości, np. akcje Olega Kulika, w których artysta wcielał się w psa. Do drugiej – prace Damiena Hirsta ze zwierzętami zatopionymi w formaldehydzie np. *Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle żyjącej istoty* (1997) czy rzeźbiarskie asamblaże Jimmiego Durhama, w których artysta co prawda nie posługuje się taksydermią, jednak używa prawdziwych zwierzęcych czaszek. Za przykład rytualnego wykorzystania zwierząt w sztuce posłużyć mogą z całą pewnością akcje Hermanna Nitscha od tych z lat 60. po ostatnią – *150. Action* (2017)[4], a na gruncie polskim niektóre performensy Zbigniewa Warpechowskiego. Do ostatniej grupy należeć będą z kolei takie działania jak *Ten Turtles Set Free* (1970) Hansa Haackego lub *I like America and America Likes Me* (1974) Josepha Beuysa.

Warto zaznaczyć, że rosnące zainteresowanie artystów tematem zwierząt i zwierzęcości spowodowane było pojawieniem się nowych prądów w filozofii i sztuce drugiej połowy XX wieku, które podważały antropocentryczne podejście do świata, problematyzując relacje człowieka i innych istot żywych oraz bytów nieożywionych. Dotykamy tu takich obszarów jak: bioetyka, *cultural animal studies*, *deep ecology*, *object-oriented ontology* czy ekozofia[5]. Chociaż zwierzęta pojawiały się w sztuce od zawsze, często przedstawiane jako rodzaj lustra pozwalającego ujawnić prawdziwe oblicze człowieka, dopiero w latach 90. nastąpił wyraźny zwrot. Myśl posthumanistyczna osłabiła antropocentryzm, a przedstawienia symboliczne czy alegoryczne zostały zastąpione przez różnego rodzaju hybrydyzacje[6]. Zalicza się do nich zarówno takie, które oparto na genetycznej manipulacji (bioart), jak i te, wykorzystujące kolaż czy asamblaż. Przykładem ostatnich są niewątpliwie prace Durhama, łączące czaszki zwierzęce z artefaktami ze świata ludzi. Niezależnie jednak od formy myślenia o sztuce, praktyka osiągania samowiedzy poprzez odwoływanie się do zwierząt pozostaje aktualna.

Mimo iż większość dzieł powstałych przy użyciu zwierząt odnosi się do problemów teoretycznych i ma wydźwięk krytyczny, niektóre przypadki użycia zwierząt w sztuce wydają się w pewien sposób alarmujące. Ted Nannicelli w tekście *Animals, Ethics, and the Art World* stawia tezę, że ambiwalentny stosunek do prac, o których mowa, wynika z napięcia pomiędzy dwoma rodzajami odbioru sztuki: odbiorem zorientowanym na interpretację i odbiorem zorientowanym na produkcję[7]. W przypadku pierwszego, charakterystycznego dla głosów pojawiających się w obrębie świata sztuki, nacisk kładzie się na to, co praca mówi. W przypadku drugiego – na to, co zrobił(a) artyst(k)a, aby stwo-

[4] W kontekście akcji Nitscha warto odnotować, że – jak spostrzega John Berger w cytowanym już eseju – prawdopodobnie pierwszym surowcem służącym za farbę była krew zwierzęca.

[5] Zob. F. Guattari: *Remaking Social Practices*. W: *The Guattari Reader*. Red. G. Genosko. Oxford 1996, s. 262–272.

[6] K. Andersen, L. Bochicchio: *The Presence of Animals*…, s. 21–22.

[7] T. Nannicelli: *Animals, Ethics, and the Art World*. „October" 2018, nr 164, s. 113–132.

rzyć pracę. Inaczej mówiąc, jak chce młoda badaczka Valeria Barvinska, jest to konflikt pomiędzy zaangażowaniem (politycznością, krytycznością, aktywnym komentowaniem rzeczywistości) sztuki a perspektywą etyczną[8].

W perspektywie etycznej najczęściej wysuwanym argumentem jest ten dotyczący odczuwania: sprzeciw wobec wykorzystywania czującej istoty jako środka do osiągnięcia celu. Centralnym punktem tego zagadnienia jest kwestia woli i zgody. Etyczne wątpliwości budzą się, kiedy autonomia żywej istoty zostaje naruszana, a zwierzę traktowane jest przedmiotowo. Nannicelli podaje w tym kontekście przykład performensu kolektywu Art Orienté Objet *May the Horse Live in Me!* (2011). Polegał on na pobraniu krwi od konia, a następnie, po odpowiednim przygotowaniu, wstrzyknięciu jej członkini grupy, Marion Laval-Jeantet. Następnie artystka, założywszy mechaniczne protezy udające końskie nogi, spacerowała u boku konia po przestrzeni galeryjnej, w której odbywał się performens. Tym, co Nannicelli podkreśla jako alarmujące, jest brak możliwości wyrażenia niezgody przez zwierzę, które – co widać na zapisach wideo – niechętnie bierze udział w akcji. Podobnych przykładów z nurtu bioartu jest wiele. Weźmy chociażby pracę *GFP Bunny* (2000) Eduarda Kaca. Ten transgeniczny, fluorescencyjny królik, to sztandarowy już przykład wprowadzania inżynierii genetycznej w pole sztuki. Mimo że pomysł Kaca może wydawać się interesujący z punktu widzenia naukowego czy artystycznego, *GFP Bunny*, jako eksperyment wykonywany na żywej istocie, wywołał wiele kontrowersji[9].

Uznanie zwierząt za istoty podlegające moralnej pieczy człowieka zakłada podmiotowe ich traktowanie, a równocześnie nakłada na człowieka odpowiedzialność za nie. Peter Singer podkreśla, że

> [w] żaden sposób nie da się uzasadnić moralnie lekceważenia cierpień jakiegokolwiek żywego stworzenia. Niezależnie od tego, jaka jest jego natura, zasada równości wymaga, by jego cierpienie liczyło się tak samo […] jak podobne cierpienie każdej innej istoty żywej. Jeśli jednak nie jest zdolne odczuwać ani

[8] V. Barvinska: *Representing Animals in Contemporary Art: can ethical and political coincide?*, 29.04.2014. Dostępne w Internecie: https://www.academia.edu/8009741/Representing_Animals_in_Contemporary_Art [data dostępu: 20.12.2017].

[9] W kontekście kontrowersji wywoływanych przez artystów wykorzystujących w swojej twórczości zwierzęta warto przywołać fragment tekstu Plutarcha z Cheronei *O jedzeniu mięsa*, który już w I wieku n.e. zauważa, że nasze postrzeganie podyktowane jest kulturowo, a w istocie niewiele różni człowieka zabijającego zwierzę dla zjedzenia jego mięsa od człowieka znęcającego się nad zwierzęciem. Plutarch pisze: „Ateńczycy wymierzyli karę człowiekowi, który barana obdarł żywcem ze skóry. Moim zdaniem jednak ktoś, kto torturuje żywe stworzenie, nie jest gorszy niż ten, kto odbiera życie i morduje. Lecz zdaje się, że zwracamy większą uwagę na to, co jest wbrew zwyczajowi niż wbrew naturze" – fragment w tłumaczeniu Damiana Miszczyńskiego, opublikowany w tekście: D. Miszczyński: *O upodmiotowieniu zwierząt oraz ich prawach u Plutarcha i Porfiriusza*. „Fragile" 2016, nr 2(32), s. 14–19.

> cierpienia, ani przyjemności czy szczęścia, nie ma niczego, z czym trzeba by się liczyć[10].

Świadomość i zdolność odczuwania, jako warunek posiadania podmiotowości, łączony jest z utylitaryzmem etycznym, stanowiskiem, wedle którego szacunek wobec życia mierzony jest użytecznością czy sensownością istnienia danego stworzenia. Jakkolwiek – jak zauważa Adriana Schetz – podejście to może wydawać się wątpliwe ze względu na obecny w nim element kalkulacji wartości życia danej istoty, jednak u jego podłoża leży proste spostrzeżenie wartości żywych bytów. Schetz łączy owo spostrzeżenie z sentientyzmem, koncepcją etyczną głoszącą, że „każde stworzenie zdolne do odczuwania jest podmiotem praw moralnych i powinno stanowić przedmiot troski"[11].

Jimmie Durham w tekście opublikowanym w materiałach towarzyszących wystawie *Boże dzieci, poematy* również podejmuje temat troski – pisze o bezwarunkowej miłości zwierząt wobec ludzi i o szczególnej odpowiedzialności względem innych zwierząt spoczywającej na człowieku[12]. Jego prace mają ukazać moralny wymiar relacji człowieka ze zwierzętami. W tym samym tekście artysta przywołuje pojęcie antropocenu, epoki dominacji człowieka, w której żyjemy. Podkreśla w tym kontekście ułudę tkwiącą w przekonaniu, że człowiek jest istotą modelową, wyższą od innych, a jego odczuwanie świata stanowi powszechny wzorzec[13]. Już sam tytuł prezentowanej w Muzeum Sztuki w Łodzi wystawy odwraca antropocentryczną hierarchię – to nie człowieka Durham opisuje jako dziecko Boga, lecz właśnie zwierzę. Durham czerpie tu z języka starogreckiego, w którym mianem bożych dzieci czy bożych poematów określano zwierzęta.

Artysta wybrał czternaścioro zwierząt, z których każde jest największym przedstawicielem danego gatunku. W pustej przestrzeni galeryjnej zaprezentował ich sylwetki skonstruowane z prawdziwych zwierzęcych czaszek, które połączył z przedmiotami wytwarzanymi i używanymi przez ludzi. Są tam więc meble, ubrania i tekstylia, części samochodowe, urządzenia hydrauliczne, a także surowce używane w wyrobach rzemieślniczych, jak kolorowe szkło z Murano. Powstałe z połączenia tych elementów prace są porównywalne z rzeczywistymi wymiarami ciał zwierząt. Durham, zderzając ludzkie i zwierzęce, chce zburzyć utarte przekonania i modele rozumowania, zmusić odbiorców do porzucenia myślenia sztywnymi kategoriami, opartego na prostych opozycjach: natura–kultura, ludzkie–nieludzkie, przedmiot–podmiot. Celowo miesza przed-

[10] P. Singer: *Wyzwolenie zwierząt*. Przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004, s. 19.

[11] A. Schetz: *Zdolność odczuwania bólu przez zwierzęta*. „Ethos" 2017, nr 4(120), s. 227.

[12] J. Durham: *Europa*. W: *Jimmie Durham. God's Children, God's Poems. Boże dzieci, poematy* [broszura wystawy]. Muzeum Sztuki w Łodzi. Łódź 2018, s. 4.

[13] Ibidem, s. 3–4.

miot z podmiotem, wprowadzając odbiorcę w konsternację. W tym swojego rodzaju dekonstruującym geście demaskuje kulturowo narzucone konstrukty i zasady klasyfikacji, które – upraszczając zjawiska – pomagają nam szybciej, ale jednocześnie o wiele płycej, pojmować świat.

Prace Durhama warto czytać w odwołaniu do nieantropocentrycznych koncepcji podmiotu i podmiotowości. Artysta skłania nas do ponownego przemyślenia naszego bycia w świecie – przemyślenia w sposób relacyjny, w odniesieniu do innych istot. Taka kosmologia świata – w której wszystkie elementy połączone są poprzez symetryczne relacje, a sprawczość nie jest cechą jedynie ludzką, lecz przypisywana jest także zwierzętom czy nawet przedmiotom – w zachodniej myśli pojawiła się stosunkowo niedawno, głównie za sprawą *actor-network theory* (teoria aktora-sieci; ANT). Zalążki tej teorii wprowadził w 1986 roku Michel Callon w eseju *Wprowadzenie do socjologii translacji. Udomowienie przegrzebków i rybacy znad zatoki Saint-Brieuc*, w którym na przykładzie relacji między poszczególnymi aktantami uczestniczącymi w procesie połowu przegrzebków przedstawił pojęcie translacji. Jak pisze Callon,

> translacja to mechanizm, dzięki któremu świat społeczny i przyrodniczy stopniowo przybierają pewną formę i stabilizują się, a jeśli się to uda, powstaje sytuacja, w której jedne byty przybierają formę dzięki innym i pozostają prawdziwe, dopóki ktoś ich nie podważy. Rozbudowany repertuar translacji nie istnieje tylko po to, by zapewnić symetryczny i tolerancyjny opis złożonego procesu mieszania się rzeczywistości społecznej i przyrodniczej. Pozwala on także wyjaśnić, w jaki sposób tworzy się milczenie ogromnej liczby tych, którzy kilkorgu dają legitymizację do reprezentowania i prawo do mówienia[14].

Callon nie tylko zwrócił uwagę na problem wzajemnych wpływów między rozmaitymi podmiotami ludzkimi i nieludzkimi, ale także na relacje władzy. Myśl tę kontynuował w swoich rozważaniach, najsilniej kojarzony z teorią aktora-sieci, Bruno Latour. Należy tu jednak zaznaczyć, że w kulturach wschodnich i w religiach pierwotnych idea zniesienia dychotomii podmiot–przedmiot, która na Zachodzie zarysowała się wyraźnie dopiero w postmodernizmie, obecna była powszechnie za sprawą wierzeń animistycznych i totemicznych[15].

Durham zdaje się w pełni świadomie wykorzystywać w swoich pracach fragmenty ciał zwierząt, właśnie po to, aby zachwiać naszymi utartymi poglądami na świat. Jego rzeźby „pozbawiają zdolności operacyjnej dominującą ontologię, na której spoczywa teoria tego, co społeczne, celowo mieszając ze sobą pojęcia

[14] M. Callon: *Wprowadzenie do socjologii translacji. Udomowienie przegrzebków i rybacy znad zatoki Saint-Brieuc*. Przeł. M.A. Chojnacka. W: *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*. Red. E. Bińczyk, A. Derra. Toruń 2014, s. 326.

[15] Zob. É. Durkheim: *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*. Przeł. A. Zadrożyńska. Warszawa 2010.

podmiotu i przedmiotu”[16] – pisze w katalogu wystawy kuratorka Heike Munder. Jednak zastrzega ona, że jego praktyka, w swojej tendencji do zacierania granic i podtrzymywania otwartych narracji, „może być odczytywana jako wariant animizmu”[17]. Durham, zamiast powielać zachodnie podejście do tematu śmierci, który traktowany jest nadal jako tabu, podejmuje go, używając własnej metody: „przenosi zwierzęta z powrotem do teraźniejszości dając im nowe ciała, zmieniając czaszki dla podkreślenia ich indywidualności […] w ten sposób wyposaża rzeźby w nową duszę w sensie animistycznym”[18].

Sam artysta podkreśla, że fundamentalną przyczyną naszego dystansu wobec innych żywych istot jest nieumiejętność rozpoznania pokrewieństwa. Poprzez kompilację elementów odzwierzęcych i wytworów ludzkich chce ułatwić nam doświadczenie podobieństwa ludzi i zwierząt. Jednocześnie, co równie istotne, „prowokuje nas do zaniechania myślenia w sztywnych kategoriach, do uznania wielości znaczeń i sprzeczności oraz do kwestionowania zakorzenionych sposobów myślenia i jawnych konstelacji władzy”[19]. Czerpiąc garściami z wierzeń animistycznych, odwraca jednak konstrukcję totemu jako emblematu klanu zaczerpniętego od gatunku bądź rodzaju ze świata roślin czy zwierząt. U Durhama totemy, nie dość, że ludzko-zwierzęce, są jednostkowe i indywidualne. Można założyć, że właśnie poprzez to zindywidualizowane traktowanie szczątków zwierząt – mające rehabilitować ich podmiotowość – prace artysty rzadko wywołują kontrowersje o podłożu moralnym.

[16] H. Munder: *Dar Jimmiego Durhama dla Europy*. W: *Jimmie Durham. God's Children, God's Poems…*, s. 8.

[17] Ibidem.

[18] Ibidem.

[19] Ibidem.

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.35

Marcin Urbaniak
https://orcid.org/0000-0003-0837-5889
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
Wydział Humanistyczny

Sprawozdanie z X Forum Etycznego *Moralny status zwierząt*

Dziesiąta edycja Forum Etycznego, zatytułowana *Moralny status zwierząt*, odbyła się w dniach 20–22 czerwca 2018 roku w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie, przy ul. Podchorążych 2. Był to jubileusz, gdyż Forum Etyczne odbywa się – z inicjatywy dr hab. prof. UP Doroty Probuckiej – już od 1998 roku, regularnie co dwa lata. Warto przypomnieć, że temat przewodni każdego dotychczasowego Forum Etycznego był odmienny, jednak zawsze związany z moralnością oraz wartościami etycznymi, jak *Etyka i odpowiedzialność* czy *Współczesne oblicza dobra*.

X Forum Etyczne poświęcone było po raz pierwszy moralnemu statusowi zwierząt w perspektywie akademickich teorii, zawodowych praktyk i społecznych aktywności. W trakcie trzech dni trwania Forum swoje prelekcje wygłosiło czterdziestu ośmiu gości, wśród których pojawili się specjaliści z różnych dziedzin naukowych, m.in. prof. dr hab. Andrzej Elżanowski (paleontologia), dr hab. prof. UAM Hanna Mamzer (socjologia), prof. dr hab. Piotr Skubała (ekologia) czy dr hab. prof. UŚ Tomasz Pietrzykowski (nauki prawne). Zaproszeni goście reprezentowali wiele ośrodków naukowo-dydaktycznych, m.in. Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Opolski, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu czy Uniwersytet Medyczny w Białymstoku.

Wśród prelegentów, a także słuchaczy, pojawili się nie tylko przedstawiciele środowiska naukowego czy środowiska medialno-artystycznego, lecz także osoby pracujące na co dzień ze zwierzętami oraz społecznicy i aktywiści organizujący kampanie społeczne o charakterze ekologiczno-etycznym. Wśród tych ostatnich wymienić należy przedstawicieli Klubu Gaja, Otwartych Klatek, Fundacji Viva! oraz Kupuj Odpowiedzialnie. Środowisko akademickie repre-

zentowane było przez pracowników naukowo-dydaktycznych oraz studentów studiów licencjackich, magisterskich i doktoranckich. Swoje wystąpienia wygłosili również prawnicy, na co dzień zaangażowani w prawną pomoc zwierzętom – była to Rzeczniczka ds. ochrony zwierząt, mecenas Karolina Kuszlewicz, a także przedstawicielka Stowarzyszenia Prawnicy na rzecz Zwierząt, mecenas Iga Głażewska. Ponadto konferencję wzbogacili swoimi prezentacjami pisarze angażujący się w ruch antymyśliwski, Zenon Kruczyński i Tomasz Matkowski. Środowisko weterynarzy reprezentowała, znana z prowadzenia audycji radiowych, Dorota Sumińska.

Była to prawdopodobnie pierwsza, zorganizowana na tak dużą skalę, konferencja w Polsce, którą w całości poświęcono tematyce dobrostanu i praw zwierząt oraz ochronie środowiska naturalnego. Członkami Komitetu Organizacyjnego byli: dr hab. prof. UP Dorota Probucka (Przewodnicząca Komitetu Organizacyjnego), dr Marcin Urbaniak (Sekretarz Komitetu Organizacyjnego), dr Mateusz Szast i dr Dariusz Dąbek (członkowie Komitetu Organizacyjnego).

Nie sposób omówić wszystkich interesujących tematów wystąpień, stąd wspomniane tu zostaną jedynie trzy przykładowe wątki ze wszystkich poruszonych zagadnień.

Pierwsze z nich dotyczyło dystynkcji pomiędzy moralnym a etycznym statusem zwierząt (wystąpienie prof. dr. hab. Andrzeja Elżanowskiego), gdzie „Moralny status zwierząt, wynikający z biokulturowo wyewoluowanego systemu ocen, różni się od statusu etycznego zwierząt, zależnego od świadomie przyjętej aksjologii". Słuchacze mogli dowiedzieć się, że „przynajmniej niektóre udomowione, zwłaszcza towarzyszące ssaki i ptaki – które są zdolne do przestrzegania narzuconych reguł dla uniknięcia kary, jak w pierwszym przedkonwencjonalnym stadium rozwoju moralnego ludzi – zasługują na kategoryzację jako podmioty moralne, chociaż nie są sprawcami moralnymi. Sprawstwo moralne znane jest dotąd tylko u człowiekowatych (*Hominidae*), chociaż może być jeszcze nierozpoznane u podmiotów osobowych niektórych, innych gatunków społecznych ssaków (zwłaszcza słoni i delfinów) oraz ptaków krukowatych".

Drugie zagadnienie odnosiło się do bogatego życia emocjonalnego różnych gatunków zwierząt. Prof. dr hab. Piotr Skubała przybliżył wyniki współczesnych badań w dziedzinie biologii ewolucyjnej, etologii poznawczej i społecznej neurobiologii, co najlepiej obrazuje fragment wystąpienia:

> Ludzie, ssaki, ale i inne kręgowce posiadają podobne struktury neuroanatomiczne i neurochemiczne przekaźniki, które odgrywają ważną rolę w doświadczaniu uczuć. Obecnie zaczynamy rozpoznawać także rolę moralności w życiu innych gatunków i odkrywać korzenie, które są nam, ludziom i innym gatunkom zwierząt, wspólne. Wiedza, którą już posiadamy o przyrodzie i zwierzętach jest wystarczająca, by skłonić nas do zmiany naszego postępo-

wania wobec innych form życia. To, co wiemy o przyrodzie i zwierzętach, uległo zasadniczej zmianie i zmianie musi ulec nasze postępowanie wobec istot pozaludzkich.

Trzecie zagadnienie nawiązywało do zjawiska tzw. antropocenu oraz postrzegania człowieka jako *Homo rapiens*. Temat ten omówiła w swoim wystąpieniu dr hab. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska, przedstawiając badania nad nową epoką geologiczną zwaną antropocenem w kontekście odpowiedzialności człowieka wobec zwierząt i innych podmiotów nie-ludzkich. Dr hab. Wężowicz-Ziółkowska, odnosząc się jednocześnie do ewolucyjnych źródeł antropopresji i pytając o pochodzenie cnoty, uzasadniała stanowisko, że gatunek ludzki – jako *Homo rapiens* – jest gatunkiem niszczycielskim i autodestrukcyjnym.

Ponadto, podczas trwania trzech dni konferencji dyskutowano przede wszystkim o problemie warunków i zasadności włączenia zwierząt w zakres ludzkiej moralności; dookreśleniu zakresu obowiązków ludzi wobec wszelkiego typu zwierząt (dzikich, towarzyszących, gospodarskich) i całego środowiska naturalnego; możliwości zmiany oraz narzędziach zmiany przedmiotowego traktowania zwierząt w traktowanie podmiotowe; metodzie efektywnego podnoszenia społecznej wrażliwości i uważności na różne formy cierpienia zwierząt.

Dalszymi analizowanymi zagadnieniami, które pojawiały się zarówno podczas głównych prelekcji, jak i równoległych dyskusji panelowych, były głównie kwestie odnoszące się do możliwości oraz strategii wyhamowania aktualnej, nadmiernej eksploatacji środowiska naturalnego. Jednym z istotnych wątków, który często powracał, był problem globalnego zanieczyszczenia biosfery między innymi plastikiem jako efekt antropogenicznych zmian środowiskowych. Kolejne poruszane przez prelegentów tematy dotyczyły nie tylko namysłu nad statusem zwierząt oraz naszych postaw względem przyrody z perspektywy filozoficznej, ale także w kontekście prawnym, medycznym, psychologicznym, literackim czy socjologicznym. Szczególnie ważnym, kończącym całą konferencję, modułem tematycznym była problematyka dydaktycznych metod skutecznego pogłębiania wrażliwości oraz ekologicznej świadomości wśród uczniów szkół średnich i podstawowych. Podsumowując, zakres ujęć moralnego statusu zwierząt był niezwykle szeroki.

Jak już wspomniano, konferencja była prawdopodobnie pierwszym tak dużym wydarzeniem naukowo-kulturalnym na skalę ogólnokrajową, a jej sukces zachęca organizatorów do kontynuowania w przyszłości dalszych edycji Forum o podobnej tematyce. Kolejnym planowanym krokiem jest rozszerzenie Forum na skalę międzynarodową.

Noty o książkach

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.36

Bartłomiej Borek
http://orcid.org/0000-0002-7503-8703
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny

Emocje wpisane w egzystencję zwierząt *Między empatią a okrucieństwem*. Red. Eugenia Łoch, Dariusz Piechota, Agnieszka Trześniewska. Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018

(Publikacja polskojęzyczna, wydana w miękkiej oprawie, 360 stron)

Zbiór szkiców desygnowany formułą *Między empatią a okrucieństwem* jest trzecią z kolei realizacją serii „Zielona Historia Literatury". Ów tom wpisuje się we współczesny nurt badań nad zwierzętami (*animal studies*), podejmując się wyzwania, mającego na celu zbadanie sieci relacji, jakie zachodzą między człowiekiem a przedstawicielami szeroko pojętej fauny. Podobnie, jak w przypadku poprzednich tomów ze wspomnianej serii, książka prezentuje badania o charakterze interdyscyplinarnym. Na jej kształt składają się prace literaturoznawców, filozofów, kulturoznawców oraz językoznawców, których prymarnym celem – co sygnalizuje tytuł zbioru – było zbadanie emocji, uczuć oraz relacji, jakie łączą człowieka z innymi żywymi bytami, z emfazą na aspekt cierpienia. Redaktorzy tomu przekonują we *Wstępie*, że książka jest „wewnętrznie zróżnicowana, ukazuje szerokie spektrum problemów związanych z cierpieniem istot, które ciągle bywają traktowane przedmiotowo". Ostatnie słowa owego sądu podkreślają zasadniczy z problemów zajmujący twórców *Między empatią a okrucieństwem*, mianowicie relacji pomiędzy parami: podmiot–przedmiot, człowiek–zwierzę, empatia–okrucieństwo, ich kompatybilności, przemienności oraz antynomii warunkujących ich trwanie w określonym kształcie.

Publikację otwiera artykuł Doroty Babilas. Autorka prezentuje w nim historię monumentu Brązowego Psa, będącego symbolem praw zwierząt. Podkreśla, że z czasem (rzecz dotyczy edwardiańskiej Anglii) zyskiwał on nowe walory semantyczne, skupiał różnorakie ruchy społeczne, stając się nośnikiem znaczeń najważniejszych dla owego społeczeństwa. Ważną składową szkicu okazuje się również postęp naukowy, którego konsekwencją było właśnie cierpienie zwierząt. Niestety ów precedens trwa, co wybrzmiewa w ostatnich słowach autorki, przypominającej, że choć pomnika już nie ma, to zastąpił go inny, „przesłodzony", niewiele mający wspólnego z pierwowzorem.

Elżbieta Mikiciuk podjęła się wysiłku lingwistycznego. Przebadała warstwę zwierzęcych znaczeń przenośnych w prozie Fiodora Dostojewskiego. Mikiciuk wskazała na szerokie spektrum owych użyć przenośnych, od reifikujących człowieka, po umiejscawiających go – co zaskakuje – w sferze *sacrum*. Autorka poczyniła ważne rozpoznanie dotyczące filozofii Dostojewskiego, dostrzegła, że człowiek u autora *Biesów* jest istotą teandryczną (bosko-ludzką), zwierzę natomiast traktowane jest jako święte, mimo że kulturowo uważane bywa za nieczyste.

Dariusz Piechota zaś podjął się udowodnienia, że kategoria empatii odgrywała znaczącą rolę w prozie polskich pozytywistów. Na potwierdzenie swej tezy przywołał wybrane dzieła Bolesława Prusa, Aleksandra Świętochowskiego, Adolfa Dygasińskiego czy choćby Zygmunta Niedźwieckiego. Autor skupił się na relacjach łączących bohaterów ludzkich z przedstawicielami świata zwierząt. Podkreślił – co ważne – że realizm empatyczny, będąc znaczącą składową badań ekokrytycznych, stara się odnaleźć płaszczyznę porozumienia między człowiekiem a zwierzęciem.

Tytułowym okrucieństwem zajęła się również Izabela Poniatowska. Autorka szkicu porównującego *Anielkę* z *Ze wspomnień cyklisty* Bolesława Prusa dowodzi, że pojawienie się obrazów okrucieństwa wobec zwierząt w literaturze XIX wieku miało znaczący wpływ na przełamanie dyktatu rozumu.

Weronika Dulęba podjęła się przedstawienia wybranych dzieł Marii Sadowskiej w kontekście bioetyki. Konstatowała, że świat zwierząt wciąż podporządkowany jest przede wszystkim człowiekowi. Idąc tropem bohaterów dzieł Sadowskiej, podkreśliła, że na człowieka należy spojrzeć z innej perspektywy, tj. zwierzęcej.

W szkicu Anny Filipowicz zetkniemy się z interesująca interpretacją *Powiastek dla wnuczek* Jana Kotta. Autorka przekonuje – jak piszą we wstępie autorzy – że owo *opus magnum* Kotta jest swojego rodzaju „próbą reinterpretacji opresyjnej kulturowej tradycji, manifestującej się w potrzebie zmiany języka pozbawionego wszelkich szowinizmów". Filipowicz doszukuje się wartości esejów – będących w zamyśle autora *sui generis* elementarzem – w ich przekazie, który jasno mówi, że zwierzę należy traktować podmiotowo, dostrzegać jego wartość i nie wykluczać z dyskursów humanistycznych.

Agnieszka Trześniewska podjęła się zaś zmierzenia z utworem Suzy McKee Charnas *Gobelin z wampirem*. Problem szczególnie interesujący Trześniewską to dylemat kategoryzacji, zacierania granic i dokonywania transgresji w konkretnym bycie – człowieku i zwierzęciu. Przybliżając postać wampira, sygnalizuje, że granice pól znaczeniowych są nieostre, że cechy przypisywane prymarnie jednemu podmiotowi mogą niezależnie występować i u gatunków, które niekoniecznie wydają się ich „nosicielami".

W wampirzych regionach, a dokładniej w świecie wilkołaków, porusza się również Katarzyna Kaczor. Szkic Kaczor odnosi czytelnika do sztuki filmowej. XXI wiek przyniósł wiele intrygujących produkcji poświęconych tym hybrydom. Autorka szkicu udowadnia, że wilkołaki XXI wieku są nie tyle zwierzętami, ile ludźmi, którzy zachowali w sobie cechy swych zwierzęcych protoplastów. Ciekawym rozpoznaniem wydaje się zwrócenie uwagi na „wilkołaczą emancypację" – w produkcji filmowej wilkołakiem może być również kobieta!

Dariusz Gzyra poświęcił swój szkic rozważaniom etycznym. Zastanawiając się nad obecnością ludzi w świecie zwierząt i płynących z tego obcowania konsekwencji, pyta, czy nasze wnikanie do owego świata nie przyczynia się do jego cierpienia. Podkreśla, że znikomość wiedzy na temat zwierząt powodować będzie zanik etycznych zachowań wobec stworzenia.

Kolejne studium okazuje się polemiką z referatem Mirosława Twardowskiego (referent przedstawił go podczas konferencji *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, Warszawa 12–14 marca 2014). Autor szkicu stara się w możliwie skondensowanej formie przedstawić moralny status zwierząt w topice chrześcijańskiej. Tomasz Nowicki przywołuje wybrane stanowiska wielkich filozofów chrześcijańskich, choćby opinie św. Franciszka z Asyżu, św. Augustyna czy św. Tomasza z Akwinu, by w ten sposób zrekonstruować zdanie kościoła katolickiego co do problemu moralności.

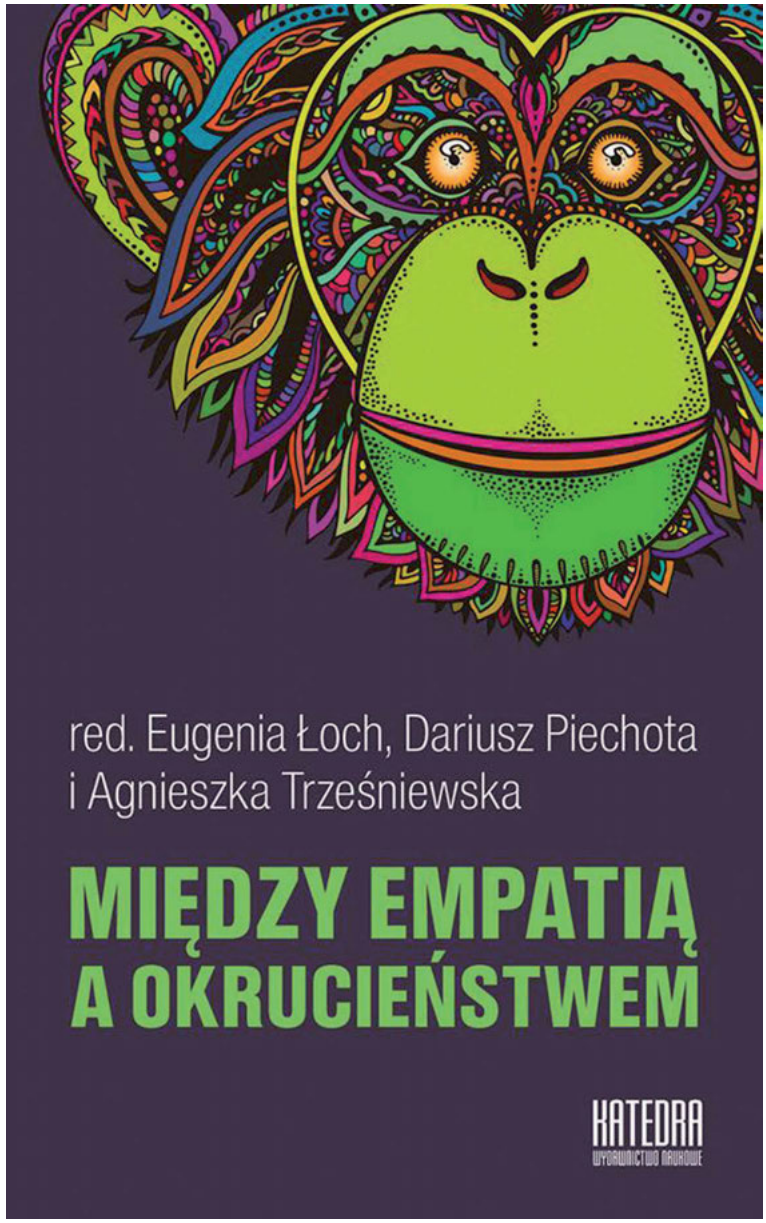
Niemniej ciekawe okazuje się przedstawienie relacji ludzi i zwierząt w rozprawie Mai Vogt-Kosteckiej. Autorka precyzyjnie prowadzi czytelnika przez zjawisko udomowienia zwierząt w połączeniu z problemem władzy, synkretyzuje to, co nie zawsze wydaje się wynikać z siebie. Ciekawą częścią szkicu jest przyjrzenie się „zbieractwu" bezdomnych zwierząt w połączeniu z językowymi wykładnikami płciowości.

Powiedzenie „ostatni będą pierwszymi" idealnie wpisuje się w wieńczący książkę artykuł autorstwa Olgi Kielak. Lubelska badaczka poszukuje odpowiedzi na pytanie o relatywne postrzeganie aktu śmierci w świecie ludzi i zwierząt. Za nieprzeciętną wartością szkicu przemawia nie tylko odniesienie do źródeł współczesnych, ale przede wszystkim do dziewiętnastowiecznych dzieł literackich, jak choćby *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta, wskazując w ten sposób na ewolucję mówienia o śmierci w świecie ludzi i zwierząt.

Warto nadmienić jeszcze, że czytając książkę nieustannie towarzyszy czytelnikowi wrażenie, iż jest ona dziełem ludzi zaangażowanych – zaangażowanych

w walkę o prawa zwierząt. Nieczęsto zdarza się, by dana pozycja naukowa poza ogromną wartością merytoryczną niosła tak znaczący ładunek emocjonalny, który absolutnie nie zubaża jej wartości naukowej, wręcz odwrotnie, zachęca do „pochłaniania" kolejnych stron.

Miłośnicy zwierząt, „lekturujcie"!



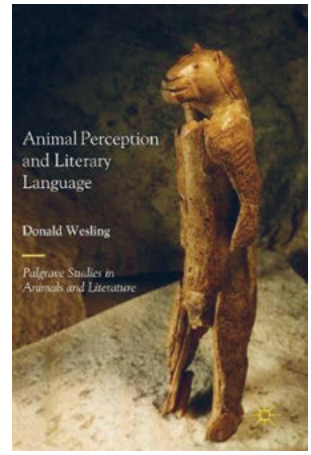
„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.37

Anna Czarnowus
https://orcid.org/0000-0003-2832-1351
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Donald Wesling: *Animal Perception and Literary Language*. Palgrave Studies in Animals and Literature. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. 286 pp.

In *Animal Perception and Literary Language*, a monographic study published in the series Palgrave Studies in Animal and Literature, Donald Wesling argues that with time literary scholarship will become animal studies. In the "Preface: Animalist Perception and Interpretation" he states that he intends to trace "the literary animal of movements and perceptions" (p. x). He writes about the category humAnimal, since animals are only animals because we say we are them. He refers to the "animal inside us" (p. xv).

In the chapter "Imbroglios of Humans and Nonhumans" Wesling invokes Merleau-Ponty's rehabilitation of perception, which was achieved by tracing the animal movement of the human body. Wesling links creativity with perception, perception with cognition, and the above with emotion, hence life. In Derridean terms he writes about what he calls the "master terms," *animalist*, *perception*, *interpretation* (p. 8). Derrida was one of the philosophers who discussed the imbroglio by trying to put *human* and *animal* on the same level. Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Donna Haraway and Kalpana Rahita Seshandri all



refuse to use the term "animal." Wesling argues that the human-animal ambiguity should be looked for in sentences, since "what if the animal inside us thinks and speaks?" (20). He supports this idea with interpretations of Kim Stanley Robinson and László Krasznahorkai's poetry.

In "Perception, Cognition, Writing" Wesling claims that a sentence expresses human-animal relationships. For him perception means both *physical senses* and *intellectual/emotional understanding* (p. 50). He then discusses senses from the point of view of philosophy (Michel Serres), natural history (Diane Ackerman), literature (Susan Stewart), and visual arts and neurophysiology (Barbara Maria Stafford). He gives examples from the literary texts by Paul Dutton, Maggie O'Sullivan, and Ted Hughes, who all experimented with animalist language.

The chapter "Attributes of Animalist Thinking" indicates Bakhtin as "the thinker with some of the best definitions of creativity and embodiment, partly through [his] concept of dialogism" (p. 90). Wesling distinguishes between creativity and creativiosity, discusses Foucault's and Brian Massumi's ideas of embodiment, and proceeds to analysing dialogism, understanding it as the modern context for rationality, heteroglossia, boundary, monologism (official language), intonation, and inner speech. Then he writes about amplification of affect in Annie Dillard's essay on the weasel.

In "Animalist Thinking from Lucretius to Temple Grandin" Wesley evokes Stacy O'Brien's, Helen MacDonald's, and Charles Foster's personal narratives of living with animals. He quotes from Derrida's lectures, where the proper of the human is to be redefined, ethics is that which should be redirected to human-animal boundary, and defeat of thought in the encounter with a wild animal is diagnosed. In *De Rerum Natura* Lucretius states that humans and animals are close, and this can be seen also in Michel de Montaigne's *Apology for Raymond Sebond*, Samuel Taylor Coleridge's poetry, and John Muir's nature writing. Also the work of Alfonso Lingis, Laurie Shannon, Brian Massumi, and Temple Grandin can be seen in the light of animalist language and perspective.

The chapter "Perception and Expectation in Literature" exemplifies the above theories with poetry, prose, and theatrical plays. It is followed by "Afterword: Alphabet for Animalists". The "Afterword" starts with *animalist* and *animal* and ends with *zygote*.

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.38

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska
http://orcid.org/0000-0001-8423-9198
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Kleur. Colours of Maastricht. Maastricht 2018. Team Programma & Innovatie, Gemeente Maastricht (eds.) (published in Dutch and English, paperback, 116 pp.)

From June 2 to November 18, 2018, three cultural institutions of the municipality of Maastricht (Limburg province, the Netherlands), co-operated in order to develop a joint exhibition on the theme of colour (*kleur* in Dutch), both in nature and in present-day society. These institutions are Centre Céramique (municipal library, cultural heritage, and archaeology), Natuurhistorisch Museum Maastricht (geology, palaeontology, and biology) and Kumulus (music, dance, creative writing, theatre and more). A range of colours, background photographs and captions were used for both the Dutch and English versions of the book to reflect diversity in the concept and interpretation of colour(s). From the start, the main idea was to present collections held by these three institutions in a totally different way and, in doing so, to strengthen the ties between them.

Naturally, the question "What is colour?" is a good starting point. Particles, waves, sunlight, visible light, ultraviolet (and beyond), infrared (and beyond) and how light is experienced are all explained in the introductory part of this booklet. The next portion, on biology, focuses on eyes and eye structure (rods and cones and chromacy) and how our brains deal with this input. In addition,

the difference between light and pigment is outlined, presenting various types of pigment and distinguishing these from structural colours, such as are seen in beetles and butterflies. Next are interaction (between plants and animals), body function (determining colours), reproduction, camouflage, deterrence, and mimicry, all illustrated by typical examples from present-day nature that everyone can relate to.

The next chapter present "fossil colours", first explaining pigments and their preservation in extinct animals and plants (biochemical fossils) and then outlining whether or not original colour and pigments patterns in fossils can be reconstructed. Examples are taken from a wide range of prehistoric birds (feathers!), dinosaurs, fish and mammals, but also invertebrates such as beetles and molluscs of various types. To stay close to home, and to the type area of the Maastrichtian Stage (72.1–66 million years ago; www.stratigraphy.org), examples from amongst molluscs (oysters), echinoderms and crustaceans are selected to illustrate the (rare) preservation of colour markings. Also considered is the countershading of mosasaurid squamates (reptiles), the apex predator in the subtropical seas during the Late Cretaceous, and the rather dull dark back and light belly of the animals, where one might have expected bright colours instead.

The next section, on archaeology, outlines Roman coloured glass (green, blue), pottery (terra sigillata, terra rubra and varnished pottery) and lists also gold, silver, copper and amber. Industrially manufactured ceramics and glass are considered in the one-but-final section of the book, with boerenbont, Maastricht blue, and Bellefroid amongst plates, cups and saucers and other ceramic products. All home turf, and close to the heart. The bibliography section, finally, lists and illustrates a number of 15th- to 18th-century-books held in Centre Céramique with hand-coloured images of flowers and fruits, animals, battlefields, and parading troops.

In conclusion: a picture is worth a thousand words, and a coloured one even a million.

Postscript:
in case of interest in this publication, please contact museum@maastricht.nl

Noty o autorach

Monika Błaszczak – dr, adiunkt w Zakładzie Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Literaturoznawca, kulturoznawca, teatrolog. Jej zainteresowania badawcze obejmują: estetykę literacką i performatywną, współczesny oraz najnowszy dramat i teatr, estetykę odbioru i strategie odbiorcze we współczesnym teatrze i sztukach performatywnych, kategorie estetyczne w ujęciu interdyscyplinarnym i transdyscyplinarnym, łączącym perspektywy: literaturoznawczą, kulturoznawczą i teatrologiczną oraz praktyczne aspekty kultury, takie jak: zarządzanie w kulturze, sztuka autoprezentacji, kuratorstwo kulturalne. Autorka artykułów naukowych, monografii *Ekrany i lustra w polskim dramacie współczesnym* (Poznań 2009), współautorka książki *Estetyka. Między działaniem a emocją* (Poznań 2016).

Bartłomiej Borek – mgr filologii polskiej, doktorant literaturoznawstwa w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Jego zainteresowania badawcze dotyczą literatury wieku XIX i XX, idei Makroantroposa, obecności *sacrum* w dziele literackim, a także filozoficznych kontekstów literatury. Publikował w monografiach zbiorowych i na łamach takich czasopism naukowych jak „Świat Tekstów. Rocznik Słupski", „Humanistyka i Przyrodoznawstwo", „Białostockie Archiwum Językowe", „Młoda Humanistyka", „Teologia i Człowiek", „Kultura i Wartości", „Acta Humana". Założyciel Studenckiego Koła Naukowego Miłośników Kultury i Literatury Wieku XIX UMCS. Nauczyciel języka polskiego i wychowawca w Szkole Podstawowej nr 40 w Lublinie. Laureat plebiscytu „Nauczyciel na medal" w województwie lubelskim w roku 2018.

Sylwia Ciesielska – mgr, studentka czwartego roku studiów doktoranckich biocybernetyki i inżynierii biomedycznej na Wydziale Automatyki, Elektroniki i Informatyki Politechniki Śląskiej. Ukończyła studia inżynierskie i magisterskie w dziedzinie Automatyki i Robotyki, ze specjalizacją studiów magisterskich Przetwarzanie Informacji i Sterowanie w Biotechnologii, co pokrywa się z obszarem jej zainteresowań naukowych. Obecnie prowadzi badania nad zjawiskiem stymulacji proliferacji komórek pod wpływem niskich dawek promieniowania UV, starając się wyjaśnić jego genezę. Tematyka ta będzie przedmiotem jej rozprawy doktorskiej.

Anna Czarnowus – dr hab., adiunkt w Instytucie Języków Romańskich i Translatoryki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, gdzie wykłada głównie literaturę angielską. Specjalizuje się w literaturze średnioangielskiej oraz mediewalizmach. Opublikowała dwie monografie: *Inscription on the Body: Monstrous Children in Middle English Literature* (Katowice 2009) i *Fantasies of the Other's Body: Monstrous Children in Middle English Literature* (Peter Lang, 2013). Do tej pory publikowała na temat Chaucera, romansu średnioangielskiego oraz perspektywy gender i postkolonialnej w literaturze średniowiecznej. Ostatnio pracuje nad mediewalizmami kanadyjskimi i nowozelandzkimi. Interesuje ją także historia emocji i teoria afektu, również powiązana z ekokrytyką. Jest członkiem Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura, Society for the History of Emotions, International Association for Robin Hood Studies oraz Polskiego Towarzystwa Badań Kanadyjskich. Współpracuje z Zespołem Badawczym „Badania nad Kulturą Dawną" na Uniwersytecie Warszawskim.

Piotr Czerwiński – prof. zw. dr hab., kierownik Zakładu Języka Rosyjskiego w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Specjalista w dziedzinie semazjologii, etnosemantyki, etymologii, onomastyki, języka semantycznego tradycji folklorystycznej. Autor podręczników, słowników, monografii, kursów komputerowych. Jego zainteresowania naukowe obejmują szeroko rozumiany obszar powiązań języka i świadomości, w tym również w aspekcie etnologicznym, lingwokulturowym, lingwopsychologicznym, konfrontatywnym. Dotyczy to problematyki leksykologicznej, słowotwórczej, onomazjologicznej, języka polityki, ideologii, środków masowego przekazu, poezji, literatury pięknej, współczesnego uzusu językowego, mówienia, myślenia, metodyki nauczania. W publikacjach poruszających tematy zwierzęce przedmiotem jego rozważań są – oprócz opisów encyklopedycznych (dydaktyko-ekologicznych), etymologicznych, mitologicznych, historyczno-kulturowych, folklorystycznych – przede wszystkim: 1) sposób „zwierzęcej" egzystencjonalności w człowieku, 2) wyobrażenie i wyrażenie konceptualnego oraz emocjonalnego człowieka przez obrazowość, mentalność i kod, który może cechować

i nierzadko cechuje zwierzęta, 3) animalistyczna (lecz nie bestiarna) stała, rozumiana czasem jako *μεταμόρφωσις* i transcendencja, z reguły będąca sposobem percepcji, bytowania i orientacji w rzeczywistości.

Michał Figura – lic., student Wydziału Humanistycznego Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Łączy wykształcenie politologiczne z wieloletnim doświadczeniem przyrodniczym. Jest współautorem artykułów naukowych i ekspertyz z zakresu teriologii i ornitologii.

Anna Filipowicz – dr hab., pracuje w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej (Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Gdański). Obecnie zajmuje się polską literaturą współczesną odczytywaną z perspektywy filozofii posthumanizmu oraz studiów nad zwierzętami. Autorka książek *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji* (Gdańsk 2013) i *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu* (Gdańsk 2017).

Joanna Glinkowska – absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim, prezeska Fundacji „Obszar Wspólny". Współpracuje z wydawnictwem Archive Books. Publikuje teksty z zakresu współczesnej kultury i sztuki na łamach takich czasopism jak m.in. „Notes na 6 Tygodni" i „Sztuka i Dokumentacja", oraz portalu MiejMiejsce.com. W obszarze jej zainteresowań znajdują się antropologia miasta, lingwistyka kulturowa, teoria kultury oraz krytyczny namysł nad sztuką współczesną.

Dariusz Gzyra – mgr, doktorant w Instytucie Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie, wykładowca na Wydziale „Artes Liberales" Uniwersytetu Warszawskiego (antropozoologia). Publicysta, wieloletni działacz społeczny. Kierownik Sekcji Studenckiej Polskiego Towarzystwa Etycznego. Członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Redaktor naukowy działu „Etyka praw zwierząt" interdyscyplinarnego rocznika naukowego „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies". Autor licznych artykułów dotyczących etyki relacji człowieka i zwierząt, publikowanych w czasopismach i monografiach. Autor monografii *Dziękuję za świńskie oczy. Jak krzywdzimy zwierzęta* (Warszawa 2018).

Kristian Van Haesendonck – profesor nadzwyczajny na Uniwersytecie w Sanya (Chiny) oraz pracownik naukowy Uniwersytetu w Antwerpii (Belgia). Specjalizuje się w literaturze hiszpańsko-amerykańskiej i luzofońskiej (literaturze byłych kolonii portugalskich w Afryce). Jest autorem książki *Postcolonial Archipelagos: Essays on Hispanic Caribbean and Lusophone African Literatures* (Peter Lang, 2017) oraz *¿Encanto o espanto? Identidad y nación en la novela puertorriqueña*

actual (Frankfurt–Madrid 2008). Redaktor publikacji *Going Caribbean! New Perspectives on Caribbean Literature and Art* (Lisbon 2012) oraz współredaktor *Caribbeing: Comparing Caribbean Literatures and Cultures* (Amsterdam–Atlanta 2014). Obecnie pracuje nad redakcją książki *Worlds of Mia Couto*, która wkrótce ukaże się nakładem Wydawnictwa Peter Lang.

Dariusz Jedzok – mgr, absolwent Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Miłośnik przyrody, podróżnik, tłumacz i dziennikarz. Prowadzi wykłady podróżnicze oraz warsztaty dziennikarskie. Obecnie mieszka w Sydney.

Olga Kielak – dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa polskiego, adiunkt w Zakładzie Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej UMCS w Lublinie, członek zespołu opracowującego *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Autorka artykułów z zakresu lingwistyki kulturowej, poświęconych zwierzętom domowym. Zainteresowania naukowe: etnolingwistyka, folklorystyka, współczesna polszczyzna, *animal studies*.

Michał Kisiel – mgr, doktorant w Instytucie Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Obronił pracę magisterską traktującą o zagadnieniach podmiotu u Alaina Badiou, Jacques'a Derridy i Samuela Becketta. Obecnie pracuje nad rozprawą doktorską poświęconą nowomaterialistycznym lekturom wybranych dzieł Samuela Becketta i Tadeusza Kantora. Ponadto jego zainteresowania badawcze obejmują relacje między filozofią i literaturą, teorie teatralności, ontologiczny zwrot w naukach humanistycznych oraz teorie Antropocenu. W 2015 roku był uczestnikiem seminarium prof. Samuela Webera w ramach The Northwestern University Paris Program in Critical Theory.

Magdalena Kozhevnikova – dr nauk filozoficznych, absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego oraz niemiecko-rosyjskiej magistratury Komunikacja Międzykulturowa (ASH, Berlin – MGU, Moskwa). Do niedawna pracownik naukowy Instytutu Filozofii Rosyjskiej Akademii Nauk w Moskwie. Obecnie mieszka w Polsce.

Arkadiusz Kwiecień – mgr, absolwent Wydziału Teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, zoopsycholog (ukończone studia podyplomowe w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie), koordynator wolontariatu w schronisku dla bezdomnych zwierząt w Krakowie, maratończyk i triathlonista, weganin, bloger (www.skundlony.pl).

Łucja Lange – mgr, doktorantka w Katedrze Socjologii Kultury Instytutu Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego oraz na kierunku Humanistyka Cyfrowa Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Absolwentka teatrologii

(2004) i etnologii (2015). Bada doświadczenie żałoby po dzieciach i sposoby opisywania doświadczenia choroby terminalnej. Zajmuje się też tematami bezdomności i marginalizacji (zarówno ludzi, jak i zwierząt). Jej zainteresowania naukowe skupiają się na kwestiach różnorodności, *gender studies*, *animal studies* oraz antropologii zmysłów i fenomenologicznym ujmowaniu ludzkiego doświadczenia. Jest autorką książki *Antropolog jako audytor wewnętrzny* (Łódź 2016) oraz współredaktorką i wydawczynią e-książek *Bezdomność w Łodzi* (2016), *Mieszkanie i dom jako nieoczywistość kulturowo-społeczna* (2017). Psycholożka zwierząt, konserwatorka, fotograficzka, redaktorka naczelna internetowego magazynu sztuki (Mega*Zine Lost&Found). W przeszłości księgowa i audytorka wewnętrzna.

Hanna Mamzer – dr hab. prof. UAM, pracuje w Zakładzie Socjologii Kultury i Cywilizacji Współczesnej. Zajmuje się zagadnieniami związanymi z przemianami współczesnej kultury, socjologicznymi aspektami tożsamości oraz problematyką wielokulturowości, a także szeroko rozumianych zmian społeczno-kulturowych zachodzących w kręgu cywilizacji zachodnio-europejskiej, w szczególności nowymi relacjami społecznymi, także międzygatunkowymi. Autorka wielu publikacji poświęconych tej tematyce. Stypendystka Fundacji Fulbrighta, Central European University, British Council, Programu Socrates Erasmus, European University Institute we Florencji, Fundacji im. Stefana Batorego. Laureatka akcji stypendialnej „Polityki", licznych nagród i wyróżnień. Prowadzi szeroko zakrojoną międzynarodową współpracę jako koordynator dwóch międzynarodowych programów poświęconych tematyce senioralnej „Generations" i „Silver Economy" (obydwa w ramach programu Creator Interreg IV). Głosi liczne zagraniczne wykłady gościnne w wielu krajach Europy, Azji, Afryki (RPA i Maroko), Ameryki Południowej (Meksyk) i Stanów Zjednoczonych. Członkini Lokalnej Komisji Etycznej ds. Eksperymentów na Zwierzętach.

Alina Mitek-Dziemba – dr, adiunkt w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, absolwentka filologii angielskiej i filozofii. Tłumaczka dzieł filozofów nurtu neopragmatystycznego (Richard Shusterman, Richard Rorty), autorka artykułów sytuujących się na pograniczu estetyki filozoficznej i literatury porównawczej. Opublikowała książkę pod tytułem *Literatura i filozofia w poszukiwaniu sztuki życia. Nietzsche, Wilde, Shusterman* (Katowice 2011). Jest współredaktorką (z Piotrem Bogaleckim) antologii *Drzewo Poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach* (Katowice 2012). Zredagowała dwujęzyczny zbiór esejów *Więzi wspólnoty. Literatura – religia – komparatystyka* / *The Ties of Community. Literature, Religion, Comparative Studies* (Katowice 2013) oraz książkę *Polytropos. Na drogach Tadeusza Sławka* / *Tracing Tadeusz Sławek's Routes* (Katowice 2016). W swoich obecnych badaniach koncentruje się na komparatystyce literackiej, ekokrytyce, studiach ludzko-zwierzęcych,

pragmatystycznie pojętej somaestetyce oraz teologii i myśli postsekularnej. Jest zaangażowana w organizowanie konferencji i sympozjów o tematyce dotyczącej zwierząt.

Robert W. Mysłajek – dr inż., adiunkt w Instytucie Genetyki i Biotechnologii na Wydziale Biologii Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Grupy Genetyki Konserwatorskiej. Specjalizuje się w biologii konserwatorskiej, ze szczególnym uwzględnieniem naukowych podstaw ochrony zwierząt. Autor kilkudziesięciu prac naukowych z zakresu ekologii, etologii i genetyki ssaków.

Anna Najdecka – mgr, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, szczególnie zainteresowana tematyką studiów nad zwierzętami w perspektywie językoznawczej. Obecnie doktorantka w Instytucie Polonistyki Stosowanej na Wydziale Polonistyki UW, gdzie zajmuje się badaniem współczesnych polskich dyskursów o zwierzętach.

Maria Nenarokova – dr hab., pracuje w Instytucie Literatury Światowej im. Maksyma Gorkiego Rosyjskiej Akademii Nauk. Autorka ponad 200 publikacji naukowych, tłumaczka łacińskiej prozy i poezji średniowiecznej na język rosyjski. Zainteresowania badawcze: historia kultury, literatury i teologii średniowiecznej, łacińska, anglo-łacińska i anglosaksońska literatura oraz romantyczna literatura angielska, duńska i rosyjska, literatura dziecięca i masowa. Nagrodzona dyplomem i medalem europejskim za wybitne osiągnięcia w nauce, kulturze i oświacie (Diploma di Merito 2016). Od 2018 roku członek amerykańskiego stowarzyszenia mediewistów The Medieval Academy of America.

Jakub Orzeszek – mgr, doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Sekretarz redakcji czasopisma „Schulz/Forum". Współpracuje z Fundacją Terytoria Książki. Interesuje się tanatologią, antropologią literatury i kulturą popularną. Pisze pracę doktorską o nekroprzemocy w kulturze polskiej.

Paweł Pasieka – dr, adiunkt w Zakładzie Filozofii Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Głównym przedmiotem zainteresowań jest bioetyka oraz etyka weterynaryjna. Publikował w „Przeglądzie Filozoficznym", „Filo-Sofiji", „Sztuce i Filozofii" oraz w „Życiu Weterynaryjnym".

Andrzej Pitrus – prof. dr hab., pochodzi z rodu kanadyjskich kuguarów, ale ukrywa się – dla zysku i sławy – w ciele profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracuje w Instytucie Sztuk Audiowizualnych. Pisze o filmie niezależnym, sztuce współczesnej i grach wideo. Ostatnio opublikował książkę *To nie jest sztuka, panie profesorze* (Kraków 2018), a w 2019 ukaże się jego powieść *Marieke naga*

(Gdynia 2019) oraz tom poświęcony doświadczeniu filmowemu zatytułowany *Babcia Helena wychodzi z kina* (Kraków 2019). Mieszka w Torrevieja w południowo-wschodniej Hiszpanii, bo lubi pomarańcze, a nie szaleje za PiS-em. Miłośnik pum, zwłaszcza jednej. Przepada za włoskim winem, ale nadużywa hiszpańskiego.

Małgorzata Poks – dr, asystent w Zakładzie Studiów Amerykańskich i Kanadyjskich w Instytucie Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka monografii *Thomas Merton and Latin America: A Consonance of Voices* (Katowice 2007) oraz licznych artykułów publikowanych w kraju i za granicą. Jej zainteresowania naukowe obejmują poezję i prozę północnoamerykańską XX wieku, anarchizm chrześcijański, nowe ruchy społeczne w USA, literaturę Chicano/a, ekokrytykę, studia nad zwierzętami i indygenicznością.

Małgorzata Roeske – mgr, etnolog. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat społecznej recepcji umierania zwierząt towarzyszących. Redaktorka czasopisma antropologicznego „Barbarzyńca". Autorka książki *Piwnica bliżej śmierci, strych bliżej nieba. Etnografia ukrytych przestrzeni domu* (Kraków 2018). Publikowała m.in. w „Kulturze Współczesnej", „Kulturze Popularnej", „Zoophilologice", „Masce" i „Zbiorze Wiadomości do Antropologii Muzealnej".

Paulina Rydz – mgr, doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikowała w czasopiśmie naukowym „Zoophilologica" i monografiach zbiorowych. Interesuje się literaturą współczesną, posthumanizmem i *animal studies*.

Justyna Schollenberger – dr, absolwentka kulturoznawstwa i filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, związana z Instytutem Kultury Polskiej UW. Zainteresowania badawcze: relacja człowiek–zwierzę, posthumanizm, twórczość Karola Darwina, filozofia współczesna, poststrukturalizm.

Alfia Smirnova – dr hab. nauk filologicznych, prof. Katedry Literatury Rosyjskiej i Folkloru Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego. Autorka ponad 200 prac naukowych, m.in. książek *„Не то, что мните вы, природа…": русская натурфилософская проза 1960–1980-х годов* (Волгоград 1995), rozpraw naukowych oraz podręczników akademickich: *Русская натурфилософская проза второй половины XX века* (Москва 2009), *Русская проза второй половины XX века: вектор развития* (Москва 2011), *Литература русского зарубежья (1920–1990)* (Москва 2006); redaktor monografii *Природные стихии в русской словесности* (Москва 2015).

Tadeusz Sławek – prof. dr hab., absolwent filologii polskiej i angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Związany z Uniwersytetem Śląskim od 1971 roku, rektor Uniwersytetu w latach 1996–2002. Wraz z kontrabasistą Bogdanem Mizerskim autor i wykonawca esejów na głos i kontrabas. Zajmuje się historią literatury angielskiej i amerykańskiej, literaturą porównawczą, zagadnieniami życia publicznego. Ważniejsze publikacje: *Calling of Jonah. Problems of Literary Voice* (wspólnie z Donaldem Weslingiem), *Maszyna do pisania. O teorii literatury Jacquesa Derridy* (wspólnie z Tadeuszem Rachwałem), *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a* (2001), *Antygona w świecie korporacji* (2002), *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata* (2009), *NIC-owanie świata. Zdania z Szekspira* (2012), *U-chodzić* (2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (2018). Tłumacz, pisarz i publicysta.

Marcin Urbaniak – dr, adiunkt w krakowskim Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN, zajmuje się etyką środowiskową, neuroetyką, moralnością w świecie zwierząt, a także epistemologią ewolucyjną. Organizator cyklicznych konferencji naukowych, poświęconych zagadnieniom dobrostanu i praw zwierząt oraz ochrony przyrody; autor publikacji z zakresu etyki, ekologii, filozofii umysłu i ewolucji. Prywatnie realizuje się jako aktywista społeczny, działając w organizacjach pozarządowych, w których zajmuje się edukacją ekologiczną, jak również koordynacją kampanii i projektów na rzecz zwierząt oraz przyrody.

Aleksandra Urban-Podolan – dr, starszy wykładowca w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół problemów literatury rosyjskiej XX wieku. Jest autorką monografii *Poezja Bułata Okudżawy: między poetyką a interpretacją* (Zielona Góra 2008) oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych opublikowanych w Polsce i za granicą. Obecnie jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problematyki tanatologicznej w prozie Walentina Rasputina.

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska – dr hab. nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury (Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach). Kulturoznawca, folkloroznawca, teoretyk kultury. Autorka ponad 150 artykułów naukowych oraz wielu monografii autorskich i współautorskich (m.in. *Moc narrativum. Idee biologii we współczesnym dyskursie humanistycznym*, Katowice 2008; *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji*, Katowice 2009; *Ukąszenia, wirusy, memy… Kulturowe obrazy praktyk fizjologicznych*, Katowice 2013; *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, Katowice 2014; *Biological turn. Idee biologii w humanistyce współczesnej*, Katowice 2016). W badaniach skupiona na ontologii idei i metodologii badań nad ich szerzeniem oraz biologicznych uwarunkowaniach kultury, ze szczególnym uwzględnieniem me-

metyki. Redaktor naczelna czasopisma „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny", redaktor serii naukowej „Studia o Kulturze" Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego.

Karolina Więckowska – mgr, doktorantka w Katedrze Teorii i Filozofii Prawa Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, współzałożycielka pierwszego w Polsce Koła Naukowego Praw Zwierząt i pierwszej Sekcji Praw Zwierząt w Studenckiej Poradni Prawnej. Za swoje działania na rzecz zwierząt w roku 2015 została laureatką ogólnopolskiego plebiscytu „Polacy z werwą" w kategorii ochrona środowiska. Od kilku lat współorganizuje wiele konferencji naukowych z zakresu prawnej ochrony zwierząt.

Krzysztof Witczak – mgr, doktorant w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pisze pracę doktorską dotyczącą prozy Krystyny Kofty. Współautor książki *Obcości. Szkice z filozofii i literatury* (2017) oraz redaktor czterech monografii naukowych: *Oblicza obcości*, *Ciała obce*, *Obce przestrzenie* i *Kultury obcości* (2016).

Redaktorzy: Anna Tyka, Krystian Wojcieszuk

Projektant okładki: Anna Krasnodębska-Okręglicka

Korektorzy: Marzena Marczyk, Gabriela Wilk, Krystian Wojcieszuk

Łamanie: Barbara Wilk

ISSN 2451-3849

Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 27,5. Ark. wyd. 30,0.

ISSN 2451-3849
95
9 772451 384909

Więcej o książce