UNIWERSYTET KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ
W KRAKOWIE

SZKOŁA DOKTORSKA

DYSCYPLINA: literaturoznawstwo

Mgr Adrianna Chorąży

Obdarzanie troską. Reprezentacje zwierząt w literaturze od przełomu XX/XXI wieku w kontekście badań zookrytycznych

Promotorzy:
prof. dr hab. Ryszard Nycz
dr hab. Marcin Urbaniak, prof. UKEN

Kraków, 2024

UNIVERSITY
OF THE NATIONAL
EDUCATION COMMISSION, KRAKOW

DOCTORAL SCHOOL

DISCIPLINE: literary studies

Mgr Adrianna Chorąży

Giving care. Representations of animals in literature since the turn of the 20th/21st century in the context of zoocritical research

Supervisors:
prof. dr hab. Ryszard Nycz
dr hab. Marcin Urbaniak, prof. UKEN

Krakow, 2024

Streszczenie

Praca doktorska koncentruje się na literackim i artystycznym przedstawieniu zwierząt oraz relacji międzygatunkowych, a analizie poddane zostają różnorodne próby oddania zwierzęcego doświadczenia. Pisarze i pisarki podejmują wyzwanie przedstawienia świata zwierząt z perspektywy nie-ludzkiej, unikając przypisywania zwierzętom ludzkich cech, co pozwala na głębsze zrozumienie ich subiektywnych doświadczeń. W pracy rozważane są zarówno elementy literackie, jak i artystyczne, ukazujące zwierzęta jako centralne podmioty narracji.

W pracy doktorskiej wyróżnia się kilka kluczowych problemów badawczych: 1) Brak wspólnego kodu komunikacyjnego: pierwszym wyzwaniem badawczym jest niemożność odnalezienia wspólnego systemu komunikacji między ludźmi a zwierzętami, co jest analizowane w kontekście literatury i jej ograniczeń w przekazywaniu doświadczeń innych gatunków; 2) Ograniczenia ludzkiego języka: kolejnym zagadnieniem jest pytanie, jak ograniczony system komunikacyjny, jakim jest ludzki język, może przekazać bogate, odmienne doświadczenia innych podmiotów, szczególnie zwierząt, które postrzegają świat w sposób różny od ludzi (koncepcja Umwelt i Innenwelt); 3) Podmiotowość zwierzęcych bohaterów: Istotnym problemem jest badanie podmiotowości zwierzęcych bohaterów w literaturze, ich doświadczeń oraz metod narracyjnych służących ich przedstawieniu. Badania literaturoznawcze koncentrują się na różnicach w doświadczeniu świata przez ludzi i zwierzęta oraz na próbach przekładu tych doświadczeń za pomocą literackich środków wyrazu; 4) Społeczna rola literatury: literatura często podejmuje trudne tematy społeczne, a zwierzęcy bohaterowie stają się nośnikami zmian społecznych. Badania te koncentrują się także na związku literatury z neurobiologią, neuropsychologią i innymi naukami, by ukazać złożoność doświadczeń zwierząt; 5) Zmiana w podejściu do zwierząt: kolejnym celem jest badanie zmiany w podejściu do zwierząt w literaturze, która wskazuje na konieczność zmiany paradygmatu antropocentrycznego na model bardziej altruistyczny. Zmiany te mają również wpływ na rozumienie roli człowieka - jako bytu w relacji z innymi organizmami, a nie jako odrębnej, izolowanej jednostki.

Pierwszy rozdział omawia powieść Irene Sola „Ja śpiewam, a góry tańczą”, w której zwierzęta, rośliny i ludzie współistnieją w biocentrycznej wizji, a antropocentryzm zostaje zastąpiony przez szerszą, wielogatunkową perspektywę. W drugim rozdziale analizowane są powieści Olgi Tokarczuk i Johna Maxwella Coetzee, w których bohaterki, Janina Duszejko i Elizabeth Costello, walczą o prawa zwierząt i tworzą głębokie więzi z nimi. Trzeci rozdział skupia się na języku jako narzędziu do przekazywania zmysłowo-doznaniowego świata

zwierząt, a w czwartej części rozważane są współczesne praktyki artystyczne, w których zwierzęta stają się nośnikami przesłań o relacjach ludzko-zwierzęcych. Piąty rozdział koncentruje się na owadach i ich reprezentacjach w literaturze, wskazując na trudności w nawiązywaniu z nimi więzi ze względu na brak wspólnych kodów komunikacyjnych. Ostatni rozdział bada zmiany w antropologicznym obrazie człowieka, przedstawiając go jako symbionta, będącego częścią wielogatunkowych relacji biologicznych, które dominują nad indywidualnym egoizmem. Praca ta ma na celu poszerzenie rozumienia zwierząt jako podmiotów, które, choć różnią się od ludzi, współtworzą wspólne światy doświadczeń, zarówno w literaturze, jak i sztuce.

Metodologia pracy doktorskiej jest podzielona na dwa główne obszary. Pierwszy obejmuje teksty z neuronauk, takich jak neurobiologia i neurokognitywistyka, oraz z etologii poznawczej. Drugi obszar to prace z nauk humanistycznych, w tym ekokrytyki, literaturoznawczych animal studies, krytyki afektywnej, postantropocentryzmu, badań kulturowych oraz filozofii sztuki. W pracy stosowana jest metoda komparatystyczna, a każdy rozdział ma dedykowaną metodologię dostosowaną do konkretnego zagadnienia, którą szczegółowo omówiono w odpowiednich częściach pracy.

Summary

The doctoral dissertation focuses on the literary and artistic representation of animals and interspecies relationships, analyzing various attempts to convey the animal experience. Writers face the challenge of depicting the world of animals from a non-human perspective, avoiding anthropomorphizing animals, which allows for a deeper understanding of their subjective experiences. Both literary and artistic elements are considered in the work, highlighting animals as central subjects of the narrative.

The dissertation identifies several key research problems: 1) The lack of a common communicative code: The first research challenge is the inability to find a shared communication system between humans and animals, which is examined in the context of literature and its limitations in conveying the experiences of other species. 2) The limitations of human language: Another issue is how the limited communication system of human language can convey the rich, different experiences of other subjects, particularly animals, who perceive the world in ways different from humans (the concepts of Umwelt and Innenwelt). 3) The subjectivity of animal protagonists: A crucial problem is studying the subjectivity of animal protagonists in literature, their experiences, and the narrative techniques used to present them. Literary studies focus on the differences in how humans and animals experience the world and the attempts to translate these experiences through literary expressions. 4) The social role of literature: Literature often tackles difficult social issues, with animal protagonists becoming carriers of social change. These studies also explore the connection between literature and fields such as neurobiology, neuropsychology, and other sciences to reveal the complexity of animal experiences. 5) The shift in the approach to animals: Another objective is to investigate the change in how animals are approached in literature, which points to the need for a shift from an anthropocentric paradigm to a more altruistic model. These changes also affect the understanding of the role of humans as beings in relationships with other organisms, rather than as separate, isolated entities.

The first chapter discusses the novel *When I Sing, Mountains Dance* by Irene Sola, in which animals, plants, and humans coexist in a biocentric vision, replacing anthropocentrism with a broader, multispecies perspective. The second chapter analyzes the novels of Olga Tokarczuk and John Maxwell Coetzee, where the protagonists, Janina Duszejko and Elizabeth Costello, fight for animal rights and form deep bonds with animals. The third chapter focuses on language as a tool for conveying the sensory and experiential world of animals, while the fourth chapter considers contemporary artistic practices in which animals serve as bearers of

messages about human-animal relationships. The fifth chapter centers on insects and their representations in literature, highlighting the difficulties in forming connections with them due to the lack of common communicative codes. The final chapter examines changes in the anthropological image of humans, portraying them as symbionts, part of multispecies biological relationships that dominate over individual egoism. The work aims to expand the understanding of animals as subjects, who, although different from humans, co-create shared worlds of experience in both literature and art.

The methodology of the doctoral dissertation is divided into two main areas. The first includes texts from neuroscience, such as neurobiology and neurocognitive science, and from cognitive ethology. The second area encompasses works from the humanities, including ecocriticism, literary animal studies, affective criticism, post-anthropocentrism, cultural studies, and the philosophy of art. A comparative method is employed in the dissertation, and each chapter has a dedicated methodology tailored to the specific issue, which is thoroughly discussed in the relevant sections of the work.

Spis treści

Wprowadzenie 8

Rozdział 1. (Re)wizje obecności i radykalne powiązania. Obraz międzygatunkowego polifonicznego kolektywu w powieści Irene Sola *Ja śpiewam, a góry tańczą* 21

Rozdział 2. À rebours! Szalone baby w obronie zwierząt, czyli o Janinie Duszejko i Elizabeth Costello 46

Rozdział 3. Po drugiej stronie lustra. Służebna rola języka w relacjach ludzko-zwierzęcych 72

Rozdział 4. W poszukiwaniu nekrosprawczości. O czym mówią zwierzęta we współczesnej sztuce? 96

Rozdział 5. Rozmowy z owadami i współ-dzielone mikro-światy 121

Rozdział 6. Altruizm i symborgiczność. Zmiana modelu antropologicznego człowieka w świetle relacji międzygatunkowych 149

Wnioski końcowe 174

Bibliografia podmiotowa 184

Bibliografia przedmiotowa 185

Wprowadzenie

Uwagi wstępne – przedmiot i cel badań

Czy istnieją w literaturze takie ujęcia zwierząt, w których są one po prostu bohaterami utworów prozatorskich? „Po prostu" jest tutaj celowo użytym słowem, ponieważ zwierzęta najczęściej pojawiają się w roli symbolu, alegorii, motywu lub zostają zantropomorfizowane. Ich obecność w literaturze w tego typu przypadkach nie odzwierciedla więc ich naturalnej obecności w świecie, ale konotuje znaczenie. Znaczenie to nie odnosi się nawet do nich samych, ale do czysto ludzkiego imaginarium pojęciowego. Już pierwsze dziecięce literackie doświadczenia odsyłają nas do takich utworów poetyckich jak przykładowo *Kaczka Dziwaczka* Juliana Tuwima, spopularyzowana dzięki filmowi Krzysztofa Gradowskiego *Akademia Pana Kleksa*, w której tytułowe zwierzę służy przekazaniu jakiejś prawdy życiowej młodszemu pokoleniu. Biorąc w nawias absurdalność utworu i humor poety, można zaproponować niemetaforyczną, a literalną interpretację. Wiersz wydaje się wtedy brutalny, co potęgowane jest przez fakt, że na końcu kaczka, niespełniająca obowiązujących norm społecznych i cechująca się nonkonformistycznym zachowaniem, zostaje zabita. Śmierć jest dla niej karą za bycie indywidualistką. Zwierzę po przyrządzeniu w piekarniku zamienia się w zająca, co może być rozumiane jako niemożność systemowego przekształcenia jednostek niepokornych bądź zwyczajnie osób odmiennych, np. wykazujących różnice w neurologii.

Inny znany utwór *Chory Kotek* Stanisława Jachowicza niesie w sobie przestrogę przeciwko obżarstwu, przez które zachorował tytułowy kot, a *Ptasie Plotki* Juliana Tuwima uczą, że nie należy mówić o kimś niełądnie za jego plecami. Klasyczne wierszyki dla dzieci spełniają wyznaczniki bajek ezopowych, czyli takich, w których motywy zwierzęce niosą ze sobą treści moralizatorskie lub satyryczne[1]. *Ptasie Radio* Juliana Tuwima jest jednym z takich utworów poetyckich, w których autor za pośrednictwem ptaków, niewładających jednym systemem znaczeniowo-pojęciowym, krytykuje ówczesną cenzurę, ale też moralizuje czytelnika na temat tego, że łatwiej jest wywołać konflikt niż znaleźć porozumienie. Problem niemożności odnalezienia wspólnego języka, czyli brak jednego systemu międzygatunkowej komunikacji jest drugim wyzwaniem badawczym – nie tylko – literaturoznawców. Pytanie, od

[1] Odsyłam tutaj do innego artykułu. Zob. M. Długołęcka-Pietrzak, *Owady w literaturze dla dzieci i młodzieży. Rekonesans*, w: *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długołęcka–Pietrzak, Siedlce 2021, s. 129-149. O staropolskich motywach zwierzęcych piszą również inni badacze. Zob. A. Borowski, *Pszczoły, osy, muchy i komary. Znaczenie i funkcja owadów w bajce polskiej (wybrane przykłady)*, tamże, s. 117-128.; I. Szczukowski, *Mucha w imaginarium poetyckim Wacława Potockiego*, w: tamże, s. 103-116.

którego zaczęłam poprzedni akapit, to pierwszy problem badawczy, który postawiłam sobie w niniejszej dysertacji. Wieloletnia praca nad nią sprawiła, że na rynku książki pojawiło się znacznie więcej pozycji o biocentrycznej konstrukcji fabularnej, co doprowadziło do tego, że wiele omawianych przeze mnie utworów zostało wydanych w ostatnich kilku latach, a najświeższe pozycje w zeszłym roku.

Drugim problemem, który niejako wyrósł z tych poszukiwań, jest właśnie ten podejmowany przez Tuwima w *Ptasim Radiu*, a więc kwestia międzygatunkowej komunikacji, ale również tego w jaki sposób tak ograniczony system komunikacyjny, jakim jest ludzki język, może przekazać tak bogate i odmienne doświadczenie innego podmiotu.

> Otaczający nas świat wydaje się kompletny, a jednak fizycy uświadamiają nam, że nie zdajemy sobie sprawy z istnienia wielu różnych czynników obecnych w naszym środowisku. Kiedy wyglądam przez okno w gabinecie nie dostrzegam polaryzacji światła słonecznego. Nie wyczuwam działania pola magnetycznego, które jest wytwarzane przez komputer, na którym piszę i przez sieć elektryczną w moim domu. Moje uszy nie rejestrują dźwięków o częstotliwości wyższej niż 18 kHz, a nos nie wyczuwa pewnych substancji chemicznych unoszących się w powietrzy. To samo dotyczy innych gatunków zwierząt. W porównaniu ze mną, moja kotka może usłyszeć dźwięk o wyższej częstotliwości, ale jej zmysł wzroku w biały dzień nie jest tak ostry jak mój.[2]

Clive Wynne i Monique Udell odwołują się w powyższych słowach do koncepcji Umwelt i Innenwelt, sformułowanej przez pioniera w dziedzinie biologii behawioralnej, czyli Jacoba von Uexküll, wedle której każdy byt posiada swój własny odbiór i sposób przyswajania świata (Innenwelt), który różny jest od otaczającego go środowiska (Umwelt).

Każdy gatunek cechuje się własnym indywidualnym i niepowtarzalnym doświadczaniem rzeczywistości, ukształtowanym w drodze ewolucji. Ten wyjątkowy aparat doznaniowy prawdopodobnie stanowi odpowiedź na wyzwania i niebezpieczeństwa, które mogą zagrozić poszczególnym osobnikom. Złożone i partykularne doświadczenie różnych gatunków okazuje się wyjątkowo trudne do opisania zupełnie atypowym kodem komunikacyjnym większości zwierząt. Język w tej kwestii z jednej strony wyjątkowo ogranicza literaturę, ale z drugiej odpowiednio użyty może uruchomić lawinę naszych wyobraźniowych skojarzeń. Stąd pisarki i pisarze, których utwory przywołuję, często sięgają po atypowe środki narracyjne – podejmują próby translacji jednego zmysłu na inny, używają specyficznego poetyckiego języka, stosują graficzne formy wyrazu, sięgają po niedopowiedzenia, metafory lub wręcz przeciwnie po specjalistyczną etologiczną literaturę. Wprowadzanie tego typu narracyjnych zabiegów pozwala im uczynić z literatury także przestrzeń afektywnych,

[2] C. L. Wynne, M. A. R. Udell, *Tajemnice umysłów zwierząt. Ewolucja, zachowanie i procesy poznawcze*, tłum. P. Leszczyński, B. Leszczyńska, A. Kłosiński, Kraków 2015, s. 37.

aintelektualnych i przedsemiotycznych doznań, w których odnaleźć można to, co gatunkowo wspólne.

Podmiotowość zwierzęcych bohaterów oraz narracyjne metody przedstawiania ich doświadczenia to dwa główne przedmioty badań w niniejszej dysertacji. Jeśli uznać literaturę również za przestrzeń aintelektualnych działań, to w przypadku *animal studies* rozsądne wydaje się sprawdzenie naszych konstrukcji wyobraźniowych ze względu na poznawcze i doznaniowe rozbieżności pomiędzy ludźmi a zwierzętami. Stąd sięgam po badania kognitywistów zwierzęcych, zoopsychologów i etologów, które aplikuję do badań w celu porównania ich z literackimi przekazami, ale również pokazania złożonych i różnorodnych zdolności zwierząt. Omawiana przeze mnie literatura piękna jest często wysoce zaangażowana społecznie, co znaczy, że pisarki i pisarze podejmują się tematów trudnych, a ich bohaterowie często stają się nośnikiem społecznych zmian. Zaangażowanie literatury, ale również jej konotacje z badaniami neurobiologów i neuropsychologów to dwa kolejne obszary moich analiz.

Prowadzą one do piątego ważnego celu prowadzonych rozważań, czyli odbicia tego, co pojawia się w literaturze w przestrzeni społeczno-kulturowej. Rzeczywista zmiana w podejściu do zwierząt to kolejna istotna kwestia badawcza, która sugeruje przekształcenie obowiązującego paradygmatu antropologicznego z człowieka, kierującego się egoizmem, do takiego, cechującego się postawą umiarkowanego altruizmu. Odrzucone hierarchiczne rozumienie relacji ludzko-zwierzęcych niesie więc ze sobą znacznie poważniejsze zmiany w obowiązującym paradygmacie społeczno-kulturowym. Redefinicji podlega również samo biologiczne definiowanie człowieka, który nie jest już osobnym bytem o trwale i wyraźnie zaznaczonych konturach. Okazuje się on planetą, na której bytuje wiele innych mniejszych organizmów, z którymi on wchodzi w relacje i które wchodzą w relacje również w jego imieniu. Na poziomie nieświadomym ludzie nieustannie wymieniają się swoimi „ogrodami zoologicznymi", a więc nieustannie splatają się ze sobą i światem. Bez przerwy nawiązujemy relacje.

Kontekst metodologiczny

Metodologia, z której korzystam w niniejszej dysertacji doktorskiej, powinna być przede wszystkim podzielona na dwa obszary. W pierwszym będą znajdować się teksty związane z neuronaukami (takimi jak neurobiologia czy neurokognitywistyka) oraz teksty z zakresu etologii poznawczej. Drugi zbiór to prace badawcze wywodzące się z nauk humanistycznych takich jak ekokrytyka, literaturoznawcze *animal studies*, krytyka afektywna, postantropocentryzm, badania kulturowe czy teksty z zakresu filozofii sztuki. W pracy

posługuję się metodą komparatystyczną. Jako że każdy rozdział posiada odrębną i swoistą metodologię badawczą, dobraną specyficznie pod analizowany problem, nie uważam za konieczne przywoływanie jej we wprowadzeniu. Pozycje zostają omówione dokładnie w każdej części. Warto jednak odnotować ważniejsze pozycje z zakresu literaturoznawczego *animal studies* w Polsce.

Pionierskie badania w zakresie polskich literaturoznawczych studiów nad zwierzętami przeprowadziła Anna Barcz[3], wprowadzając pojęcie realizmu ekologicznego. Należą do niego te dzieła literatury nowoczesnej, w których do głosu dochodzi perspektywa zwierzęca (osłabienie podmiotu ludzkiego) i odrzucone zostaje romantyczne podporządkowywanie natury człowiekowi. Rozprawa Barcz to przede wszystkim próba wprowadzenia do polskich badań ekokrytycznej interpretacji i terminologii na przykładzie studiów przypadku. W polskim literaturoznawstwie przygląda się temu również Anita Jarzyna[4], gdy poszukuje w poezji takich form wyrażania animalocentrycznego doświadczenia, w których zacierają się kategorie antropocentryczne. Nowy język miałby skupiać się na oddawaniu głosu radykalnie odrębnemu zwierzęciu. Inne badania językoznawcze przeprowadza Olga Kielak, która całościowo opracowuje rodzime językowo-kulturowe obrazy zwierząt domowych na przykładzie gwar, socjolektów, współczesnej i historycznej polszczyzny. Wskazuje na dynamikę zmieniającej się międzygatunkowej relacji.[5] Na relacyjnym charakterze skupia się też Justyna Włodarczyk, która w tekstach literatury anglojęzycznej poszukuje źródeł ludzkiej fantazji o harmonii międzygatunkowej[6]. Piotr Krupiński zajmuje się wspólnotami zwierzęco-ludzkimi w kontekście wspólnego dzielenia bólu i cierpienia. Jego prace koncentrują się przede wszystkim na literaturze wojennej i literaturze współczesnej[7].

Warto wspomnieć o anglojęzycznych badaniach, w których multidyscyplinarnie eksploruje się temat zwierzęcych i ludzkich relacji. Ważną serią wydawniczą jest tutaj Routledge Human-Animal Studies Series, gdzie publikowane są przełomowe wyniki badań nad zwierzętami w naukach humanistycznych i społecznych np. bada się wpływ narracji na wzrost odczuwania troski o inne gatunki i dowodzi się sprawczości literatury, w której odpowiednio

[3] Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny*, Katowice 2016.
[4] Zob. A. Jarzyna, *Post-koine Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
[5] Zob. O. Kielak, *Zwierzęta domowe w języku i kulturze. Studium etnolignwistyczne*, Lublin 2020.
[6] Zob. J. Włodarczyk, *Genealogy of Obedience: Reading North American Dog Training Literature, 1850s-2000s.,* Boston/Leiden 2018; J. Włodarczyk, M. Pręgowski, *Free Market Dogs: The Human-Canine Bond in Post-Communist Poland,* West Lafayette, Indiana 2016.
[7] Zob. P. Krupiński, *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016; P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy„* Warszawa 2021.

skonstruowana opowieść może wywoływać zmianę[8]. Warto również wspomnieć *Palgrave Studies in Animals and Literature* – książka ta stanowi pierwszą syntetyczną rozprawę na temat obecnych literackich badań nad zwierzętami, w których dominującym obszarem są badania nad narracją zwierzęcą, biografiami zwierzęcymi, rolą metafory, metonimii i antropomorfizacji w przedstawianiu zwierząt[9]. Inną publikacją zbiorową jest specjalny numer czasopisma „Humanities" pod tytułem *Animal Narratology* zredagowany przez Joelę Jacobs. Zawarte w nim artykuły naukowe mają na celu ukazanie pełniejszego obrazu narracji zwierzęcych pochodzących z różnych gatunków, różnych epok i tradycji literackich[10]. *Other Animals in Twenty-First Century Fiction* to z kolei książka Catherine Perry, w której autorka bada przedstawienia zwierząt w fikcji XXI wieku, a szczególnie skupia się na związkach między literackimi przedstawieniami zwierząt, formą narracyjną, etyką, a rzeczywistymi zwierzętami[11].

Praca należy do badań z zakresu *animal studies*, które wyznaczają główny kierunek refleksji, ale można ją również usytuować w kontekście zwrotu etycznego. Jego początków w naukach społecznych upatruje się już w latach 60. XX wieku, a w naukach humanistycznych dopiero pod koniec XX wieku, dlatego będzie zamiennie nazywany zwrotem moralnym lub antropologią moralności. Badawcza trudność odnalezienia wspólnych paradygmatów, przyświecających całemu ruchowi bierze się z mnogości ujęć, teorii, technik badawczych i metodologii. Z tego powodu nie mówi się o homogenicznej szkole czy dyscyplinie, a raczej o pewnej tendencji rysującej się w badaniach od lat 60. XX wieku po dzień dzisiejszy. Wspólne cechy, które można wyróżnić, to z pewnością wyłonienie się na plan pierwszy takich tematów jak odpowiedzialność i zaangażowanie badacza. Zwrot etyczny w naukach społecznych zaczyna się bowiem – historycznie - od postępującego dekolonizowania krajów podległych Zachodowi i Stanom Zjednoczonym. Coraz częściej badacze będą stawać się aktywistami, walczącymi o traktowanie innych osób ludzkich i poza-ludzkich jako pełnowartościowych podmiotów. Ta wyraźna zmiana w podejściu do obiektu swojej naukowej refleksji wyznacza nowe orientacje badawcze i zdecydowanie oddala się od strukturalizmu, stawiającego na systemowe rozwiązania, neutralność, obiektywność i teoretyczne podporządkowanie.

Celem zwrotu etycznego jest koncentracja na indywidualności i jednostkowości badanego przedmiotu przy jednoczesnym pragnieniu zrozumienia jego odmienności i

[8] W. Małecki, P. Sorokowski, B. Pawłowski, M. Cieński, *Human Minds and Animal Stories. How Narratives Make Us Care About Other Species*, Londyn 2019.
[9] *Palgrave Studies in Animals and Literature*, red. S. McHugh, R. McKay, J. Miller, Londyn 2020.
[10] „Humanities. Animal Narratology" 2020, nr specjalny.
[11] C. Perry, *Other Animals in Twenty-First Century Fiction,* Londyn 2018.

poszanowaniu jego praw, a także – później – coraz dalsze rozciąganie kategorii podmiotowości na inne byty niż człowiek (a z tym odpowiedzialności za nie i zaangażowania w dbanie o ich dobrostan). Istotą zmiany w takim podejściu do etyki będzie więc szukanie nie systemowych rozwiązań, a indywidualnych. To właśnie skoncentrowanie na potrzebach jednostek i odrzucenie jednego, zachodnio scentralizowanego sposobu myślenia i postrzegania świata otwiera w XX wieku dostęp do głębszego zrozumienia i przekazania potrzeb Innego. Zwrot etyczny oznaczałby zatem, że badania skupiają się na refleksji nad moralnością czy tworzeniem pewnych ogólnych wzorców „dobrego" postępowania i systemów moralnych. Sama kategoria zwrotu sugeruje, że kwestie te powracają, zostają wręcz przypomniane w dyscyplinach naukowych i na nowo przez nie zredefiniowane.

Za początek zwrotu etycznego w badaniach literaturoznawczych Michał Paweł Markowski uznaje tekst *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjam* Jamesa Hillisa Millera z 1989 roku[12]. Przywołuje również takie nazwiska jak Tobin Siebers, Christopher Norris czy Robert Eaglestone. To, na co Markowski szczególnie zwróci uwagę w zwrocie etycznym, analizując artykuł Lawernca Buella *Introduction. In Pursuit of Ethics,* będą jego trzy główne komponenty: powrót autora (w postaci umetafizycznionego „innego"), pojęcie dzieła i czytelnika, który w trakcie spotkania z tekstem jednocześnie uruchamia swoją inwencję interpretatorską, ale i cechuje się odpowiedzialnością, która uzbraja go w wątpliwość i przezorność względem dekonstrukcyjnych, poststruktrualistycznych mnogich odczytań[13]. Anna Nasiłkowska w swoim tekście *Historia i Etyka* zwraca uwagę na to, że polska krytyka literacka lat 80. XX wieku obciążona była według badaczy „moralizatorstwem"[14], co w pewien sposób sprawiło, że włączenie do rodzimego literaturoznawstwa metodologii zwrotu etycznego mogło zostać zbanalizowane.

Michał Januszkiewicz w swoim eseju *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* z 2012 roku stwierdzi, że zwrot etyczny jest jednym z najważniejszych zwrotów we współczesnej polskiej humanistyce. Jednak Michał Koza, cytując go, weźmie w wątpliwość „zwrotność" samego zwrotu etycznego w kontekście ojczystego podwórka literaturoznawczego[15]. Za główny argument kwestionujący istnienie tego nurtu podaje odejście od powinności w latach 90., która w Polsce polega na uznaniu polityczności za kategorię, odciskającą się na sferze moralnej i podkreślającą „poważne konsekwencje zwłaszcza w

[12] M. P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2000, nr 1, s. 239-244.
[13] Tamże, s. 243.
[14] A. Nasiłkowska, *Historia i Etyka*, „Teksty Drugie" 2002, nr 1/2, s. 4-6.
[15] M. Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012.

odniesieniu postrzegania podmiotowości autora i czytelnika, ale również sposobu istnienia dzieła literackiego”[16]. Co więcej według Kozy również takie zjawiska jak studia nad pamięcią czy studia nad zwierzętami nie powinny być rozpatrywane jako zwrot etyczny, ale jako zwrot polityczny ze względu na to, że mimo, iż aspekt etyczny jest punktem startowym refleksji, to jednak skupiają się one na politycznych mechanizmach opresji, uwarunkowaniach społecznych i władzy symbolicznej[17].

Wątpliwości, co do istnienia zwrotu etycznego, nie ma filozofka i socjolożka Małgorzata Rajtar, która stwierdza, że o początkach tej tendencji w badaniach można mówić dopiero po zwrocie refleksyjnym lat 80. XX wieku i zwrocie emocjonalnym. Początek przypadałby więc dopiero na XXI wiek i wiązałby się z pracami takich badaczy jak Dider Fassin, Joachim Lambek, Jarrett Zigon, Jason Throop czy Julia Cassaniti, Jackob Hickman, a sam zwrot oznaczałby, że „w antropologii przyszła zmiana nie tylko spojrzenia i języka, ale także rosnące zaangażowanie badaczy w nazywanie, analizowanie i coraz częściej – próby rozwiązywania etycznych problemów współczesnego świata”[18]. Rajtar – w przeciwieństwie do Kozy, który refleksje podejmował na gruncie literaturoznawstwa – stwierdza, że współcześni antropolodzy moralności[19] są niedostatecznie zainteresowani analizą i interpretacją problemów politycznych.

Pomimo odmiennych metodologii, teorii, terminów, a nawet umiejscowienia czasowego w dyskursie, można wskazać pewne punkty wspólne zwrotu etycznego niezależnie od dyscypliny naukowej. Z pewnością będzie on kwestionował strukturalistyczną neutralność badawczą, a zwracał się w stronę zaangażowania badacza, co będzie jednym z przedmiotów analizy, ale i czynnikiem pobudzającym do czynnego włączenia się w ruchy społeczne, manifesty polityczne czy wszelkie inne formy oporu wobec statusu quo. Ta chęć zmiany będzie pociągała za sobą również odpowiedzialność nie tylko w stosunku do świata społecznego, ale i - w przypadku literaturoznawstwa - wobec tekstu. W centralnym punkcie refleksji pojawia się również kategoria Inności, w której to Inny (a raczej jego dobrostan, głos, historia) staje się przedmiotem naukowej refleksji. Zwrot etyczny konsekwentnie doprowadzi do

[16] M. Koza, *Zwrot etyczny – niedoceniany, nieaktualny czy nieistniejący? Problem „ethical turn” w kontekście polskich badań literackich*, przemówienie konferencyjne na: „Tematy modne w humanistyce. O zwrotach, teoriach i metodach w naukach humanistycznych XX i XXI wieku”, UMK w Toruniu 2015, na: https://www.academia.edu/11443812/Zwrot_etyczny_niedoceniany_nieaktualny_czy_nieistniej%C4%85cy_Problem_ethical_turn_w_kontek%C5%9Bcie_polskich_bada%C5%84_literackich (dostęp 12.05.2022); M. Koza, *Asceza inność nomadyzm O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2024.
[17] Tamże.
[18] M. Rajtar, *Zwrot etyczny i nowa antropologia moralności*, „LUD” 2014, s. 152.
[19] M. Rajtar podkreśla, że zwrot etyczny bywa w antropologii nazywany zwrotem moralnym lub antropologią nowej moralności.

zakwestionowania antropocentryzmu, a w efekcie przyczyni się do przeorientowania badań we współczesnej humanistyce, która skupi się na przywracaniu przyrody do życia człowieka i poddawaniu naukowej refleksji ludzką odpowiedzialność za świat.

Wydaje się, że wraz z rozwojem zwrotu etycznego temat zaangażowania badacza i odpowiedzialności – w sensie społecznym, indywidualnym, ale i kosmicznym[20] - będzie przybierał na sile. Od lat 80. XX wieku (przynajmniej w strefie animal studies, a później plant studies czy ogólnie już w ekokrytyce, ekofilozofii, humanistyce środowiskowej) ruch ten będzie coraz mocniej działał i zwracał się w stronę zmiany. To skupienie na procesie, poprawie dobrostanu wszystkich osób ludzkich i nie-ludzkich, ale również środowiska pociągnie za sobą także wzrost odpowiedzialności, a w konsekwencji i świadomości konsumenckiej. Co więcej, zwrot emocjonalny, który wydaje się być silnie skorelowany ze zwrotem etycznym, przywraca do badań takie kategorie jak wrażliwość, czułość czy troska. Widać to zwłaszcza w badaniach nad zwierzętami, w których od XVII wieku dominują poglądy Kartezujsza, uznające zwierzęta za *automata*, czyli istoty pozbawione możliwości odczuwania, które odgrywają, odtwarzają reakcje na bodźce. Oznaczałoby to mniej więcej tyle, że zwierzę (poza ludźmi) nie odczuwa bólu, a jedynie zachowuje się tak, jakby go przeżywało.

Choć żadna epoka nie przyczyniła się do takiej krzywdy zwierząt jak XXI wiek i rozwój hodowli przemysłowych, stwierdza się, że poglądy Rene Descartesa odegrały znaczącą rolę w opóźnieniu rozwoju myśli na temat ich dobrostanu i uchwalenia ustawy o prawach zwierząt. W XVIII i XIX wieku pojawiają się naukowcy walczący i apelujący o ich godne traktowanie, lecz to dopiero końcówka XX wieku i słynne *Wyzwolenie zwierząt* Petera Singera sprawia, że temat ten przybiera na sile i staje się jedynym z najważniejszych problemów XX i XXI wieku. Pociąga to za sobą szereg badań kognitywistów i etologów na temat nie tylko inteligencji, ale i wrażliwości oraz zdolności emocjonalnego przeżywania u zwierząt. To dopiero lata 80. XX wieku przynoszą istotną zmianę w etyce, zajmującej się tym problemem. Ten gwałtowny rozrost animalocentrycznej myśli filozoficznej i etycznej od lat 80. XX wieku, znajduje swoje odzwierciedlenie w literackich artykulacjach ludzkiego i nie-ludzkiego doświadczenia. Z powodu dalszego postępu tej refleksji naukowej jako granicę czasową w doborze analizowanych dzieł literackich wyznaczam na przełom XX i XXI wieku. Sądzę, że ostatnie dwie dekady to moment coraz częstszego pojawiania się na rynku książki pozycji o biocentrycznej orientacji fabularno-narracyjnej. Co więcej, w ostatnich latach zdecydowanie zwiększa się skala tego zjawiska również w literaturze bardziej popularnej. Kolejnym

[20] O odpowiedzialności kosmicznej pisze choćby Zdzisława Piątek. Zob. Z. Piątek, *Nowy wymiar etyki odpowiedzialności globalnej*, „Studies in global ethics and global education" 2016, nr 5, s. 3-27.

argumentem, sugerującym poczytność tego rodzaju utworów, mogłaby być sama analiza okładek książkowych, które coraz częściej posiadają motywy roślinno-zwierzęce. Tej analizy jednak nie podejmuję się w mojej dysertacji i pozostawiam ją jako pytanie zawieszone w próżni oraz czekające na odpowiedź. Przywoływana przeze mnie literatura jest mocno osadzona w animalocentrycznej myśli filozoficznej, co sprawia, że z zasady staje się interwencyjna, a jej twórcy zazwyczaj wykazują się postawą zaangażowaną.

Przybliżenie problematyki rozdziałów

Wszyscy opisywani przeze mnie autorzy czynią mniej lub bardziej radykalne próby przekazania zwierzęcego doświadczenia. Bez zbędnej antropomorfizacji - i w literackim rozumieniu jako uosabiania zwierząt np. poprzez oddawanie im narracyjnego głosu, ale i w psychologicznym jako przypisywania im zdolności kognitywnych, doznaniowości i emocjonalności charakterystycznej dla gatunku ludzkiego – tworzą swoje narracje, w których zwierzęta stają się ich centralnymi podmiotami. Wiąże się to być może zawsze z jakąś próbą uzurpacji i antropocentryczną protekcjonalnością. Zostaje jednak ona zminimalizowana przez autorów w możliwie największy sposób, czyli często poprzez pozostawianie emocji i odczuć zwierząt jako nienazwanych wskutek unikania ich opisu. Skupiają się na faktach i opisie zdarzeń oraz tych doznaniach, które z autopsji mogą sobie wyobrazić, czyli tych czysto ludzkich. Ci odważniejsi sięgają po badania kognitywistów i etologów by uwiarygadniać swoje narracje. Świat fikcji przestaje być miejscem zmyślenia, a przekształca się w przestrzeń uobecniania innego poprzez wielopłaszczyznowe, złożone i skrupulatne poznawanie go.

W pierwszym rozdziale *(Re)wizje obecności i radykalne powiązania. Obraz międzygatunkowego polifonicznego kolektywu w powieści Irene Sola Ja śpiewam, a góry tańczą* moje rozważania krążą wokół książki *Ja śpiewam, a góry tańczą* katalońskiej pisarki Irene Sola. Autorka już w tytule swojej powieści podejmuje decyzję na temat filozoficznego uwarunkowania swojej narracji, w której to zwierzęta, człowiek i rośliny będą wieść równoważne istnienie fabularne. W jej świecie antropocentryzm okazuje się odległym, mglistym, dalekim i niegdyś obowiązującym paradygmatem. Zastępuje go biocentryczna wizja rzeczywistości, w której krótkość trwania życia człowieka skontrastowana zostaje z wiecznością istnienia niektórych form natury takich jak tytułowe góry. Poetyckość języka Soli wpływa na kreowanie wizji takich złożonych i suwerennych form współistnienia jak międzygatunkowe kolektywy.

Bliżej realnej sytuacji dookolnego świata sytuuje się rozdział drugi, w którym szczególną uwagę zwracam na ukazany w literaturze obowiązujący binarny podział zwierzęta-ludzie. W *À rebours! Szalone baby w obronie zwierząt, czyli o Janinie Duszejko i Elizabeth Costello* analizuję przede wszystkim dwie powieści: *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk oraz *Żywoty Zwierząt* Johna Maxwella Coetzee. Skupiam się na ukazanej w nich postawie kobiecych bohaterek – Janiny Duszejko i Elizabeth Costello, które niezłomnie toczą walkę o poprawę dobrostanu zwierząt i instytucjonalne usankcjonowanie ich praw. Fabularny świat oparty jest na wyraźnym podziale, tworzonym przez ustosunkowanie danej postaci wobec zwierząt – nie tylko zajmowaniu prawno-etycznego stanowiska, ale i sposobu nawiązywania z nimi relacji w ogóle. Obie stają się przekaźnikami zwierzęcego głosu, przy czym Duszejko – bohaterka Tokarczuk – wręcz unicestwia część własnej podmiotowości by stać się naczyniem, które może napełnić się doświadczeniem innego.

Trzeci rozdział *Po drugiej stronie lustra. Służebna rola języka w relacjach ludzko-zwierzęcych* to próba reinterpretacji eseju *Sztuka jako chwyt* Wiktora Szkłowskiego oraz analiza dwóch opowiadań: Wioletty Grzegorzewskiej *Olfaktoria* oraz Piotra Siemiona *Kotek Robotek* w kontekście krytyki afektywnej. Autorzy wspomnianych krótkich form narracyjnych podejmują wysiłek przetłumaczenia świata zmysłowo-doznaniowego zwierząt na ten znany nam, czyli ludzki. Koncentrują się przede wszystkim na „czuciu", a człowiek i inne zwierzęta są nie lewitującymi rozumami, ale psychofizycznymi bytami, które łączą się w jednej, wspólnej przestrzeni doświadczenia. Choć opowiadania te są oddalone fabularnie – Grzegorzewska pisze o swojej relacji z psem podczas emigracji, a Siemion o okrutnych doświadczeniach na zwierzętach, to sama ich proza staje się miejscem eksperymentalnym, w którym taka afektywna wspólnotowość może w ogóle zaistnieć.

W czwartym rozdziale *W poszukiwaniu nekrosprawczości. O czym mówią zwierzęta we współczesnej sztuce?* zbaczam ze ścieżki literaturoznawczej i swoją uwagę badawczą kieruję w stronę współczesnej sztuki, wykorzystującej zwierzęta i ich ciała w celach wyrazu artystycznego. Wspominam o większości istotnych performansów i dzieł, które podejmują temat zwierząt i/lub je wykorzystują. Skupiam się na sposobach konceptualizacji zwierzęcego doświadczenia, a sztukę traktuję jako narrację wizualną. W związku z czym uznaję instalacje i rzeźby artystyczne za muzealne artefakty przekazujące realne komunikaty na temat współczesnego społeczno-kulturowego podejścia do realnie istniejących zwierząt i ich ciał. Jako że prawie każde wykorzystane zwierzę (lub jego fragment) w dziełach sztuki jest martwe, posługuję się „teorią Nekrosa" Ewy Domańskiej, wedle której śmierć nie jest końcem, lecz przekształceniem w nekrobionta, czyli wielorganizmowy byt dalej sprawczo działający w

świecie (przez proces rozkładu materii). W takim geologicznym podejściu praktyki stosowane przez artystów takie jak np. taksydermia uniemożliwiają zwierzętom pośmiertną sprawczość i tym samym są rodzajem uprzedmiotowienia. Analizuję również współczesne performanse takich artystek jak Agata Siniarska czy Joanna Rajkowska, które wpisują się w biocentryczne myślenie na temat społeczności ludzko-zwierzęcej.

Piąty rozdział *Rozmowy z owadami i współ-dzielone mikro-światy* podejmuje temat obecności owadów i insektów w przestrzeni literackiej. Zastanawiam się w nim nad nikłą reprezentacją podmiotowych ujęć tych zwierząt w literaturze i sposobach opisywania oraz tworzenia z nimi fabularnych więzi. Analizuję przede wszystkim *Kobietę, która kochała owady*, czyli powieść Selji Ahavy oraz artbook Zhu Yingchuna *The Language of Bugs*. Poddaję ponownej interpretacji również *Proces* Franza Kafki. Owady zostają przedstawione w powyższych pozycjach nie jako zbiorowa masa, lecz indywidualne osobniki, co sprawia, że zyskują podmiotową tożsamość. Nawiązywanie z nimi relacji okazuje się wyjątkowo trudne, ponieważ pozbawione są znanych nam kodów komunikacyjnych – nie posiadają mimiki, są wyjątkowo małe, nie używają znanego nam języka. Tworzenie więzi stanowi więc afektywną próbę porozumienia, w której podmiot poznający musi zaakceptować własną niewiedzę oraz przekroczyć ją, a przy tym pozbyć się stereotypów i przyzwyczajeń myślowych.

W ostatnim rozdziale *Altruizm i symborgiczność. Zmiana modelu antropologicznego człowieka w świetle relacji międzygatunkowych* badam przekształcenia, jakie zaszły w kulturowo-społecznym obrazie rzeczywistości na przykładzie powieści *Łakome* Małgorzaty Lebdy oraz *Przyjaciela* Sigrid Nunez. Zarysowuję również kontekst socjologiczny zaistniałej zmiany, której według mnie nie podlegały same relacje ludzko-zwierzęce, ale w ogóle pewien współczesny paradygmat antropologiczny. Dominacja pewnego rodzaju egoizmu (który szczegółowo tłumaczę w rozdziale) ustępuje miejsca umiarkowanemu altruizmowi, cechującemu się niesieniem pomocy innym nieznanym sobie jednostkom, często przy narażeniu życia lub wystawieniu się na niewygodne dla siebie konsekwencje. Tego rodzaju cechy posiada Róża, główna bohaterka *Łakomych* Lebdy, przy czym w narratorce Nunez również możemy się ich częściowo dopatrzeć. *Przyjaciela* odczytuję również w kontekście mikrobiologicznym, co sprawia, że redefinuje się pojęcie człowieka na poziomie biologicznym w ogóle i w świetle tej koncepcji staje się on symbiorgiem, czyli wieloorganizmową kolonią. Człowiek i inne żywe organizmy to nie indywidualne jednostki, ale złożone wielogatunkowe światy, które nawiązują między sobą relacje poprzez nieustanną wymianę własnych mikrobiomów.

Prezentowana praca doktorska powstała pod opieką prof. dr. hab. Ryszarda Nycza oraz dr. hab. prof. UKEN Marcina Urbaniaka, którym pragnę podziękować za okazaną cierpliwość, nieustanne wsparcie oraz zrozumienie w trudnych momentach. Niniejsza rozprawa swój ostateczny kształt zawdzięcza sformułowanym przez Panów uwagom, pytaniom i wątpliwościom, nasuwającym się na każdym etapie jej powstawania. Dziękuję również za opiekę merytoryczną i wiedzę, którą dzielili się Panowie ze mną oraz która wielokrotnie wzbogacała i inspirowała kolejne refleksje oraz wątki. Profesorowi Ryszardowi Nyczowi przede wszystkim dziękuję za wkład włożony w rozwój moich literaturoznawczych i kulturoznawczych zainteresowań, wsparcie w opracowaniu koncepcji dysertacji oraz motywację do napisania niniejszej rozprawy. Profesorowi Marcinowi Urbaniakowi dziękuję za wiarę w moje możliwości opanowania (w pewnym stopniu) wiedzy z zakresu etologii i neuronauki, wszystkie podsuwane materiały naukowe oraz chęć i uważność przy wyjaśnianiu mi zawiłości biologicznych, etologicznych oraz neurokognitywnych. Oddając tę pracę – napisaną przy wsparciu tak zaangażowanych i wspierających mnie promotorów – mam poczucie, że składam rozprawę dopracowaną merytorycznie.

Pragnę podziękować również pani dr hab. prof. UKEN Magdalenie Roszczynialskiej, która zainspirowała mnie do zajęcia się tematyką owadów w literaturze, panu dr. hab. prof. UKEN Marcinowi Pieniążkowi za refleksje dotyczące tematyki podejmowanej przeze mnie w trzecim rozdziale oraz pani dr hab. prof. UKEN Katarzynie Wądolny-Tatar za cenne wskazówki.

Dziękuję Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UKEN, która dała mi możliwość napisania tego doktoratu poprzez przyjęcie mnie w jej progi, oraz wszystkim osobom pracującym w Biurze Szkoły Doktorskiej, które wielokrotnie udzielały mi niezbędnej pomocy administracyjnej.

Dziękuję również moim rodzicom, którzy zawsze wspierają mnie w podejmowanych przeze mnie decyzjach oraz siostrze Melanii za nieustający doping. Szczególne podziękowania należą się także mojemu chłopakowi Krzysztofowi za słowa otuchy w najtrudniejszych momentach i cierpliwość, które pozwoliły nam przetrwać tę próbę, jaką prawdopodobnie w każdym związku jest pisanie doktoratu.

Dziękuję również pisarkom, które stworzyły tak wspaniałe książki – Irenie Soli, Oldze Tokarczuk, Małgorzacie Lebdzie, Selji Ahavie, Sigrid Nunez oraz Wiolettcie Grzegorzewskiej – i umożliwiły powstanie tego doktoratu.

***

Wyjątkowe podziękowania należą się tym, którzy byli motorem do napisania niniejszej dysertacji, a którzy nigdy się o tym nie dowiedzą, czyli przede wszystkim towarzyszącym mi na co dzień w życiu zwierzętom. To możliwość bycia w relacji z Wami i codzienne poznawanie Waszego bogatego świata wewnętrznego była motorem napędowym to napisania niniejszej dysertacji. Pragnienie przyjrzenia się, studiowania i analizowania bohaterów zwierzęcych związana była z nieodpartą chęcią zrozumienia doświadczenia zwierząt – również tych pozatekstowych – którzy byli: Reksia, Bambiego, Burasa, Zuzi oraz tych, którzy są dalej: Mileny, Marty, Wetka, Chinka, Siri.

Rozdział 1. (Re)wizje obecności i radykalne powiązania. Obraz międzygatunkowego polifonicznego kolektywu w powieści Irene Sola *Ja śpiewam, a góry tańczą*

Krótko o samej powieści

Powieść Irene Sola *Ja śpiewam, a góry tańczą* została wydana w Hiszpanii w 2019 roku, a z katalońskiego przetłumaczona na język polski przez Barbarę Bardadyn w 2023, czyli już po wyróżnieniu jej rok wcześniej Europejską Nagrodą Literacką. Główna oś fabularna skupiona jest wokół historii Domeneca, poety i farmera, żyjącego na co dzień w Pirenejach ze swoją rodziną, którą już w pierwszym rozdziale opuszcza, umierając rażony piorunem. Według amerykańskiej agencji CDC taka forma śmierci zdarza się rzadziej niż raz na milion przypadków. Cóż za ironia losu, chciałoby się powiedzieć, a jednak nie jest to wcale żartobliwe puszczenie oka do czytelnika. Irene Sola otwiera swoją powieść mocnym uderzeniem, którym przypomina o monstrualności i grozie natury, ale podkreśla też tym międzygatunkowe i globalne powiązania. Ludzka historia nierozerwalnie splątana jest tutaj z tą nie-ludzką i biotyczną, dlatego w dalszych rozdziałach napisze: „Kapelusz jednej jest kapeluszem wszystkich. Ciało jednej jest ciałem wszystkich. Pamięć jednej jest pamięcią wszystkich."[21] i tym samym dosłownie przekaże narrację grzybom. Podmiot u Soli wymyka się mocnym, starym kartezjańskim ujęciom, a definiuje się poprzez umiejętność tworzenia powiązań. W zaproponowanym przeze mnie omówieniu skupię się głównie na metaforyce zwierzęcej oraz rozdziałach, w których narratorami są właśnie zwierzęta. Nie oznacza to jednak, że wokół ich historii skoncentrowana jest cała fabuła. Powieść zdecydowanie udziela głosu różnorodnym formom istnienia, w tym ludziom, których historia toczy się w cieniu hiszpańskiej wojny domowej. *Ja śpiewam, a góry tańczą* z niezrozumiałych dla mnie powodów nie odbiła się echem na polskim rynku wydawniczym, nie posiada również jak dotąd żadnych naukowych analiz badawczych. Nie zmienia to jednak faktu, że można usytuować ją w obrębie najnowszej literatury ekologicznej i tym samym wobec postantropocentrycznej filozofii, co czynię w niniejszym tekście.

Komentarz metodologiczny

Karen Barad, fizyczka kwantowa, podobnie jak Rosi Braidotti czy Donna Harawy, uznaje, że nie istnieje wyalienowany podmiot i w ramach głoszonego przez nią materializmu sprawczego

[21] I. Sola, *Ja śpiewam, a góry tańczą*, tłum. B. Bardadyn, Wołowiec 2023. s. 42.

wprowadza pojęcie „splątania", które wywodzi z jej naukowej alma mater. Według badaczki[22] podział na podmiot/przedmiot jest iluzoryczny, co wynika z obserwowania położenia cząstek elementarnych, których „położenie" jest również zależne od czynników zewnętrznych takich jak np. aparatura badawcza („W rzeczy samej, potwierdzono to empirycznie w eksperymentach z materią (i energią): elektrony (lub światło) mierzone przy użyciu jednego rodzaju przyrządu są falami, gdy mierzy się je inaczej, okazują się cząstkami."[23]). Tym samym stwierdza, że nie da się odróżnić podmiotu obserwującego od podmiotów współtworzących obserwację („obserwowany obiekt nie posiada swoich własności, zanim nie nastąpi obserwacja, nie posiada ich zatem niezależnie od obserwującego podmiotu, w sensie dosłownym"[24]), a samo „istnienie nie jest sprawą indywidualną"[25]. Z tego powodu Karen Barad nie posługuje się terminem „interakcja", do określenia relacyjnego charakteru podmiotu/przedmiotu, ale wprowadza pojęcie „intra-akcji", które przesuwa nacisk z tego, co zewnętrzne na to, co wewnętrzne. Oznacza to w uproszczeniu, że działanie nie zachodzi pomiędzy dwoma, materialnie i ontologicznie odrębnymi bytami, ale wydarza się w pewnym określonym, lecz podlegającym różnym zmiennym usytuowaniu. Sprawczość (agency) nie jest już rzeczownikowym pojęciem, a czasownikowym, ponieważ staje się działaniem, potencjalnością wystawioną na różnego rodzaju możliwości „intra-akcji". Nowy materializm, postulowany przez Barad, znosi wszelkie binarne opozycje jak natura/kultura, podmiot/przedmiot, ludzie/zwierzęta, zwierzęta/rośliny, ponieważ:

> każda „jednostka" składa się ze wszystkich możliwych historii wirtualnych intra-akcji ze wszystkimi Innymi. Nieokreśloność jest (roz)(za)wiązywaniem [un/doing] tożsamości, narusza fundamenty nie/bycia. Możemy więc wraz z Derridą powiedzieć: „tożsamość […] może jedynie potwierdzać samą siebie jako tożsamość dla samej siebie otwierając się na gościnność dla tego, co od niej różne i tego, co w niej różne. Warunki ja, różnica od i różnica w sobie samej byłyby jej jądrem […] obcy w domu". Jednostki są nieskończenie zadłużone u wszystkich Innych. W zadłużeniu tym nie chodzi jednak o dług, który wynika z trans/akcji. Mamy tu raczej do czynienia z długiem, który jest warunkiem możliwości dawania/otrzymywania. Ontologiczna nieokreśloność, radykalna otwartość, nieskończoność możliwości leżą w sercu materio/znaczeni/owania [mattering]. (…) Materia nigdy nie jest ustabilizowana. Jest już zawsze radykalnie otwarta.[26]

[22] Zob. K. Barad, *Meeting the Universe Halfway,* Durham 2007, s. 6.
[23] K. Barad, *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*, tłum. Monika Rogowska– Stangret, w: *Materia w procesie. Metafizyka splątania*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska– Stangret, Lublin 2018, s. 63.
[24] A. Derra, *Mechanika kwantowa, dyfrakcja i niedosyt filozoficzny. Nowy materializm feministyczny Karen Barad w kontekście studiów nad nauką i technologią*, s. 136.
[25] K. Barad, *Meeting the Universe Halfway,* Durham 2007, s. 6.
[26] K. Barad, *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*, dz. cyt., s. 69– 70.

Podobnie o ucieleśnionej materii napisze Rosi Braidotti, wedle której materia jest „jedna, napędzana przez pragnienie autoekspresji i ontologicznie wolna”[27]. Opozycyjnie do popularnego w filozofii zachodniej dualizmu tworzy więc swoją monistyczną wizję rzeczywistości, a wraz z nią nomadycznego podmiotu, który zawsze istnieje zanurzony w kontekście społecznym, ekonomicznym, kulturowym - jest ucieleśniony, materialny, usytuowany. Samo pojęcie cielesności Braidotti rozumie organicznie, czyli w kategoriach *bios/zoe* (jako przejaw życia). Według Magdaleny Dąbrowskiej staje się to pretekstem do dekonstrukcji dominującej pozycji człowieka, a on sam jest jednym z elementów łańcucha stworzeń, nieznacznie różniącym się od innych nie-ludzkich zwierząt. Podmiotowość z perspektywy *zoe* pozwala na zatarcie gatunkowych granic, a różnice zaczynają być przedstawiane w kategoriach ilościowych, a nie jakościowych[28]. Braidotti swoją koncepcję podmiotowości wywodzi z m. in. filozofii Lucy Irigaray, choć myśl sformułowana przez tę ostatnią odrzuca monizm czy nomadyczność podmiotu, bliska jest jej koncepcja „stawania się”. Stawanie się polega na przeformułowaniu podmiotowości wskutek spotkania z kimś innym. Mowa więc bardziej o tożsamości relacyjnej opartej na modelu rozkwitania, w której zmiany dokonują się w trakcie otwarcia na obcość. W tej dualistycznej koncepcji Irigaray człowiek i inne byty funkcjonują jako odrębne materialnie i ontologicznie podmioty doświadczające[29].

Czytając grzybiczną narrację Irene Soli, pierwszym filozoficznym skojarzeniem są badania Anny Tsing, która na przykładzie grzybów przeformułowała antropocentryczny wymiar świata i zdjęła z piedestału człowieka, a w jego miejsce postawiła model istnienia jako wielogatunkowego towarzyszenia sobie. Jak sama przyznaje[30], jej inspiracją filozoficzną stał się esej Donny Haraway *Manifest gatunków stowarzyszonych*, gdzie badaczka za punkt wyjścia obiera myślenie kolektywne, a zwierzętom przywraca ich „dzikość” (krytykuje antropomorficzne praktyki takie jak np. infantylizowanie psów). Sam manifest „dotyczy więc implozji natury i kultury w nieugięcie swoiste historycznie, wspólne żywoty ludzi i psów, powiązanych relacjami znaczącej inności”. Gatunki stowarzyszone etymologicznie wywodzą się od „zwierząt towarzyszących”, czyli pojęcia funkcjonującego w prawodawstwie i zgodnie z np. polską ustawą o ochronie zwierząt klasyfikuje się je jako te przebywające w gospodarstwie domowym i uznawane przez człowieka za towarzysza. Zgodnie z

[27] R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, Warszawa 2014, s. 131.
[28] M. Dąbrowska, *Jak myśleć z psami, grzybami i innymi stworzeniami? Posthumanizm wobec kryzysu ekologicznego*, „Kultura i wartości” 2017, nr 22, s. 182.
[29] Zob. L. Irigaray, *Sharing the World*, New York 2008.
[30] A. Tsing, *Krnąbrne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, tłum. M. Rogowska– Stangret, w: *Materia w procesie. Metafizyka splątania*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska– Stangret, s. 71.

rozporządzeniem 576/2013 należą do nich psy, koty, fretki, bezkręgowce (z wyłączeniem pszczół, trzmieli, niektórych mięczaków i skorupiaków), ozdobne zwierzęta wodne, płazy, gady, ptaki (z wyłączeniem drobiu), króliki i gryzonie (z wyłączeniem tych przeznaczonych do uśmiercenia w celach konsumpcyjnych)[31]. Dla Haraway gatunki stowarzyszone to nie tylko zwierzęta, ale i byty organiczne takie jak ryż, zboża, pszczoły, tulipany, a nawet flora bakteryjna jelit. Przyjęcie takiej formy myślenia o świecie pozwala na analizę bioróżnorodności pod kątem jej powiązań i pokrewieństwa, co staje się dla badaczki podstawą teorii posthumanistycznej.

Tsing korzysta z pojęcia towarzyszenia i za takich głównych ludzkich towarzyszy uznaje grzyby, które same w sobie widocznie ją fascynują, a zwłaszcza ich symbiotyczność, relacyjność, zdolność do tworzenia kolonii i opierania się ludzkim sposobom uprawy („krnąbrność"). Odwraca pojęcie udomowienia, pisząc, że to zboża czy grzyby „udomowiły człowieka", a więc miały niebagatelny wpływ na historię ludzkości i oparły się ludzkiej dominacji.

> Udomowienie zazwyczaj rozumiane jako kontrolowanie innych gatunków przez człowieka. To, że takie relacje mogą zmienić także ludzi jest ogólnie rzecz biorąc pomijane. Co więcej, zwykło się myśleć o udomowieniu w kategoriach albo-albo: albo jesteś po stronie człowieka, albo jesteś gdzieś tam – w dziczy. Owa dychotomia wypływa z ideologicznego przywiązania do koncepcji ludzkiej dominacji i dlatego właśnie wspiera najbardziej oburzające fantazje o kontroli nad tym, co udomowione z jednej strony, z drugiej zaś – prowadzi do ujmowania gatunków dzikich zwierząt jako gatunków zależnych wyłącznie od siebie samych.[32]

Temu dualistycznemu staremu podziałowi Tsing przeciwstawia koncepcję kolektywu, czyli formy splatania się ze sobą różnych form życia w działaniu. Byty te żyją na jednej przestrzeni i wpływają na siebie– niekiedy realizują wspólne cele, niekiedy rywalizują ze sobą czy zjadają się wzajemnie. W kolektywie postęp przestaje być główną misją gatunkową, a zostaje zastąpiony przez uważność na współistniejące życie (w rozumieniu *bios/zoe*). Tsing rozwija swoje skojarzenie i aby jeszcze mocniej rozjaśnić swoją teorię, pisze o polifonii, która stała się dla niej nowym sposobem słuchania.

> Kiedy zaczęłam poznawać polifonię, było to dla mnie objawienie w słuchaniu: musiałam zbierać osobne, lecz równoczesne melodie, i nasłuchiwać momentów harmonii i dysonansu wspólnie przez melodie tworzonych. Właśnie ten rodzaj uważności jest potrzebny, aby docenić wielorakie rytmy czasowe kolektywu i jego mnogie trajektorie.[33]

W *Ja śpiewam, a góry tańczą* narracja jest polifoniczna - chmury, las, zwierzęta, wiatr i góry prowadzą ją równolegle z ludzkimi bohaterami, a świat stworzony przez katalońską pisarkę fascynuje symbiotycznością i wielogatunkowością. Koncepcja kolektywnej pracy

[31] Dz. U. 1997 Nr 111 poz. 724, s. 9– 12.
[32] A. Tsing, *Krnąbrne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, s. 75– 76.
[33] A. Tsing, *Sztuki uważności*, „Teksty Drugie" 2020, nr 1, tłum. P. Czapliński, s. 212.

najdosłowniej wyłania się w krótkich rozdziałach złożonych z obrazków i podpisów w formie prozy poetyckiej, w których podmiotem mówiącym jest Góra. Rozdział ten rozpoczyna 3 część (na 4) powieści i zatytułowany jest „Zderzenie". Dokładne opisanie układu poszczególnych stron stanowi nie lada wyzwanie, ponieważ naprzemiennie mamy tekst, tekst + grafikę (obrazującą ruch płyt tektonicznych) lub samą grafikę, przy czym najczęściej występującą kombinacją jest tekst na prawej stronie, a ilustracja graficzna na lewej. Rysunkowe przedstawienie najczęściej więc przeplata się ze słowami, choć najpierw mamy reprezentację literalną:

> Nie szukajcie mnie. Ślepa jestem. Ogromna, tak mnie stworzono. Głucha od tego, jak ogłuszające były moje narodziny. Nie powinny was obchodzić mój głos ani moja perspektywa. Zostawcie mnie w spokoju.[34]

Ukryta we wnętrzu Ziemi materia formująca górę przypomina o swoich początkach, które związane były z wielkim uderzeniem – a ten ogłuszył ją podobnie, jak ogłuszyłby człowieka czy zwierzę. I choć nie posiada narządów słuchu, wzroku czy mowy, przemawia i będzie dalej przekazywać swoją perspektywę. Narracja planetarna uosabia Górę, czyniąc z niej byt relacyjny, który doświadcza i realizuje się w działaniu, a działanie to jest „intra-akacją" niemożliwą do skontrolowania, koniecznie się wydarzającą. Czemu chce być „zostawiona w spokoju"? Czy obawia się swojej własnej historii, która naznaczona jest zmianą, rozpadem i śmiercią innych bytów? Czy może nie jesteśmy w stanie objąć jej perspektywy (bo sama jest Mortonowskim hiperobiektem, rozciągniętym w czasie, niemożliwym do okiełznania i wywierającym nielinearny wpływ na byty krótkotrwałe[35])? Czy może sam jej głos wywołuje ruch, który pociąga za sobą katastrofalne przemiany?

Kolejny tekst, następujący tuż po jej wizualnym pojawieniu się (zostaje przedstawiona w formie prostokątnej bryły), nawiązuje do katastrofy czasu, która rozumiana jest „jako nagły zwrot", „wywrócenie", „unieważnienie", katastrofa czasu sprowadza się do zanegowania samej jego linearności: oto okazuje się, że biegnie on w różne strony naraz"[36]. Linearny koncept czasu jawi się antropocentrycznym fantazmatem, a rzeczy istnieją w różnych i swoiście własnych temporalnościach. Sam czas wypadł z ram, a my, jak stwierdzi dalej Patryk Szaj, żyjemy w dwóch jego wersjach: w czasie ludzkiej historii i toczącej się geohistorii.[37] Dlatego też Góra nie będzie pamiętać tego, jak wiele tysięcy lat temu sen wcisnął ją w morze, a jej witalny apel do wszelkich form życia i nawoływanie do rośnięcia, zostaną zakończone gorzką refleksją: „Bo

[34] I. Sola, dz. cyt., s. 105.
[35] Zob. T. Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, Harrogate 2013.
[36] P. Szaj, *Czas, który wypadł z ram*, „Forum Poetyki" 2021, nr 24, s. 7.
[37] Tamże, s. 10.

nic nie potrwa długo. Nic a nic. Ani spokój. Ani szczęście. Ani morze. Ani wasze dzieciątka, takie brzydkie. Ani ziemia, która podtrzymuje wasze patykowate nogi.[38]" Przy czym „ziemia" (pisana z małej litery) oznacza glebę, grunt pod stopami, który w następnych cząstkach ulega rozpadowi i przemianie wskutek ruchów tektonicznych formujących Górę. Ona zaś sama nie pamięta uderzenia[39], ale wyrwanie jej ze snu opisuje jako „straszne"[40] ze względu na trzask, ale i „unicestwiającą brutalność, wstrząsy oraz trzęsienia ziemi, kolumny dymu i kurzu, osuwiska, które ciągnęły się w głąb płynnej i gorącej skały.[41]"

Bo Góra, niczym jeden z Jeźdźców Apokalipsy, przynosi zniszczenie i masowe wymieranie:

> Gdybym pomyślała o tym, jak przewróciliśmy wasze nogi. Jak wyrwałyśmy korzenie, żałośnie przyczepione do grudek ziemi. Jak zniszczyłyśmy wam dom, który nigdy nie będzie taki sam. Gdybym przypomniała sobie jak umarliście. Jak umarliście wszyscy wy, którzy nie potrafiliście latać, wszyscy, którzy nie biegliście, wszyscy, którzy byliście zbyt wielcy, zbyt ciężcy, zbyt głupi, zbyt słabi. Jak umieraliście, kiedy my się wznosiłyśmy. W górę.[42]

Sam proces opowiadania zostaje tutaj ujęty w ramach działania/ruchu, które wywołuje niekontrolowane zmiany w świecie i przekształca rzeczywistość. Przypominanie sobie jest od-pamiętywaniem traumy związanej z narodzinami, a sama Góra zaczyna funkcjonować jako „a-topia", czyli przestrzeń niemająca realnego porządku, ale posiadająca swój desygnat w czasie przeszłym (istniejąca w pamięci i mikrohistoriach).[43] Okrutne i przerażające z perspektywy człowieka wydarzenia dla niej są koniecznym porządkiem Wszechświata i elementem jego nielinearnego czasowo trwania.

> Chodźcie tu, chodźcie, zostawię wam kawałek pleców, żebyście zbudowali dom. Ale nie każcie mi mówić nic więcej. Cisza. Wystarczy. Nie każcie mi mówić, że później, kiedy już głęboko wbijcie we mnie korzenie, kiedy nora okaże się przytulna, porządna i dobra, kiedy przełkniecie moją świeżą wodę, kiedy zamkniecie oczka i nadacie imiona waszym dzieciom – że później znowu uderzy ślepa brutalność, która jest znacznie starsza niż ja, bardziej nieskończona niż ja, znacznie mniej miłosierna niż ja. I użyje nowej siły. Ruch zacznie się od nowa. Katastrofa. Następny początek. Kolejny koniec. A wy umrzecie. Bo nic nie trwa wiecznie. I nikt nie będzie pamiętał imion waszych dzieci.[44]

Góra tylko pozornie empatyzuje z ludzkością, zwierzętami i innym organicznym i nieorganicznym życiem. Dawanie przestrzeni na zamieszkiwanie jest elementem naturalnie wydarzających się procesów w przyrodzie. Zmiana nie może być oceniana w kategoriach

[38] I. Sola, dz. cyt., s. 107.
[39] Tamże, s. 109.
[40] Tamże, s. 110.
[41] Tamże, s. 111.
[42] Tamże, s. 112– 113.
[43] A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci*, „Teksty Drugie" 2013, nr 4, s. 281.
[44] I. Sola, dz. cyt., s. 116– 118.

dobra/zła, ponieważ nie podlega wartościowaniu, a przemijalność organizuje życie na Ziemi. Nikt nie będzie pamiętał imion dzieci, ponieważ nie będzie nikogo, kto mógłby te imiona pamiętać. Z jednej strony świadkowie mikrohistorii zostaną zastąpieni przez inne pokolenia, a z drugiej być może już tu u Irene Soli wybrzmiewa zapowiedź końca antropocenu, a tym samym końca ludzkości? Pisarka przeplata proste, linearne obrazki z impresjonistycznymi, poetyckimi tekstami po to, aby pokazać proces formowania się Pirenejów, ale też przywraca im sprawczość („agency") i ustawia w relacji z innymi bytami. Podkreślenie majestatyczności i długowieczności Góry sprawia, że antropocentryczne myślenie człowieka okazuje się dość śmiesznym fantazmatem, choć i jego historia wpleciona jest w szereg tej jednej kolektywnej i polifonicznej opowieści.

Rozdziałem niejako najdosłowniej i najbardziej obrazowo przekazującym biocentryczną filozofię Soli jest ten o grzybach, od którego de facto zaczęły się te rozważania. Grzyby często dalej mylnie uznawane są za rośliny, mimo że należą do jednej z linii rozwojowych w supergrupie *Opisthokonta* (w obrębie której klasyfikuje się też zwierzęta), czyli eukariontów - organizmów zbudowanych z komórek posiadających jądro komórkowe z chromosomami. Występują we wszystkich strefach klimatycznych, charakteryzują je niesamowite zdolności adaptacyjne oraz dalej stanowią jedną z większych zagadek dla ludzkości, ponieważ aż 90% gatunków nie została jeszcze poznana i opisana. Zasadniczo są niezdolne do ruchu, symbiotyczne (mikoryza), relacyjne, a bez nich większość materii nie wróciłaby do obiegu i glebę zalałaby niezliczona ilość martwych, nierozłożonych liści. Nic więc dziwnego[45], że kultury politeistyczne wierzyły w ich zbawczą moc, Majowie i Aztecy stawiali im pomniki, a chrześcijaństwo uznało za nośnik czarnej magii. Andrzej Marzec, pisząc o grzybach jako hiperobiektach, stwierdza, że choć w II połowie XX wieku sklasyfikowano je do osobnego królestwa Funghi,

> prawdopodobnie od samego początku powinniśmy nazywać je raczej prekariatem grzybów, gdyż ich egzystencja nie ma nic wspólnego z panowaniem, lecz raczej z konsekwentnie realizowanym planem przetrwania. Historia, którą opowiadają nam grzyby, jest nieodłącznie związana z wycofywaniem się, życiem ukrytym. Ten introwertyczny sposób bycia okazuje się nie tylko jedną ze strategii przetrwania, ale jest cechą wszystkich realnie istniejących przedmiotów – sęk w tym, że grzyby opanowały ją w sposób imponujący.[46]

Myśl polskiego badacza zapośredniczona jest w filozofii kolektywu Tsing, gdzie chodziłoby o zmianę rozkładu sił czy zmianę w ogóle myślenia o świecie i w tym wyrwanie człowieka z

[45] M. Ławrynowicz, *Królestwo grzybów na przełomie tysiącleci*, „Wiadomości Botaniczne" 2002, nr 46, na: http://maxbot.botany.pl/cgi– bin/pubs/data/article_pdf?id=2311 (dostęp 05.04.2024).
[46] A. Marzec, *Grzyby jako hiperobiekty*, w: *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich*, red. M. Bakke, Poznań 2021, s. 131.

iluzorycznej, ontologicznej samotności. Podobnie Irene Sola odrzuca ludzką supremację, a w jej miejsce stawia gatunkową współzależność:

> Siostry! Przyjaciółki! Matki! Ja Jestem wami wszystkimi. Dzień dobry. Dobrej podróży. Witajcie. Dobrze was znowu widzieć. I wtedy wychodzimy. Wychodzimy. Wychodzimy tak, jak wychodziłyśmy tyle razy. Już. Już. Powoli. (…) I pamiętamy las. Nasz las. I pamiętamy światło. Nasze światło. I pamiętamy drzewa. Nasze, każde jedno. I pamiętamy powietrze, liście i mrówki. Ponieważ zawsze tu byłyśmy i zawsze tu będziemy. Ponieważ nie ma początku ani końca. Ponieważ trzon jednej jest trzonem wszystkich. Kapelusz jednej jest kapeluszem wszystkich. Zarodniki jednej są zarodnikami wszystkich. Historia jednej jest historią nas wszystkich.[47]

Odrębność ustępuje miejsca współzależności, własność dzieleniu się, mikrohistoria pamięci wspólnej, jednostkowe istnienie rozciągniętemu trwaniu, a postęp uważności. Według Tsing idea postępu wyczerpała się, a on sam przestał mieć sens i konieczne jest zastąpienie go myśleniem kolektywnym, którego właściwością jest uważność na inne byty[48].

Grzyby również dla Soli okazują się organizmami, posiadającymi tę umiejętność – dzikimi, niepoddającymi się ujarzmieniu, lecz udamawiające dookolną przestrzeń. Jako takie przekazują sobie mikropowieści, które łączą się w jedną uniwersalną historię i w jedno rozciągnięte trwanie, ponieważ one same egzystują tylko w konkretnym momencie (co też przypisuje się zwierzętom) i czerpią z niego:

> Mmmmm, mówiły mu. Mmmmmm, i go piły. Później. Zimny deszcz. Mmmmmmm, mówiłyśmy, mmmmm. Deszcz. Ciepły deszcz. Deszcz, który jest mały i który jest duży.[49]

Rozkosz obcowania z wodą pokazana zostaje w krótkich, dźwiękonaśladowczych, powtarzających się pomrukach, a sama narracja odbywa się w czasie teraźniejszym, ponieważ tylko taki istnieje dla grzybów i tylko taki jest dla nich atrakcyjny. Grzyby nie posiadają indywidualnej pamięci, ich wiedza zapisana jest w zachodzących na przestrzeni wieków procesach adaptacyjnych i ewolucyjnych i z tego powodu będzie zawsze wiedzą/pamięcią zbiorową. Jeśli mielibyśmy porównać taką formę zapamiętywania do form ludzkiej pamięci, najbliższa będzie jej pamięć transgeneracyjna, na którą składa się nie tylko to, co przekazane zostaje poprzez geny, ale również dziedziczone traumy, lęki, choroby psychiczne i somatyczne – wszystko to, co zostało zepchnięte do rodzinnej nieświadomości i niepamięci. Nie chodziłoby tu jednak rzecz jasna o antropomorfizowanie grzybów w celu nadania im bogatego życia wewnętrznego, lecz o metaforyczne ujęcie kolektywnej pamięci, która nie posiada wewnętrznego, materialnego zbiornika, ale oddziałuje na wszystkie pokolenia.

[47] I. Sola, dz. cyt., s. 43.
[48] A. Tsing, *Sztuki uważności*, dz. cyt. s. 213.
[49] I. Sola, dz. cyt., s. 45.

> Nie ma żalu, jeśli nie ma śmierci. Nie ma bólu, jeśli ból jest współdzielony. Nie ma bólu, jeśli ból jest pamięcią, wiedzą i życiem. Nie ma bólu, jeśli jesteś grzybem![50]

Kolektywy zdają się chronić przed subiektywnym odczuwaniem cierpienia i lękiem egzystencjalnym, ponieważ skoro nie istnieje ból (również dlatego, że są to organizmy, które nie mogą wykazywać odruchów nocyceptywnych[51]) ani śmierć (ze względu na brak ontologicznej jednostkowości), grzyby skoncentrowane są na trwaniu wykraczającym poza pojęcia czasu i przestrzeni. U Soli grzyby stają się wyjątkiem, dosłownie i metaforycznie organizującym filozofię jej prozy. Wszystkie inne organizmy – organiczne i nieorganiczne – będą już zdolne do odczuwania bólu, a także mniej lub bardziej emocji i złożonych stanów mentalnych. Przy czym przydawanie zdolności kognitywnych poszczególnym obiektom poddane zostaje pewnej organizującej hierachiczności, wynikającej prawdopodobnie z wiedzy Soli na temat kognicji u żywych organizmów. Góry – co już zostało powiedziane – pozbawione są empatii rozumianej jako zdolności do współodczuwania, a raczej poddają się naturalnym procesom zachodzącym w przyrodzie. Inaczej wydarzy się, gdy Sola udzieli głosu zwierzętom.

Obecność w języku

Pierwszą płaszczyzną, w której wydarza się zwierzęca obecność, jest już sama językowa tkanka tekstu. Sola uobecnia je w najbardziej ludzkim z możliwych systemów, czyli w mowie. Burzy i rozsadza zastane konstrukcje lingwistyczne, przeformułowując lub tworząc zupełnie od podstaw porównania i metafory.

> „Dziewczynka jest jak byk, nie męczy się i nie narzeka, nawet jeśli chodzisz po górach przez pięć godzin”[52]

– napisze o dziecku, które zbiera z matką rewolwery i granaty zostawione po wojnie domowej na pirenejskich zboczach. Porównanie do byka zaskakuje, ponieważ na pierwszy rzut oka zestawia się ciałko drobnej, małej dziewczynki z ciałem zwierzęcia, które potrafi osiągać spore rozmiary oraz cechuje się dużą siłą i tężyzną fizyczną. Sama korporalność traci jednak na znaczeniu, ważne okazują się psychologiczne aspekty tego porównania – dorosły samiec bydła musi być podobnie wytrwały i zawzięty by znosić uporczywy trud swojej pracy czy życia, które

[50] Tamże, s. 44.
[51] Odruchy nocyceptywne, czyli związane z fizycznym odczuwaniem bólu, przejawiają już niższe kręgowce i bezkręgowce. Zob. G. Fiorito, *Is there "pain" in Invertebrates?*, „Behavioural Processes” 1936, s. 383– 388, L. Sneddon, *Evolution of nociception in vertebrates: comparative analysis of lower vertebrates*, „Brain Research Reviews” 2004, nr 46, s. 123 – 130.
[52] I. Sola, dz. cyt., s. 171.

związane jest z nieustanną eksploatacją jego ciała. Co więcej jest on przecież najbardziej dotkliwym i namacalnym symbolem okrucieństwa Hiszpanii wobec zwierząt innych niż ludzkie. Corrida, bo o niej mowa, dalej nie została zakazana na terenie tego państwa[53], choć inne kraje europejskie wyrażają jawny sprzeciw wobec tych praktyk. Kwestią nie jest sama śmierć zwierzęcia,[54] ale torturowanie go w celach rozrywkowych. Matador, czyli główny zapaśnik w trakcie corridy, zadaje bykowi ostateczny cios szpadą, gdy ten jest już wykończony i osłabiony po poddaniu go szeregowi czynności takich jak drażnienie go żółto-różową płachtą i kolorowymi wstążkami czy wbicie mu lancy i krótkich włóczni w unerwiony garb tłuszczu na grzbiecie. Dopiero wtedy ku uciesze wiwatującego tłumu szereg mężczyzn, biorących udział w okrutnej i publicznej egzekucji, wykańcza osłabione i sprowokowane do ataku zwierzę. Walka nigdy nie jest wyrównana, bo przecież wiele wydarza się poza oczami gapiów. Byk przewożony jest w nierównej, pochylonej do przodu przyczepie, która osłabia mięśnie jego nóg i powoduje skurcze, ma podcięte racice, uszy wypełnione mokrymi gazetami by zaburzyć równowagę, nogi natarte rozpuszczalnikiem, a oczy wazeliną by osłabić jego wzrok. Jest ofiarą systemu i (niestety) rozumnego ludzkiego okrucieństwa, podobnie jak dziewczynka, której życie toczy się w cieniu hiszpańskiej wojny domowej. Oboje bezsilni, niemi, wytrwale próbujący zachować sprawczość. Sola, opowiadając historię dziewczynki czy tworząc tak obrazowe w swojej zwięzłości porównanie z bydłem, nadaje im obojgu rangę i wartość, uobecnia ich i tym samym upodmiotawia.

Podobnie będzie czynić z innymi gatunkami zwierząt na przestrzeni całej powieści. Indyk skojarzy się z dumą:

> Spaceruję z kompletnie czarną twarzą. Napuszona jak indyk. Butna. Dumna, jakbym była sztandarem z sadzy i oleju słonecznikowego.[55]

Niedźwiedź z siłą:

> Jestem niedźwiedziem. Jestem niedźwiedziem. Jesteśmy niedźwiedziami. (…) Moje łapy bija w ziemię. Obudźcie się mężczyźni, którzy nas ścigaliście. Otwieram paszczę, z której wydobywają się chrapliwe i głębokie ryki wściekłego zwierza. Drżyjcie mężczyźni, którzy nas zabiliście, którzy nas oskórowaliście, którzy nas wypędziliście.[56]

---

[53] Choć w 1991 została zakazana na terenie Wysp Kanaryjskich, a w 2011 w całej Katalonii. Jednak w 2016 Sąd Najwyższy uznał, że Katalonia nie miała prawa zakazać corridy, ponieważ każdy obywatel Hiszpanii ma prawo do korzystania z dóbr kultury (prawo konstytucyjne), a publiczne egzekucje byków są elementem dziedzictwa narodowego tegoż kraju. Katalonia, podobnie jak Baleary i Wyspy Kanaryjskie, dalej organizuje bezkrwawe corridy.

[54] Choćby dlatego, że rocznie na świecie zabija się 72 mld zwierząt (w tym sporą część w Europie). Warto odnotować, że 52 mln ton mięsa rocznie się wyrzuca, co daje w sumie 17 mld bezsensownie straconych zwierzęcych żyć.

[55] I. Sola, dz. cyt., s. 167.

[56] Tamże, s. 163.

Metaforyka niedźwiedzia rozwinie się dalej w obrębie powieści i będzie również dotykać tematyki hiszpańskiej wojny domowej. Katalonia od lat 80. bardzo silnie broni swojej autonomii, a tamtejsi separatyści przejawiają dążenia niepodległościowe, co stanowi oś niezgody pomiędzy tym regionem a Hiszpanią. Sama narodowa świadomość Katalończyków ufundowana jest na mitach powstałych w latach 30 XIX wieku i do dziś oddziałowujących na myślenie ludności[57]. Osoby zamieszkujące ten obszar geograficzny poczuwają się do posiadania podwójnej narodowości, w czym Hiszpania upatruje zagrożenie dla zachowania jedności i integralności państwowej. W 2006 roku w rezultacie referendum Katalończycy zostali uznani za protonaród, a ich językiem narodowym uznano kataloński, który podobnie jak hiszpański, jest na tym terenie również językiem instytucjonalnym. Sama autorka pochodzi z Katalonii, a językiem swojej powieści uczyniła kataloński, przy czym jeden rozdział[58] – ten o wojnie domowej i jej ofiarach – napisała po hiszpańsku.

W przywoływanym rozdziale przedstawia przede wszystkim historię dziewczynki, która w wyniku zrzucenia bomby traci matkę oraz zostaje zraniona w nogę (później amputowaną). Zamieszkuje ona wraz z pozostałymi osieroconymi dziećmi pirenejskie góry, w zboczach których ukrywają się przed nalotami bomb i żołnierzami. Las staje się schronieniem, jaskinia domem. Pierwszoosobowa narracja prowadzona jest z perspektywy dziecka. Od samego początku dzięki sposobowi opowiadania, odbierania świata i przekazywania doświadczenia wiemy, że mówi mała dziewczynka o bardzo dojrzałej i silnej konstrukcji psychicznej. Pomimo doznanej traumy i niepełnosprawności przejmuje opiekę nad młodszymi braćmi i usamodzielnia się. Niezależność i umiejętność zatroszczenia się o siebie stają się ważnymi elementami jej tożsamości – zwłaszcza w obliczu wojny. Ukojenie przynosi jej obecność przyrody, sama powie: „Ja nie płaczę, bo lubię las i góry, i wszystko, co w nich.”[59]

> Jestem jednonogim konikiem polnym, który nigdy nie robi sobie krzywdy. A żeby wejść do naszego domku, biorę kule i wrzucam je do środka. Klank, klank, uderzają o ściany i podłogę. Potem chwytam się kamieni z małymi wypukłościami i uszami, których mogę się złapać, i z brzuchem przyklejonym do skały, jak żaba, najpierw zwisam na rękach. Mam bardzo silne ramiona. Potem podskakuję na jednej nosze i umieszczam ją na kamieniu, a kiedy już się podpieram, przesuwam ręce trochę wyżej, w stronę wejścia do naszego domku,

[57] Zob. M. Biernacka*, Katalońska pamięć zbiorowa. Między krzywdą moralną a „gotowaniem historii*, „Studia Historica Gedanensia” 2017, t. VIII, s. 25– 41; M. Biernacka, *Współczesne dążenia separatystyczne w Katalonii. Uwarunkowania polityczne, gospodarcze i pragmatyka postaw jej mieszkańców,* w: *Na pograniczach: szanse i zagrożenia społeczne*, red. Piotr Frączek i Jolanta Karolczuk, 169–180; R. Sasor, *Proces kształtowania się katalońskiej świadomości narodowej na przykładzie Legendy o Otgerze Cataló*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2017, t. XXIX, s. 69– 94.
[58] I. Sola, dz. cyt., s. 91– 102.
[59] Tamże, s. 91.

> i kolejny podskok, ręce docierają już do wygodnej podłogi, na której śpimy, i kolejny podskok, z łokciami na podłodze wpycham brzuch i już jestem.[60]

Porównania animalne służą tu oswojeniu rzeczywistości, a także podkreślają jeszcze mocniej jak ważne dla dziewczynki stają się przyroda i zwierzęta. Nieodłączne elementy jej życia oraz towarzysze, dający radość, pocieszenie i spokój. Koniki wodne, do których przyrówna swoje ciało, to specyficzny gatunek ryb. Ich nazwa *Hippocampus* wywodzi się z łaciny i bierze od mitologicznych stworzeń wyglądem przypominających konie z ogonem ryby. Niektóre, niczym kameleony, potrafią zmieniać swoje ubarwienie i zlewać się kolorystycznie z otoczeniem. Ich hodowla w warunkach domowych jest bardzo trudna, ponieważ są wrażliwe na zmiany temperatury, twardość i jakość wody, wymagają częstego i powolnego karmienia. Dziewczynka nie tylko podobna jest im ze względu na swoją niepełnosprawność, ale i na dzikość, która opiera się uzależnieniu i zniewoleniu. Bo przecież, gdy ma wrócić do miasteczka, ucieknie z niego, bo – jak sama stwierdzi – pozbawione jest ono lasu, zwierząt, rzeki, co czyni je „bardzo smutnym".[61] Ponownie pozornie korporalna metafora staje się podłożem głębszych, wręcz psychologicznych powiązań pomiędzy ludźmi i innymi zwierzętami. Warto dodać, że tworzenie nowych porównań i zestawień językowych czy w ogóle korzystanie z metafor jest według Petera Woelerta formą uprzestrzennienia (spatialization), które uczestniczy w kształtowaniu i funkcjonowaniu ludzkiego myślenia pojęciowego.[62] Myślenie według Marco Carraciolo posiada również nieocenione zasoby do tworzenia znaczeń (element „konstruktywny") i potencjalnie pozwala nam wyobraźniowo zdystansować się od ludzkiego systemu poznawczego[63]. Irene Sola świadomie przeczuwa to, co potwierdza wiele najnowszych wyników badań na temat zdolności kognitywnych zwierząt, czyli bliskość wielu aspektów ich kognicji do naszej i tworzy (poza)językową przestrzeń dla takiego nowego obrazu rzeczywistości.

Odgrywanie zwierząt i naśladowanie ich odgłosów nie będzie dla dziewczynki uprzedmiatawiające:

> Czasami kobiety przychodzą się kąpać i przynoszą mi borówki. Sympatyczne są te panie. Kiedy mnie widzą, robią psssss, psssss, jakbym była zwierzątkiem. A ja robię miaaau, miaaau, a one się śmieją: fiuuu, fiuuu, buup, buup, i klaszczą, i dotykają moich włosów, i dotykają kikuta mojej nogi. Zabawne i wesołe są te panie, ale ja nie chciałabym z nimi mieszkać, chciałam mieszkać sama i codziennie kąpać się w rzece. (…) Pewnego dnia przedstawiłam mu [mojemu bratu – przyp. moje] kobiety i powiedziałam: musisz wydawać

[60] Tamże, s. 100.
[61] Tamże, s. 96.
[62] P. Woelert, *Human Cognition, Space, and the Sedimentation of Meaning*, „Phenomenology and the Cognitive Science" 2011, s. 113–37.
[63] M. Caracciolo, *Plotting the Nonhuman: The Geometry of Desire in Contemporary „Lab Lit"*, w: *Narrating Nonhuman Spaces*, red. M. Caracciolo, M. K. Marcussen, D. Rodrigez, s. 170.

> odgłosy jak zwierzęta, a on robił muuuuuuu, muuuuuuu, jak krowa, i kobietom się to podobało.[64]

Dzieci wokalizują zwierzęce odgłosy bez lęku i bez świadomości tego, że może właśnie w tej chwili w oczach kobiet tracą swój podmiotowy status. Dziewczynka, jak zwierzęta w zoo czy rezerwatach przyrody, jest dokarmiana. Dla radości publiczności i powszechnego jej zadowolenia naśladuje muczenie krowy czy miauczenie kota, a ludzie dotykają ją po włosach czy kikucie po uciętej kończynie jak rzadki i obcy okaz, który ma się ochotę sprawdzić, poznać i tym samym naruszyć jego integralność cielesną, ponieważ należy do innego porządku świata. Dla dzieci udawanie zwierząt nie jest aktem napaści na ich podmiotowość i tożsamość, gdyż na co dzień wchodzą w relacje z nimi i postrzegają je jako odrębne istoty obdarzone inteligencją oraz świadomością. Na tym przykładzie też uwidacznia się relatywność konstrukcji podmiotowości - podmiot jest czymś procesualnym, a jego definicja jest zmienna i zależna od okoliczności i kontekstu. Rosi Braidotti w swoich pracach[65] przypominała, że stwierdzanie przynależności wszystkich ludzi bez wyjątku do gatunku ludzkiego za historyczny fakt i coś danego z góry jest nie regułą, ale wysiłkiem osób, które przez ostatnie 150 lat walczyły o to, aby wzorzec białego, męskiego, heteroseksualnego Europejczyka przestał być uznawany za pełnowartościowy model człowieka. Braidotti proponuje więc własną definicję podmiotu, w której zamiast skupiać się na tym, co dzieli, należałoby szukać tego, co mogłoby być wspólne dla rozszerzonego podmiotu. Hanna Mamzer wykorzystuje jej teorię i widzi w niej szansę na przyznanie nie-ludziom praw i statusu podmiotu[66]. Przytacza dość obszernie przykład XIX-wiecznych ludzkich zoo, inaczej zwanych wystawami etnologicznymi. Były to - popularne zwłaszcza w Niemczech, ale występujące też w Belgii, Francji czy Stanach Zjednoczonych Ameryki – wystawy, w trakcie których prezentowano morfologiczne lub etniczne cechy ludzi. Na pokazach występowały głównie osoby o zniekształconych ciałach, odmienne od normatywnego Europejczyka, a czasem pokazywano całe grupy etniczne.

Model tych wystaw posiadał schematyczny przebieg. Handlarze sprowadzali ludzi z tak zwanych egzotycznych miejsc. Były to osoby autochtonicznie pochodzące z Ameryki Południowej i Północnej oraz Australii, Innuici z Północy, a także mieszkańcy Czarnej Afryki. Osoby te umieszczano w specjalnie zaprojektowanym miejscu, które miało imitować ich tradycyjną wioskę, a oglądający mogli patrzeć na nich na przykład zza szyby lub znad mostu,

[64] Tamże, s. 97– 99.
[65] Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, Warszawa 2009.
[66] Zob. H. Mamzer, J. Isański, *Socjologia kultury w czasach inteligentnych zwierząt i uczących się maszyn*, Poznań 2018.

który otaczał cały zaaranżowany wybieg. Wystawy często reżyserowano i wzbogacano o elementy wiedzy naukowej, wątki erotyczne czy motywy spektakli. Warto zaznaczyć, że to żywe osoby stanowiły główną atrakcją, a nie rzeczy materialne czy inne artefakty związane z życiem ludności i stanowiące część ich kulturowego dziedzictwa. Znaczy to, że za dzisiejszą odmianę tego typu wystaw nie uzna się właśnie Skansenów, lecz zwierzęce zoo, w których zwierzęta nie mogą uciec od spojrzenia gapiów i są trzymane wbrew własnej woli w sztucznie zaprojektowanych przestrzeniach. Wystawy etnologiczne powoli przestawały cieszyć się popularnością w latach 30. XX wieku, co wiązało się z pojawieniem telewizji i radia jako nowych form rozrywki, II wojną światową oraz osłabieniem pozycji kolonizatorskich państw. Różnica między dziewczynką a przykładowo faktycznym chłopcem Ota Bengiem[67], który został zmuszony do zamieszkania w klatce z orangutanem i przedstawiany jako „brakujące ogniwo" pomiędzy człowiekiem a naczelnymi, wydaje się diametralna i polega na przyzwoleniu i relacyjnym doświadczaniu zwierząt. Ona zgadza się na naśladowanie ich odgłosów, ponieważ czuje się z nimi związana przez swoją dzikość. Przy czym dzikość nie stanowi opozycyjnej kategorii do pojęcia „kultury", lecz rozszerzony sposób percypowania świata i wchodzenia z nim w relację. Jej tożsamość konstytuuje się w kontekście przestrzeni, w której żyje. Zwrot w stronę lokalności proponowany w tej historii przez Solę integruje człowieka ze światem biologicznym i przynosi katharsis. To czysto biologiczne powiązanie ludzi i innych zwierząt ze sobą przejawia się również w animalnych porównaniach, które dokładnie odnoszą się do kwestii fizjologicznych:

> „Moje dzieci są jak muchy. Gdziekolwiek usiądą, tam srają. Tik, tik, tik. Można podążać za nimi tym tropem."[68]

> „Cóż to za mania paskudzenia gór krzyżami. Ale ten był mały. Czasami tam chodziłyśmy i sikałyśmy na niego jak psy."[69]

Nasuwa się na myśl w tym miejscu średniowieczny motyw *danse macabre*, czyli równości wszystkich ludzi tym razem w obliczu kwestii fizjologicznych. Katalońska pisarka rozbija stereotypy, a zwierzęta w swojej zwierzęcości okazują się całkiem ludzcy (i wręcz odwrotnie). Ludzkie dzieci - zdecydowanie bardziej kognitywnie rozwinięte od wspomnianych w przytoczonym cytacie owadów – podobnie jak muchy nie kontrolują swoich potrzeb fizjologicznych, a znacznie gorszym zaśmiecaniem gór nazwane zostanie stawianie na nich symboli chrześcijaństwa niż oddawanie moczu. To, co naturalne, a więc i fizjologiczne, nie

[67] Ota Benga to kongijski pigmej, który był przetrzymywany jako żywy eksponat w takich miejscach jak Louisiana Purchase Exposition (1904 r.), czy w Bronx Zoo (1906 r.).
[68] I. Sola, dz. cyt. s. 27.
[69] Tamże, s. 26.

będzie nigdy budzić odrazy w świecie przedstawionym w *Ja śpiewam, a góry tańczą*, ponieważ włącza się w obręb porządku ustanowionego przez prawa przyrody. Parafrazując Georgesa Bataille, człowiek przestaje wstydzić się natury, z której pochodzi i której częścią nie przestaje być ani na chwilę[70].

Zapach i smak jako formy poznawania

W jednym z dwóch najbardziej fascynujących narracyjnie - w kontekście literaturoznawczych badań nad zwierzętami – rozdziałów *Ja śpiewam, a góry tańczą* Sola oddaje głos sarnie. W innym poprowadzi narrację pierwszoosobową z punktu widzenia psa i przybliży jego doświadczenie w zaskakujący, poetycki sposób, co zostanie omówienie w kolejnym podrozdziale.

> Krzyki mamy, ochrypłe, a jednocześnie piskliwe dźwięki. Jeden za drugim. Jeden za drugim, a to oznaczało, że coś się dzieje. To oznaczało, że nadszedł czas. Ciemność już nas nie chciała. Brzuch naszej mamy, niczym kryjówka, już nas nie chciał. Najpierw mój brat, potem ja. Najpierw nogi, potem tułów. W środku nie byliśmy mokrzy. W środku siedzieliśmy po ciemku i w cieple. Na zewnątrz byliśmy mokrzy. Oczy nie potrafiły patrzeć, ponieważ niczego nie widziały. W środku wszystko było ciemne i oczy nie wiedziały, że służą do patrzenia.[71]

Wyżej mamy do czynienia z opisem porodu sarny, przedstawionym z punktu widzenia rodzącego się młodego kozła.[72] Początkowo dość łatwo pomylić tekst z ukazaniem perspektywy nie zwierzęcia, a przychodzącego na świat ludzkiego noworodka. Dopiero opis fizjologiczny sugerujący, że najpierw pojawiają się nogi, a następnie tułów oraz głowa, wprowadza element rozróżniający. Sarna, która jest w macicy matki wraz ze swoim bratem, początkowo czuje z nim tożsamościową jedność. Dopiero w momencie fizycznego i przestrzennego rozdzielenia, narracja pierwszoosobowa z „my" przechodzi na „ja". Realne oddalenie się rodzeństwa pozwala na rozwinięcie autonomii, tożsamościowej indywidualności i w konsekwencji umożliwia integrację psychofizyczną. Nowonarodzone koźlę zmuszone jest do zdobycia wiedzy najpierw na temat swojego ciała, a dopiero później dookolnej rzeczywistości. Najpierw nie czuje integralności swoich oczu, zadziwia go ich funkcjonalność, którą odkrywa dopiero, gdy musi ich użyć. Przypomina to Lacanowskie rozpoznanie spójności cielesnej (tak zwany „moment lustra"), gdy dziecko między 6. a 18. miesiącem życia zaczyna identyfikować własne ciało jako jeden zintegrowany system[73].

---

[70] G. Bataille, *Historia erotyzmu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008, s. 50.
[71] I. Sola, dz. cyt., s. 63.
[72] Dla wyjaśnienia: samica sarny nazywana się kozą, samiec kozłem, a młode koźlętami.
[73] J. Lacan, *Le stade du mirroir*, w: *Ecrits*, Paris 1966; J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego. Referat na XVI Międzynarodowym Kongresie Psychoanalitycznym*, Zurich, 17 lipca 1949. „Psychoterapia" 1987 nr 4(63) s. 5– 9.

Wzrok nie jest dominującym zmysłem u saren, co więcej widzą one obrazy zniekształcone i nieostre, potrafią wychwycić tylko odcienie żółci, niebieskiego oraz zielonego, lecz świetnie dostrzegają przedmioty i osoby w ruchu. Słuch oraz węch zdecydowanie mocniej rozwinęły się u nich w trakcie procesu ewolucji. Odgłos kroków potrafią wychwycić już z odległości 400-500 metrów, a zapach człowieka wyczuwają na 300-400 metrów. Dlatego też poznawanie świata odbywa się poprzez te zmysły:

> Bo poza brzuchem istniały różne miejsca. Wiele miejsc. (…) Była tu także trawa. Delikatna trawa. Trawa, która dotykała oczu i brzucha. Wstałem. Było niebo. Jasne i ciemne. Była noc, która wyglądała jak brzuch mamy, ale z powietrzem i bez brata. Były kamienie. Było mleko. Była kupa. Było słońce, które jest jasne i bolesne. Były wszystkie rzeczy. Te, które pachną. Te, które robią hałas. Te, które wywołują strach, i te, które zapewniają bezpieczeństwo.[74]

Trawa nie będzie więc opisywana pod względem jej koloru, lecz faktury, a noc – tak podobna do „brzucha mamy" – odróżni się od sarniej macicy brakiem powietrza i drugiego koźlęcia. Przede wszystkim samo doświadczenie świata – emocjonalne oraz zmysłowe – pozwala go poznać. Świat „robi coś" młodej sarnie, w jakiś sposób działa na nią, coś w niej wywołuje. I właśnie to relacyjne odbieranie usadawia ją w rzeczywistości, bo jest ona – podobnie jak człowiek – w epicentrum swojej cielesno-psychicznej konstrukcji przestrzeni. Nawet gdy w narracji Sola użyje wzroku jako zmysłu poznającego, to nie w wersji bliskiej człowiekowi:

> Mama pokazuje mi wodę, która spływa, wodę, którą się pije jak mleko, tyle że ona jest zimna. Pokazuje mi soczyste krzewy i młode pędy, i małe, smaczne jagody. Pokazuje mi karpy, zapach kupy i zapach moczu, zapach innych saren i mówi mi, żebym biegał, żebym dużo biegał, żebym biegł, kiedy będę się bać, żebym biegł, kiedy usłyszę hałas.[75]

Węch i słuch, które są dominującymi zmysłami dla saren będą organizować narrację młodego koźlęcia doświadczającego świata po raz pierwszy. Wzrok, który kojarzy się z „pokazywaniem", czyli dawaniem możliwości zobaczenia czegoś, odsyła do innego porządku znaczeniowego. Wodę odróżni od mleka nie kolor, lecz temperatura, bo to ona istotnie wpłynie na cielesny odbiór. Podobnie krzewy, pędy i jagody przede wszystkich cechuje smak, ponieważ dobrze rozpoznany (podobnie jak zapachy i odgłosy) informuje o zagrożeniu i pozwala przetrwać. Sarna patrzy oczami, percypuje nimi świat w formie drugorzędnego zmysłu, dlatego też „pokazywanie" przez matkę, czyli wprowadzanie w świat, odbywa się poprzez inny system zmysłowy.

Sola konstruuje narrację zwracając uwagę na odrębność, ale i jednoczesną bliskość kognicji, procesu rozwojowego i zachowań ludzi oraz zwierząt. Zawsze zwierzęta są

[74] I. Sola, dz. cyt., s. 64.
[75] Tamże, s. 64– 65.

przedstawiane jako psychofizyczne byty o złożonej emocjonalności i rozwiniętym systemie poznawczym. Jej proza nie tylko uobecnia je w świecie, ale i posiada elementy literatury zaangażowanej, zwłaszcza w trakcie ukazywania zwierząt w relacji z człowiekiem. Ludzie, ci, którzy nie zamieszkują lasu i gór pirenejskich nie znają zasad jego funkcjonowania i często ich (w zamyśle pozytywne) działania przynoszą brzemienne w skutkach negatywne konsekwencje. Sola w rozdziale o sarnie przywołuje jedną z typowych sytuacji, które mają miejsce wiosną również w Polsce, czyli bezpodstawne zabieranie młodych matkom. Marzena Białowolska, technolog żywienia, weterynarz, psycholożka kliniczna i prezeska Fundacji Dzikich Zwierząt, od 2013 roku opiekuje się dzikimi, chorymi zwierzętami przywożonymi do niej z interwencji i przez ludzi. Swoją klinikę i jednocześnie mikro rezerwat otworzyła we własnym domu pod Szczecinem, a w mediach społecznościowych[76] szerzy świadomość ekologiczną i edukuje. Każdej wiosny na jej, ale i na innych prozwierzęcych stronach, pojawiają się posty na temat tego, jak ocenić czy podlot lub inne młode jest w stanie zagrożenia życia, a nie zwyczajnie zostało pozostawione w kryjówce przez matkę (prawdopodobnie znajdującą się niedaleko i poszukującą pożywienia). Dzieci pozbawione są własnego zapachu i przez to niewyczuwalne dla drapieżników.

Podobnie dzieje się z młodym koźlęciem, które dostrzeżone przez ludzi w trawie zostaje z niej zabrane i przetransportowane samochodem w nieznane miejsce.

> I wtedy chwycili mnie swoimi kończynami, które były pozbawione sierści i miały dużo gałęzi. (...) Do góry, wyjęli mnie z kryjówki. A ja się bałem. Mama mi powtarzała: biegnij, biegnij. Ale nie mogłem biec, bo oni zabrali mnie ze sobą. Zabrali mnie bardzo daleko, poza las, nigdy nie byłem tak daleko, że gdyby postawili mnie na ziemi, nie wiedziałbym jak wrócić. Zabrali mnie, a ja byłem bardzo zmęczony. I byłem bardzo daleko. Nie pobiegłem i teraz trzymali mnie ci, którzy wydają te głośne krzyki. Wsadzili mnie do miejsca, które było jak chrapanie. Jak straszliwy brzuch mamy, który zamiast dawać życie, powoduje śmierć.[77]

Sola w fascynujący sposób korzysta z repertuaru dźwięków i obrazów, które mogło poznać młode koźle. Warkot samochodu przypomina chrapanie, a ludzkie ramiona gałęzie drzew. Dalej młode będzie relacjonować swoje przerażenie i niechęć do wody, którą przyniosą mu ludzie, ze względu na jej okropny zapach. Wyrazi tęsknotę za drzewami, trawą, krzewami i jagodami. Przestanie jeść ze smutku i przerażenia ludzkim dotykiem oraz ludzkimi zapachami, ponieważ skojarzy je ze śmiercią i bólem. W końcu z czym innym miałyby kojarzyć nas sarny? Pewnego dnia ucieknie, bo zobaczy w oddali drzewa i las, ale nie będzie to już jego las i nie odnajdzie już nigdy swojej matki ani brata. Jak każdy dorosły samiec sarny zacznie szukać samicy i nowego stada. W całym tym fragmencie wielokrotnie pojawi się motyw ucieczki, ponieważ

[76] Zob. https://www.facebook.com/fundacjadzikichzwierzatmarzenabialowolska (dostęp 10.04.2024)
[77] I. Sola, dz. cyt., s. 66.

stanowi ona zachowanie instynktowne dla koźląt. W obliczu zagrożenia zaczynają biec przed siebie. To też przekazała mu matka – nie dosłownie, lecz genetycznie, - a on pochwycony w niewolę nie może naturalnie dla siebie zareagować, dlatego wielokrotnie i mozolnie będzie wyrażać chęć pobiegnięcia. Jego myśli skoncentrują się wokół biegu, który symbolizuje tu wolność i sprawczość oraz jednocześnie pozwala na instynktowną samorealizację.

Lęk przed człowiekiem głęboko wyryje się w jego doświadczeniu i wiele lat później, gdy ponownie poczuje ludzki zapach automatycznie skojarzy go z czymś wyjątkowo nieprzyjemnym:

> I nagle wiatr się odwrócił, niczym szyja, i wtedy poczułem ten cuchnący zapach, wstrętny zapach zwierzęcia bez sierści, który wciąż tkwił głęboko w moim strachu. I odgłosy, jakie wydawali. Tym razem nie krzyczeli, ci nie krzyczeli. Ale ich szepty wzbudziły we mnie jeszcze większy lęk.[78]

Zaangażowany do oceny zagrożenia zostaje również zmysł słuchu. Jednak tym razem sarna nie rozpoznaje okrzyków, które na jej widok wznieśli ludzie, gdy znaleźli ją maleńką w trawie. Na dorosłego osobnika czyhają inne niebezpieczeństwa, wynikające ze świadomych działań człowieka, który ponownie stawia się sam w roli opresora. Sola przedstawia myślistwo jako okrutne działanie wywołujące ból i przerażenie u zwierząt, nie różniących się od nas zbyt wiele w kwestii zdolności do odczuwania fizycznego cierpienia[79]. Proceder ten na poziomie prawnym dozwolono w wielu krajach, choć spotyka się ze sporym sprzeciwem środowisk prozwierzęcych, które dążą do eliminacji jego wersji hobbystycznej na poziomie ustawowym i gminnym oraz uznają kodeks etyki myśliwskiej za prawnie dozwoloną formę brutalnej przemocy[80].

> Hałas. Bang. Najstraszliwszy huk, jaki słyszałem w swoim życiu, najbardziej ogłuszający, najbardziej rozdzierający. Jakby po tym wybuchu wszystko miało umrzeć. Jakby już nigdy nie miał wyrosnąć żaden pąk ani zaśpiewać żaden ptak, ani popłynąć woda, ani wzejść słońce. Hałas jak zło. I myślałem, że umrę od tego odgłosu. Umarłbym tak jak wszystkie rzeczy, które umrą po tym hałasie. Umarłbym, ponieważ ten odgłos mnie wybrał. Żegnaj, lesie. Żegnajcie, poranki. Żegnajcie, ptaki. Żegnaj, słońce. Żegnaj, sarno, którą jestem ja. Żegnajcie, pozostałe sarny. Ale nie umarłem i moje nogi nadal biegły, i biegły, i biegły, i biegły, i biegły, i biegły, i biegły, i biegły.[81]

Sarna wedle dostępnej nam wiedzy doświadcza życia tu i teraz, co znaczy, że nie potrafi mentalizować lub wyobrażać sobie przyszłości[82]. Jej doświadczanie świata skupia się więc na

[78] Tamże, s. 68.
[79] Zob. B. E. Rollin, *Animal Pain: What It Is and Why Is Matters*, „Journal of Ethics" 2011, nr 15, s. 425–437; B.E. Rollin, *Animal Consciousness, Animal Pain and Science*, Oxford 1990.
[80] Zob. *Etyczne potępienie myślistwa*, red. D. Probucka, Kraków 2020.
[81] I. Sola, dz. cyt., s. 69.
[82] Takiemu pojmowaniu kognicji zwierząt przeczą badania nad naczelnymi i ich przeżywaniem śmierci. Gorylica Koko na pytanie o to, dokąd idą goryle po śmierci, odpowiedziała w języku migowym „do wygodnej dziury".

przeżywanym momencie. Z tego powodu śmierć na poziomie indywidualnym wiąże się również z unicestwieniem dookolnej rzeczywistości. Hałas, który słyszy, to strzał z broni myśliwskiej ukierunkowany na ranienie jej ciała i zabicie jej, z czego doskonale zdaje sobie sprawę, ponieważ uznaje człowieka za jednego z największych swoich naturalnych wrogów. Interpretacja tego odgłosu przekazywana jest ewolucyjnie, a więc i poprzez pamięć dziedziczoną przez gatunek z pokolenia na pokolenie. Sarna nie przestanie nigdy biec, ponieważ tym biegiem Sola kończy rozdział, który symbolizuje jej przerażenie, ale i wolność oraz sprawczość. Nigdy nie poznamy dalszych jej losów, a ona nigdy się nie zatrzyma zamrożona w literackim wiecznym ruchu i wiecznym trwaniu.

Zmysły w ruchu

Każdy jest w stanie wymienić choćby jedną powieść z wątkiem romansowym w tle. Miłość i erotyzm są prawdopodobnie najpopularniejszymi motywami w literaturze, której początek datuje się na I połowę II tysiąclecia p. n. e. i spisany wówczas *Epos o Gilgameszu* (nie mówiąc o historii literatury oralnej). I w ponad tej czterotysięcznej historii wydawałoby się, że naprawdę trudno napisać coś nowego o miłości i erotyzmie lub ująć je w jakiś nowy zaskakujący sposób. Irene Soli zdecydowanie się to jednak udało.

> Zapachy, jakie wydzielają, są ekscytujące, podobają mi się i chcę ich spróbować. To zapachy wilgoci, ponieważ w wilgotnych miejscach znajdują się wszystkie zapachy. Pośpiesznie zdejmują ubrania. Pod pachami zapachy są kwaśne i nieprzyjemne. Na genitaliach zapachy są mocne i ostre, dostają się na język i do nosa i chciałoby się wąchać je dłużej, i chciałoby się ich spróbować w obawie, że się skończą, bo zapach genitaliów sprawia, że chce się pić, wyzwala ciekawość i chęć kopulowania. Zapach tyłków jest zabawny i osobliwy, o wiele bardziej interesujący niż zapach stóp, który jest nudny, a oprócz tego taki sam jak zapach butów, które można gryźć, bo mają kształt szczura, a nie dlatego, że mają dobry smak czy zapach.[83]

Agnieszka Nęcka pisze, że erotyzm obecnie przedstawiany jest w swoim najbardziej obnażonym aspekcie, czyli w aspekcie biologicznym, a seksualność i fizyczność stanowią dominujące tematy literaturoznawstwa. Twierdzi, że zjawisko to bierze się z ujmowania doświadczania świata poprzez doświadczenie cielesności i ciała, które w ostatnich latach zyskało na popularności[84]. Przemysław Czapliński uzna, że w literaturze po 89 roku, ciało okazuje się uwikłane w fikcje społeczne i w zbiorowe narracje[85]. Oznacza to więc, że erotyka i

Sugeruje to, że naczelne posiadają świadomość własnej śmierci i potrafią wyobrażać sobie przyszłość. Zob. F. Patterson, E. Linden, *The education of Koko*, Nowy Jork 1981 na: https://www.koko.org/wp–content/uploads/2019/05/teok_book.pdf (dostęp 10.04.2024).

[83] I. Sola, dz. cyt., s. 158.

[84] Zob. A. Nęcka, *Cielesne o(d)słony: dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011, s. 22–23.

[85] Zob. P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie Narracje*, Warszawa 2009, s. 366.

korporalność włączają się w obręb tematyki politycznej, ciało i seks stają się praktykami dyskursywnymi. Czy stosunek płciowy pomiędzy dwojgiem ludzi opisany z punktu widzenia psa u Soli też można uznać za manifest? Z jednej strony z pewnością, podobnie jak cała powieść, pozwala uobecnić zwierzę w kolejnej płaszczyźnie rzeczywistości, czyli tej związanej z cielesnością. Sola nie spycha na margines fizycznego seksu, ponieważ stanowi element naturalnego zwierzęcego doświadczenia. Z drugiej jednak podniecenie i zainteresowanie kopulacją przez sukę przedstawione zostają jako przeżycie indywidualne, zdecydowanie ponadpolityczne. Ukazuje się je raczej jako sposób na zmysłowe poznanie świata reaktywnym na bodźce ciałem. Psa przede wszystkim stymulują zapachy, które wyczuwa od ludzi zaangażowanych w kontakt erotyczny. Należałoby więc mówić o uruchomionym popędzie czy ekscytacji nowymi wrażeniami i chęcią zdobycia o nich informacji, nie zaś pożądaniu ukierunkowanym na seks z konkretną osobą. Sama metaforyka opisu absolutnie nie wydaje się erotyczna czy perwersyjna, odsyła bowiem do odartego z pożądania uniwersum zapachów i smaków znanych Lunie, czyli psiej narratorce.

Sola próbuje opisać i tym samym umieścić w dyskursie zwierzęcą seksualność, co wydaje się szczególnie trudnym i wymagającym sporej wrażliwości zadaniem, ponieważ przedstawiając ludzki stosunek z perspektywy zwierzęcia można niebezpiecznie przekroczyć granicę parafilii. Nie dzieje się tak, gdyż kopulacja sprowadzona zostaje do samych fizycznych aspektów, odarta z bliskości czy zmysłowości i przefiltrowana przez zwierzęcy aparat poznawczy. Opis stosunku seksualnego z punktu widzenia psa nieustannie odsyła do porównań zwierzęcych. Dlatego ludzkie sutki będą „nabrzmiałe jak u krów", a nie psich lub kocich samic, a pośladki jasne „jak u łysych zwierząt". Wzajemne pieszczoty Luna określi jako „głaskanie", bo to najbliższy i najbardziej znana jej forma ludzkiego dotyku i przypominać jej będzie on poszukiwanie „czegoś zakopanego".[86] Mamy więc od czynienia z opisem nie tylko bardzo biologicznym, ale i przefiltrowanym przez zwierzęce doświadczenie i odsyłającym do znanego je repertuaru przeżywania świata. Luna w trakcie obserwacji stosunku płciowego zapragnie, aby przyszedł jakiś pies i aby też razem kopulowali[87]. Suczki odczuwają popęd seksualny zazwyczaj 2-3 razy w roku, czyli w momencie rui, w której prawdopodobnie właśnie znajduje się nasza narratorka. Wywnioskować można to z występującej w rozdziale pory roku, którą jest najprawdopodobniej wczesna jesień, na co wskazywałby fakt, że Mia – jej opiekunka – właśnie kończy zbiory cebuli. Zainteresowanie kopulacją jest więc prawdopodobnie wzmocnione występującą u niej cieczką, ale nie można również pominąć biologicznych aspektów jej popędu.

[86] I. Sola, dz. cyt., s. 159.
[87] Tamże.

Marc Bekoff sądzi, że zwierzęta odczuwają przyjemność seksualną[88], a fakt, że powstrzymują się od współżycia związany jest z instynktownym chronieniem potomstwa przed narodzinami w zimie, co wystawia je na niebezpieczeństwo[89].

Akt seksualny interesuje Lunę szczególnie ze względu na zapachy, które pobudzają ją, ale i wydają się nowe i wyjątkowo intensywne. Jednak wspomniana czynność sama w sobie ją zaciekawia, nie w sposób erotyczny, ale w czysto poznawczy, tak jak kota może zainteresować włóczący się pasek od szlafroka lub pilnik do paznokci w ruchu. Chodzi więc o związany z seksem dynamizm, zachęcający do zabawy:

> I chodzę dookoła, żeby patrzeć na ich genitalia, które zawsze są ukryte, są małe, spokojne i brązowe. A teraz są nabrzmiałe, wilgotne i czerwone, wnikają w siebie i się poruszają, wchodzą i wychodzą, wchodzą i wychodzą, i teraz je widzę, a teraz nie, i teraz je widzę, a teraz nie, i przytulają się brzuchami, a nie plecami, a ja chcę wsadzić nos dokładnie tam, gdzie kopulują, bo zapach jest taki ładny i smak musi być taki dobry, i wtedy ona mówi: Luna! – Luna to ja i nikt inny! – i się rozdzielają, i zapach zalewa wszystko, a ona się podnosi, łapie mnie za kark i ciągnie.[90]

Chęć dołączenia, opisywana w formie pragnienia powąchania genitaliów, nie pochodzi z porządku erotycznego, ale stanowi naturalne u psa instynktowne zachowanie poznawczo-społeczne, jakim jest uczestnictwo w zabawie i pragnienie zdobycia informacji na temat otoczenia. Wąchanie genitaliów jest gatunkowo specyficznym wzorcem behawioralnym, którym przejawia się życzliwe nastawienie do danego osobnika (chęć poznania się). Sola buduje dynamizm narracyjny poprzez repetywność i nagromadzenie czasowników. Wpływa to na czytelniczą wyobraźnię, pozwala oddać ruch bohaterów i wzmacnia energiczność oraz witalność tekstu, ale też usadawia nas w zwierzęcej kognicji.

Luna skupiona jest na doświadczaniu świata tu i teraz, dlatego, gdy Mia wyrzuci ją z pokoju, szybko zainteresuje się czymś zupełnie innym.

> Na początku zostaję za drzwiami, bo dźwięki, jakie wydają, są przyjemne i nos mam jeszcze pełen zapachu. Ale potem myślę sobie, że na zewnątrz musi być chłodny wietrzyk i wyobrażam sobie myszy w trawie wychodzące z ukrycia, bo wieczór jest spokojny i przyjemny. I wyobrażam sobie przyczajone koty, które na nie polują. A jeśli są przyczajone

[88] Uważa, że zwierzęta odczuwają orgazm, co można dostrzec po charakterystycznych zachowaniach takich jak mimika, ruchy ciała i odprężenie mięśni po kopulacji. Samo odczuwanie przyjemności seksualnej miałoby być również cechą ewolucyjną tzn. zachęcać zwierzęta do płodzenia potomstwa i tym samym przedłużania gatunku. Wiadomo, że takie gatunki jak delfiny czy małpy bonobo kopulują dla przyjemności, a nie samej chęci przedłużenia gatunku. Zob. M. Bekoff, *Animals are rich with public pleasure*, „Trends in Ecology and Evolution" 2006, nr 21, s. 601– 602.; J. Balcombe, *Animal pleasure and its moral significance*, „Applied Animal Behaviour Science" 2009, nr 118, s. 208– 216.

[89] R. Nixon, Hook– ups in the wild: Do animals enjoy sex?, „NBC News" 25.03.2009, na: https://www.nbcnews.com/id/wbna29878301 (dostęp 15.11.2024).

[90] I. Sola, dz. cyt., s. 159.

> koty, koty złośliwe, koty wkurzające i przebrzydłe, koty odrażające, to trzeba je wkurzyć, trzeba je gonić, trzeba je zabić.[91]

Rozprasza się, gdy zapach staje się mniej intensywny, a jej uwaga automatycznie przeskakuje na inny ważny dla niej wymiar rzeczywistości. Przyroda przyniesie chwilowe ukojenie, innego rodzaju przyjemność, mniej pobudzającą. Zmieni się również wtedy narracja. Zdania stają się dłuższe, pojawia się więcej przymiotników, które wprowadzają nastrojową atmosferę. Luna myśli (wręcz fantazjuje) i oddaje się momentowi spokoju, ale zaraz ogarnie ją kolejne silne pobudzenie, tym razem spowodowane wspomnieniem (wywołujących w niej złość)[92] kotów, które wchodzą i polują na jej terytorium. Zmieni się również narracja – trzy następujące po sobie czasowniki: „wkurzyć", „gonić", „zabić" zabrzmią jak kilkukrotne szczekanie rozwścieczonego psa. Sola nie kreśli bowiem utopijnej wizji świata, w której zwierzęta i ludzie żyją w zgodzie. W tej międzygatunkowej kolektywnej przestrzeni jest miejsce i na współpracę oraz przyjaźń, i na rywalizację oraz wzajemne zwalczanie się. W świecie przyrody zawsze będzie istnieć bezrozumna przemoc, której Sola nie stara się usprawiedliwić lub zeufemizować. Co dalej wydarza się pomiędzy Mią a jej kochankiem? Tego czytelnik już nie pozna i nie dlatego, że Sola w duchu XIX-wiecznego pisarstwa zamyka drzwi do sypialni, ale ponieważ psia narratorka nie będzie mieć już dostępu do tej wiedzy. Podobnie, jak Luna, zostajemy wyrzuceni z pokoju.

Radykalnie tacy sami

Pokazanie przez Solę pokawałkowanej, fragmentarycznej rzeczywistości nie ma na celu tworzenia metonimii świata rozbitego, lecz ukazanie harmonijnej koegzystencji wielu gatunków na wielu równoczesnych przestrzeniach, które wzajemnie się przenikają i oddziałują na siebie. Z przytoczonych przeze mnie w tym rozdziale fragmentów *Ja śpiewam, a góry tańczą* wyłania się narracja skoncentrowana głównie na pokazaniu zwierzęcej perspektywy, co wynika z faktu, że przeprowadzona przeze mnie refleksja koncentruje się przede wszystkim na tym zagadnieniu. W powieści mamy do czynienia ze zdecydowanie różnorodną treścią, w której poznajemy losy przynajmniej kilku ludzkich osób w różnym wieku i o różnorodnych doświadczeniach życiowych. W tle hiszpańskiej wojny domowej wydarzają się równolegle historie Mii (opiekunki Luny), Palomity (dziewczynki z amputowaną nogą), żony i dzieci Domeneca, Oriola (kochanka Mii), ale i żywoty sarny, gór, suki czy grzybów. Każdy rozdział opisuje jakiś konkretny moment z ich życia, czasem czytelnik może pogubić się w gąszczu tej

[91] Tamże, s. 159– 160.
[92] Tutaj Sola przemyca stereotypowe wzorce relacji pies– kot, które nie muszą i często nie wyglądają tak w rzeczywistym świecie, ale ten indywidualny pies, o którym pisze Sola w ten sposób reaguje na koty.

wielowątkowej fabuły. Zazwyczaj przedstawia ona migawkę roślinnej, zwierzęcej i ludzkiej koegzystencji, w której ustanawia jakąś relację pomiędzy bytami i tworzy wzajemne powiązania. Wszystkie istoty żyjące są też usytuowane w konkretnej materialnej współdzielonej przestrzeni. Nie znamy początków ich istnienia (poza sarną), a tym bardziej nie wiemy, jak kończą się ich losy (poza Domenec'kiem). Góry posiadają najbardziej rozciągniętą w czasie egzystencję i wszystkie inne umiejscawiają się w jej kontekście. Dlatego u Soli zawsze lądujemy w środku jakiejś toczącej się historii, jak w pozapapierowym życiu, w którym poznajemy ludzi czy zwierzęta w jakimś konkretnym fragmencie ich życia. Między innymi z tego powodu powieść Soli, choć pisana językiem poetyckim, zbliża się momentami do literatury naturalistycznej, która za cel obierała sobie wręcz fotograficzny opis rzeczywistości. U katalońskiej pisarki pod atmosferą tajemniczości i magiczności, budowanej głównie poprzez artystyczne użycie języka, znajdujemy precyzyjnie skonstruowany świat, stworzony z dokumentalistyczną dbałością. Możemy dostrzec u Soli wiedzę etolożki i kognitywistki porównawczej oraz warsztat, którego nie powstydziłby się żaden historyk zajmujący się hiszpańską wojną domową czy historią Katalonii.

Jacques Derrida w jednej ze swoich najbardziej znanych koncepcji dotyczącej zwierząt odkrywa ich indywidualność[93]. Gdy nagi napotyka wzrok zwierzęcia, zaczyna zadawać sobie pytania czy powinien odczuwać wstyd w danym momencie. Przy czym skojarzy to od razu z biblijnym rajem, w którym Adam i Ewa nie krępowali się swoją nagością, ponieważ była ona dla nich naturalna podobnie jak dla zwierząt innych niż ludzie. Tak więc z jednej strony mamy do czynienia tutaj z podkreśleniem takiego pierwotnego odczuwania człowieczego ciała, które naturalne jest w swoim obnażeniu, a z drugiej z wydobyciem na wierzch zwierzęcej indywidualności, ponieważ Derrida orientuje się, że ten jednostkowy kot patrzy na niego. Wzrokowe spotkanie pozwala mu otworzyć się na relację z tym partykularnym, posiadającym twarz zwierzęciem. Oboje są wobec siebie nadzy – jedno w futrze, drugie pozbawione go w drodze ewolucji, lecz kot nie posiada pojęcia własnego obnażenia i tym samym pozbawiony jest stygmatu, którą dla człowieka stanowi odkrycie śmiertelności oraz poddanie się własnym instynktom i namiętnościom[94]. I jako tacy odkrywają wzajemne powiązania i sytuują się wobec swoich istnień, co przynosi wyzwolenie. Człowiek przestaje być tylko istotą społeczną/polityczną (*bios*), ale również wchodzi w relacje ze sobą w swoim najbardziej biologicznym, cielesnym aspekcie (*zoe*). Kojarzy się to z Agambenowskim *Homo sacer*, który

[93] Pisze o tym również Patryk Szaj. Zob. P. Szaj, *Zwierzę jako absolutny Inny – otwieranie nie/możliwości*, „Analiza i Egzystencja" 2016, nr 36, s. 53– 72.
[94] G. Agamben, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 69.

egzystuje w heterogenicznej przestrzeni splątania bios i *zoe*. Nie mamy już tu pompatycznego i doniosłego poczucia własnej duchowości/sakralności (kontekstowo skojarzonej u Soli z antropocentryczną dominacją), która oddzielałaby nas jeszcze mocniej od zwierząt. Stoimy wobec siebie nadzy, a więc śmiertelni, podatni na zranienie, wulnerabilni, podobni sobie.

Sola w *Ja śpiewam, a góry tańczą* zrywa z wielowiekową tradycją traktowania zwierzęcia jako kogoś radykalnie obcego. Georges Bataille w *Historii erotyzmu* stwierdzał, że jedyne, co odróżnia człowieka od zwierzęcia to fakt, że nie są one zdolne do śmiechu[95]. U francuskiego filozofa śmiech nie stanowi przeciwieństwa łez, lecz powiązany jest z erotyką i Erosem, a więc również z szaleństwem, ekstazą, oszołomieniem, czymś, co wstrząsa naszym rutynowym stanem istnienia[96]. Choć w *Erotyzmie* napisze: „Kto daje się ponieść temu ruchowi (ruchowi ciał – przyp. moje) ten przestaje być człowiekiem i na sposób zwierząt poddaje się ślepej gwałtowności, rozpasaniu, które rozkoszuje się zaślepieniem, zapomnieniem.[97]" Można tu dostrzec pewien paradoks. Bataille jednocześnie stwierdza, że zwierzęta nie posiadają umiejętności śmiania się, ale stawia je również po stronie swobody i dzikości, którą śmiech miałby przecież symbolizować w jego koncepcji filozoficznej. Warto jednak zaznaczyć, że w innym miejscu, pisząc o ustanowionym przez ludzi zakazie kazirodztwa, przeciwstawi swobodę kontaktów seksualnych „zdyscyplinowanej naturalności zwierząt."[98] Według niego zwierzęcość nie zna przekroczenia normy[99], zwierzę nie jest więc w stanie śmiać się, ponieważ jego wolność (w sensie moralno-filozoficznym) nie została i nie może zostać zanegowana.

W *Historii erotyzmu* przyrówna naszą postawę wobec relacji ze zwierzętami do „parweniusza wstydzącego się swojego niskiego pochodzenia[100]" i tym samym stwierdzi, że człowiek w kulturze zachodnioeuropejskiej powinowactwo z nimi uważa za coś kalającego go. Bataille fascynował się profanacją i uważał ją za wyzwalającą z okowy prawa i moralności. Przedstawiał jednak zwierzę jako kogoś radykalnie od nas Obcego, bo będącego po stronie niedostępnej dla nas dzikości i swobody. Człowiek według niego w pewnym momencie ewolucji odróżnił się od innych istot poprzez pracę oraz ustanowienie zakazów dotyczących seksualności oraz stosunku do zmarłych[101]. Zwierzęta w swojej naturalności fascynowały go, lecz traktował je jako coś niedostępnego, sprofanowanego i zdecydowanie niższego od ludzi,

[95] Zob. G. Bataille, *Historia erotyzmu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.
[96] Więcej pisze o tym Krzysztof Matuszewski. Zob. K. Matuszewski, *Georges'a Bataille'a mistyczna partuza: część druga*, „Nowa Krytyka" 2003, nr 14, s. 59– 123.
[97] G. Bataille, *Erotyzm*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 1999, s. 104.
[98] G. Bataille, *Historia erotyzmu*, dz. cyt., s. 24.
[99] Tamże, s. 38.
[100] Tamże, s. 50.
[101] Tamże, s. 22.

którzy wedle jego filozofii nie potrafią wchodzić w relacje międzygatunkowe i tym samym doświadczają świata w sposób zubożały poznawczo. Sola zdecydowanie zrywa z takim dualistycznym, dwubiegunowym postrzeganiem ludzko-zwierzęcych powiązań i otwiera czytelnika na nieantropocentryczny wymiar świata, w którym zdolność do tworzenia powiązań konstytuuje podmiotowość. Jej literatura nosi znamiona literatury zaangażowanej, a więc takiej, której jednym z głównych celów jest wywoływanie zmian w społecznym dyskursie. W *Ja śpiewam, a góry tańczą* zwraca uwagę na okrutną eksploatację zwierząt i absurdalnie ustanowione prawo sankcjonujące różnorodne formy przemocy wobec nich. Pragnie wywołać przemiany w ludzkiej wrażliwości, usadowić człowieka w relacji z innymi zwierzętami i uobecnić, a tym samym urealnić wizję współistnienia jako międzygatunkowego polifonicznego kolektywu.

Poza tym aktualne badania nad zachowaniami społecznymi ssaków pokazują, że co najmniej szympansy oraz psy posiadają mimikę oraz formę oddychania, które są analogiczne do ludzkiego śmiechu.[102]

[102] Zob. M. Davila– Ross, E. Palagi, *Laughter, play faces and mimicry in animals: evolution and social functions*, „Philosophical Transactions of the Royal Society Biological Sciences" 2022, nr 377, s. 1– 9.; : S. L. Winkler, G. A. Bryant, *Play vocalisations and human laughter: a comparative review*, „Bioacoustics" 2021, s. 1– 28, na: https://gabryant.scholar.ss.ucla.edu/wp– content/uploads/sites/20/2021/05/Play_vocals_Bioacoustics_2021.pdf (dostęp 18.04.2024).

Rozdział 2. À rebours! Szalone baby w obronie zwierząt, czyli o Janinie Duszejko i Elizabeth Costello

Stan badań

Temat czułości i czułego narratora jest jednym z tych, które od 2019 roku nie opuszczają refleksji literaturoznawczych, jak i kulturoznawczych. Najpierw poruszany był w esejach, artykułach publicystycznych, spotkaniach literaturoznawczych, by potem na stałe zagościć w dyskursie naukowym. Przywrócenie przez Tokarczuk „czułości" jako kategorii filozoficznej okazało się nagląco trafne, czego dowód stanowi rosnąca popularność metodologicznych refleksji w obrębie literackiego i kulturoznawczego pola naukowego, jak i wielokrotne pojawianie się pojęcia czułości w rozmaitych kontekstach psychologicznych i medialnych. Rzecz jasna z jednej strony jest to związane z funkcjonowaniem rynku reklamy, lecz z drugiej również i świadczy o ogromnej społecznej potrzebie mówienia o „czułości". Jest ona rozumiana jako postawa uważności i wrażliwości na inne byty oraz głębokie przejęcie się ich losem, co bliskie jest feministycznej koncepcji troski. Carol Gilligan, jedna z pionierek tej idei filozoficznej, zajmowała się teorią rozwoju moralnego. Moralność, którą rozumiała jako troszczenie się o innych, była (według jej pierwszych prac) cechą kulturowo kobiecą, dopiero później pracowała nad etyką ogólnoludzką[103]. Gilligan twierdziła, że kobiety zdecydowanie częściej przechodzą z poziomu „troski o siebie" na poziom „troski o innych", gdzie wartością staje się dbanie o dobro kogoś innego, związane często z samopoświęceniem.

Feministyczna teoria troski, w odróżnieniu od klasycznej etyki rozumu, dowartościowywała uczucia i emocje w podejmowaniu i uzasadnianiu decyzji moralnych[104]. Dla filozofek takich jak Gilligan czy – radykalniejszej od niej w sądach - Nel Noddings charakterystyczne było pojęcie moralnego partykularyzmu, który w trakcie podejmowania osądu moralnego skłaniałby do koncentracji na jednostce osadzonej w konkretnym kontekście. Skonkretyzowanie dylematów moralnych „realne lub w formie fikcji literackiej, z udziałem ludzi lub zwierząt – dzięki nasyceniu szczegółami"[105] sprawia, że „okazują się wielowymiarowe i skłaniają do pogłębionej refleksji"[106]. Czułość u Tokarczuk staje się sposobem narracyjnym na opowiadanie historii i pewną dyspozycją zaangażowanego podmiotu. Związana jest z troską rozumianą w kontekście relacyjnym. Pozwala jeszcze mocniej

[103] C. Gilligan, *Chodźcie z nami. Psychologia i opór*, tłum. S Kowalski, Warszawa 2013, s. 25–27.
[104] A. Kamińska, *Spory wokół feministycznej etyki troski we współczesnej filozofii amerykańskiej*, Katowice 2018, s. 19.
[105] A. Kanclerz, *Etyka troski Carol Gilligan i Nel Noddings a moralny partykularyzm*, „Etyka" 57/2018, s. 43.
[106] Tamże.

przełamać antropocentryczne ramy zachodniej kultury i stworzyć uniwersalną narrację, mieszczącą w sobie znacznie więcej niż jeden, opowiadający ludzki głos. U Tokarczuk fikcja literacka zmusza czytelnika do zderzenia się z iluzjami, jakie stanowią kulturowo-społeczne konstrukty mentalne, a więc pozwala na zmierzenie się z dylematami moralnymi. I choć początkowa feministyczna teoria troski nie obejmowała w swoich koncepcjach związku ludzi i zwierząt to temat ten pojawia się później w niej wielokrotnie, choćby przy okazji posługiwania się terminem *vulnerability* wprowadzonym na gruncie współczesnego feminizmu.

Termin *vulnerability* pojawia się u Judith Butler i zostaje przetłumaczony na polski jako „podatność na" zranienie, kruchość, ale i rozumienie oraz akceptację współzależności istnienia ludzkich i nie-ludzkich bytów. Marta Tomczok proponuje jednak, aby posługiwać się słowem wulnerabilność[107]. Koncepcja polityki Butler opiera się „na fundamencie odpowiedzialności podmiotu przeżywającego swoje życie jako „współdzieloną" kruchość, a nie na fundamencie antropocentrycznej i paternalistycznej troski (…)."[108] Oznacza to, że podmiot nie jest już indywidualną monadą, ale zależny jest od świata, w którym zamieszkuje. Marta Fineman proponuje, by mówić współcześnie o podmiotowości wulnerablinej i rozumieć wulnerabilność jako kondycję ogólnoludzką pisząc, że „ludzie są uniwersalnie, konsekwentnie i stale wulnerabilni"[109]. Taki gest znormalizowania kruchości sprawia, że termin ten nie jest dłużej synonimem słabości, bezbronności, opresyjności[110]. Fineman nie uważa, aby wulnerabilność była sztywną i niezmienną cechą. Wskazuje natomiast, że rozważać należałoby ją w pewnej skali – można być mniej lub bardziej wulnerabilnym w zależności od predyspozycji ciała[111]. Mimo tych indywidualnych cielesnych uwikłań, teoria Fineman traktuje o społecznej spójności i wzajemności, wskazując na nieuchronną zależność człowieka od relacji i instytucji społecznych. W przypadku powieści Tokarczuk, wulnerabilna wizja świata będzie pociągać za sobą również odpowiedzialność za i zależność od międzygatunkowej sieci powiązań.

Dotychczas twórczość Olgi Tokarczuk doczekała się dwóch monografii naukowych Katarzyny Kantner *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny* z roku 2019 i Moniki Świerkosz *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm* z roku 2014. Pierwsza z nich ukazuje

[107] Zob. M. Tomczok, *„Ciekawość tych stanów", czyli literaturoznawstwo w afekcie*, „Teksty Drugie" nr 1/2019, s. 263; M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa 2017.
[108] M. Świerkosz, *Ciała podatne na zranienie. Judith Butler, samozniszczenie i radykalne akty oporu*, „Etyka" 2008, nr 57, s. 75.
[109] M. Fineman, *Universality, Vulnerability, and Collective Responsibility*, „Les ateliers de l'éthique/The Ethics Forum." 2021, nr 16, s. 3.
[110] Zob. Tamże.
[111] Tamże, s. 4.

pisarkę w perspektywie interdyskursywnej i traktuje ją jako element komunikacji społecznej. Badaczka zastanawia się za pomocą jakich środków literatura staje się praktyką etyczną, czyli takim sposobem pisania, który ujawnia mechanizmy ekskluzji i wytwarza strategie dyskursywne neutralizujące językowe hegemonie i przemoc wobec grup marginalizowanych. Druga monografia stanowi porównawcze zestawienie prozy Filipiak i Tokarczuk, przy czym koncentruje się na feministycznych wątkach ich twórczości. Świerkosz pokazuje, jaką rolę odgrywa tradycja w kształtowaniu się kulturowego wizerunku kobiet, skupia się na recepcji tekstów obu pisarek i sposobie rozumienia oraz wykorzystywania przez nich kobiecości i feminizmu.

Po Noblu zainteresowanie twórczością Tokarczuk zdecydowanie wzrosło w naukach humanistycznych. *The Polish Review* poświęcił cały numer twórczości Olgi Tokarczuk[112], *Znak* w kwietniu 2020 roku wydał numer zatytułowany Duchowe światy Olgi Tokarczuk[113], a rok wcześniej *Czas Kultury* skoncentrował się na wymiarze politycznym twórczości drugiej z kolei polskiej noblistki w dziedzinie literatury, tworząc zbiór *Dwie wolności, dwie niepodległości Tokarczuk*. W tekstach wydanych po przemowie noblowskiej zauważyć można tendencję do traktowania czułości jako elementu literackiej siły potrzebnej do dawania nadziei światu pogrążonemu w kryzysie[114]. Zaczęto umiejscawiać Tokarczuk w kanonie tych polskich pisarek, które odtwarzają feministyczne powinowactwo kategorii „czułości"[115]. Inne teksty pokazują zmianę w recepcji jej twórczości w Polsce po otrzymaniu nagrody[116] lub za granicą[117], koncentrują się na metamorficzności postaci[118] lub religijności[119], wskazują na romantyczne korzenie jej filozoficznej refleksji i sytuują w kontekście zwrotu do emocji,[120] a także rozważają tematykę śmieci w jej twórczości[121]. Badacze podejmują również próby „czułej" lektury tekstu i koncentrują się na własnych przeżyciach, wrażeniach i refleksjach płynących z lektury jej

[112] „The Polish Review. The Literary Landscape of Olga Tokarczuk" 1/2021, nr 66.
[113] „Znak. Duchowe światy Olgi Tokarczuk" 4/2020, nr 779.
[114] M. Duda, *Czułość i uważność*, „Czas Kultury" 2021, nr 5 na: https://czaskultury.pl/artykul/czulosc– i– uwaznosc/ (dostęp 08.02.2022).
[115] M. Świerkosz, *Czułość i Czujność. Na Marginesie Mowy Noblowskiej Olgi Tokarczuk*, „Nowa Dekada Krakowska" 2020 na: http://nowadekada.pl/monika– swierkosz– czulosc– i– czujnosc– na– marginesie– mowy– noblowskiej– olgi– tokarczuk/ (dostęp 08.02.2022).
[116] S. Habrych, *Coś jest ze światem nie tak. Recepcja twórczości Olgi Tokarczuk po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla*, „Postscriptum Polonistyczne" 2020, nr 1, s. 113– 121.
[117] K. Jastrzębska, *Rosyjska recepcja twórczości Olgi Tokarczuk. Ustalenia wstępne*, „Rocznik Przekładoznawczy" 2020, nr 15, s. 197– 210.
[118] A. Larneta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2020, nr 16, s. 83– 113.
[119] K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki" 2020, nr 5/362, s. 505– 528.
[120] E. Kącka, *Wyczucie*, „Magazyn Polskiej Akademii Nauk" 2020, nr 1/61, s. 4– 7.
[121] K. Jakubowicz, *Problematyka śmieci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Forum Poetyki" 2021, nr 24, 210– 225.

najnowszego zbioru opowiadań pisarki[122] lub tworzą subiektywne słowniki ważnych słów w prozie Tokarczuk, starając się je zdefiniować, opisać, zrozumieć[123]. Katarzyna Wądolny-Tatar[124], pisząc swój niedawno opublikowany artykuł, poruszyła temat czułego narratora i uznała go za „wielofunkcyjny transmiter opowieści, udostępniający rozmaite doświadczenia przez fokalizację i zmienne punkty widzenia, apelujący o troskę i odpowiedzialność jako akty wrażliwości i odwagi w relacji ze światem"[125]. Sama powieść *Prowadź swój pług przez kości umarłych* doczekała się wielu interesujących interpretacji w tym – istotne dla tego rozdziału – namysłu nad emocjami u Tokarczuk z perspektywy afektywnej ekokrytyki[126] oraz posthumanistycznej refleksji nad kondycją człowieka i jego relacji ze światem i innymi zwierzętami.[127]

Czule opowiadać świat

W trakcie swojego przemówienia noblowskiego Olga Tokarczuk wspomina o czułym narratorze, u którego „czułość" stanowiłaby pewną dyspozycję wrażliwego podmiotu. Narrator wyposażony w nią jest zdolny do emocjonalnego współdzielenia losu z innymi ludzkimi i poza-ludzkimi bytami. Tokarczuk kieruje się w stronę nieustannej uważności na Innego i integralnego współdzielenia jego doświadczenia. Narrator „czuły" to narrator „czwartoosobowy"[128] czyli taki, który „potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza jej horyzont, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas."[129] Byłby on więc czymś więcej niż narrator wszechwiedzący, znający myśli, uczucia oraz losy swoje i postaci. Miałby on potrafić zawrzeć w sobie jednocześnie doświadczenie każdego bohatera, ale też umieć zdystansować się i spojrzeć równocześnie w przeszłość, jak i przyszłość. Tokarczuk stwierdza, że taki opowiadacz pojawia się w Biblii – zna on myśli samego Boga. Nie chodziłoby tu jej o teologiczne spokrewnienie z

[122] L. Marek, *O spotkaniu czułego odbiorcy z czułym narratorem, czyli opowieść o książce Czuły narrator Olgi Tokarczuk*, „Parezja" 2021, nr 1, s. 119– 128.
[123] A. Marchewka, *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Miesięcznik Znak" 2020 na: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/popatrz– wszystko– juz– w– tym– swiecie– jest/ (dostęp 08.02.2022).
[124] K. Wądolny– Tatar, *Czułość hetero/auto/a/nomicznego narratora Olgi Tokarczuk*, „Litteraria Copernicana" 2/2022, nr 42, s. 61–72.
[125] Tamże, s. 61.
[126] M. Pawlicki, *A Tragic Story About Helplessness, Anger And Civil Disobedience: An Affective Reading Of Olga Tokarczuk's Drive Your Plow Over The Bones Of The Dead*, "Folia Linguistica Et Litteraria. Journal of Language and Literary Studies" 2022, s. 31– 51.
[127] M. Kowalcze, *The Posthumanist Dimension of the Novel Drive Your Plow Over the Bones of the Dead by Olga Tokarczuk* w: *Dossier: Philosophical Posthumanism Session at the 42nd Annual KJSNA Meeting* 2021, pod red. Sümeyra Buran, Çağdaş Dedeoğlu.
[128] Narrator czwartoosobowy nie pojawia się jako pierwszy u Tokarczuk. Dostrzec już go można u Tomasza Manna w „Wybrańcu".
[129] O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, ebook.

jej narratorem, ale o umiejętność przyjęcia perspektywy, z której możliwe jest objęcie całości. Taka wspólnotowa historia opowiadana przez kogoś, kto potrafi przekazać i jednocześnie pomieścić doświadczenie Innego, to początek powstania mitu, czyli integrującej opowieści, potrzebnej do ocalenia stałości i wspólnotowości. Koncepcja czwartoosobowego narratora prawdopodobnie związana jest z narratorem dysocjacyjnym (również stworzonym przez Tokarczuk). W tym przypadku ta psychologiczna kwestia łączona z nieprzyjemnym stanem dezintegracji, oznaczałaby coś pozytywnego – dysocjacyjne odcięcie się od rzeczywistości miałoby na celu stworzenie przestrzeni w sobie na pomieszczenie doświadczenia, wrażliwości i perspektywy Innego. Czułość to właśnie przepełnione wrażliwością i delikatnością współdzielenie doświadczenia Innego, możliwe dzięki koncentrowaniu się na podobieństwach i otwieraniu na świat.

Wiele postaci Tokarczuk cechuje metamorficzność i dążność do zmiany. W efekcie i ich podmiotowość okazuje się rozciągliwa, niestała, nieklasyfikowalna, bliższa rozumienia podmiotowości jako pewnego rodzaju continuum. Metodologicznie w tej koncepcji pobrzmiewają echa posthumanistycznego podmiotu, który jak twierdzi Rosi Braidotti[130] jest czymś procesualnym, rozszerzonym i skupionym na poszukiwaniu podobieństw pomiędzy człowiekiem a innymi bytami. Tego typu filozoficznie zakorzenione spojrzenie na świat dalekie jest od zachodniej binarności. Jedność człowieka ze światem fauny i flory jest jednym ze stałych elementów w jej twórczości i być może z niego wynika pewna krytykowana w niej służebność. Proza Tokarczuk jest interwencyjna, ma na celu zmianę porządku świata i krytykę człowieka po to, aby „rewolucyjnie na nowo ułożyć człowiekowi jego relacje ze światem, innymi ludźmi oraz samym sobą."[131]

Klasycznie rozumiany termin „Innego", „Obcego" okazuje się w potocznej opinii opresyjna kategorią na tle różnorodności, która staje się normą. Tokarczuk zdaje się wychodzić z podobnego założenia w trakcie tworzenia koncepcji narratora czwartoosobowego, który miałby integrować w sobie, inkorporować w siebie doświadczenie, przeżycia i emocje innych zwierząt i bytów. Stawałby się narzędziem, dzięki któremu można w sposób nieopresyjny pomieścić w sobie drugiego, ale i go opowiadać. U Tokarczuk odpowiedzialność za świat jest w efekcie odpowiedzialnością za samego siebie, ponieważ w jej prozie każde istnienie jest ze sobą połączone. Poprzez takie afektywne splątanie bytów opowiadanie historii kogoś innego jest jednocześnie opowiadaniem jego i swojej własnej.

[130] Zob. R. Braidotti, *Nomadyczne podmioty. Ucieleśnienie i różnica seksualna we współczesnych teoriach feministycznych*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.
[131] L. Marek, dz. cyt., s. 125.

Czuły narrator okazuje się nowatorskim, ale i kontrowersyjnym konstruktem narracyjnym. W proponowanym przeze mnie odczytaniu skupiam się na próbie biocentrycznej interpretacji powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, w której czwartoosobową narrację rozumiem jako pomieszczenie w narratorze głosu wielu postaci i pokazanie zmiennej perspektywy (ludzkiej i poza-ludzkiej). Celowo używam „czułości" do opisu narratora w przywołanej powieści, choć czuły narrator w dojrzałej formie pojawia się np. w *Empuzjonie*, w którym narracja prowadzona jest w fascynujący sposób, niekiedy z punktu widzenia samej przyrody. I choć w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* nie znajdziemy fokalizacji typowej dla „czułego narratora" lub wszystkich składowych konstrukcyjnych, które wymienia Wądolny-Tatar w cytowanym już eseju (heteronomiczności, anonimiczności, autonomiczności tekstowego podmiotu), to możemy odszukać pewien typowy, „czuły" sposób opowiadania. Czułość nie należy uznawać więc tylko za dyspozycję narratora, ale również za sposób przekazywania opowieści o świecie, w którym wulnerabilność staje się cechą tożsamościową człowieka i innych zwierząt. Narratorka powieści o nazwisku Duszejko afektywnie umieszcza w sobie doświadczenie Innych i transmituje je.

Wobec antropomorfizacji

Zookrytyczne studia literaturoznawcze, które w Polsce swój początek biorą w pracach Anny Barcz, rozważają kwestię antropomorfizacji i niemożliwego do uniknięcia od-ludzkiego pierwiastka narracji – człowieka opowiadającego o zwierzęciu ludzkim językiem. Literaturoznawczyni przenosząc na grunt polskich badań animalistycznych pojęcie zookrytyki, definiuje je jako metodę „analizy narracji z punktu widzenia konstruowanego bohatera lub bohaterów zwierzęcych i treści ich przeżyć/zachowań"[132]. Dla badaczki zookrytyczne odczytania utworów stanowią alternatywę wobec antropomorfizacyjnych technik, ponieważ przekazują doświadczenie zwierząt w najbardziej rzeczywistej formie, na jaką pozwala przekaz poetycki, malarski, muzyczny czy literacki. Wiersz Tytusa Czyżewskiego *Oko Tygrysa* to dla Barcz doskonały przykład na takiego rodzaju odczytanie, ponieważ przekazuje przeżycie zwierzęcia z jego perspektywy, rekonstruując bodźce audialne i wizualne (dominujące zmysły dla kotowatych)[133]. Ta propozycja, choć nowatorska i oddająca procesy myślenia u zwierząt, wciąż nie rozwiązuje problemu kwestii antropomorfizowania zwierząt nie tylko w literaturze pięknej, ale i w naukach biologicznych, gdzie posługiwanie się anegdotą (dane jakościowe), a

[132] A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, Białostockie Studia Literaturoznawcze 2015, nr 6, s. 146.
[133] Zob. tamże, s. 149– 157.

nie wynikami badań osiągniętymi w kontrolowanym środowisku (dane ilościowe), uznawane jest za „nie-naukowe”[134]. Koncepcję antropomorfizacji krytycznej wysuwa Kari Weil, która uznaje ją za sposób przekazywania doświadczenia zwierzęcego przy użyciu ludzkich kategorii po to, aby przybliżyć się do doświadczenia zwierzęcia (przy pozostawieniu elementu wątpliwości podczas próby utożsamienia).[135]

Anegdota przysparza problemów naukowcom, ponieważ wedle niektórych nie jest neutralna badawczo, zawsze nacechowana jest ludzką perspektywą i ludzkim myśleniem. Jest to bliskie pojęciu antropomorfizacji interpretatywnej, którą John Andrew Fisher definiuje jako przypisywanie intencji, przekonań i emocji nie-ludzkim agentom na podstawie interpretacji ich zachowania. Odróżnia ją od antropomorfizacji wyobrażeniowej, czyli przedstawiania wyimaginowanych i fikcyjnych postaci jako podobnych do ludzi[136]. Jako argument przeciwko anegdotom często przywołuje się tzw. Kanon Loyda Morgana oraz teorię Jakoba Johanna von Uexkülla, wedle której każdy żyjący organizm posiada własne „Umwelt”, czyli gatunkowo specyficzny sposób odbioru i doświadczania rzeczywistości. Jak jednak dowodzą najnowsze badania nad poczuciem sprawiedliwości u naczelnych i psów czy badania nad homologiami w umysłach społecznych ssaków i innych kręgowców, większość opisów zachowań uznanych wcześniej za antropomorfizujące, okazuje się oddawać obiektywną wiedzę[137].

Kognitywistka Kristin Andrews pisze o zasadzie anty-antropomorfizacji, wedle której nie ma sposobu na przedempiryczną identyfikację właściwości antropomorficznych. Jeśli coś jest właściwością unikalną dla rodzaju ludzkiego, nie powinno być używane w naukach biologicznych do wyjaśniania nie-ludzkich zachowań. Znalezienie takiej właściwości powinno być jednak poprzedzone wynikami badań, a nie jest. Znacznie częściej są to stwierdzenia wydawane *a priori*, po to, aby nie przypisywać pewnych atrybutów zwierzętom - zazwyczaj stanów psychicznych takich jak przekonania i pragnienia, cech osobowości takich jak pewność siebie czy nieśmiałość, emocji takich jak szczęście lub gniew, społecznych konstruktów takich

[134] Takie wielkie odkrycia w prymatologii, jak to, w którym Jane Goodall odkrywa, że szympansy (a nie tylko ludzie) posługują się narzędziami (używając patyka do wyciągnięcia termitów z gniazda), musiały zostać potwierdzone odpowiednimi danymi ilościowymi. Por. D. Tymowska, *Jane Goodall. Pani od szympansów*, Kraków 2020.

[135] K. Weil, *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, tłum. P. Sadzik, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, Lublin 2014, s. 30.

[136] Zob. J. A. Fisher, *Disambiguating anthropomorphism: An interdisciplinary review*, “Perspectives in Ethology” 1991, nr 9, s. 49– 85.

[137] Zob. F. Range, L. Horn, Z. Viranyi, L. Huber, *The absence of reward induces inequity aversion in dogs*, “Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America” 2009, nr 106, s. 340– 345; J. L. Goodson, *The vertebrate social behavior network: evolutionary themes and variations,* “Hormones and Behavior” 2005, nr 48, s. 11– 22 za: E. G. Urquiza– Haasa, K. Kotrschala, *The mind behind anthropomorphic thinking: attribution of mental states to other species,* “Animal Behaviour” 2015, nr 109, s. 167– 176.

jak przyjaźń lub kultura, zachowań moralnych takich jak kara lub zbrodnia.[138] O krok dalej posuwa się Michael Levin – amerykański biolog rozwojowy i syntetyczny, który bada anatomiczne i behawioralne podejmowanie decyzji w systemach biologicznych, sztucznych i hybrydowych – negując wręcz istnienie antropomorfizmu:

> Kiedy ludzie mówią, że antropomorfizujemy, odpowiadam: używacie terminu, który nie istnieje we współczesnej nauce. Już coś takiego nie istnieje. (…) Co właściwie oznacza to słowo? Oznacza, że ludzie mają jakąś magiczną zdolność, prawda? I że niewłaściwie zakładamy, iż coś innego posiada tę magiczną zdolność. To prawie przednaukowy sposób myślenia. Nie widzę tego już jako poglądu, który można utrzymać. [139]

Levin kategorycznie stwierdza, że przypisywanie sprawczości, celowości, preferencji i decyzyjności[140] tylko człowiekowi lub nawet tylko szympansom i gorylom, niektórym ptakom, delfinom czy psowatym, jest związane z ograniczonością ludzkiego umysłu. Zdolności kognitywne można odnaleźć u wszystkich organizmów żywych, syntetycznych i hybrydycznych, tak jak i w komórkach, tkankach, narządach i organizmach kolonialnych[141]. Doświadczenia prowadzone na bezkomórkowych śluzowcach Physarium pokazują, że podejmują one decyzje na temat kierunku rozrostu poprzez uczenie się i zdobywanie wiedzy na temat środowiska.[142] Antropomorfizacja byłaby już nieadekwatnym pojęciem nie tylko dla organizmów żyjących, ale i organizmów syntetycznych – cyborgów, czego dowodzą badania Levina na warunkowanych środowiskowo xenobotach[143]. Anna Barcz ostrożnie podchodzi do tematu antropomorfizowania zwierząt i pisze, że literatura może pokazywać zwierzęta w taki

---

[138] Zob. K. Andrews, *Beyond Anthropomorphism: Attributing Psychological Properties to Animals* w: *Oxford Handbook of Animal Ethics*, red. Tom L. Beauchamp R. G. Frey, Oxford 2011, s. 469– 494; K. Andrews, *The Animal Mind: An Introduction to the Philosophy of Animal Cognition*, Routledge 2020.

[139] M. Levin, *Intelligent Beings Without Brains Are Abundant In Nature–A Growing Scientific Consensus*, przepr. A. Morris, "Forbes" 20.02.2012 na: https://www.forbes.com/sites/andreamorris/2021/07/20/intelligent– beings–without– brains– are– abundant– in– naturea– growing– scientific– consensus/ (dostęp 07.09.2021).
„When people say we're anthropomorphizing, I say, you're using a term that doesn't exist in modern science. There's no such thing anymore. (…) What does that word actually mean? It means that humans have some magical ability, right? And that we're inappropriately allowing that something else has this magical ability. It's almost pre–scientific thinking. I just don't see it as a supportable worldview anymore." – tłum. moje

[140] Pojęcia te należy odróżnić według Levina od „wolnej woli", „sprawczości" czy „świadomości".

[141] M. Levin, The Computational Boundary of a "Self": Developmental Bioelectricity Drives Multicellularity and Scale– Free Cognition, Frontiers in Psychology 13.12.2021 na: https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02688/full (dostęp 07.09.2021).

[142] Zob. filmik na twiterze Michaela Levina: https://twitter.com/drmichaellevin/status/1416051502687285248?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1416051502687285248%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=https%3A%2F%2Fembedly.forbes.com%2Fwidgets%2Fmedia.html%3Ftype%3Dtext2Fhtmlkey%3D3ce26dc7e3454db5820ba084d28b4935schema%3Dtwitterurl%3Dhttps3A%2F%2Ftwitter.com%2Fdrmichaellevin%2Fstatus%2F1416051502687285248image%3Dhttps3A%2F%2Fi.embed.ly%2F1%2Fimage3Furl3Dhttps253A252F252Fabs.twimg.com252Ferrors252Flogo46x38.png26key3D3ce26dc7e3454db5820ba084d28b4935

[143] Syntetyczny robot zaprojektowany przez komputer, stworzony z połączenia różnych tkanek biologicznych; nazwa wywodzi się od afrykańskiej żaby szponiastej; zob. M. Levin, *The electrical blueprints that orchestrate life*, kanał youtube TED na: https://www.youtube.com/watch?v=XheAMrS8Q1c (dostęp 07.09.2021).

sposób w jaki je przeczuwamy, choć nie posiadamy teoretyczno-naukowych dowodów na nasze wyobrażenia[144]. Zabieg tzw. „przypisywania cech ludzkich innym przedmiotom ożywionym/nieożywionym" jest ściśle powiązany z funkcjonowaniem ludzkiego umysłu, który nastawiony jest na analogię i porównywanie (automatyczne i refleksyjne), ale też ludzie mogą interpretować zwierzęce zachowanie w oparciu o wspólnie dzielone i biopsychologicznie ugruntowane radzenie sobie ze środowiskowymi, ekologicznymi i społecznymi doświadczeniami[145].

W moim odczytaniu powieści Tokarczuk proponuję rezygnację z antropocentrycznych pretensji do posiadania na wyłączność złożonych stanów psychicznych (przy uwzględnieniu możliwości popełnienia błędu interpretacyjnego) oraz badanie narracji pod kątem zawartego w niej subwersywnie przekazanego doświadczenia. Literaturę traktuję jako miejsce doświadczenia, czyli pewną przestrzeń, w której to, co dyskursywne splata się z tym, co zmysłowe i jednocześnie daje dostęp do rzeczywistości, jak i ją stwarza[146]. Sugeruję afektywne[147] odczytanie zachowania Duszejko, interpretując ją jako „narzędzie" w rękach zwierząt, przekazujące ich doświadczenie, a przestrzeń opowieści uznaję za sferę aintelektualnych doznań. Fabuła skoncentrowana jest wokół kryminalnej zagadki tajemniczych śmierci w lesie. Osobliwy cykl zbrodni rozpoczyna się od śmierci komendanta, przy ciele którego znajduje się sporo śladów sarnich stóp. Następnie przychodzi kolej na właściciela fermy norek, a za jego śmierć odpowiedzialne okazują się lisy. Kolejne zbrodnie to zabójstwo Prezesa przez chrząszcze z gatunku Zgniotek Szkarłatnych, a Kapelana przez pożar w kościele powstały w wyniku sprowadzania błyszczących przedmiotów przez zagnieżdżone w dachu sroki. Duszejko wielokrotnie będzie przychodzić na komisariat policji po to, aby wytłumaczyć, że te zbrodnie popełniają mszczące się zwierzęta. Policja nie wysłucha jej zeznań ani nie odpowie na pisane listy, biorąc ją za szaloną kobietę. Można by interpretować Duszejko w kontekście afektywnym, w jakim uczynił to Michał Pawlicki[148], uznając literaturę za miejsce,

[144] Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny*, Katowice 2016, s. 260.
[145] Zob. E. G.Urquiza– Haasa, K. Kotrschala, dz. cyt.
[146] R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
[147] Studia nad afektami posiadają bogatą historię i ze względu na powszechną popularność tej teorii pozwalam sobie na wyjaśnienie w przypisie. W artykule odwołuję się do tradycji afektów, zgodnej z teorią Briana Massumiego, który rozumie afekt jako intensywność. Stan, który wymyka się pojęciowemu opracowaniu. To opracowanie tzw. efekt afektu to coś co nazywamy emocją, nastrojem, uczuciem. Afekt jest autonomiczny, co oznacza, że wymyka się świadomości i uporządkowaniu. Mieke Bal nazwie go „semantycznie pustą intensywnością". Afekt, powołując się na Massumiego, pozwala opisać to, co „przed– społeczne", to, co wspólne i „przed– indywidualne". Dzięki takiemu podejściu, możliwe jest komplementarne spojrzenie na relację człowieka i innych zwierząt oraz jednocześnie uznanie afektu za przestrzeń wspólną i dzieloną.
[148] M. Pawlicki, *dz. cyt*.

w którym można wyrażać smutek, złość, frustrację w celu lepszego zrozumienia i pomieszczenia tych uczuć.

Sama fabuła wskazuje, że to Duszejko jest wściekła na ludzi krzywdzących zwierzęta i zabijających je z powodu kulturowego lub społecznego przyzwolenia. Dla narratorki to łamanie praw natury, absurdalne i niczym nieusankcjonowanie agresywne zachowanie. Może mścić się nie za zwierzęta, ale za samą siebie – w końcu to jej ukochane psy, które traktowała jak córki, zostały zabite przez ludzi. Warto jednak podjąć zupełnie inną refleksję i uwierzyć Duszejko. Uwierzmy, choć inni w powieści nie wierzą, że zwierzęta przekazują jej swoje emocje i swoją historię językiem, który tylko dla niej okazuje się czytelny i zrozumiały. Uznajmy, że zwierzęta i Duszejko posiadają swój własny, subwersywny kod komunikacyjny, oraz że zwierzęta przeżywają i wyrażają skomplikowane stany emocjonalne takie jak złość, smutek, żałoba. W powieści przestrzeń literatury staje się miejscem splotu afektywnych i aintelektualnych transmisji, w których zarzut o antropomorfizację wydaje się absurdalny. I choć w badaniach etologicznych przedstawia się zwierzęta jako takie, które nie mają dostępu do tak skomplikowanych i intencjonalnych konceptów jak zemsta, to w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Tokarczuk bada, urealnia i weryfikuje to założenie. Przemysław Czapliński pisał, że w powieści Duszejko znosi granicę antropologiczną, nazywając ludzi „istotami". Ta subtelna zamiana nazwy sprawia, że człowiek i zwierzęta należą do jednej kategorii bytów. Tym samym Duszejko posiada dostęp do „alternatywnego, jeszcze nieistniejącego prawa, które opiera się na wspólnej nazwie *istoty*" [149], a według niego zabicie istoty zwierzęcej i ludzkiej jest takim samym przestępstwem.

Wydaje się szczególnie ciekawe, że Tokarczuk naczyniem transmitującym doświadczenie zwierzęce czyni kobietę, której głosu nikt nie chce usłyszeć, choć ona Innych słyszy, odczuwa jak siebie samą:

> Patrzyłam na dwie Sroki, które dokazywały na trawniku przed plebanią, jakby mnie chciały rozbawić. Jakby mówiły — nie przejmuj się, czas pracuje dla nas, dzieło musi się dokonać, nie ma innego wyjścia... Przyglądały się ciekawie błyszczącemu papierkowi po gumie do żucia, a potem jedna z nich wzięła go w dziób i odfrunęła. Powiodłam za nią wzrokiem. Chyba miały gniazdo na dachu plebanii. Sroki. Podpalaczki.[150]

Zastanawiające jest, w jaki sposób działa to połączenie. Duszejko wyczuwa od zwierząt chęć zemsty, ponieważ ofiary nie są wybierane przypadkowo – to te, które je krzywdzą. Mści się nie konkretny gatunek, ale całe królestwo zwierząt. Ksiądz poluje na dziki, sarny, lisy, psy

[149] P. Czapliński, *Mroczna fanaberia* w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury*, Poznań 2017, ebook.
[150] O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009, ebook.

(w tym zabija psy Duszejko), ale to sroki mają przyczynić się do jego śmierci. Zatraca się granica pomiędzy tym, co robią ptaki, lisy, sarny, żuki, a tym co robi Duszejko. W świecie Tokarczuk nie ma bowiem podziałów między zwierzętami, lecz istnieje pewna wspólnota nieludzka, do której zdaje się należeć z ludzi tylko Duszejko. Jak mówi pod koniec powieści, po dokonanych zbrodniach zaczyna tracić samą siebie:

> Zdarza się, że nie rozpoznaję własnych śladów na śniegu i wtedy pytam: kto tędy chodził? Kto stawiał te kroki? Myślę, że to dobry Znak tak nie poznawać siebie. Staram się jednak dokończyć moje Dociekania. Mój własny Horoskop jest tym tysięcznym i często siedzę nad nim, starając się go pojąć. Kim ja jestem? Jedno jest pewne — znam datę mojej śmierci.[151]

Sontag, pisząc o fotografii, uznaje, że odcisk stopy jest czymś bezpośrednio odbitym ze świata[152]. Duszejko, nie rozpoznając swoich śladów, zatraca kontakt z własną indywidualnością, z własnym ciałem i w ogóle światem materialnym. Niejako odbija się od rzeczywistości i pozostaje w duchowym połączeniu z innymi bytami. Podobnie jak w koncepcji czułego narratora Duszejko zostaje zintegrowana ze światem przyrody, a jej głos, ciało i myśli nie należą tylko do niej samej. Dokonuje się w niej transformacja spowodowana dzieleniem się sobą z Innymi. Przekazuje doświadczenie zwierzęce, współdzieląc ich emocje, przeżycia i doświadczenia. Scena, w której Duszejko wyznaje prawdę swoim przyjaciołom, odwraca rządzące zachodnim myśleniem binarności, ponieważ tym razem to zwierzęta dominują nad człowiekiem i „używają go" jako swego narzędzia:

> Gdy wróciłam do domu nad ranem po tej strasznej Nocy ubierania Wielkiej Stopy, wiedziałam już, co mam zrobić. Powiedziały mi te Sarny, które widzieliśmy przed domem. Wybrały mnie spośród innych — może dlatego, że nie jem mięsa i one to czują — żebym dalej działała w ich Imieniu.
>
> Pojawiły się przede mną jak ten Jeleń Hubertusa — żebym w tajemnicy przed wszystkimi stała się karzącą ręką sprawiedliwości. Nie tylko Saren, ale i innych Zwierząt. Przecież nie mają głosu w parlamentach.[153]

To sarny i inne zwierzęta wybierają Duszejko na ich przedstawicielkę, tę, która ma za nich przemawiać, choć ona sama nie jest do końca świadoma popełnianych przez siebie zbrodni:

> Nie kłamałam, kiedy powtarzałam wam, że to Zwierzęta mszczą się na ludziach. Tak było w istocie. Ja byłam ich Narzędziem. Ale czy mi uwierzycie, że nie robiłam tego do końca świadomie? Że zaraz zapominałam, co się stało, jakby chroniły mnie potężne Mechanizmy Obronne. Czy nie powinnam przypisać tego moim Dolegliwościom — że po prostu od czasu do czasu bywałam nie Janiną, lecz Bożygniewą, Nawoją.[154]

---

[151] Tamże.
[152] S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala na: https://monoskop.org/images/8/85/Sontag_Susan_O_fotografii.pdf, s. 137, (dostęp: 06.06.2019).
[153] O. Tokarczuk, dz. cyt.
[154] Tamże.

Akt ponownego nadania sobie imienia pokazuje, że Duszejko tworzy alter ego. Jednak nazywa się aż dwukrotnie, tak jakby sama nie była pewna tego, kim wtedy jest. Imiona odwołują się do słowiańskich korzeni, przy czym imię Bożygniewa podchodzi od Borzygniewa i zapisane jest z błędem ortograficznym. W słowiańszczyźnie „borzy" oznaczało walczyć, a w całości – tego, który walczy w gniewie. Tokarczuk pragnie zaznaczyć, że gniew ten nie jest ludzki, ale pochodzi od Boga. Drugie imię, to nie tylko rzeczywiste drugie imię autorki Olgi Tokarczuk, ale też oznacza „najlepszą wojowniczkę". Duszejko ma misję do spełnienia, a jej gniew wykracza poza gniew ludzki. Gniew ten okazuje się dotyczyć wszystkich bytów i istnień, a ona sama staje się zwiastunką sprawiedliwości. Duszejko wywodzi się z innego porządku świata (na co wskazuje boska symbolika imienia) – nie wiemy czy sama nadała sobie to imię czy otrzymała je od zwierząt[155]? Od czasu do czasu bywała Bożygniewą albo Nawojką – jak wskazuje narratorka były to momenty, w których traciła kontakt ze sobą i zapominała kim jest, pozbywała się swojej przeszłej tożsamości. Antropolog i prymatolog Augustin Fuentes, pisząc o konstrukcji ludzkiej niszy, stwierdza, że wiara/przekonanie[156] i powiązana z nią umiejętność do wyobrażania sobie jest cechą dystynktywnie ludzką[157]. Nazwanie przez zwierzęta Duszejko imieniem słowiańskiej bogini jest aktem *a rebours* wobec przypisywania takich cech jak kreatywność tylko rodzajowi ludzkiemu[158]. Nadawanie imienia wiąże się nie tylko z ponownymi narodzinami, ale i z uczynieniem kogoś własnym. Poprzez nazwanie narratorki zwierzęta stają się sprawczym podmiotem, aktywnie przekształcającym rzeczywistość.

W *Prowadź swój pług przez kości umarłych* czytelnik nie wie już czy ofiarami są ludzie czy zwierzęta, a granica pomiędzy dobrem i złem zaciera się. W trakcie rozwoju wydarzeń zaczynamy wierzyć Janinie Duszejko, dostrzegać siłę zwierząt i przeczuwać ich gniew. Nie dochodzi tutaj do odwrócenia norm, ale raczej do dostrzeżenia w nich wyrw i pęknięć. Powie ona:

> — Popatrzcie, jak funkcjonują te ambony. To jest zło, trzeba ten fakt nazwać po imieniu: przemyślne, perfidne i wyrafinowane zło — budować paśniki, sypać tam świeże jabłka i pszenicę, wabić Zwierzęta, a kiedy się już oswoją i przyzwyczają, strzelić im z ukrycia, z

[155] Na tę luźną sugestię dotyczącą możliwości nadania innego imienia Duszejko przez zwierzęta pozwalam sobie ze względu na specyfikę narratorki i jej relacji z innymi istotami. Duszejko działa w imieniu zwierząt i przyjmuje nową tożsamość. Zakładając, że inkorporuje w sobie doświadczenie zwierząt można również założyć, że imię nie należy wyłącznie do niej samej tzn. zwierzęta są czynnym i sprawczym podmiotem, mają wpływ na działanie Duszejko i kształtują jej tożsamość.

[156] Fuentes używa słowa „belief", które można tłumaczyć jako wiarę, wierzenie, przekonanie.

[157] Zob. A. Fuentes, *Why We Believe? Evolution And The Human Way Of Being*, Yale 2020.

[158] Z Fuentesem polemizowało wiele współczesnych etologów i kognitywistów porównawczych. (Już w 1920 roku Nadia Ladygina Kohts zaobserwowała, że szympanse szczególnie interesowały się kolorami i kształtami podczas malowania kredkami po papierze. Podobny zmysł estetyczny obserwuje się u ptaków i ssaków. Zob. L. J. Rogers, G. Kaplan, *Elephants that paint, birds that make music: Do animals have an aesthetic sense?* w: *Emerging Ideas in Brain Science* 2007, s. 137– 150.

> ambony w głowę (…) — Chciałabym znać pismo Zwierząt — ciągnęłam — znaki, którymi można by było pisać dla nich ostrzeżenia: „Nie podchodźcie tam". To jedzenie niesie śmierć. Trzymajcie się z dala od ambon, nie wygłoszą z nich do was żadnej ewangelii, nie dostaniecie tam dobrego słowa, nie obiecają wam zbawienia po śmierci, nie zlitują się nad waszą biedną duszą, bo duszy nie macie. Nie zobaczą w was bliskich sobie, nie pobłogosławią was. Duszę ma najpodlejszy zbrodniarz, lecz nie ty, piękna Sarno, ani ty, Dziku, ani ty, dzika Gęsi, ani ty, Świnio, ani ty, Psie. Zabijanie stało się bezkarne.
>
> A ponieważ stało się bezkarne, to 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.[159]

W świecie Tokarczuk, który reprezentuje jej bohaterka, człowiek i inne byty stanowią część połączonego ze sobą kosmicznego uniwersum opartego na podobieństwach. Z tego powodu zbrodnie na ludziach nie są czymś normatywnym. Sam fakt pozbawiania kogoś życia (bezcelowo, umyślnie, bez poszanowania jego dobrobytu) nie jest zgodny z naturalnym porządkiem rzeczy. Tokarczuk pokazuje co staje się, gdy zwierzęta przestaną zabijać instynktownie, a zaczną robić to z emocjonalnych pobudek.

Czułość jako uczucie nie jest przeciwieństwem gniewu, lecz mieści się na *continuum* ludzkich i nieludzkich doświadczeń. W badaniach kulturoznawczych funkcjonuje jako kategoria badawcza, która wywodzi się od, jak stwierdza Ryszard Nycz w laudacji dla Olgi Tokarczuk z okazji nadania jej doktoratu honoris causa, afekcji. Rozumie ją jako skłonność ku Innemu, nie po to, aby nim zawładnąć lub go sobie przywłaszczyć, ale aby pozwolić mu być wedle jego pragnień i wyobrażeń. Czułość oznacza jednocześnie uczucie, ale i specyficzną dyspozycję narracyjną. Duszejko staje się narzędziem w rękach zwierząt, robi w sobie samej miejsce dla ich doświadczeń. Pragnie opowiedzieć ich historię ich własnym głosem. Uwolnienie się od własnego ciała, uchwycone w metaforze nierozpoznawania swoich własnych śladów czy otrzymanie nowego imienia, to porzucenie przeszłej tożsamości i rozszerzenie swojej podmiotowości na inne byty.

(Poza)papierowe rewolucje

Tokarczuk próbuje oswoić czytelnika ze zmianą. Tworzy wręcz własną filozofię dziejów, w której metamorficzność jest zasadą organizującą i porządkującą rzeczywistość. Anna Larenta, badając twórczość pisarki, dostrzega u niej hybrydyczność i wielogatunkową przynależność człowieka. Powie, że „osoby nie-ludzkie, do których można zaliczyć zwierzę, ale też cyborga,

[159] O. Tokarczuk, dz. cyt.

klona, potwora czy mutanta, są różnymi formami w nieustannym procesie „stawania się".[160] O przenikaniu się bytów pisze również Przemysław Czapliński, który stwierdza, że metamorficzność

> prowadzi nas ku zasadniczej prawdzie istnienia w świecie Olgi Tokarczuk, ku fundamentowi jej ontologii, którym jest zasada przenikania się istnień. Byt w całości swojej jest osmotyczny, a poszczególne formy istnieją tylko jako cząstki owej całości.[161]

Podmiot u Tokarczuk wymyka się swojej klasycznej definicji, w której funkcjonuje jako twarda zbita struktura. Raczej należałoby mówić o pewnym podmiotowym *continuum* - linearnej ciągłości bez jakkolwiek zaznaczonych krańców, nigdzie się niezaczynającej ani niekończącej, nieposiadającej zewnątrz ani wewnątrz, zawsze gdzieś pośród, między. Bliskie to posthumanistycznym teoriom i metodologiom, wedle których podmiot jest procesualny, zmienny, o niestabilnych granicach. Rosi Braidotti, proponując swoją koncepcję rozszerzonego podmiotu, namawia do szukania tego, co wspólne, a nie dzielące. To przekonanie o ewolucyjnych powiązaniach ludzi z innymi bytami „wskazuje na łączność człowieka z jego otoczeniem biologicznym i powiązaniem jego tożsamości z tożsamościami zwierzęcymi innych zwierząt."[162] Włoskiej filozofce wtóruje więc Hanna Mamzer[163], która w takim podejściu do podmiotowości widzi szansę na zwiększenie dobrostanu zwierząt poprzez przyznanie im statusu podmiotu prawnego. U Tokarczuk podmiotowość posiada każdy byt – indywidualny, a zarazem korporalnie, zmysłowo i mentalnie splątany z innymi tkankami rzeczywistości.

Nie bez przyczyny Katarzyna Kartner zatytułuje swoją (i jak dotąd jedyną wydaną w Polsce w całości poświęconą pisarce) monografię *Jak działać za pomocą słów?* W tym pytaniu wybrzmiewa kreacyjna rola literatury, z której noblistka wybitnie zdaje sobie sprawę i którą z rozwagą oraz dogłębną świadomością używa. Z aktywnością i działaniem związane jest pojęcie metamorfozy pochodzącego od łacińskiego metamorphōsis i od greckiego metamorphōsis oraz składające się z trzech cząstek: meta- (poza, po), morph- (forma, struktura) i -osis (stosowana w rzeczownikach, wskazuje na działania, warunki lub stany). Filozofia metamorficzności, organizująca świat Tokarczuk, związana jest właśnie z aktywnym czynem. Przełamywanie statusu quo i ustalanie nowych (bez)ram doświadczenia oznacza wychodzenie poza zastaną strukturę świata, co wypełnia się poprzez literackie działanie. Duszejko z *Prowadź swój pług przez kości umarłych* nawołuje nie tylko do zmiany w prawodawstwie wobec zwierząt, ale i

[160] Tamże, s. 84
[161] P. Czapliński, *Niezgoda na istnienie*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 8, http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/10/tokarczuk.html (dostęp 20.05.2024).
[162] H. Mamzer, J. Isański, dz. cyt., s. 42.
[163] Tamże.

przekazuje filozoficzną koncepcją wiążącą człowieka z innymi bytami i sprowadzającą go do bycia integralną częścią przyrody. Ta zmiana w antropologicznej wizji człowieka zmusza go samego do przyjęcia nowej postawy – wzięcia odpowiedzialności za ingerowanie w świat. Co za tym idzie, skłania do przeżywania trudnych emocji takich jak lęk, poczucie winy, szok, bezradność, które są nieodłącznym elementem tego procesu.

O krok dalej idzie Tokarczuk w *Opowiadaniach Bizarnych*, gdzie w *Zielonych Dzieciach* tytułowi bohaterowie naruszają granice ludzkiej podmiotowości, ponieważ mają w sobie „coś roślinnego". Hybryda ludzko-roślinna jeszcze mocniej narusza bezpieczne ramy rozpoznawalnego przez nas świata. Splątanie istnień okazuje się konieczne, a zarazem naturalne, bo

> gdziekolwiek jest życie i zamieszkiwanie, tam podział substancji i medium zostaje rozbity, ustępując miejsca wzajemnemu przenikaniu i wiązaniu. Wynika to z samej natury istot żywych, które poprzez proces oddychania komórkowego, wdychania i wydychania, wiążą medium z substancjami, przekuwając je na własny wzrost i ruch przez świat.[164]

Rewolucyjne działanie przybliża się do rytmicznej i harmonijnej ewolucji – wywarzanie okien w obowiązującej wizji świata odbywa się poprzez ujawnianie jego procesualności, hybrydyczności i splątania. Proza Tokarczuk znosi dychotomie, zastępując je polifoniczną opowieścią utkaną z autonomicznych melodii[165]. Pisarka zdaje się posiadać ten rodzaj uważności, który „jest potrzebny, aby docenić wielorakie rytmy czasowe kolektywu i jego mnogie trajektorie"[166]. Rozpoznaje w wielogłosowej, równoczesnej melodii momenty harmonii i dysonansu wspólnie przez tę melodię tworzone[167]. Dlatego nie sposób nie zgodzić się – po części – z Przemysławem Czaplińskim, który w swojej recenzji dorobku Olgi Tokarczuk, napisanej w związku z otrzymanym przez nią doktoratem *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego, stwierdza, że to nie czułość, lecz wrażliwość organizują jej prozatorską rzeczywistość. Samą noblistkę nazwie „wrażliwą heretyczką"[168].

> Jeśli wybieram epitet „wrażliwa" zamiast „czuła", to dlatego – na razie ujmę rzecz metaforycznie – że gniew Anny In czy zabójstwa dokonywane przez Janinę Duszejko są dowodami wrażliwości, nie czułości. „Czułość" mówiąc inaczej, to za mało w stosunku do postaci i narratorów Olgi Tokarczuk. Wrażliwość w tej prozie jest od czułości szersza,

[164] T. Ingold, *Splatając otwarty świat*, tłum. E. Klekot, Kraków 2018, s. 85.
[165] A. Tsing, *Sztuki uważności*, dz. cyt., s. 212.
[166] Tamże.
[167] Zob. Tamże.
[168] P. Czapliński, *Wrażliwa heretyczka. Recenzja dorobku Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa,* w*: Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa*, Kraków 2021, s. 13.

> pojemniejsza, bardziej zachłanna na świat, szybsza w działaniu, mocniej sprzężona z poznaniem i etyką.[169]

Czułość, o której pisze Tokarczuk w swoim noblowskim przemówieniu, jest pewną dyspozycją wrażliwego podmiotu. Zdaje się mieścić w sobie klasyczne etymologiczne rozumienie powiązane z odczuwaniem zmysłowym, ale i mentalnym jako byciem czujnym, pojmującym, przewidującym. „Czułość jest głębokim przejęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu."[170] – powie w trakcie odbierania Nagrody, sugerując, że przywrócona przez nią kategoria przekracza dwa bliskie sobie pojęcia: troskę i empatię. Empatia związana jest ze współodczuwaniem, równoczesnym przeżywaniem czyichś emocji ze względu na możliwość wyobrażenia i zintegrowania ich w sobie, a troska oznacza dbanie o kogoś lub coś bez konieczności utożsamiania się z nim. Tokarczuk proponuje drogę czułości – uważności na cudze doświadczenie. Przybliża to pojęcie czułości do wspomnianej już afekcji, która według Ryszarda Nycza jest czymś pobudzającym i kierunkującym uwagę[171].

Ryszard Nycz zainspirowany wyżej przytoczonymi już słowami Czaplińskiego, postanawia pogłębić możliwe rozumienia „czułości" i przedstawia sześć jej wykładni: 1) czułość jako opozycyjna wobec mowy nienawiści i hejtu, 2) czułość jako wyraz zachodzących dzisiaj przemian we wrażliwości i w efekcie powstającej afirmatywnej kultury troski, 3) czułość jako afekcyjne wychylenie się ku innemu, które pobudza nas nie do zawładnięcia nim, ale zrozumienia jego potrzeb, 4) czułość jako afekt asymetryczny, dyspozycja czułej bliskości, w której nie wymaga się rewanżu za czynione dobro, 5) czułość jako afekt pobudzający do bycia akuszerem bycia i dobrostanu innego by urzeczywistnić jego podmiotowy potencjał, 6) czułość jako możliwość ujawnienia się stricte kobiecych cech w męskiej narracji[172]. Kategoria odświeżona przez Tokarczuk byłaby więc i taką mieszczącą w sobie pobudzającą wrażliwość, o której pisze Czapliński. Nycz natomiast zwraca szczególną uwagę na sprawczość i oddziaływanie społeczne czułości, która z jednej strony jest nośnikiem tego, co nadchodzi (afirmatywnej kultury troski), ale i z drugiej niejako warunkuje istnienie przeciwległego jej bieguna (kultury hejtu). Światy Tokarczuk to światy o niejasnych granicach, w ciągłym ruchu, oddziałujące na siebie oraz podważające stałe i bezpieczne ramy odchodzących iluzji

[169] Tamże.
[170] O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, „Rzeczpospolita" 03.01.2020, na: https://www.rp.pl/kultura/art956101– czuly– narrator– pelny– tekst– noblowskiego– wykladu– olgi– tokarczuk (dostęp 27.09.2022).
[171] R. Nycz, Niesamowita sztuka opowieści. *Laudacja dla Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa* w*: Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa*, Kraków 2021, s. 46.
[172] Tamże, s, 46– 47.

rzeczywistości. Takie dychotomie jak ciało-umysł, kobieta-mężczyzna, człowiek-zwierzę, człowiek-roślina, kultura-natura, religia-rozum zostają zniesione przez pisarkę, która świetnie zdaje sobie sprawę z ich anachroniczności. Walka o przywrócenie harmonii w rozregulowanym przez antropocentryczne wizje świecie odbywa się nie tylko na łamach jej powieści i opowiadań.

O tym, że rzeczywistość nie jest dychotomiczna, prosta i jednoznaczna Tokarczuk przekonuje na kartach swojej prozy. Konstruowane przez nią papierowe garnizony wpływają na korporalno-psychiczną rzeczywistość, ingerują w zastane i łatwo przyswajalne obrazy. Słowa, które wypowiada w przestrzeni publicznej, są precyzyjne, wydają się być przemyślane i celowe. Podobnie, jak jej proza, posiadają charakter interwencyjny i sprawczy, bo wywracają hierarchie i sądy. By pobudzić ludzi do kwestionowania zastanych twardych zasad, ale i w obronie wyznawanej przez nią prawdy oraz przeciw heterogenicznej wizji dziejów będzie publicznie mówić, że Polacy również mordowali ludność pochodzenia Żydowskiego. Za wykluczający porządek ideologii oskarży religię i będzie postulować konieczność zniesienia jej nauczania w szkołach. Uzna również, że to przez nią wychowywane pokolenia cechuje bezmyślność, która w efekcie sprawia, że młodzież staje się łatwa do pokierowania przez wątpliwe autorytety i liderów: „Od ponad 20 lat dzieci uczą się jednocześnie, lekcja w lekcję, o grawitacji i zmartwychwstaniu. To tworzy umysły podatne na wszelkie poznawcze manipulacje."[173] Tokarczuk zdecydowanie zakłóca porządek, a na agresję i ataki odpowiada stanowczo, rozważnie dobierając słowa. Gdy czytam powieści Tokarczuk, w głowie wybrzmiewają mi słowa Matthew Calarco, który stwierdza, że każda próba przesunięcia lub rozszerzenia obowiązującej moralnej doksy spotyka się zawsze na początku z oskarżeniem o absurdalność, co jest typową reakcyjną repliką formułowaną przez strażników zdrowego rozsądku[174]. Każdy nowy namysł (etyczny) musi krytycznie ustosunkować się do panujących zasad, przez co oskarżany jest o absurdalność. Tokarczuk zdecydowanie porusza zardzewiałymi mechanizmami, tworzącymi szkielet współczesnego świata. By wsłuchać się w powstającą melodię potrzeba szczególnej czytelniczej uważności – otwartej i skupionej na lekturowym doświadczeniu. Bez świadomego i krytycznego czytania przekazywanej przez nią polifonicznej opowieści, zdołamy usłyszeć tylko kakofoniczny jazgot.

[173] S. Łupak, *Olga Tokarczuk od lat to wróg publiczny polskiej prawicy*, „WP Książki" 10.10.2019, na: https://ksiazki.wp.pl/olga– tokarczuk– od– lat– to– wrog– publiczny– polskiej– prawicy– 6433645014242945a (dostęp 27.09.2022).
[174] M. Calarco, *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heidegggera do Derridy*, tłum. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań 2022, s. 84.

Janinę Duszejko często w literaturze porównuje się do Elizabeth Costello, bohaterki tekstu Johna Maxwella Coetzee *Żywoty Zwierząt* wydanej w 1999 roku, czyli 20 lat po ukazaniu się w druku *Wyzwolenia zwierząt* Petera Singera. Książki, która zapoczątkowała na tak szeroką skalę, namysł etyczny nad kwestią zwierzęcą. Australijski filozof postulował utworzenie, a następnie respektowanie w sądownictwie praw zwierząt, czyli o prawne usankcjonowanie relacji człowiek – zwierzę. Twierdził, że normy moralne powinny odnosić się nie tylko do ludzi, ale do wszystkich istot, które są zdolne do odczuwania cierpienia (w tym nocycepcji).

> Postulowanie jakości życia, jako czynnika moralnie istotnego, pozwala Signerowi ugruntować etykę zwierząt, ale w odniesieniu do antropologii okazuje się szokujące i sporne, ponieważ ujmowanie istoty człowieka z punktu widzenia jakości, oznacza dopuszczenie aborcji i eutanazji, a u Singera prowadzi także do szokujących wniosków dotyczących (w niektórych przypadkach) supremacji zwierząt kosztem ludzi o słabej jakości życia.[175]

Poglądy Singera, niekoniecznie te związane z przyznaniem zwierzętom statusu sentientów, ale te, w których uznaje niemowlęta lub osoby z Alzhaimerem za wiodące mniej jakościowe życie od właśnie zwierząt, wywołały spore kontrowersje w środowisku akademickim. Mówiło się o „etycznym skandalu" lub wręcz o „aferze Singera", zwłaszcza, gdy w 1999 roku przyznano mu katedrę w Uniwersytecie w Princeton, czyli 2 lata po tym, jak Coetzee wygłosił pod maską Elizabeth Costello swoje wykłady na temat kwestii zwierzęcej na tym samym uniwersytecie. Singer nie był mile widzianym gościem na wydarzeniach naukowych w wielu krajach, w tym w Polsce. W 2010 roku Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego organizował konferencję na temat *Prawnych i etycznych aspektów humanitarnej ochrony zwierząt*, na której Singer miał wygłosić odczyt *Equal Consideration for Animals: Its meaning and implications*. Wydarzenie zostało jednak całkowicie odwołane, ponieważ jedna z panelistek dowiedziała się, jakie poglądy na temat aborcji i eutanazji posiada prof. Singer[176]. Australijski naukowiec planował dyskutować o prawach zwierząt oraz welfaryzmie, jednak jego dość niepopularne wówczas (i prawdopodobnie dalej) przekonania w innych kwestiach etycznych odebrały mu możliwość zabrania głosu i w efekcie położyły kres całej konferencji. Za publiczne wypowiadanie kontrowersyjnych tez, które fikcyjna postać Petera Singera popiera w *Żywotach Zwierząt*, ponosi konsekwencje również bohaterka tekstu Coetzee'ego.

Główna bohaterka tekstu Coetzee'ego to Elizabeth Costello, która pojawia się u pisarza również w późniejszej jego powieści zatytułowanej jej imieniem. Mówi się, że stanowi ona

[175] T. Turowski, *Zmierzch antropocentryzmu w perspektywie etyki nowej Petera Singera*, Kraków 2019, s. 29.
[176] Tamże, s. 29– 31.

pewne *porta-parole* samego pisarza, jego autorskie, kobiece alter-ego. Costello jest starzejącą się już, lecz uznaną australijską pisarką, która podróżuje po całym świecie w celu prowadzenia wykładów, często sprzecznych z opinią publiczną i wywołujących intelektualną wrzawę. W *Żywotach Zwierząt* pojawiają się dwa z nich, a ona sama przyjeżdża je wygłosić na Appletown College. Sam pisarz odczytał je w 1996 roku na Uniwersytecie w Princetown, zachowując element metafikcji – wypowiada się Elizabeth Costello, a nie on we własnej osobie. Oba wykłady poruszają problem relacji zwierzęco-ludzkiej i oba spotykają się z niezbyt ciepłym przyjęciem ze strony słuchaczy, którzy powątpiewają w naukowość i zasadność ich argumentacji. Pierwszy z nich poświęcony jest filozofii i zwierzętom, pojawiają się w nim rozważania na temat świadomości i kognicji zwierząt oraz – budzące do dziś kontrowersje w wielu środowiskach badaczy – porównania współczesnej eksploatacji zwierząt i ich ciał do eksterminacji ludności w hitlerowskich obozach zagłady. Drugi wykład dotyczy poezji, a konkretnie tej, w której autorzy starają się opisać, zinterpretować i zrozumieć zwierzęce doświadczenie. W latach 90. XX wieku w zachodniej myśli filozoficznej rozwija się już ta dyskusja skoncentrowana wokół praw i dobrostanu zwierząt. Jednak debata na temat weganizmu, wegetarianizmu, praw zwierząt, hodowli przemysłowej, zwierzęcej emocjonalności czy szowinizmu gatunkowego wciąż w wielu kręgach stanowi nowość. Dlatego wykłady Elizabeth Costello mogły budzić znacznie więcej kontrowersji niż dziś, choć i tak nie pozostają obojętne odbiorcom. Zarzuty wobec aktywizmu Costello, który opiera się przede wszystkim na praktykowaniu pewnej postawy życiowej i agitowaniu (poprzez wykłady i dyskusje) innych do zmiany własnych przyzwyczajeń myślowych oraz codziennych, są przede wszystkim przekazywane poprzez wypowiedzi i monologi wewnętrzne jej syna Johna.

Podczas jednej z kolacji, towarzyszących jej wykładom, John obawia się reakcji matki na menu, które zawiera mięsne pozycje w karcie. Jeszcze bardziej przeraża go myśl, że mogłaby się wywiązać dyskusja na temat przyczyn jej wegetarianizmu. Elizabeth udziela wtedy zawsze jednoznacznej odpowiedzi, powołując się na autorytet Plutarcha. Kontrowersyjność tej odpowiedzi opiera się na pewnej dość dosadnej, realistycznej i obrazowej kontrze, która wywraca kulturowe przyzwyczajenia jej rozmówców.

> Na szczęście John nie odpowiada za jadłospis. Boi się tylko, że w czasie przerwy w rozmowie ktoś wyskoczy z tym pytaniem - „Co sprawiło, że została pani wegetarianką, pani Costello?" - i wtedy Elizabeth wsiądzie na konia, i wygłosi odpowiedź, którą on i Norma nazywają odpowiedzią Plutarcha. Później Johnowi nie pozostanie już nic innego, jak tylko spróbować naprawić szkody. Odpowiedź, o której mowa, pochodzi z moralnych esejów Plutarcha. Matka Johna zna ten cytat na pamięć, natomiast on potrafi powtórzyć go nie do końca dokładnie. „Pytacie, dlaczego nie chcę jeść mięsa. Ja, ze swojej strony, nie potrafię opanować zdumienia, że jesteście w stanie wkładać do ust ciało martwego zwierzęcia, dziwi mnie, że nie czujecie obrzydzenia, przeżuwając poszarpane mięso i przełykając soki

> pochodzące ze śmiertelnych ran". Odpowiedź Plutarcha kładzie kres dalszej rozmowie; sprawę załatwia wyraz „soki". Przywołanie Plutarcha jest jak rzucenie rękawicy - nikt nie jest w stanie przewidzieć, co potem się zdarzy. John wolałby, żeby jego matka nie przyjechała do Appleton.[177]

John wstydzi się za swoją matkę, która przełamuje konformistyczne normy zachowania i dość stanowczo odpiera pytanie jej rozmówców, których – przynajmniej częściowo – obraża. Elizabeth uznaje wegetarianizm za jedyny słuszny etycznie sposób odżywiania i nie zważa na emocje odbiorców, ponieważ sądzi, że są one marginalnie istotne w obliczu cierpienia miliardów zwierząt doświadczających cierpienia z powodu codziennej eksploatacji ich ciał przez kapitalistyczną gospodarkę. John nie potrafi pogodzić się z bezpardonowością matki i poczuwa się do odpowiedzialności za jej zachowanie.

Jednak zdecydowanie bardziej kontrowersyjne od jej wegetarianizmu okazuje się porównanie Holocaustu do hodowli przemysłowej na masową skalę. Argumenty, których używa, dotyczą między innymi samego językowego opisu hitlerowskich zbrodni:

> „Szli jak owce na rzeź." „Konali jak zwierzęta." „Nazistowscy rzeźnicy zabijali ich bez litości." W opisach obozów tyle jest zwrotów związanych z rzeźnią i rzezią zwierząt, że chyba nie muszę nawet przygotowywać gruntu pod porównanie, które zamierzam uczynić. Zbrodnią III Rzeszy, mówi głos oskarżenia, było to, że ludzi traktowano jak zwierzęta.[178]

Badania nad metaforami i porównaniami zwierzęcymi w literaturze polskiej XX i XXI wieku prowadził Piotr Krupiński[179]. Zauważył, że w dyskursie związanym z Holocaustem występuje wiele alegorii, symboli, metaforyki czy motywów literackich, w których zwierzęta funkcjonują jako medium do przekazywania trudnej historii ludzkości w czasie Zagłady. Wyjątkowo często pojawiają się porównania do insektów czy gryzoni, co potwierdzają choćby wizualne reprezentacje Żydów z okresu przed II wojną światową. Na wystawie *Obcy i Niemili,* zorganizowanej przez Żydowski Instytut Historyczny, zebrano ponad 300 antysemickich rysunków z prasy polskiej 1919–1939. Przedstawiały one karykaturalne obrazy Żydów operując przemocą symboliczną i agresywną retoryką. Często ukazywano ich jako gryzonie lub insekty. U Krupińskiego kwestia zwierzęca staje się przedmiotem do rozważań na temat możliwości przekazania zwierzęcej części historii w czasie II wojny światowej.

Bohaterka Coetzeego Elizabeth Costello dokonuje jednak pewnej metaforycznej wymiany czy wręcz retorycznego przewrotu. Rozpoczyna swoją wypowiedź od powiedzenia słuchaczom, że pominie najbardziej brutalną część swojego wywodu, czyli tę, która dotyczy

[177] J. M. Coetzee, *Żywoty Zwierząt*, tłum. A. Dobrzańska– Gadowska, Ożarów Mazowiecki 2004, s. 41.
[178] Tamże, s. 11.
[179] Zob. P. Krupiński, *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016; P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy„* Warszawa 2021.

życia i śmierci zwierząt. Założy, że odbiorcy posiadają wiedzę na temat jej umiejętności retorycznych, które miałyby służyć obrazowemu i odpowiednio silnemu nakreśleniu sytuacji zwierząt w hodowlach przemysłowych, rzeźniach, laboratoriach. Zamiast tego opowiada o Holokauście – nie musi przywoływać konkretnych obrazów zbrodni i operować naturalistyczną wręcz retoryką, ponieważ publiczność prawdopodobnie znacznie bardziej jest z nimi zaznajomiona. Costello wykorzystuje metaforykę ludzką do tego, aby opisać to, co zwierzęce. Czyni więc dokładnie to samo, co pisarze w XX i XXI wieku w dyskursie na temat Zagłady. Tym razem to jednak ludzie zostają wykorzystani do opowiedzenia obecnej, toczącej się i brutalnej historii zwierząt. Takie odważne snucie refleksji i wywracanie przyzwyczajeń, to składowe elementy jej aktywizmu. Costello kończy tę część wywodu słowami:

> Zaś rozdzielanie włosa na czworo, twierdzenie, że nie można porównywać tych dwóch sytuacji, że Treblinka była w pewnym sensie miejscem i wydarzeniem metafizycznym, poświęconym wyłącznie śmierci i unicestwieniu, podczas gdy przemysł mięsny koniec końców poświęcony jest życiu (po śmierci zwłoki ofiar nie są palone czy grzebane w ziemi, lecz rozcinane, dzielone na części, mrożone i pakowane, a wszystko to po to, żebyśmy mogli spożywać je w zaciszu naszych komfortowych domów), stanowi równie małe i nieistotne pocieszenie dla tychże ofiar, jak byłoby nim (wybaczcie mi niestosowność tego, co powiem) zwrócenie się do ofiar Treblinki z prośbą, aby przebaczyli swoim mordercom, ponieważ tłuszcz z ich ciał był potrzebny do produkcji mydła, a ich włosy do wypełnienia materaców.[180]

Pojawia się mocne i bardzo obrazowe porównanie sytuacji zwierząt do sytuacji więźniów obozowych. Eksploatacja ciał zwierząt zrównana zostaje z tą ludzką i wskutek tej metafory nabiera radykalnego znaczenia. Okazuje się bowiem, że tragedie na szeroką skalę rozgrywają się nadal i to wokół nas, a my sami w nich partycypujemy. Costello wie, z jak negatywną reakcją spotka się zaproponowany przez nią argument za celowością wegetarianizmu, dlatego wielokrotnie przeprasza za niestosowność swoich słów. Tłumaczy się, ale czyni to po to, by znaleźć język, który „będzie raczej spokojny gwałtowny, filozoficzny, nie polemiczny, zapewniający zrozumienie i oświecenie, nie podział na prawych i grzeszników, zbawionych i potępionych, owieczki i kozły”[181].

Jak zostają odebrane jej słowa, pomimo usilnych starań odnalezienia języka, który umożliwiłby stworzenie przestrzeni dyskursywnej dla relacji ludzko-zwierzęcych? Możemy podzielić odbiorców słów Elizabeth na dwie grupy. Do pierwszej z nich wejdzie jej syn oraz jego żona. Reakcje ich będą zazwyczaj emocjonalne, personalne, przekazywane w narracji wprost w formie monologów, choć niekonieczne zawsze bezpośrednio skierowane do Elizabeth. John wielokrotnie będzie parafrazował swoje pytanie „Dlaczego Elizabeth nie może

[180] J. M. Coetzee, dz. cyt., s. 13.
[181] Tamże.

być zwyczajną starą kobietą, żyjącą zwyczajnym życiem? Jeżeli chce otworzyć swoje serce na potrzeby zwierząt, to dlaczego nie siedzi w domu i nie otwiera serca na potrzeby swoich kotów?”[182] Pretensje do matki wynikają prawdopodobnie ze wstydu, który odczuwa z powodu jej radyklanych i kontrowersyjnych wykładów wygłaszanych publicznie i bezpardonowo. Jego emocje być może wynikają z zagubienia – w końcu on sam nie potrafi ustalić swojej własnej opinii na temat wegetarianizmu, praw zwierząt czy hodowli przemysłowej. Jego żona natomiast wielokrotnie powie, że Elizabeth „bredzi”, wzdycha i szydzi na jej wystąpieniach. Nie wchodzą oni z nią w dyskusję, raczej radykalnie się od niej odcinają i pozostają zamknięci w swoich własnych sądach. Drugą grupę stanowią intelektualiści, odbiorcy jej wykładów, którzy wchodzą z nią w polemikę. W dyskusjach starannie dobierają argumenty, często odwołują się do faktów i zachowują poprawność językową oraz polityczną, jednak zawsze są przeciwni wywodom Elizabeth.

Każdy bohater *Żywotów zwierząt* podważa zasadność wykładów Elizabeth, a ona pozostaje osamotniona w swojej walce. Dyskusje toczone z innymi naukowcami będą się zawsze kończyć – mimo ich intelektualnego ukierunkowania – w atmosferze wrogości i pretensji. Nikt poza główną bohaterką nie zgadza się z tym, że zwierzęta posiadają świadomość oraz czujące ciało i umysł, a o ich dobrostan powinno się dbać z należytą starannością. To Costello jest według nich szaloną, wojującą aktywistką, która próbuje wywołać zmianę w postrzeganiu zwierząt. Dlaczego robi to dalej? Mimo tego, że traci swoją pozycję autorytetu w debacie publicznej i zostaje odrzucona przez rodzinę? Odpowiedź znajdziemy w jednym z jej monologów wewnętrznych, w których stwierdzi, że powoduje nią pragnienie ratowania duszy. W innym wskaże na swoją ponadprzeciętną wrażliwość odróżniającą ją od innych osób:

> Wygląda na to, że z łatwością poruszam się wśród ludzi i utrzymuję z nimi całkowicie normalne stosunki. Zadaję sobie pytanie, czy to możliwe, że oni wszyscy są uczestnikami zbrodni na niesamowitą skalę... Może wymyśliłam sobie to wszystko... Muszę być szalona! Jednak codziennie dostrzegam dowody zbrodni. Ci sami ludzie, których podejrzewam, dostarczają mi dowodów, pokazują je, podają mi je na otwartej dłoni. Zwłoki. Fragmenty martwych ciał, które kupili za pieniądze. Coraz częściej wyobrażam sobie taką sytuację: odwiedzam przyjaciół i robię jakąś uprzejmą, miłą uwagę na temat lampy w ich salonie, a oni odpowiadają: „Tak, ładna, prawda? Abażur ze skóry polskich Żydów, odkryliśmy, że to najlepszy materiał - skóra młodych żydowskich dziewic z Polski”... Potem wchodzę do łazienki i widzę etykietkę na kostce mydła: „Treblinka - czysty ludzki tłuszcz”. Czy ja śnię, myślę sobie. Co to za dom, na miłość boską? Okazuje się jednak, że to nie sen. Patrzę w twoje oczy, w oczy Normy, dzieci i widzę tylko dobroć, ludzką dobroć. Uspokój się, mówię sobie, robisz z igły widły. Takie jest życie. Wszyscy przechodzą nad tym do porządku, więc dlaczego ty nie potrafisz tego zrobić? Dlaczego ty jedna nie umiesz się z tym pogodzić? Dlaczego?[183]

[182] Tamże, s. 42.
[183] Tamże, s. 98.

Coetzee nie daje jednoznacznych odpowiedzi i pozostawia czytelnika z otwartym, niejasnym zakończeniem. Moralizatorstwo nie wpisuje się w część jego pisarskiej misji. Raczej zderza czytelnika z różnymi, czasem kontrowersyjnymi postawami i poglądami wywracającymi porządek rzeczy oraz burzącymi normy społeczne. Choć pozostawia wybór czytelnikowi, co do jego osądu rzeczywistości, to sądzić można, że subwersywnie przedstawia nową, moralną postawę człowieka, wedle której musi on otworzyć się na skomplikowany i wielogatunkowy świat i ustosunkować do niego. Część osób, podobnie jak Costello, doświadczają zmiany wrażliwości, związanej z uświadomieniem sobie kognitywnej i emocjonalnej bliskości pomiędzy ludźmi a innymi gatunkami zwierząt.

Jednakże moment odkrycia tych powiązań jest momentem traumatycznym, czyli spowodowanym gwałtownym i trudnym przeżyciem oraz wywołującym zachwianie równowagi emocjonalnej, psychicznej i fizycznej. Costello przytłoczą odkryte podobieństwa, a ludzi uzna za zbrodniarzy dopuszczających się usankcjonowanej prawnie przemocy na innych gatunkach. Te przestępstwa wzbudzą w niej wyrzuty sumienia, poczucie winy, współodpowiedzialność. Dlatego stwierdzi, że musi ratować swoją duszę i nigdy nie wróci do poprzedniego stanu, który określa stanem nieświadomości. Wrogość innych i niezrozumienie wobec postawy Costello zdaje się wynikać z braku płaszczyzny porozumienia. Elizabeth przemawia z innego miejsca, do którego tamci według niej nie uzyskali jeszcze dostępu: jej próby poszukiwania przestrzeni porozumienia to próby poszukiwania języka. „John, ja nie wiem, co chcę zrobić. Ja po prostu nie mogę siedzieć i milczeć[184]" powie Costello zapytana o celowość swoich wykładów i wiarę w sprawczą moc słowa. Barbara Kaszowska-Wandor skomentuje te słowa Elizabeth i stwierdzi, że mówienie staje się dla niej imperatywem kategorycznym, a sama literatura literaturą konwersyjną, czyli taką, która musi mówić o tym, co złe, po to, aby zmienić tego, kto przemawia, ale i tego kto czyta, wysłuchuje[185]. W efekcie całe *Żywoty zwierząt* okazują się tekstem aktywistycznym – napisanym w celu pobudzania dyskusji, tworzenia przestrzeni na nowe i wywoływania zmian w pozapapierowym świecie.

Kto mówi?

Zarzut, który wielokrotnie pojawia się w trakcie pracy nad zwierzęcymi narracjami literackimi, związany jest z pytaniem o to, czy ludzki narrator nie uzurpuje sobie prawa do bycia zwierzęcym *porte-parole*. I nie myślę tutaj o ezopowych przedstawieniach zwierząt, w których

[184] Tamże, s. 81.
[185] Zob. B. Kaszowska– Wandor, *Współczesne teksty konwersyjne: wokół Elizabeth Costello*, „Wielogłos" 2021, nr 2, s. 61– 86.

przemawiają one ludzkim językiem, czyli komunikują się nienaturalnym dla nich kodem semiotycznym. Raczej chodziłoby o możliwość odtworzenia, literackiego przeczucia zwierzęcego doświadczenia i przekazania go w jedyny znany nam sposób – mową. W kontekście najnowszych narracji zwierzęcych, pytanie o uzurpację narratora stanowi również pytanie o prawo człowieka do poszukiwania dróg odtworzenia zwierzęcego doświadczenia. Badania etologów i kognitywistów dostarczają nam coraz większej wiedzy na temat nieznanej nam dotąd inteligencji i doznaniowości zwierząt. Przy czym wiele z nich sceptycznie podchodzi do wyników otrzymanych w trakcie badań ilościowych, przeprowadzanych w kontrolowanym środowisku, a coraz mocniej docenia rolę badań jakościowych i anegdot.

Afektywna krytyka literacka pozwala sięgnąć po to, co pozajęzykowe, poszukiwać odczuwania i rozumienia tam, gdzie to, co przedsemiotyczne krzyżuje się z tym, co cielesne i zmysłowe. Afekt rozumiany jest jako pewna przedsemiotyczna intensywność, która wymyka się związkom narracyjnym, ale i podlega analizie. Jeśli ujmować literaturę jako obszar możliwych aintelektualnych doznań, to próby opowiadania zwierzęcego doświadczenia byłyby poszukiwaniem jego wspólnej i afektywnej wersji. We wszelkich wyrwach, pęknięciach, niejasnych punktach - wszędzie tam, skąd ucieka ludzka świadomość – odnaleźć by można ten międzygatukowy, jedyny i uniwersalny kod. Duszejko zdaje się czynić ten głos słyszalnym poprzez transmitowanie i tłumaczenie komunikacyjnego kodu zwierzęcego, do którego ma dostęp. Zwierzęta w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* stają się, dzięki niej, jednymi z głównych opowiadaczy swojej własnej historii, a ludzka i jednocześnie nie-ludzka narratorka dokonuje translacji ich zmysłowego doświadczenia na językowe. Czyją w końcu opowieść snuje Duszejko? Literatura pełni rolę twórczą i pobudza „do istnienia coś, co bez tej ‘zewnętrznej’ interwencji i ‘akuszerskiej’ (nieco majeutycznej) opieki nie doszłoby do swego urzeczywistnienia.”[186] Czwartoosobowy narrator Tokarczuk materializuje doświadczenie Innego, ale też osłabia antropocentryczny głos narratora.

Odpowiedzialność to umiejętność ponoszenia konsekwencji za swoje działania, ale i życie z głęboką świadomością własnej sprawczości. Jej zaistnieniu sprzyja integracja z wrażliwym doświadczaniem i odczuwaniem świata, dlatego proza Tokarczuk konfrontuje nas ze śmiercią, utratą, bezsilnością. Termin „odpowiedzialność” związany jest w języku staropolskim ze słowem „odpowiedź”. Odpowiadamy zawsze komuś, odpowiadanie związane jest z byciem w relacji, prowadzeniem dialogu, żywym reagowaniem na drugą zwierzęcą (w tym ludzką) osobę czy inny byt. Porozumiewać możemy się w różnych systemach

[186] R. Nycz, *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 10.

komunikacyjnych – wspólnotowe rozumienie nie musi odbywać się koniecznie w jednym i tym samym „języku". Podziela to również bohaterka *Żywotów Zwierząt* Coetzee'ego, która dostąpiwszy pewnego rodzaju uświadomienia, odczuwa głęboką (współ)odpowiedzialność za losy innych zwierząt i ich cierpienie. Uświadomienie to wiąże się ze zdobyciem wiedzy na temat umiejętności kognitywnych zwierząt oraz ich zdolności do odczuwania emocji i afektów, w tym bólu i cierpienia.

Costello, już z powodu samej przynależności do gatunku ludzkiego, czuje się współwinna eksploatacji przemysłowej zwierząt i pragnie ponownie zrewidować i zredefiniować „humanitarność". Coetzee przedstawia ją jako siwowłosą, lekko zgarbioną staruszkę z widocznymi zmarszczkami, która pomimo ogromnej pasji i zawziętości popada w stan przygnębienia z powodu swojej bezsilności. Nawet racjonalnie przeprowadzone wnioskowanie filozoficzne nie przekonuje jej słuchaczy. Pozostaje osamotniona wobec usankcjonowanej prawnie agresji wobec zwierząt. Janina Duszejko również dostrzega absurdalność kodeksów etycznych i prawnych regulujących naszą relację z innymi gatunkami, a także negatywny wpływ wielu ludzkich działań na przyrodę. Obie maja pokrewną misję, której są całkowicie oddane i która okazuje się ważniejsza od ich pozytywnego odbioru przez społeczeństwo, utrzymywania relacji z innymi osobami, a nawet życia niektórych ludzi.

Mężczyźni w omawianej prozie Coetzee'ego i Tokarczuk pozostają bierni - nie potrafią obrać i obronić swoich stanowisk. Dlaczego to kobiety – siwiejące, ekscentryczne, aktywne - stają się emblematycznymi figurami w walce o wolność i dobrostan zwierząt? Laura Giovannelli stwierdza, że jeśli prawdą jest, że współczesna literatura ekshumuje figurę zwierzęcą w kontekście „ciała w kryzysie" i pojawia się ona w niej jako pole do ponownego rozważenia gatunkowych granic, to kobiecość może być rozumiana jako powrót do jej prehistorycznego znaczenia, wiążącego ją z biologiczną i macierzyńską mądrością, która otwiera drogę do ekumenizmu miłości[187]. Męskość stałaby tu po stronie racjonalności i powierzchownego rozumu, a kobiecość otwierała na to, co dzikie i biologiczne. Bohaterki nie tylko kwestionują władzę i jej struktury, ale i sprzeciwiają się wiązaniu tego, co kobiece z demonicznością, seksualnością i dzikimi instynktami/żądzą. W zamian za to żeńskość skojarzona zostaje z przestrzennym, biologicznym i sprawczym ciałem. A stąd tylko niewielki filozoficzny krok w stronę afirmatywnej i międzygatunkowej troski sprzyjającej tworzeniu się nowego modelu doświadczenia oraz rozszerzaniu sfery moralności, pomimo sprzeciwu tzw.

[187] L. Giovannelli, *J. M. Coetzee's unsettling portrayals of Elizabeth Costello*, „Acta Scientiarum. Language and Culture" 2011, nr 1, s. 67.

strażników „płytkiego” rozsądku („chłopskiego rozumu”), o którym pisał wspomniany Matthew Calarco.

Rozdział 3. Po drugiej stronie lustra. Służebna rola języka w relacjach ludzko-zwierzęcych

Co czuje koń?

Czy umiemy dziś tak opowiadać historie zwierzęce by usłyszeć tylko głos *kogoś innego*? Z pewnością możemy próbować objąć w narracji całość lub fragment czyjegoś – zwierzęcia, rośliny, wszelkiej ożywionej i nieożywionej części rzeczywistości – doświadczenia, lecz zawsze *mówimy językiem*, który jak słusznie twierdzili Georges Bataille czy Ludwig Wittgenstein nie jest w stanie oddać złożoności i bogactwa otaczającego nas świata. Bezsprzeczny komfort posługiwania się mową, operującą skategoryzowanymi terminami, okupiony jest zawężeniem w rozumieniu, percypowaniu i przeżywaniu rzeczywistości.

O tym, że język zawęża ramy naszego doświadczenia świadczy praca kognitywistki, psycholożki i językoznawczyni Asify Majid na temat opisów olfaktorycznych doznań w językach austroazjatyckich[188]. Przeprowadzone przez nią badania porównujące sposób nazywania zapachów i kolorów wśród przedstawicieli języka angielskiego i Jarai na trzech różnych miarach pokazują, że osoby z plemienia Jarai nie mają trudności z określaniem ani kolorów ani zapachów, przy czym osoby anglojęzyczne dobrze radzą sobie z nazewnictwem kolorów w przeciwieństwie do nazewnictwa zapachów[189]. Jak sugeruje Majid, gorzej rozwinięty zmysł węchu pojawia się u ludzi z kręgu kultury zachodniej, ale nie jest – jak wcześniej twierdzono - cechą dystynktywną, gatunkową. Abstrakcyjne nazywanie zapachów jest możliwe o tyle, o ile posługujemy się odpowiednim językiem. W artykule *Olfaction in Aslian Ideology and Language* kwestionuje rolę wzroku jako zmysłu dominującego w ludzkiej percepcji[190]. Ponownie na przykładzie plemienia Jarai dowodzi, że wzrok, węch i słuch są dla nich równie ważne w doświadczaniu rzeczywistości, zwłaszcza w trakcie kontaktów z tym, co nadprzyrodzone. W języku Jarai (i innych językach austroazjatyckich) istnieje co najmniej

[188] Badania Majid należą do długiej tradycji językoznawczej, zapoczątkowanej przez Edwarda Sapira i Benjamina Lee Whorfa, którzy – badając język głównie rdzennych mieszkańców Ameryki – uznali, że język kształtuje nasz sposób percepcji świata tzn. ludzie odrębnie postrzegają rzeczywistość ze względu na różnice między systemami językowymi (hipoteza Sapira– Whorfa). Przywołuję badania Maijd ze względu na ich specyfikę, nowatorskość i koncentrację na zmysłach (w tym olfaktorycznym doznawaniu świata). Choć Sapir i Whorf doszli do podobnych wniosków, co Majid w kwestii języka jako przewodnika po rzeczywistości społecznej danej grupy, to jednak badania kognitywistki ingerują w ludzką gatunkową indywidualność. Uznanie, że zmysł węchu może być jednym z kluczowych zmysłów dla człowieka, zbliża go do zwierząt i pokazuje płynność definicji podmiotowości.

[189] A. Majid, N. Burenhult, *Odors are expressible in language, as long as you speak the right language*, "Cognition" 2014, nr 130, s. 266– 270, na: https://pure.mpg.de/rest/items/item_1752755_10/component/file_1878134/content (dostęp 10.05.2024).

[190] A. Majid, N. Burenhult, *Olfaction in Aslian Ideology and Language*, "Senses & Society" 2011, nr 1, s. 19– 29, na: https://pure.mpg.de/rest/items/item_446251_18/component/file_752550/content (dostęp 10.05.2024).

kilkanaście abstrakcyjnych, uniwersalnych kategorii opisujących zapach. Oznacza to, że osoby z tego plemienia, określając zapach danej rzeczy czy istoty, nie używają – w przeciwieństwie do np. Europejczyków – rozbudowanych porównań, ponieważ dysponują precyzyjnymi terminami[191]. Język – biorąc pod uwagę tę perspektywę – może więc okazać się tym, co stoi pomiędzy człowiekiem a światem. Czyni ludzkie doświadczenie antropocentrycznym właśnie wskutek konstruowania, nazywania, upojęciawiania. Bliskość natury i innych bytów należałoby więc szukać w tym, co przed-językowe i przed-semiotycznie – w afektywnym przeżyciu.

Klasyczna Arystotelesowska definicja człowieka jako *zoon logon echon*[192] zakłada, że tylko on posiada rozum – „logos" dosłownie tłumaczony jako mowę. Język, który według greckiego filozofa ma również – obok funkcji komunikowania i wyrażania – funkcję przedstawiania[193], tworzenia (np. kodeksów moralnych[194]). Dopiero Heidegger przełamie tę klasyczną wizję człowieka, uznając, że to nie mowa, ale zdolność do ek-sistencji wyróżnia człowieka[195]. Rośliny i zwierzęta „żyją" w swoim otoczeniu, ale tylko ludzie mają dostęp do innych bytów w ich byciu lub do własnego bytu, są obecni, przytomni. Wracając jednak do klasycznych definicji człowieka – każda z nich zbudowana jest na zasadzie opozycji. Chrześcijańska koncepcja człowieka, podobnie jak muzułmańska i uformowana przez Giovanniego Pico della Mirandola, zakładają, że jest on stworzony jako jedyny na podobieństwo Boga i jako taki odrębny i panujący nad innymi stworzeniami. Platon uzna również, że ludzie pochodzą od boskiego demiurga, lecz zwierzęta i rośliny powstały wskutek działania jego synów[196]. Człowiek definiuje się więc w opozycji nie tylko do zwierząt, ale i do świata, z którego wytrąca się poprzez gest nazywania. Wyzwaniem, jakie stawia się dziś przed filozofią, jest próba przywrócenia człowieka do natury poprzez definiowanie go nie odrębnie, ale jako część przyrody. Tak też sugerują Sue Donaldson i Will Kymlicka w eksperymencie myślowym, jakim jest *Zoopolis*. Przyjmą, podobnie jak Darwin i później posthumaniści, że

[191] W swoich badań Maijd pisze, że osoby anglojęzyczne określały zapach cytrynowy jako ostry, cytrusowy, pomarańczowy, pachnący odświeżaczem powietrza, kojarzący im się z łazienką itd. Nazewnictwo było rozbudowane i opierało się na indywidualnych skojarzeniach. Opisy kolorów natomiast się pokrywały ze sobą w większości. Badani używali znanych kategorii jak czerwony, biały itd. Jarai posiadają podobne, precyzyjne kategorie nazywające zapachy – dlatego ich nazewnictwo pokrywa się tak samo w opisie kolorów, jak i zapachów.
[192] Arystoteles, *Polityka*, 1253 a, 9– 10, tłum. L. Piotrowicz, w: Dzieła wszystkie, t. 6, Warszawa 2001.
[193] Pisze o tym Rafael Ferber, Zob. R. Ferber, *Podstawowe pojęcia filozoficzne 2,* tłum. L. Kusak, A. Węgrzecki, Kraków 2008.
[194] Zaprzeczenie tej definicji można znaleźć z łatwością u współczesnych etologów – chociażby studia Jessiki Pierce i Marca Bekoffa na temat moralności wśród zwierząt. Zob. J. Pierce, M. Becoff, *Dzika sprawiedliwość moralne życie zwierząt*, tłum. S. Szymański, Kraków 2019.
[195] Zob. M. Calarco, dz. cyt., s. 60– 64.
[196] Zob. R. Ferber, dz. cyt.

ludzie są biologicznie i ewolucyjnie związani ze zwierzętami. Takie połączenie nie ma cech pejoratywnych, a raczej „wskazuje na łączność człowieka z jego otoczeniem biologicznym i powiązanie jego tożsamości z tożsamościami zwierzęcymi innych zwierząt."[197] Podobnej myśli pozostaje Matthew Calarco, który po obszernym przeanalizowaniu kwestii zwierzęcej u Heideggera, Derridy, Agambena i Levinasa, postuluje odejście od przepracowywania i podtrzymywania podziału na człowieka i zwierzę w stronę wyzbycia się tej granicy bez popadania w redukcyjną homogeniczność, co pozwoli na odkrycie nowych pojęć i praktyk biegnących innymi ścieżkami[198].

Literatura, choć jest tworem substancjalnie językowym, nieraz przekracza, przełamuje i uwalnia mowę ze swej struktury. O wyzwalaniu rzeczywistości z jej automatyzmu pisał Wiktor Szkłowski, który uważał, że sztuka powinna pozwalać doznawać, a nie pojmować. „Rzeczy, które były percypowane kilka razy, zaczynamy odczuwać przez poznawanie. Rzecz znajduje się przed nami, wiemy o tym, ale jej nie widzimy. Dlatego też nie możemy nic o niej powiedzieć."[199] Udziwnianie miało być jednym z chwytów odtworzenia przeżycia – w przypadku Tołstoja polegało na opisywaniu rzeczy tak, jak gdyby zdarzyła się po raz pierwszy. Taki zabieg formalny utrudniał lekturę i zmuszał czytelnika do jednoczesnego zdystansowania się od rzeczywistości tekstowej, zakłócając jej klasyczne odbieranie. Jednym z przykładów, które opisuje Szkłowski, jest opowiadanie rosyjskiego pisarza z 1885 roku *Bystronogi*. To w nim pojawia się narrator zwierzęcy – świat widziany jest z perspektywy konia, obserwującego i komentującego otaczające go prawo i porządek. Badacz cytuje fragment, w którym zwierzę wyraża swój stosunek do instytucji własności. Obnażanie hipokryzji ludzi, posiadających coś lub kogoś dla samego posiadania, a nie budowania relacji z kimś czy osobistego użytkowania rzeczy, odbywa się poprzez opozycję. Skontrastowany zostaje ze sobą człowiek realizujący się poprzez zawłaszczające świat nazywanie i koń istniejący w działaniu, dla którego natura jest samostanowiącym się bytem: „Określenie: mój koń, stosowane do mnie, żywego stworzenia, wydawało mi się tak samo dziwne jak określenia: moja ziemia, moje powietrze, moja woda"[200]. Ta konkluzja doprowadza go do uznania się za istotę wyższą od ludzi, co wzmacniałoby binarny podział świata i dystansującą funkcję mowy.

Szkłowski napisze, że choć w zakończeniu koń już nie żyje, narracja nie zmienia się, a chwyt udziwnienia stosowany jest dalej. Wydaje się jednak, że przed śmiercią zwierzęcia

[197] H. Mamzer, J. Isański, dz. cyt., s. 42.
[198] M. Calarco, dz. cyt., s. 167.
[199] W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, cz. 3, wyb., wstęp i kom. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, s. 101.
[200] L. Tołstoj, *Kozacy i inne opowiadania*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1954, s. 514– 515.

opowieść jest znacznie bardziej intymna, emocjonalna. Czytelnik zaczyna kwestionować prawidła świata, ale i przeczuwa przeżycie zwierzęcia. W afektywnych wyrwach tej antropocentrycznie skoncentrowanej narracji, cytowanej przez Szkłowskiego (główną oś końskiej refleksji stanowi nie jego własny, lecz ludzki świat), dostrzegamy zwierzęce doświadczenie. Chwyt narracyjny, w którym świat opisywany jest z perspektywy nierozumiejącego go i próbującego poznać zwierzęcia daje nam dostęp do jego przeżywania: pragnień, potrzeb i trudności. Zakłócenie odbioru dzieła poprzez zastosowany chwyt formalny otwiera również na rzeczywistość poza-tekstową, bo literatura poprzez rezygnację z utartych znaczeń i przyjrzenie się na nowo ustalonym reprezentacjom pozwala doświadczyć świat pełniej. Udziwnienie pozwala pokazać język w działaniu, a świat przestaje być „tekstowy" i zaczyna przekazywać subiektywne i zindywidualizowane doświadczenie spersonalizowanego podmiotu.

Co czuje koń? Tołstoj nie próbuje odpowiedzieć na to pytanie, podobnie Szkłowski omija ten etap, sugerując – podkreślam to raz jeszcze - że narracja nie zmienia się po śmierci zwierzęcia: „W zakończeniu opowiadania koń jest już zabity, ale sposób narracji, zastosowanie chwytu nie zostało zmienione."[201] Jak to możliwe, że narracja pozostaje taka sama, choć zmienia się z pierwszoosobowej na trzecioosobową, bo sam narrator już nie żyje? Wskutek tego chwyt staje się bardziej płaski – nie ma już tego, który się dziwił. Kto się dziwi tym razem? Wyrwy i afektywne pęknięcia w opowiadaniu, odsłaniają nam zwierzęce przeżycia, przekazane przez Tołstoja w nieświadomych elementach.

> Na czym ten związek (między koniem a koniuszym – ad. A. Ch.) miał polegać, nie mogłem się ani rusz **domyślić**. Dopiero znacznie później, kiedy mnie oddzielono od reszty koni, **zrozumiałem** wreszcie, co to znaczyło. Wówczas jednak w żaden sposób nie mogłem **pojąć**, dlaczego nazywano mnie własnością człowieka. Określenie: mój koń, stosowane do mnie, żywego stworzenia, **wydawało** mi się tak samo dziwne jak określenia: moja ziemia, moje powietrze, moja woda. Słowa te (swój, jego źrebak – ad. A. Ch.) wywarły na mnie ogromny wpływ. Nieustannie o nich **myślałem** i dopiero po najróżnorodniejszych doświadczeniach z ludźmi **zrozumiałem** nareszcie sens, jaki ludzie przypisują tym dziwnym słowom. (bold – a. d. A. Ch.) [202]

Nie mamy bezpośredniego dostępu do zwierzęcego doświadczenia. Tołstoj nie koncentruje się na jego przeżywaniu, lecz rozumieniu świata. Wielokrotnie w tym fragmencie koń domyśla się, rozumie, pojmuje, wydaje mu się, myśli. Kiedy ma określić swój stosunek mówi, że coś jest dziwne lub wywiera na niego ogromny wpływ. Doświadczenie, stłumione poprzez ludzki język i ludzkie racjonowanie, próbuje się uwolnić, lecz nie znajduje adekwatnych kategorii. Zwierzę

[201] W. Szkłowski, dz. cyt., s. 103.
[202] L. Tołstoj, *Kozacy i inne opowiadania*, dz. cyt., s. 514– 515.

instynktownie przeżywające świat, które samo mówi, że realizuje się w działaniu („nasza zaś (działalność ad. A. Ch.) wyraża się w czynach”[203]), zostaje wydarte ze swej natury i zmuszone do racjonalizowania i nazywania. Narratora zawłaszcza sama narracja.

Udziwnienie pozwala oddać jego afektywny szok, czyli „nagłe przerwanie funkcji faktycznych powiązań”[204]. Wywołany jest on odseparowaniem od przyrody, którego zwierzę czuje się częścią i wrzuceniem w niezrozumiały świat ludzkich definicji. Obsesja na punkcie zrozumienia słów „swój źrebak” objawia się usilnym, ciągłym i bezwolnym analizowaniem tego określenia. Koń nie rozumie, dlaczego ma być czyjś, czyjąś własnością skoro jest – jak sam się określa – „żywym stworzeniem” podobnym ziemi, powietrzu, wodzie. Nie pojawiają się żadne emocje, określa ten fakt jako „dziwny”, bo nie przystający do jego rozumienia świata. Wyparciu podlega przeczucie, że jego tożsamość, pragnienia, ciało należą do kogoś innego. Koń nie musi literalnie rozumieć określenia „swój źrebak” by poczuć się „nie-swój”. Narzucanie mu definicji o nim samym jest podporządkowywaniem go człowiekowi. Nazywanie staje się aktem performatywnym, wiążącym go z koniuszym. Gwałtem wobec jego natury. Moment rozumienia następuje podczas oddzielenia go od stada, co staje się absolutnym ubezwłasnowolnieniem. Koń nie buntuje się ciałem, jego ciało nie wyrywa się z uwięzi, nie robi gwałtownych ruchów, bo kajdany – tym razem – zbudowane są z języka.

Nie wiemy, co czuje koń. To nie koń jest głównym przedmiotem zainteresowania Tołstoja. Zostaje wykorzystany po to, by powiedzieć coś więcej o ludzkim świecie. My, dziś, wyposażeni w narzędzia umożliwiające nam etyczną i wrażliwą lekturę, możemy przypisać mu nasze ludzkie emocje – jak my byśmy się czuli na jego miejscu? Możemy też nazwać go Kartezjańskim *automata*, którego ciało wykonuje emocjonalny spektakl, naśladuje ból i cierpienie, choć ich nie odczuwa. Każdy z tych gestów będzie antropocentryczny. Możemy jednak wsłuchać się w to, co jest między literackimi słowami. To, co być może podświadomie przekazał Tołstoj: zagubienie zwierzęcia w ludzkim świecie i jego potrzebę przynależenia do swojej własnej części natury. W tekście nie słychać stukotu pędzących kopyt, lecz afektywną intensywność wywołaną obsesyjną repetycją pytania „co to znaczy, że jestem czyjś”?

Afektywne poszukiwania zwierzęcego głosu

Choć studia nad zwierzętami, w tym studia zoofilologiczne, swój początek mają już w pierwszej połowie lat 90. XX wieku[205], to wciąż są polem dla rozognionych dyskusji.

[203] Tamże.
[204] B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 125.
[205] Zob. C. Wolfe, *„Animal studies”: dyscyplinarność i post(humanizm),* tłum. K. Krauska, „Teksty Drugie” nr 1–2/2013, s. 125.

Literaturoznawcy lubią powoływać się na wyniki badań kognitywistów czy etologów po to, aby udowodnić jak bardzo literatura może *przeczuć* zwierzęta. Piotr Krupiński w kilku fragmentach swojej książki *Co się śni zwierzętom?* zastanawia się nad powiązaniem etologicznej wiedzy i literatury. W rozdziale o koniu jako figurze występującej w prozie Zofii Nałkowskiej i Witolda Gombrowicza przywoła teksty Marca Beckoffa i Fransa de Walla po to, aby refleksja literaturoznawcza nie pozostawała w poza-przyrodniczej próżni i by pokazać, że badania etologów „uznać można za metonimiczną reprezentację kreślonych tu procesów (erozja antropocentrycznego widzenia świata u Nałkowskiej – ad. A. Ch.), za ważny etap na (…) prozatorskiej drodze do postantropocentryzmu"[206]. Podobnie sięgnie do prac biologów w trakcie analizowania znanego eseju Thomasa Nagela *Jak to jest być nietoperzem?,* w którym stwierdza on, że echolokacja nie jest porównywalna do żadnego ludzkiego zmysłu, co sprawia, że nie jesteśmy w stanie zrozumieć perspektywy zwierzęcia posiadającego go. Krupiński, powołując się na wyniki badań, sugerujące rozwój zmysłu echolokacji u osób słabowidzących i osób z niepełnosprawnością wzroku, pokaże, że wymowę tekstu filozofa łatwo podważyć, a być może nawet i zdezaktualizować[207]. Inna polska badaczka – jedna z pionierek literaturoznawczych studiów zookrytycznych w Polsce – Anna Barcz stwierdza, że literatura pozwala nam przeczuć zwierzęta, nawet jeśli nie posiadamy w danej chwili teoretyczno-naukowych dowodów na nasze intuicje. I choć nie odwołuje się bezpośrednio do badań etologicznych, ta uznaje, że i one nie dają nam dostępu do umysłowości zwierząt, a jedynie do pewnych hipotez[208]. Barcz podważa więc możliwość uzyskania pewnego wglądu w zwierzęce doświadczenie.

Podobny spór toczy się w etologii kognitywnej. Zwrot w stronę afektywności sprawia, że część badaczy zamiast skupiać się na analizie procesu kognitywnego, kieruje swoją uwagę na emocje i przeżycia zwierząt. Chodziłoby także i o zniesienie wyższości danych ilościowych nad danymi jakościowymi, co wiązałoby się przykładowo z uznaniem anegdot za wystarczający materiał do stawiania hipotez naukowych, a więc również umniejszenia znaczenia badań prowadzonych w kontrolowanych, laboratoryjnych środowiskach[209]. Wybitni etolodzy, kognitywiści i prymatolodzy tacy jak Jane Goodall, Frans de Waal, Marc Beckoff, Kristin Andrews, Barbara Smuts posługują się anegdotą jako dowodem naukowym, jednocześnie są

[206] P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, dz. cyt..
[207] Tamże, s. 169– 171.
[208] A. Barcz, *Realizm ekologiczny*, dz.cyt., s. 260.
[209] Takie wielkie odkrycia w prymatologii, jak to, w którym Jane Goodall odkrywa, że szympansy (a nie tylko ludzie) posługują się narzędziami (używając patyka do wyciągnięcia termitów z gniazda), musiały zostać potwierdzone odpowiednimi danymi ilościowymi.

jednak posądzani o antropocentryczną perspektywę. Jej brak bowiem pojawiałby się tylko w momencie uzyskania ilościowych wyników badań, które często – jak sugerują wymienieni powyżej badacze – uzyskiwane są w trakcie antropocentrycznie projektowanych doświadczeń[210]. Sugeruję tylko, że spór na temat możliwości przyjęcia czy odtworzenia afektywnego zwierzęcego doświadczenia (a nie czysto behawioralnej manifestacji doświadczenia) dotyczy również nauk, które opierają swoje wyniki na obserwacji i pomiarach. Występowanie tych wątpliwości pokazuje, że nie możemy uznać za obowiązującą żadnej z opcji: ani tej, że uzyskamy wgląd w emocje i odczucia zwierzęcia ani tej, że behawioralny opis odczuć dostarczy nam pewnej wiedzy na temat wewnętrznego świata zwierząt.

Uznanie zaś naszej własnej słabości i niewiedzy pozwala na przyjęcie biocentrycznej perspektywy, ponieważ daje przyzwolenie zwierzętom i przyrodzie na własne wielkie tajemnice, do których człowiek – jak dotąd – nie ma dostępu. Literatura jako miejsce doświadczenia, czyli pewnej przestrzeni, w której to, co dyskursywne splata się z tym, co zmysłowe i jednocześnie daje dostęp do rzeczywistości, jak i ją stwarza[211]. Krupiński pragnie poszerzyć antropologiczną definicję Ryszarda Nycza o komponent zwierzęcy, sugerując, że literatura mogłaby ujawniać emocje, sensualne doznania, afekty i wyobrażenia zwierząt[212]. Niepewny jest jednak swego przedsięwzięcia ze względu na antropocentryczność kodu literatury, – języka – który jedynie dawałby dostęp do doświadczenia ludzi, próbujących przyjmować czyjąś perspektywę. Tekst jego, nie byłby jednak tak interesujący, gdyby nie poszukiwanie trzeciej drogi. Widzi ją w „dotyku pozaludzkim", ujawniającym się w literackich spotkaniach ze zwierzęciem rozumianym jako pulsująca energią żywa istota. Tekst pokazywałby świat „bogaty-w-zwierzęta"[213], w którym ludzie próbują oddać i zrozumieć ich doświadczenie. Tę wizję Krupińskiego można by jeszcze poszerzyć, choć z pewnością uczyni ją to bardziej kontrowersyjną, o afektywny element. To dzięki niemu moglibyśmy nie tylko przeczuwać, ale i posiadać wiedzę na temat tajemnic natury. Wiedza ta nie wynikałaby jednak z naszej wyższości nad innymi gatunkami, lecz z poczucia bycia częścią natury. To, co wiemy o nas samych, wiemy i o innych zwierzętach.

---

[210] Np. Popularny test lustra, który sugeruje, że jeśli zwierzę go zda (czyli rozpozna własne oblicze w lustrze i dostrzeże namalowaną na nim czerwoną kropkę) to posiada samoświadomość. Testu tego początkowo nie przechodziły np. słonie. Jak udowodniono później, słonie nie rozpoznawały siebie w lustrze, ponieważ konstruowane dla nich lustra były zdecydowanie za małe i nie mogły się w nich przejrzeć. Podobnie było z delfinami, które nie próbowały zmazać czerwonej kropki, ponieważ nie posiadały kończyn, którymi mogłyby to zrobić. Ludzie, tworzący to badanie, konstruowali je biorąc pod uwagę tylko ludzkie kategorie. Co więcej test ten nie był w klasycznej wersji miarodajny choćby ze względu na swoją koncentrację na zmyśle wzroku, ponieważ np. psy czy koty rozpoznają siebie i innych po zapachu.

[211] R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, dz. cyt..

[212] P. Krupiński, dz. cyt. 13– 15.

[213] Tamże.

Literatura byłaby wówczas właśnie miejscem splotu, w którym łączy się to, co kulturowe, społeczne, ale i biologiczne, cielesne. Ujawniałoby się w nim to, co wiadome i ukryte. Porównywanie naszego obecnego stanu wiedzy na temat zwierząt z literackimi opisami (przeszłymi czy obecnymi), choć może i ciekawe, przypominałoby wykreślanie w supermarkecie wrzuconych do koszyka produktów z listy zakupowej. Praca badacza polegałaby na sprawdzaniu tego, co już wiemy o nich, a czego jeszcze nie. Tym samym byłaby znowu o nas – o naszej wiedzy, naszych badaniach, naszych przeczuciach. Być może by mówić o zwierzętach trzeba przestać słuchać języka i zanurzyć się w tym, co przed-semiotyczne. Afektywna krytyka literacka pozwala sięgnąć po to, co pozajęzykowe. Pomaga poszukiwać odczuwania i rozumienia tam, gdzie to, co przed lub poza semiotyczne krzyżuje się z tym, co cielesne i zmysłowe. Afekt rozumiany jest jako pewna intensywność, która – parafrazując Agnieszkę Dauksze – jest autonomiczna, niekoniecznie uświadomiona, cielesna, odłączona od sekwencji znaczących, czyli przed-semiotyczna, wymykająca się związkom narracyjnym, ale podlegająca analizie. Jeśli rozumieć literaturę właśnie jako taki obszar możliwych aintelektualnych doznań, to w zwierzęcych narracjach moglibyśmy odnaleźć jednocześnie zwierzęcą cząstkę nas i innych.

Jak widzi pies?

U Wioletty Grzegorzewskiej w opowiadaniu *Olfaktoria* dochodzi do afektywno-dźwiękowej immersji, polegającej na zanurzeniu się w przeżywaniu zwierzęcym. Tekst dotyczy bliskiej relacji człowieka z psem, w której to pies będzie odsłaniał człowiekowi bogactwo doświadczenia. Współodczuwanie świata przez narratorkę polega na próbie intensyfikacji własnych zmysłów, a w efekcie na translacji doświadczenia zmysłowego bliskiego człowiekowi (wzrok) na doświadczenie bliskie zmysłowo psu (węch). Mamy do czynienia z taką sytuacją afektywną, w której „jedno ciało wchodzi w przestrzeń intensywności drugiego, w sferę jego afektywnego oddziaływania i zaczyna odbierać te pobudzenia, rezonować, a następnie reagować."[214] Opowiadanie rozpoczyna się od zdania:

> Pewnego razu mój pies do mnie przemówił. Nie odezwał się do mnie od razu, o nie. Musiały minąć dwa lata zanim mnie oswoił, znalazł do mnie **klucz zapachów** jak szyfr do sejfu i nadał mi psie imię, bo choć fakty mogą świadczyć inaczej, psy oswajają swojego człowieka latami, uczą się go na pamięć, jak kiedyś wilki strumieni, gór i ścieżek w lasach, uczą się go tak by mogły go **wyczuć** na odległość, z innego świata (…). (bold – a. d. A. Ch.)[215]

[214] K. Bojarska, *Poczuć Myślenie: Afektywne Procedury Historii I Krytyki (Dziś),* „Teksty Drugie" nr 6/2013, s. 8–16.
[215] W. Grzegorzewska, *Olfaktoria*, w: *O Psach*, red. M. Budzińska, Wołowiec 2018, s. 23.

Próżno w fabule szukać konkretnych słów, którymi przemówił pies. Kod komunikacyjny zwierząt jest inny od tego naszego, czyli werbalnego zachodniego i językowocentrycznego. W narracji wielokrotnie będą pojawiać się określenia związane z węchem. Pierwsze co robi pies, spotykając narratorkę, to obwąchanie jej.

Węch, który jest najważniejszym zmysłem psa, okazuje się kluczem do zrozumienia jego odczuwania świata, ale i do nawiązania z nim relacji opartej na współ-doświadczaniu świata. Sama przyzna, że dopiero po czasie zrozumiała, że powinna nazwać go „imieniem wysnutym z zapachów, nadanym mu w dniu narodzin przez węszące pod wiatr matki."[216] Kiedy narratorka powie, że Leo nie odezwał się do niej od razu, że musiały minąć dwa lata, aby do niej przemówił, sugeruje, że wzajemna komunikacja międzygatunkowa nie jest czymś danym z góry, lecz wymagającym wysiłku i ciężkiej pracy. Kirsten Hastrup, polemizując z Tomem Ingoldem, stwierdza, że

> nigdy nie potrafimy w pełni poznać sposobu widzenia świata przez innych ludzi. Poza tym inni wcale nie widzą go na jeden sposób – wiemy to także z relacji z najbliższymi sobie ludźmi we własnym domu. Jednak, gdy jesteśmy współ-umiejscowieni, możemy starać się zrozumieć, jak powstają w trakcie społecznych działań konkretne asamblaże wiedzy i w jaki sposób konkretne problemy błyskawicznie skupiają na sobie uwagę.[217]

Narratorka Grzegorzewskiej nie stara się naśladować perspektywy zwierzęcia, ale raczej zanurzyć w jego doświadczeniu poprzez współ-bycie z nim w konkretnym miejscu i konkretnym czasie. To właśnie moment splotu, w którym może ujawnić się to, co wspólne.

> Leo opowiadał, a ja widziałam: pszczoły rozsiewały zapach cukru pudru, biedronki zapach chleba, ścieżka pachniała zbutwiałymi liśćmi i igliwem. Od kwitnących topoli unosiła się woń puchu, przepływające tankowce cuchnęły glonami i smołą, żółta lebioda i mlecze były jaskrawożółte dlatego, że czuć je było padliną, bagnem i mułem. Kanały burzowe śmierdziały zgnilizną, siarką i gnojówką, jak woda ze słoika, w którym uczniowie na lekcji biologii hodują pierwotniaki.[218]

W tej scenie mamy do czynienia z wielokrotną translacją jednego zmysłu na inny. Narratorka widzi świat węchem, a następnie opowiada go językiem, ale to węch staje się kluczem do zrozumienia świata i jego zjawisk czy przywołania wspomnień. Intensyfikacja doświadczania świata innym niż zazwyczaj zmysłem pozwala przełamywać nasze antropocentryczne przyzwyczajenia. I o ile narratorka nie wie i nie stwierdza, że odczuwa świat tak samo jak Leo, o tyle próbuje współ-umiejscowić się z nim. Dochodzi tu do synestezji wrażeń zmysłowych, próby odbierania doświadczenia zwierzęcego poprzez odmienny ludzki aparat poznawczy. Dlatego Narratorka nie jest w stanie tylko wąchać zapachy, musi je również

[216] Tamże, s. 36.
[217] K. Hastrup, *Świadomość mięśniowa. Wytwarzanie wiedzy w Arktyce*, „Teksty Drugie" nr 1/2018, s. 150.
[218] W. Grzegorzewska, dz. cyt., s. 36.

„zobaczyć", a zaraz potem nazwać, opisać, uporządkować. Moment afektywnego połączenia, wejścia w przestrzeń intensywności innego gatunku, wydarza się w przestrzeni niemożliwej do opisania językiem, lecz odczuwalnej. Jeszcze mocniej widać to w innym fragmencie:

> Przypatrzyłam się wykopanemu przez Leo gnatowi i zobaczyłam biegnące na przełaj przez pola wielkie, dyszące zwierzę. Była noc. Jego serce biło mocno. Lodowaty deszcz smagał mu skórę. Z oddali biegli mężczyźni ubrani w niebieskie mundury i strzelali z karabinów. Koń pachniał strachem, wycieńczeniem i bólem. Wiedział, że chcą go złapać i zabić. Śmierć rozlała się w jego krwioobiegu. Zebrało mi się na wymioty i usiadałam na trawie. Po chwili ochłonęłam, pochyliłam się nad końską kością, czule obtarłam ją liściem łopianu i zaniosłam do domu. Leo całą noc zakopywał ją w ogrodzie.[219]

Językowe odtwarzanie doświadczenia kogoś innego (konia) odbywa się poprzez cielesny opis jego przeżyć. Narratorka nie powie, że zwierzę było przestraszone, ale że jego serce biło mocno, a samo pachniało strachem. Uzyskuje dostęp do pamięci ciała i afektywnego, bolesnego doświadczenia zapisanego w nim. Sama staje się świadkiem tego tragicznego zdarzenia, które wywołuje w niej stan nieprzetłumaczalny językowo.

Emocje umykają nazwaniu i uporządkowaniu, a przeżycia ze względu na traumatyczność okazują się niemożliwe do semiotyzacji - muszą zostać wyrzucone, wydalone z ciała. Dopiero, gdy mija moment pewnego współ-przeżywania, współ-odczuwania, narratorka może kierować się empatią i czułością, o czym świadczy zabranie i pochowanie (z psem) fragmentów ciała martwego zwierzęcia. To zupełnie inny koń od Tołstojewskiego. Ten opowiada swoją historię ciałem, w którym dalej pulsują żywe afekty. To ten koń, który dziko ucieka przed człowiekiem-zagrożeniem, jest namacalny i rzeczywisty, a nie papierowy Bystronogi. W pulsującej żywej istocie, niezgadzającej się na wolę człowieka, uwidacznia się zwierzęca strategia oporu. Wyrywający się, ale i wycieńczony koń zostaje upodmiotowiony w fabule, dzięki temu, że występuje przeciwko swojemu ciału, które chcą zawłaszczyć kłusownicy. W *Wilczej Rzece* Grzegorzewska rozwija relację z psem. W jednej ze scen wraca z podróży, kładzie się na łóżku i pozwala psu się wąchać – dzięki temu, jak sama przyznaje, on podróżuje razem z nią. Pozwala mu to poznawać i doznawać rzeczywistość w inny rozszerzony sposób. Grzegorzewska zabiera w ten sposób psa na sensoryczne spacery i otwiera się na jego zmysłowe przeżywanie świata. Literatura i język pełnią służebną funkcję w przekazywaniu tego doświadczenia, co obfituje nie tylko w korzyści dla zwierząt (takie jak np. zwiększenie wiedzy na temat ich dobrostanu), ale i (przekazując człowiekowi to przeżycie i otwierając nowe okna na rozumienie świata) poszerzają jego własne doświadczenie i przywracają do natury, instynktu oraz własnego ciała.

[219] Tamże.

Neurony lustrzane zostały odkryte na początku lat 90. XX wieku i do dziś naukowcy posiadają wiele teorii dotyczących ich działania. Według jednej z nich te komórki, które reagują tak samo w trakcie wykonywania jakiejś czynności przez nas, jak i gdy realizują ją inni, miałyby być zaangażowane w przekaz informacji społecznej, czyli odpowiadać za empatię oraz współodczuwanie. Dzięki nim możemy rejestrować zachowanie innych osób, a następnie je naśladować oraz odczytywać i zrozumieć ich emocje. Przykładowo, neurony lustrzane uruchamiały się u małp tak, jak gdyby same miały sięgać po pożywienie, choć czyniły to inne osobniki. Komórki te - wedle dotychczasowej wiedzy - występują u ludzi, naczelnych oraz prawdopodobnie u szczurów[220]. Gregory Hickok, Christian Keysers, Frans De Waal studzą jednak te zapędy i uważają, że nie należałoby za ich pomocą tłumaczyć zaawansowanych kognitywnie działań w świecie ludzkim, jak i pozaludzkim. Wyjątkowe zdolności behawioralne niekoniecznie muszą wynikać z wyjątkowo złożonych systemów neuronalnych, a mogą być efektem znacznie prostszych mechanizmów takich jak wrażenia sensomotoryczne czy przetwarzanie bodźców na niższym szczeblu; mogą wynikać np. z umiejętności naśladowania, przewidywania kolejnych działań, uczenia się[221].

Na podstawie tych wiadomości można zaproponować kolejny sposób wewnątrznarracyjnej immersji – taki, w którym dopiero w trakcie granicznego doświadczenia psychocielesnego możliwe staje się zrozumienie i współdzielenie zwierzęcego doświadczenia przez ludzki podmiot, dzięki lustrzanie utkanej tkance językowej tekstu. Anna Drońska, realizując projekt „Opuszczone – Odzyskane", który polegał na eksploracji i refleksji nad terenami wyludnionymi i zaniedbanymi, stworzyła szereg instalacji artystycznych.[222] Jedną z nich zatytułowała *Lustro* i przedstawia ona stłuczone i posklejane lustro z grzybami wyrosłymi w szczelinach pomiędzy poszczególnymi pęknięciami. Według artystki ich rolą jest „zaistnienie

[220] Zob. M. Carrillo, Y. Han, F. Migliorati, M. Liu, V. Gazzola, Ch. Keysers, *Emotional Mirror Neurons in the Rat's Anterior Cingulate Cortex*, „Current Biology" 2019, nr 8, s. 1301– 1312. Opisany w doświadczeniu eksperyment bada reakcje emocjonalną szczurów na ból i strach u innych przedstawicieli gatunku. Szczury zostały poddane bolesnym procedurom takim jak elektrowstrząsy, wywoływanie lęku poprzez unieruchamianie i puszczanie głośnych dźwięków, wszczepienie implantów do mózgu oraz naświetlanie laserem. Część osobników została poddana eutanazji z powodu infekcji oraz wypadnięcia implantów. Opisywana przez naukowców humanitarność badania pozostaje więc wątpliwa, co warto odnotować. Wątpliwości należałoby również poddać same wyniki tego badania, gdyż szczury nie mogły wykazać spontanicznych reakcji, ich aktywność została siłowo wywołana. Osobniki zostały pierwotnie same poddane bólowi i wywołano u nich strach, tak więc można mówić o sztucznej reakcji wytworzonej na potrzeby tego brutalnego eksperymentu.

[221] Zob. F. de Waal, P. F. Ferrari, *Towards a bottom– up perspective on animal and human cognition*, „Trends in Cognitive Science" 2010, nr 14, s. 201– 207.

[222] A. Drońska, *Urban exploring jako urzeczywistnienie pojęcia nieświadomości ekologicznej na podstawie projektu artystycznego „Opuszczone – Odzyskane"*, w: *Narracje postkryzysowe w humanistyce*, red. D. Kotuła, A. Piórkowska, A. Poterała, Olsztyn 2014, s. 199– 214.

w przestrzeni między lustrem, a przeglądającym się w nim obserwatorem."[223] Sama stwierdza, że odciągają one oglądającego od własnego odbicia i koncentrują na nich samych. Podobnie rozpraszająco działać będzie sugerowana przeze mnie wewnątrznarracyjna immersja, w której analogiczne doświadczenia psychocielesne między kotem a człowiekiem, pozwalają na międzygatunkowe zbliżenie i zanurzenie we wspólnym doświadczeniu.

W drugiej książce z przywoływanej wyżej w tym rozdziale książce z serii opowiadań zwierzęcych zatytułowanej *O kotach*, pojawia się opowiadanie - polskiego prozaika i tłumacza literatury amerykańskiej Piotra Siemiona pod tytułem *Kotek robotek*. Fabuła skupia się wokół relacji chłopca z kotem, którego nazywa Piotruś i który Piotrusiem pozostaje, nawet gdy dowie się, że jest on jednak płci żeńskiej. Wśród nielicznych recenzji tego krótkiego zbioru opowiadań to konkretne uznawane jest przez czytelników za najbardziej przejmujące[224]. Prawdopodobnie dlatego, że dotyczy bliskiej, ale i tragicznej relacji ludzko-zwierzęcej, w której pojawia się wątek testów nad zwierzętami. Już na pierwszych stronach Siemion zarysowuje kontekstualne tło swojej historii – chłopiec zostaje zabrany przez ojca do Kliniki Immunopatologii i Endokrynologii Doświadczalnej, w której ten pracuje. Rodzic pokazuje mu przede wszystkim zaplecze, gdzie znajdują się okaleczone i pozamykane w klatkach zwierzęta. Gdy syn pyta go, dlaczego szczur schwytany do rąk trzęsie się, ten odpowiada mu:

> Zwierzę to nie człowiek, synku. Ono nie rozumie, dlaczego tu jest. Ten mały powinien się cieszyć, zamiast się bać. Pomaga nam tworzyć nowe, pomocne ludziom organizmy. Uczymy go bodźców, popatrz…[225]

I poddaje szczura bolesnym procedurom polegającym na rażeniu go prądem w jedną z najbardziej unerwionych części jego ciała, czyli w nos.

Kot Piotruś wielokrotnie na łamach opowiadania będzie uciekał przed ojcem chłopca i przed innymi mężczyznami noszącymi białe kitle, co zasieje w czytelniku wątpliwość czy zwierzę zupełnie przypadkiem znalazło się pod domem chłopca. Poza tym, podobnie jak on, my też nie ufamy dorosłym w opowiadaniu, bo Siemion kreśli dość wyraźny fabularny podział w konstrukcji odbioru świata przedstawionego na ten dorosłych i ten przeżyć dziecięcych. Ten pierwszy wyzuty jest z emocji i oparty na zasadach użyteczności społecznej, patriarchalnym ładzie oraz konformistycznym podporządkowaniu (ojciec Piotrusia wychował się w komunizmie). To ani nie jest miejsce na zadawanie pytań i dociekanie na temat ustanowionej

[223] Tamże, s. 209– 210.
[224] M. Gancarczyk, *„O kotach" i „O psach" – niebanalne opowieści o czworonogach,* „Czytaj.pl" 8.10.2018, na: https://czytajpl.pl/2018/10/08/o– kotach– i– o– psach– niebanalne– opowiesci– o– czworonogach/ (dostęp 15.05.2024); Literacka Kavka, *„O kotach". O moim też.*, „Literacka Kavka" 08.01.2019, na: https://literackakavka.pl/o– kotach– o– moim– tez/ (dostęp 15.05.2024).
[225] P. Siemion, *Kotek robotek*, w: *O kotach*, red. M. Budzińska, Wołowiec 2018, s. 84.

rzeczywistości, ani na współodczuwające bycie z innymi. Jego przeciwieństwo stanowi świat dziecięcy, w którym można burzyć ustanowione reguły, można dopytywać, można nie zgadzać się. To tu człowiek kieruje się wewnętrznym kompasem moralnym ustanowionym poza narzuconym porządkiem społecznym. W dziecku istnieje etyka i empatia, które wydziera się z niego wskutek dorastania w przemocowo ustanowionym świecie dorosłych. Świat dziecięcy to świat tylko hipotetycznej sprawczości, nawet gdy dziecko odkrywa brutalne mechanizmy rządzące rzeczywistością nie może nic zrobić, pozostaje bezsilne. Bo Piotrusia nie udało się uratować w sensie fizycznym, ale dzięki relacji z chłopcem może zaistnieć jako odrębny korporalnie i autonomiczny emocjonalnie podmiot. I istnieć poza swoją śmiercią - w relacji i we wspomnieniu.

Jednostkową tożsamość kota chłopiec intuicyjne uznaje za rzecz pewną już na samym początku ich wzajemnego poznania. Z tego powodu ich relacja rozpoczyna się od nadania kotu imienia. Czyn ten jest momentem liminalnym, ponieważ staje się dla kota momentem przejścia do innego życia – ze zwierzęcia bezdomnego (laboratoryjnego – o czym chłopiec jeszcze nie wie) przekształca się w członka rodziny[226]. Nadanie kotu imienia „ludzkiego" pozwala na zerwanie prostego dychotomicznego podziału świata na ludzki i zwierzęcy. Inni członkowie rodziny nie podzielają entuzjazmu chłopca w nazwaniu go „Piotrusiem", ponieważ nie zgadzają się na zatarcie tej mocnej lingwistycznej granicy:

> Imię mojego kota brzmiało Piotruś. Tak chciałem i tak było, chociaż nasłuchałem się znowu, że przecież to kot i że ludzkie imiona są dla ludzi, a zwykły zwierzak może się nazywać Azorek albo Murczek, ale nie Piotruś.[227]

Hanna Mamzer uważa, że „motywacja do nazywania zwierząt w ten sposób jest podyktowana związkami emocjonalnymi ludzi z innymi zwierzętami" i pyta czy „chęć/niechęć do nadawania takich imion jest wyrazem chęci/niechęci do nawiązywania specyficznego rodzaju relacji ze zwierzęciem"[228]. W przypadku opowiadania Piotra Siemiona odpowiedź zdaje się być oczywista – gdyby ojciec uznał podmiotowy stosunek kota i uczynił dla niego wyjątek, musiałby zastanowić się nad podmiotowością innych zwierząt, na których w swojej pracy prowadzi okrutne doświadczenia. Uznanie zwierząt za podmioty pociąga za sobą kolejne pytania: o ich dobrostan, świadomość, zdolności kognitywne, możliwość odczuwania bólu na poziomie fizjologicznym oraz psychologicznym, jednostkowe prawa w tym wolność osobistą. Dorosły mężczyzna zacząłby zadawać dokładnie te same pytania, które zadaje mu syn – czy

[226] O znaczeniu nadawania imion zwierzętom pisze Hanna Mamzer. Zob. H. Mamzer*, Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2017, nr 3, s. 163– 178.
[227] P. Siemion, dz. cyt., s. 90.
[228] . H. Mamzer*, Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, dz. cyt., s. 176.

one chcą tu być? – i tym samym zmusiłby się do zakwestionowania narzuconego mu *statusu quo*, co prawdopodobnie skutkowałoby rozpadem jego dotychczasowej tożsamości.

Piotruś rozumie więcej niż wydaje się ojcu, a nadanie mu imienia przez chłopca jest początkiem ich więzi, ponieważ w ten sposób będą mogli się przywoływać i rozpoznawać. Badania węgierskiej grupy naukowców,[229] specjalizujących się w etologii komparatywnej dowiodły, że uczenie się nazw obiektów u psów podlega zróżnicowaniu jakościowemu. Oznacza to, że tylko część psów obdarzona jest wyjątkowymi uzdolnieniami[230], które pozwalają im bez wcześniejszego długoletniego treningu pozyskiwać nową wiedzę w zakresie nazw. Naukowcy przetestowali 34 psy niepoddane wcześniejszej tresurze oraz 6 psów, które od lat były uczone przyporządkowania słów do ich desygnatów. W ciągu 3 miesięcy szkolono ich pod kątem opanowania 2 nazw zabawek i poddano testom dwukierunkowego wyboru. Tylko 1 pies z grupy pierwszej i wszystkie 6 psów z grupy drugiej poprawnie wykonały zadania. Co więcej, okazało się, że zdołały one nauczyć się w sumie 10 nowych określeń na przedmioty.

Oznacza to, że psy przede wszystkim rasy border collie, bo te wykazywały najwięcej talentu do opanowywania nowych określeń na zabawki, są w stanie nauczyć się przyporządkowywania znaczeń słownych do ich desygnatów, czyli potrafią do pewnego stopnia myśleć abstrakcyjnie. Nie wydaje się bowiem szczególnie dla nich naturalne poznawanie świata zmysłem słuchu. Podobne badania rok później przeprowadzono na kotach. Naukowcy z Uniwersytetu w Kyoto[231] zastanawiali się nad tym czy zwierzęta inne niż ludzie uczą się kojarzyć ludzką mowę z określonymi przedmiotami z życia codziennego. Zbadali czy koty potrafią przypasować imiona do twarzy znanych im kotów i ludzi. Prezentowano im zdjęcie twarzy znajomego kota i wypowiadano imię. Tylko w połowie prób przywoływano imię zgodne z faktycznym stanem rzeczy. Wyniki doświadczenia wykazały, że koty domowe znacznie dłużej skupiały uwagę na zdjęciu, gdy wypowiadana nazwa była błędna, jednak koty żyjące w dużych skupiskach (np. kocich kawiarniach) nie wykazywały tej rozbieżności. Badanie udowodniło, że koty są w stanie rozumieć referencyjne znaczenie ludzkich słów i przywołać obraz mentalny, gdy usłyszą odpowiadające mu pojęcie słowne.

---

[229] C. Fugazza, S. Dror, A. Sommese, A. Temesi, A. Miklosi, *Word learning dogs (Canis familiaris) provide an animal model for studing exceptional performance*, „Scientific Reports" 2021, nr 11, na: https://www.nature.com/articles/s41598– 021– 93581– 2 (dostęp 15.05.2024).

[230] Gdy naukowcy mówią o wyjątkowych uzdolnieniach psów, mają na myśli, że nauka nazw i przyporządkowanie ich do ich materialnych desygnatów nie jest naturalną umiejętnością psów. Psy, podobnie jak ludzie, mogą być utalentowane na wszelakie sposoby w zależności od rasy (czasem jest to również cecha indywidualna). Mówienie o wyjątkowych uzdolnieniach u psów nie jest więc elementem różnicującym ich od ludzi (wręcz przeciwnie).

[231] S. Takagi, A. Saito, M. Arahori, H. Chijiiwa, H. Koyasu, M. Nagasawa, T. Kikusui, K. Fujita, H. Kuroshima, *Cats learn the names of their friend cats in their daily lives*, „Scientific Reports" 2022, nr 12, na: https://www.nature.com/articles/s41598– 022– 10261– 5 (dostęp 15.05.2024).

Dlatego kot Piotruś będzie reagował na swoje imię, wbrew przypuszczeniom ojca-naukowca:

> - Tylko musimy znaleźć mu imię! – krzyknąłem. – Jak się będzie nazywał?
> - Kotów się nie nazywa – usłyszałem. – To nie ludzie. Nie mają nazwisk. Koty się wabią.
> - Wabią się?
> - Tak się mówi. Koty wy-wołu-jemy. Wabimy.
> - I wtedy przychodzą?
> - Raczej nie. Koty to koty. Robią, co chcą – usłyszałem, ale nie było to prawdą, bo kiedy znalazłem dobre imię i zacząłem nim, niech już będzie, wabić nowego domownika, przybiegał do mnie natychmiast i znowu się o mnie ocierał, aż czułem elektryczne iskry.[232]

Czasownik wabić, którego w powyższym dialogu używa ojciec, wywodzi się z języka prasłowiańskiego i znaczy „przyciągać", „kusić", „przywoływać". Kiedyś używało się go głównie przy okazji onomatopeicznego nawoływania ptactwa np. słowami „cip cip". Posiada więc etymologicznie podobną funkcję językową, co nazywanie zwierząt. Nazywa się je po to, by móc je przywołać (przynajmniej w ogólnym złożeniu). I choć ojciec - jako ten stojący po stronie starej ilościowej nauki w rozumieniu *science* - wątpi w kognitywne zdolności Piotrusia, kot reaguje na swoje imię. Jego syn, który intuicyjnie odbiera rzeczywistość i posiada umiejętność nawiązywania bliskich relacji ze zwierzętami, reprezentuje nowoczesne postantropocentryczne myślenie. Natomiast ojciec wierny jest jeszcze starym przekonaniom na temat miejsca człowieka w świecie.

Dyziu (syn) na jedno z imion dla kota zaproponuje „Adam", co spotyka się z ogromnym oburzeniem, ponieważ jest to imię biblijne, oznaczające pierwszego człowieka na ziemi i z tego powodu wyjątkowe. Pyta więc ojca skąd na ziemi wziął się pierwszy człowiek i czy przyleciał on z Pipowem, czyli radzieckim kosmonautą odbywającym wówczas głośną misję kosmiczną.

> Wieczorem, zamiast czytać mi dalej, ojciec znów sprosił kolegów. Całą gromadą powtarzając: „Pipow! Pipow!", stłoczyli się w chmurze papierosowego dymu na naszym balkonie. (…) Palili i gapili się w granatowe niebo, aż wreszcie dostrzegli na nim prędki srebrny punkt. „Pipow leci! To Pipow!" – a radio w pokoju mówiło to samo, dodając, że bohaterski lot kosmonauty Pipowa został poprzedzony szeregiem doświadczeń orbitralnych z udziałem specjalnie wyszkolonych zwierząt.[233]

Scena ta wskazuje na sporą mityzację postaci kosmonauty Pipowa w rzeczywistości fabularnej, który dokonuje – jak wówczas myślano – pierwszych kroków w stronę kolonizacji kosmosu przez człowieka, a więc podtrzymuje antropocentryczną mrzonkę o ludzkiej supremacji. Mit ten musiał być na tyle silny, że chłopiec uznał, iż istnienie Pipowa nie ma ani początku, ani końca (skoro przybył na ziemię razem z Adamem i dalej na niej przebywa), a on sam jest kimś w rodzaju nieśmiertelnego i nieskończonego Boga. Postać kosmonauty prawdopodobnie

[232] P. Siemion, dz. cyt., s. 89– 90.
[233] Tamże, s. 88.

została zaczerpnięta z radzieckiej historii podboju kosmosu i choć jego nazwisko kojarzy się z Leonidem Popowem – człowiekiem, który w 1980 roku ustanowił światowy rekord przebywania człowieka w kosmosie, czyli prawie 185 dni – to sławą zdecydowanie bliższy jest Jurijemu Gagarinowi, który w 1961 jako pierwszy człowiek odbył lot w kosmos i dokonał niepełnego okrążenia wokół ziemi. Gagarin zdobył wielką międzynarodową sławę, spotykał się z królową Elżbietą II, Fidelem Castro, a w trakcie jego wizyty w Polsce dorośli podawali mu swoje dzieci, by ten je pobłogosławił[234]. Lot kosmonauty został poprzedzony tragiczną śmiercią i cierpieniem wielu zwierząt, które brały udział w innych bezzałogowych misjach kosmicznych.

Pierwszą żywą istotą, która znalazła się na orbicie okołoziemskiej była Łajka – pies z łapanki znaleziony na ulicach Moskwy i przeszkolony w Laboratoriach Instytutu Medycyny Lotniczej. Miała 3 lata, ważyła około 6 kilogramów i w kosmosie wytrzymała zaledwie 7 godzin, a radzieccy naukowcy nigdy nie przewidywali jej powrotu na ziemię, gdy 3 listopada 1957 roku wystrzelili ją w kosmos dla uczczenia 40. rocznicy wybuchu Rewolucji Październikowej.

> Podjęcie ze wszech miar ryzykownego przedsięwzięcia zarządził Nikita Chruszczow, który dążył do przewagi ZSSR nad Stanami Zjednoczonymi w wyścigu będącym jedną z odsłon zimnej wojny. Lot przygotowywano w wielkim pośpiechu w ciągu kilku tygodni, z pełną świadomością kompromisów w zakresie konstrukcji, jakich wymagało takie tempo. Przede wszystkim nie opracowano wtedy jeszcze rozwiązań technicznych, umożliwiających sprowadzenie pasażera na Ziemię. Tak więc od początku planowano, że Sputnik 2 nie wróci. Łajka zmarła po kilku godzinach od startu, wbrew przewidywaniom, zgodnie z którymi miała umrzeć po około tygodniu, dostarczywszy wcześniej – dzięki przekazowi telemetrycznemu – danych między innymi o reakcji organizmu ssaków na utratę grawitacji oraz działanie promieni kosmicznych. Zakładano, że te informacje, bardziej wiarygodne niż eksperymenty na zwierzętach przeprowadzane w warunkach laboratoryjnych, pozwolą w niedalekiej przyszłości wysłać człowieka w kosmos.[235]

Łajka była pierwszym, lecz nie jedynym zwierzęciem wysłanym w kosmos lub biorącym udział w radzieckim programie kosmicznym. W polskich badaniach nad zwierzętami do niedawna nie mówiło się wcale na temat wykorzystywania zwierząt do misji kosmicznych. Jednak już od lat 60. w światowej humanistyce bardzo dużo uwagi poświęca się takim tematom, choć książki te pozostawiają wiele pola do dyskusji. Często używa się w nich określeń „space dogs" lub „space monkeys", co oznacza, że zwierzęta te nigdy nie są zwierzętami *per se*, ich tożsamość na zawsze pozostaje hybrydyczna i spleciona z tym, do czego zostały zmuszone przez ludzi.

---

[234] Zob. M. Zambrzycka– Kościelnicka, *60 lat temu Jurji Gagarin został świętym,* „magazyn.wp.pl", na: https://magazyn.wp.pl/informacje/artykul/60– lat– temu– jurij– gagarin– zostal– swietym (dostęp 15.05.2024).
[235] A. Jarzyna, *Post– koine Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 360.

W wydanej w 2007 roku monografii *Animals in Space. From Research Rockets to the Space Shuttle*[236] napisanej przez Colina Burgess i Chrisa Dubbs więcej uwagi poświęca się ludziom, niźli zwierzętom. Badacze cytują też źródła bezrefleksyjnie - przykładowo przytaczają słowa mówiące o tym, że zwierzęta były ochotnikami[237]. W podobnych duchu pisze sowiecka badaczka Olesya Turkina:

> Kosmiczne psy i kosmiczne małpy nie były po prostu ofiarami poświęconymi na rzecz naukowych eksperymentów. Naukowcy traktowali je jak równorzędnych kolegów, bliskich towarzyszy, których można było poświęcić jedynie w takim stopniu, w jakim naukowcy byli gotowi poświęcić siebie.[238]

Jarzyna komentuje ten cytat zwracając uwagę na to, że badacze ignorują fakt, iż zwierzęta poddawano ryzykowanym eksperymentom i zmuszano do udziału w lotach kosmicznych właśnie dlatego, że nie były ludźmi i nie mogły w związku z tym sprzeciwić się. Radziecka misja kosmiczna spotkała się z krytyką. Gdy w 1957 r ZSRR ogłosiło wyniki misji, przy czym najpierw skłamało, że suczka przeżyła znacznie dłużej niż kilka godzin, rozpoczęły się protesty, gdzie przykładowo jednym z najgłośniejszych był ten członków *British Society of Happy Dogs*. Zdecydowanie powodzeniu protestu służył fakt, iż Łajka należała do gatunku uprzywilejowanego, będącego w bliskich relacjach z człowiekiem. Na wyobraźnię działało również okrutne założenie misji – Łajka miała nigdy nie wrócić na Ziemię.

Późniejsza o parę lat misja z udziałem suczek Biełki i Strielki – pierwszych żywych istot, które wróciły z lotu na orbitę – została przyjęta znacznie pozytywniej, a przecież i ich życie podporządkowano wymagającym tresurom i badaniom.

> Psy zakwalifikowane do lotów orbitalnych przechodziły operację polegającą na przekierowaniu tętnicy żylnej na wierzch szyi pod fałd skórny. Kiedy rana się zagoiła, psy przyzwyczajano do tolerowania ciśnieniomierza podłączonego w tym miejscu. Ponadto wszczepiano im przyrządy umożliwiające monitorowanie ich pulsu, respiracji, pracy serca przed lotem, podczas niego i po nim. Kombinezony kosmiczne, w których pojawiały się na konferencjach prasowych, zakrywały całe to oprzyrządowanie oraz blizny powstałe w wyniku wszczepienia odpowiednich implantów. U podłoża narracji o tych wyjątkowych, ale „zwykłych" psach, leżał zatem zamiar użycia ich jako zaawansowanego technologicznie sprzętu.[239]

Psy umieszczano również w wirówkach, katapultach, specjalnych wstrząsarkach wibracyjnych, by te były w stanie znieść stan nieważkości, a także przyzwyczaić się do niewielkich pomieszczeń rakiet. Zwierzęta, będące częścią misji kosmicznych, nie były, nie są i

[236] C. Burgess, Ch. Dubbs, *Animals in Space. From Research Rockets to the Space Shuttle*, New York 2007.
[237] A. Jarzyna, Post– koine…, dz. cyt., s. 366.
[238] O. Turkina, *Soviet Space Dogs*, tłum. I. Cannon, L. Wasserman, Fuel, Londyn 2015, s. 208, cyt. za: A. Jarzyna, *Post– koine*…, dz. cyt., s. 368.
[239] C. Burgess, Ch. Dubbs, *Animals in Space*…, dz. cyt., s. 152, za: A. Jarzyna, *Post– koine*…, dz. cyt., s. 372.

prawdopodobnie nigdy nie będą ich ochotnikami. Zostają w ten sposób uprzedmiotowione i zabiera się im możliwość jakiegokolwiek realizowania własnych potrzeb i pragnień. W przeważającej liczbie doświadczeń, w których wykorzystuje się zwierzęta, mówienie o jakimkolwiek ich dobrostanie zawsze okazuje się absurdem.

Anita Jarzyna demityzuje Łajkę, z psa kosmicznego i bohaterki narodowej czyni z niej rzeczywiste zwierzę (podobnie jak Nick Abadzis, którego prace przywołuje). Wracając do opowiadania *Kotek Robotek*, chłopiec Dyzio, pytając o zwierzęcą możliwość wyboru losu lub wchodząc w relację ze zwierzętami, upodmiatawia je w podobny sposób, jak czyni to Anita Jarzyna.

> Jadł [Piotruś – przyp. moje], co mu się podało, załatwiał się do starej brytfanki napełnionej piaskiem z podwórka, a mleka nie tykał w ogóle. Dobrze go rozumiałem, bo i mnie mało co brzydziło tak jak kożuch na mleku.[240]

Chłopiec nie szuka w innych zwierzętach radykalnej odrębności, wręcz przeciwnie, to skupianie się na podobieństwach tworzy więź. Ich relacja staje się wyjątkowa, ponieważ chłopiec czuje bliskość z kotem, a bliskość ta znosi antropocentrycznie wytworzone granice. Ssak posiada swoje indywidualne preferencje, jak wiemy z badań Marian Dawkins[241], czyli na przykład nie chcieć pić mleka z kożuchem. Może również być zaciekawione tym samym, co człowiek i dzielić z nim wspólnie aktywności:

> W niedzielne poranki wdrapywałem się na parapet, Piotruś doskakiwał do mnie, a ja objaśniałem mu marki przejeżdżających aut i traktorów. Patrzyliśmy na rzekę w kamiennym obramowaniu albo przekrzywiając głowy, wspólnie słuchaliśmy dalekiego bicia dzwonów. Tłumaczyłem kotu, że to z kościoła. (…) Gdy do ojca przychodzili koledzy z kliniki, Piotruś jeżył sierść i znikał tak skutecznie, że nawet ja nie umiałem go znaleźć.[242]

Dyzio nie wątpi w zdolności kognitywne swojego kota. Tłumaczenie mu, że dzwony biją z kościoła, do którego chodził z babcią, jeszcze przed jej śmiercią, nie jest objaśnianiem świata, ale dzieleniem się własnym – prawdopodobnie trudnym – doświadczeniem, co stanowi sposób budowania relacji.

Wbrew pozorom nie mamy więc tu do czynienia z gestem uprzedmiatawiającym czy obrazem ustanawiającym człowieka jako tego, który posiada wiedzę. Podmiotowość Piotrusia jest dla chłopca czymś niepodważalnym, a co za tym idzie również wiara w jego kognicję, bogate życie emocjonalne, sferę doznaniową. Dlatego zupełnie inaczej niż ojciec reaguje na jego słowa o tym, że kocie i ludzkie mózgi reagują w podobny do siebie sposób[243]. Dla

[240] P. Siemion, dz. cyt., s. 90.
[241] M. Dawkins, *The Science of Animal Suffering*, „Ethology" 2008, nr 114, s. 937–945.
[242] P. Siemion, dz. cyt., s. 91– 92.
[243] Tamże, s. 92.

dorosłego mężczyzny stanowi to pretekst do wykorzystywania ich w badaniach laboratoryjnych, a dla chłopca dowód na ich emocjonalną bliskość i podobieństwo, które sprzyja nawiązywaniu głębokich więzi. Za każdym razem, gdy w opowiadaniu pojawiają się mężczyźni w kitlach lub gdy ojciec przedstawia wyniki swoich badań, kot znika. Być może uciekł z laboratorium, być może dorośli noszą na sobie nielingwistyczne sygnały takie jak zapachy i feromony innych poddanych okrutnemu cierpieniu i stresowi zwierząt, które informują Piotrusia o zagrożeniu.

Pewnego dnia Dyzio nie może odnaleźć kota w domu. Wydaje mu się, że słyszy jego miauknięcie i kierowany instynktem dociera do kliniki, w której pracuje jego ojciec. Mija szereg zwierząt zamkniętych w klatkach, których strach – jak sam przyzna – dodaje mu otuchy i stymuluje do dalszych poszukiwań. Czuje znajomy zapach zwierzęcej sierści, jodyny i moczu, a zza drzwi dociera do niego dialog laboranta i znajomego ojca – Władysława. Mężczyźni dyskutują o obiekcie numer 6, któremu oddzielili ciało od głowy. Wedle ich relacji głowa dalej reaguje na bodźce, a eksperyment ma na celu stworzenie sterowalnych ludzi, co koresponduje z klimatem opowiadania, rozgrywającego się w czasach radzieckiego komunizmu. Są to badania, z których doktoryzował się ojciec Dyzia. Chłopiec biegnie do pomieszczania numer 6, a tam znajduje rozczłonkowanego przyjaciela.

> Wyciągnąłem dłoń. To nie była piłka, tylko głowa, mała futerkowa głowa. Za mała na ludzką, czy nawet dziecięcą. Namacałem uszka. Drobna, trójkątna żuchwa poruszała się raz po raz. Po każdym takim ruchu zaczynały falować kose zielone linie na oscylatorze pod ścianą. Różowy nosek. Nad nim z każdego z rozdziobanych oczodołów wychodził izolowany przewód podpięty do mrugającej konsolety. Takie szafy widziałem na filmie o myślących maszynach, na które ojciec mówił „mózgi elektronowe". (…) Przyjrzałem mu się zezem, przez łzy. Przyśrubowano do niego dwuzębne widełki z nierdzewnej stali. Na końcu każdego zęba, przymocowana klamrami do kabli, pod odżywczą kroplówką trwała wypreparowana gałka oka. Razem wyglądały jak zawieszona w powietrzu para piłeczek do ping-ponga. Dwie wielkie, ciepłe perły.[244]

Fragment ten wymaga bardziej niż komentarza literaturoznawczego, tego zarysowującego kontekst społeczny. Czytanie opowiadania Siemiona jest wyjątkowo emocjonujące i trudne, a staje się nie do zniesienia w momencie, gdy uświadomimy sobie, że tego rodzaju sytuacje nie zostały wymyślone na potrzeby fabuły.

W ostatnich czasach rozbudowane śledztwa PETA ujawniają coraz to nowsze i okrutniejsze eksperymenty na zwierzętach, w tym na kotach. Znany jest przypadek kota zwanego Double Trouble, którego „naukowcy" z Uniwerystetu w Wisconsin-Madison po obcięciu mu uszu unieruchamiali w nylonowej torbie, głodzili i narażali na szereg głośnych i

[244] Tamże, s. 101.

nieprzyjemnych dźwięków po to, aby zbadać aktywność mózgu w trakcie ich słuchania. Kot miał wywiercone dziury w czaszce, wszczepione w nich elektrody, a w oczach metalowe implanty. Po uwolnieniu przez PETA został poddany eutanazji ze względu na rozległe obrażenia i niemożliwe do usunięcia cierpienie. Z kolei na Uniwersytecie w Cardiff między 2008 a 2012 rokiem badano, w jaki sposób brzuszne komórki nerwowe są ze sobą połączone i jak umożliwiają branie wdechów i wydechów. W tym celu koty unieruchamiano zaciskami, umieszczano im elektrody w czaszce, kręgosłupie, klatce piersiowej i rdzeniu kręgowym. Wyniki badań opublikowano w 2013 roku. Eksperyment, któremu poddano fabularnego Piotrusia, staje się jeszcze bardziej horrendalny i makabryczny, gdy weźmiemy pod uwagę jego referencyjność. Jednak najstraszniejsza chwila dla Dyzia to ta, gdy kot reaguje na jego widok:

> Krzyknąłem dopiero wtedy, gdy na widok mojej zapłakanej buzi para bezcielesnych kocich źrenic ożyła, rozszerzyła się bezgłośnie, ogarnęła mnie i, wolniej już, przemieniła się w dwie bezdenne wąskie studnie. Rozpoznaliśmy się w tamtej sekundzie do końca. Piotruś i ja. Z krzykiem: „Piotruś! Piotruś!" odskoczyłem aż pod mrugającą wszystkimi lampkami konsoletę i zacząłem bić w nią piąstkami.[245]

Dyzio wpada w szał, ponieważ dociera do niego fakt, że Piotruś cały czas pozostaje świadomy bólu i cierpienia, na które został wystawiony przez naukowców w celu przeprowadzenia kolejnego, zupełnie absurdalnego badania, wpisującego się w modę ówczesnych polityczno-społecznych tendencji. Chłopiec dostaje zastrzyki uspokajające od naukowców, po czym fabuła przeskakuje o 50 lat do sceny, w której już jako dorosły człowiek odwiedza umierającego w szpitalu ojca.

Brak informacji na temat dalszych losów chłopca stanowi narracyjny moment odgraniczenia od siebie dwóch przestrzeni: świata dzieciństwa i świata dorosłości. W momencie śmierci Piotrusia kończy się niewinny, naiwny i szczęśliwy okres w życiu chłopca. Dopiero zapach („jodyna, siki, gnijące jabłko"[246]), który odczuwa w szpitalu, przywołuje w nim wspomnienia o przyjacielu z dzieciństwa i niejako budzi z emocjonalnego letargu. Jego ojciec umiera, zaintubowany i podłączony – jak Piotruś – do elektrod i monitora na słupku. Rurki znajdują się w jego płucach i przełyku, w rękach wbito mu wenflony, został zacewnikowany. Jego ciało staje się hybrydą, on sam biologiczną maszyną, która bez odpowiedniej komputerowej aparatury nie jest w stanie samodzielnie przeżyć. Oczywiście nasuwa to skojarzenia z kotem w trakcie eksperymentu i wskazuje na kolejną społeczną antropocentryczną granicę. Zdrowy kot zostaje podłączony do aparatury badawczej po to, aby to zdrowie i życie mu odebrać, podczas gdy chory człowiek wręcz przeciwnie - po to, aby

[245] Tamże, s. 102.
[246] Tamże.

wyrwać go z sideł śmierci. Gdy Dyzio woła do niego „Tato" i chwyta go za rękę, ten w ostatnim przebłysku świadomości reaguje:

> Ojciec, wlokąc rurki po poduszce, zwrócił ku mnie twarz i nagle otworzył oczy. Jego źrenice rozszerzyły się po krawędź tęczówek. Przez sekundę znów widział wszystko, co istnieje: mnie, mój jednorazowy kitel, beż ścian, światło za oknami i cały bezkresny świat - koty, psy, kasztanowce, laborantów, tramwaje, rakiety, słońca i gwiazdy. A potem jego oczy przemieniły się w dwie studnie pełne stygnącej czarnej wody.
> - Piotruś!

Widok umierającego ojca przywołuje w Dyziu obraz Piotrusia.

Scena śmierci ojca i śmierci kota zostały skonstruowane w sposób lustrzany. Obaj swoje ostatnie chwile spędzają podpięci do aparatury, obaj jako ostatni widzą głównego bohatera, który przywołując ich imię wyzwala w nich ostatni przebłysk świadomości. Widzą oni jednak coś zupełnie innego. Piotruś i Dyzio rozpoznają siebie w sobie samych, moment wzajemnego spojrzenia jest momentem konstytuującym ich relację, przejrzeniem się wzajemnie w sobie. George Simmel przeciwstawiał obcość fizycznemu oddaleniu: „oddalenie w obrębie stosunku oznacza, że osoba bliska jest daleko, obcość zaś, że blisko znajduje się osoba daleka"[247]. To pierwsze związane byłoby z emocjonalnym odczuwaniem odrębności, a to drugie wskazywałoby na obiektywny dystans. Podobnie przedstawia się różnicę między obcością a innością, przy czym zniesienie tej pierwszej pozwala na budowanie relacji[248]. Dyzio i Piotruś różnią się od siebie wyglądem, rozmiarem, językiem, kompetencjami poznawczymi, ale odrębność ta pozwala im budować głęboką więź, ponieważ nie są sobie obcy, są po prostu inni. O obcości, która nie pozwala na wytworzenie się bliskości, możemy natomiast mówić w relacji syn-ojciec, gdy ten umierając widzi dosłownie całe swoje życie przed oczami, a Dyzio jest tylko wyzwalaczem tych obrazów.

Ostatnie słowa wypowiada Dyzio, wołając „Piotruś!". W umierającym ojcu rozpoznaje ukochanego kota i przypomina sobie graniczne doświadczenie z dzieciństwa. Nie przeżywa śmierci ojca, z którym prawdopodobnie nie ma najlepszych stosunków. Obudzona trauma sprawia, że obie postaci zlewają mu się ze sobą, a ich oczy zastygają w identyczny znany mu sposób. Lustrzane doświadczenie ojca i kota pozwala temu pierwszemu stopić się emocjonalnie ze zwierzęciem, mamy do czynienia z immersją zmysłową i narracyjnym odbiciem tych dwóch opisów agonii. To nie wysokie zdolności kognitywne, jakie posiada człowiek, sprawiają, że ojciec w ostatnim z możliwych momentów - według wizji Dyzia - empatyzuje z Piotrusiem, ale

[247] G. Simmel, *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975, s. 504–505.
[248] Zob. W. P. Glinkowski, *Bliźni, obcy, inny – w perspektywie dialogicznej*, „ETYKA" 2019, nr 58, s. 198– 210.

naśladowanie, znalezienie się w lustrzanej sytuacji. Zastosowanie znajduje tu zasada Morgana, wedle której

> w żadnym wypadku nie można interpretować działania jako wyniku wyższej czynności psychicznej, jeżeli może być ono interpretowane jako wynik procesu przebiegającego na niższym poziomie.[249]

Zasadę Morgana w dzisiejszej etologii nie traktuje się już tak restrykcyjnie, lecz zauważa się, że często nie trzeba posiadać wysoko rozwiniętego systemu poznawczego by dokonywać skomplikowanych działań w świecie. Wiele wyjątkowych zdolności może wynikać z sensomotorycznych wrażeń i bodźców przetwarzanych na niższym szczeblu. Zasada ta odnosi się również do ludzi, ojciec mógł poczuć empatię względem Piotrusia dopiero, gdy odczuł śmierć, cierpienie i ból na własnej skórze. Analizując współodczuwanie bardzo często pomija się w badaniach zwierzęce (w tym ludzkie) zdolności do naśladowania. Czy emocjonalna immersja doświadczenia ojca i kota jest zemstą Dyzia – w myśl kodeksu Hammurabiego? Czy może momentem wybaczenia – poprzez dostrzeżenie w ojcu lub ubranie go w poczucie winy i wyrzuty sumienia? Czy ojciec w momencie agonii zauważa równość wobec śmierci z Piotrusiem, która znosi jego antropocentryczne iluzje? Jeśli miałoby się to wydarzyć, byłby to jedyny możliwy moment, bowiem w tym patriarchalnym porządku komunistycznego świata kwestionowanie zasad wiąże się z rozpadem męskiej tożsamości.

Hannah Arendt w *Korzeniach totalitaryzmu* pisze, że cierpienie wyłącza człowieka ze świata. Czyni z niego *animal laborans*, czyli osobę, która zostaje wykorzystywana do najcięższej pracy[250]i sprowadzona do „nagiego życia" – „które jest zbiorem biologicznych reakcji na impulsy płynące z otoczenia"[251]. Artur Kołodziejczyk komentuje to słowami:

> To, co z niego pozostaje – logiczna struktura ludzkiego mózgu i odczuwanie świata za pośrednictwem zmysłów – to zbyt mało, by móc przetrwać i rozumieć świat. Ponadto brak interakcji z innymi ludźmi uniemożliwia właściwe doświadczenia świata, które wymaga intersubiektywnego zapośredniczenia.[252]

Etymologicznie słowo „cierpienie" wywodzi się od słów oznaczających znoszenie bólu, ale i drętwienie, bycie twardym, bycie sztywnym[253], co związane jest znowu z eliminacją czucia, czyli traceniem kontaktu ze światem i skupianiem się na sobie oraz własnym przeżywaniu. W

[249] Zob. W. Pisula W., *Zarys historii badań nad zachowaniem się i psychiką zwierząt*, w: W. Pisula, *Psychologia zachowań eksploracyjnych zwierząt*, Gdańsk 2003.
[250] H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 2014, s. 616 – 619.
[251] A. Kołodziejczyk, *Szoah jako impuls do rewizji filozoficznych pytań o Boga i człowieka – w ujęciu Hannah Arendt i Hansa Jonasa*, Łódź– Tel Awiw– Nowy Jork 2020, s. 201.
[252] Tamże, s. 198.
[253] A. Hącia, Cierpliwość, w: „poradniajezykowa.uw.edu.pl" 16.08.2021, na: https://poradniajezykowa.uw.edu.pl/porady/cierpliwosc/ (dostęp 21.11.2024).

przywołanym opowiadaniu *Kotek Robotek* ukazane zostaje, że cierpienie wyklucza ze świata również zwierzęta, które zamykają się we własnym doświadczeniu. W bólu zatraca się granica pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem cierpiącym – oboje wyłączeni zostają z istnienia.

Podsumowanie

Powróćmy do początkowego pytania: czy umiemy dziś tak opowiadać historie zwierzęce by usłyszeć tylko głos *kogoś innego*? Odpowiedź dalej brzmi nie. Czy możemy jednak posiąść umiejętność *wczucia się* w doświadczenie kogoś innego? Ważną wskazówkę daje Bruno Latour, który stwierdza, że antropologia nie musi być antropocentryczna, bo jest „szczególnie zainteresowana pewnymi punktami styku tych czynników sprawczych (*agencies*) oraz pewnymi figurami historycznymi kojarzonymi z określeniem *człowieczeństwo*"[254]. Nycz, komentując słowa francuskiego badacza, sugeruje, że posthumanistyka rozpatruje człowieka w „kulturonaturze" – rzeczywistości złożonej z tego, co biologiczne i społeczne, kulturowe i pochodzące z natury – a on sam funkcjonuje w niej jako hybryda. „Zwierzoczłekoupiór"[255] byłby psychocielesną, a nie czysto rozumową istotą[256]. Takie przesunięcie akcentu sprawia, że antropologia nie może badać tylko środowiska ludzkiego, ponieważ ono (już) nie istnieje w homogenicznej, zamkniętej formie. Człowiek i inne byty zostają współ-umiejscowione w jednej przestrzeni, która jest przestrzenią styku tego, co ludzkie i poza-ludzkie, jednocześnie umysłowe i dyskursywne, ale i biologiczne i cielesne. W takim modelu uprawiania humanistyki człowiek wraz z innymi istotami znajduje się wewnątrz złożonej, patchworkowej rzeczywistości.

Literatura końca XX wieku i najnowsza idzie tym tropem, tworząc współmierną przestrzeń do komunikowania się ze zwierzętami poprzez ujęcie człowieka jako „czującego ciała". Otwiera mu to dostęp do odbierania doświadczenia innych „czujących ciał". Klasyczna literatura – przywołany Tołstoj, ale też paraboliczna bajka zwierzęca czy często komentowany w studiach nad zwierzętami Kafkowski Czerwony Piotruś – ujmowała zwierzęta w kategoriach „animal rationale"[257]. „Obdarzając" je rozumem, dodawała im ludzkiego pierwiastka i przybliżała do człowieka, jednocześnie pogłębiając dystans pomiędzy nimi i ludźmi. Próbę cielesnego wczucia się, której dokonuje Grzegorzewska, cechuje koncentracja na zmysłowości. Człowiek i inne zwierzęta nie są lewitującymi rozumami, ale psychofizycznymi bytami, które

[254] B. Latour, *Wyrywając się snom i spekulacjom – prezentacja AIME*, tłum. K. Abriszewski, w: *Kolokwia antropologiczne. Problemy współczesnej antropologii współczesnej*, red. M. Buchowski, A. Bentkowski, Poznań 2014, s. 583.
[255] Pojęcie pochodzi od Tadeusza Konwickiego.
[256] Zob. R. Nycz, *Kultura jako czasownik*, Warszawa 2017, s. 49.
[257] Podobnie jak u Georga Orwella w *Folwarku Zwierzęcym*.

łączą się w jednej, wspólnej przestrzeni doświadczenia. Pokonaniu językowych barier służy sam język, który w pewnych miejscach zawodzi, nie wystarcza, milczy.

W tych afektywnych momentach jawi się to, co nasze i innych. Rozszerza się sama definicja podmiotowości, do której przestaje przynależeć tylko to, co *ekskluzywnie* ludzkie, bo nie wiemy, czym miałoby to być. Tworzenie podziałów i wskazywanie różnicujących cech okazują się absurdalne, niepewne i w każdej chwili możliwe do zdezaktualizowania oraz argumentacyjnego zbicia. Proza oraz poezja dostarczają eksperymentalnej przestrzeni, w której może ujawnić się wspólnotowe doświadczenie. Siemion wytwarzając dychotomiczną rzeczywistość od razu ją dezaktualizuje. Wraz ze śmiercią ojca odchodzi stary, kartezjański i antropocentryczny porządek, a w jego miejsce pojawia się możliwość bliskich relacji ze zwierzętami – relacji, w których inność nie staje się przeszkodą, a różnica (tak jak i liczne podobieństwa) okazuje się czymś ekscytującym. Natomiast referencyjność jego opowiadania każe ze zgrozą i odpowiedzialnością przemyśleć ingerencję człowieka w świat pozaludzki. Pisarki i pisarze podejmują coraz śmielsze próby cielesnego „wgryzienia się" w perspektywę innych zwierząt i często angażują się w dokonującą się zmianę społeczno-kulturową. Wynika to tym razem nie tylko z ciekawości i lęku przed poznaniem Obcego, ale i ze zmiany we wrażliwości człowieka XXI wieku; otwarcia się na suwerenną bliskość ze zwierzętami i poczucia partycypacji w jednym, złożonym, patchworkowym świecie. Literatura daje możliwość na urzeczywistnienie się nowego i fascynującego, międzygatunkowego doświadczenia, ale też staje się sceną wystawiania wrażliwości czytelnika na drastyczne etyczne dylematy czy nawet aporie, jakie powstają między troską o dobrostan zwierząt a troską o dobrostan ludzi i odpowiadające ich potrzebom, sprawniejsze w relacjach ze światem, życie.

Rozdział 4. W poszukiwaniu nekrosprawczości. O czym mówią zwierzęta we współczesnej sztuce?

Wstęp

Ten rozdział poświęcony jest sztuce współczesnej, a w szczególności zwierzętom, których ciała są używane, modyfikowane i wykorzystywane przez artystów. Interesują mnie nie klasyczne reprezentacje zwierząt w sztukach plastycznych, lecz sposoby konceptualizacji ich doświadczenia. Propozycja Doroty Łagodzkiej na analizę takich przedstawień i ich interpretacji przez przyjęcie zoocentrycznej perspektywy badawczej Érica Baratay wydaje się niezwykle fascynującą i mającą wiele do powiedzenia w kwestiach upodmiotowienia i uprzedmiotowienia zwierząt na przestrzeni wieków[258]. Ze względu na *stricte* literaturoznawczo-kulturoznawczy warsztat, który posiadam, nie podejmuję się analizy reprezentacji zwierząt w sztuce i pozostawiam ją – rzecz jasna – historykom sztuki. Pragnę potraktować instalacje i rzeźby artystyczne jako muzealne artefakty przekazujące nam realne komunikaty na temat współczesnego społeczno-kulturowego podejścia do realnie istniejących zwierząt i ich ciał.

Choć sztuka nie jest literaturą, to traktuję ją jako wizualną narrację, która jako taka koniecznie musi znaleźć się w tej rozprawie. Staram się więc nie podejmować tematów związanych z estetyką konkretnych dzieł, skupiając się raczej na ich etycznym wymiarze i usytuowanych w nich konkretnych zwierzęcych historiach. Pytam więc, co mówi nam o kondycji zwierząt wykorzystywanie ich ciał w sztuce? Jakie opowieści przekazują nam ich często antropocentrycznie zawłaszczone ciała? Czy zwierzęta we współczesnej sztuce mogą mówić o sobie przez siebie? Współczesna sztuka i śmierć zwierząt są dalej w znaczniej mierze nierozerwalnie ze sobą splecione. O tematach związanych z zootanatologią napisano już wiele książek nie tylko teoretyczno-metodologicznych. Warto to podkreślić, bo pozwala to dostrzec, jak bardzo zwierzęce doświadczenie naznaczone jest umieraniem. Rozległość i wieloaspektowość tego tematu sytuuje go w obrębie najczęściej, jeśli nie zawsze, podejmowanych tematów w kontekście *animal studies*, ponieważ zwierzęta giną na niewyobrażalnie masową skalę - wykorzystywane w przemyśle hodowlanym, mordowane w trakcie praktyk myśliwskich lub kłusowniczych, eksploatowane oraz uśmiercane podczas przeprowadzania na nich badań laboratoryjnych.

[258] D. Łagodzka, *Podmiotowość zwierząt w sztuce*, „Wielogłos" 2018, nr 35, s. 63– 82.

Perspektywa etnolingwistyczna pokazuje jak na przestrzeni wieków zmienia się stosunek ludzi do zwierząt, również w kontekście mówienia o ich agonii. Kierunek tych badań w Polsce wyznacza Olga Kielak, która temat ten porusza w swojej monografii *Zwierzęta domowe w języku i kulturze. Studium etnolignwistyczne*, wydanej w 2020 roku. Badaczka podjęła próbę całościowego opracowania rodzimych językowo-kulturowych obrazów zwierząt domowych na przykładzie gwar, socjolektów, współczesnej i historycznej polszczyzny. Kielak posługuje się w niej koncepcją językowego obrazu świata, czyli zwerbalizowanej i zawartej w języku interpretacji rzeczywistości oraz metaforą kognitywną, której głównym celem jest przekazanie informacji o sposobie pojmowania przedmiotu przez daną grupę językową. Badaczka swoją analizę opiera o m. in. nazwy, atrybuty, symbolikę zwierzęcych wydzielin, wygląd, miejsce bytowania, przypisywane przeżycia i wokalizację. Język staje się ważnym źródłem wiedzy o zwierzętach i o ich relacjach z ludźmi, ponieważ pokazuje negatywne wartościowanie niektórych gatunków przez ludzi („świństwo", „upić się jak świnia", „dłubać w nosie jak prosie", „odejść od stołu jak świnia od koryta", „zachowywać się przy stole jak świnia").

Jeden z rozdziałów Kielak poświęca językowym reprezentacjom zwierzęcej śmierci. Rozpoczyna go od refleksji, że dzisiaj mówi się, że zdycha zwierzę, a umiera człowiek. Obecnie „zdechnąć" użyte w kontekście ludzkim niesie negatywne nacechowanie, jednak historycznie - jak dowodzi Kielak – „zdechnąć" związane było z „tchnieniem", „duchem" i znaczyło wydać ostatni dech czy ducha opuszczającego ciało. Zdychali więc i ludzie. Dopiero w średniowieczu słowo to nabrało negatywnych konotacji: „Zdycha bydło, ptastwo, ryby albo zły człowiek"[259]. Człowiek zaczął więc wtedy umierać i co ciekawe umierały również pszczoły, ponieważ w wiekach średnich uważane były za owady posiadające dusze, które niegdyś należały do ludzi. Według Kielak może wynikać to z faktu, że pszczoły produkowały wosk potrzebny do wykonania świec liturgicznych. Mogło się do tego również przyczynić wczesne udomowienie pszczół. W dalszej części rozdziału naukowczyni analizuje 600 wpisów zamieszczonych na stronie jednego z wirtualnych cmentarzy „Tęczowy Most" po to, aby pokazać zmiany zaszłe w językowych sposobach mówienia o śmierci. Sama przyznaje, że wyniki przeprowadzonych badań okazały się dla niej sporym zaskoczeniem.

Po pierwsze, zdziwiła ją ilość sposobów mówienia o śmierci zwierząt („zdychać", „dokonać eutanazji", „umrzeć", „odejść", „zasnąć", „przestać oddychać", „życie zwierzęcia

[259] O. Kielak, *Zwierzęta domowe w języku i kulturze. Studium etnolignwistyczne*, Lublin 2020. Pisowania oryginalna.

zgasło", „zwierzę zabrała choroba/zły los/śmierć", „zginąć"). Znaczy to, że sposób werbalizowania śmierci zwierzęcia stał się czymś ważnym dla Polaków oraz świadczy o coraz bliższych i częstszych relacjach międzygatunkowych. W latach 80. XX wieku człowiek mówiący, że zwierzę umiera, mógł narazić się na śmieszność – dziś wydaje się to czymś powszechnym. Co więcej, pojawiają się również językowe dowody na to, że ludzie wierzą w zwierzęcą duszę, ponieważ etymologicznie śmierć zwierząt wiąże się z rozłączeniem duszy i ciała („zdychać", „umrzeć", „oddać ostatnią parę"), przejściem do innej rzeczywistości („odejść"). Pojawia się również koncepcja zaświatów, w których ludzie spotykają się ze zwierzętami („tęczowy most"). Kielak, analizując utrwalone w języku i kulturze sposoby konceptualizowania zwierzęcej śmierci, podkreśla, że wskazują one na przemiany zachodzące w relacjach człowiek-zwierzę.

Mniej optymistycznie wybrzmiewają prace naukowe, zawarte w monografii Marzeny Kotyczki *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, w której studia nad zwierzętami połączone zostają ze studiami nad traumą. Zwierzęce umieranie przedstawione zostaje z wielu perspektyw: od genderyzacji i seksualizacji mięsa (pozyskiwanego z ich ciał), przez myślistwo, ubój rytualny, taksydermię, krionizację czy klonowanie zmarłych zwierząt towarzyszących aż po wykorzystywanie ich w sztukach artystycznych. Cały piąty numer „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" poświęcony jest tej tematyce i opracowany z perspektywy nauk takich jak etnologia, filozofia, kognitywistyka, literatura, prawo, sztuka, teologia. Refleksja skupia się wokół zgłębienia przyczyn nie-istnienia zwierząt i opiera na najnowszych badaniach przyrodoznawstwczych, które wpływają na zmiany w humanistyce. W efekcie numer ten opisuje proces zachodzącej rewolucji we współczesnym światopoglądzie. Podejmowane tematy dotyczą takich kategorii, jak żałoba i godny pochówek, uznanie konieczności ochrony życia zwierząt w kontekście prawnych kwalifikacji ich zabijania czy biologicznego mechanizmu śmierci i jej psychicznego przeżywania przez zwierzęta. Te dwie wyżej wymienione monografie stanowią najważniejsze polskie publikacje z zakresu *animal studies* w kontekście społeczno-kulturowej tematyki śmierci.

Z pozycji zagranicznych ciekawą perspektywę obiera Roni Grén w książce *Art Historical Perspectives on the Portrayal of Animal Death*, gdzie bada historyczne zmiany w pojmowaniu umierania zwierząt na przykładzie malarskich przedstawień ich zwłok oraz agonii. Bierze w niej pod uwagę zmiany w symbolice religijnej, muzeach historii naturalnej, prawach łowieckich i prawach zwierząt, historii gospodarczej i teorii sztuki. Innymi słowy, naukowczyni stawia pytania o to, dlaczego artyści w ogóle tworzą malarskie przedstawienia śmierci zwierząt i co one mówią na temat kultury wizualnej. *When Animals Die* to inna warta wspomnienia

pozycja z zakresu *animal death studies*, która stanowi zbiór esejów naukowych, zgłębiających zawiłą relację między ludźmi a innymi zwierzętami - przede wszystkim w odniesieniu do ich śmierci, do której przyczynia się głównie człowiek. Badacze z różnych dyscyplin naukowych zastanawiają się, w jaki sposób ludzie racjonalizują śmierć zwierząt i wykorzystują ich zmarłe ciała, a także rzucają światło na wzajemne powiązania śmierci zwierząt z takimi kwestiami jak rasa, kolonializm, płeć, kapitalizm i inne systemy nierówności społecznej.

Publikacja zredagowana przez Wendy A. Wiseman oraz Buraka Kesgina *Lost Kingdom: Animal Death in the Anthropocene* podejmuje temat umierania zwierząt z dwóch perspektyw: masowego wymierania gatunków w kontekście globalnego ocieplenia oraz przemysłowej hodowli zwierząt na mięso. Książka ta włącza się w literaturę naukową zaangażowaną, ponieważ wzywa do zmian i zmusza do reorganizacji myślenia na temat relacji człowiek-zwierzę. Antropocen, według badaczy, przedstawia się jako era przestępczości i strat, napędzanych ludzką działalnością, a wywołana poczuciem bezgranicznej wyjątkowości. Naukowcy pokazują, jak bardzo życie i śmierć zwierząt zależne są od ludzkiej kultury, społeczeństwa i przemysłu, zaś zmiany klimatyczne i dobrostan zwierząt okazują się ze sobą ściśle powiązane. Z ich punktu widzenia, stopniowe wymieranie człowieka może okazać się wydarzeniem wyzwalającym dla planety i przyczyniającym się do jej równowagi oraz możliwości istnienia na niej życia w ogóle.

Diametralnie inne spojrzenie na śmierć zwierząt obierają etolodzy, skupiający się na próbie zrozumienia tego doświadczenia z perspektywy zwierzęcia. Znane są tu badania Martina Mereditha, który zaobserwował istnienie żałoby wśród słoni, opisując pożegnanie zmarłego słoniątka poprzez zainteresowanie oraz dotykanie trąbami jego kości.[260] O doświadczaniu śmierci przez zwierzęta różnych gatunków pisze również Paweł Pasieka w artykule *Zwierzęta wobec śmierci* opublikowanym w przywołanym wyżej numerze pisma „Zoophilologica"[261]. Temat ten porusza Julia Sikorska i Maciej Trojan w tekście *Przeżywanie i rozumienie śmierci z perspektywy prymatologicznej*, w którym skupiają się na naczelnych. Uznają oni, że żyjące w większych grupach prymaty przeżywają śmierć swoich towarzyszy na poziomie emocjonalnym i prawdopodobnie rozumieją jej nieodwracalność, ponieważ ze zmarłymi osobnikami nie podejmą żadnych działań[262]. Prymatolożka Maureen Sheehan podczas rozmowy z nauczoną języka migowego gorylicą Koko spytała ją o to, dokąd goryle idą po śmierci. Koko

[260] M. Meredith, *Elephant Destiny*, Nowy Jork 2009, s. 184– 186.
[261] P. Pasieka, *Zwierzęta wobec śmierci*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies. Tanatos" 2019, nr 5, s. 135– 152.
[262] M. Trojan, J. Sikorska, *Przeżywanie i rozumienie śmierci z perspektywy prymatologicznej*, „Ethos" 2017, nr 4, s. 213– 225.

odpowiedziała w dosłownym tłumaczeniu do „komfortowej dziury", co mogło oznaczać również jaskinię. Słowo „komfortowy" używała często na określenie czegoś, co kojarzyło jej się ze spokojem i bezpieczeństwem. Związane to było prawdopodobnie z tym, że Koko dostrzegła, iż zwierzęta, które umierają często są już stare lub schorowane. O tym, że rozumiała pojęcie śmierci świadczy również reakcja na nią, gdy ta dosięgła towarzyszącego jej od dawna kota – Koko wpadła w histerię i zaczęła powtarzać słowa: „źle", „smutno" oraz „płakać"[263].

Opowieści o tym, jak zwierzęta przeżywają odejście najbliższych, przytacza również Barbara J. King w książce *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przy czym autorka stara się nie antropomorfizować ich w swoich opisach, choć pewne zarzuty pod tym kątem czyni jej Łucja Lange, uznając, że King tłumaczy żałobę zwierząt „miłością", która nie jest konieczna do zaistnienia więzi, a w efekcie odczucie straty pojawia się, gdy więź zostaje przerwana. Spowodowane może to być zmianami biochemicznymi w mózgu, które wytwarzają się podczas takiej stresującej i wywołującej zmiany sytuacji[264]. Biolog Heinrich Bernd w książce *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci* bada procesy umierania zachodzące w naturze, sposoby przeżywania żałoby przez zwierzęta oraz zastanawia się nad tym, czy zwierzęta posiadają one wyobrażenie lub rozumieją pojęcie śmierci. Jego refleksja kładzie nacisk przede wszystkim na biologiczny aspekt śmierci i związane z nim zwierzęce rytuały. Uznaje, że umieranie wpisuje w *continuum* życia i śmierci, co umożliwia ciągłą przemianę i dalsze istnienie.

Perspektywa Bernda w pewien sposób jest bliska głównej myśli teoretycznej organizującej ten rozdział, a mianowicie teorii „Nekrosa" sformułowanej przez Ewę Domańską. W teorii tej badaczka rewolucyjnie wywraca zachodnie myślenie na temat śmierci, uznając ją nie za koniec, lecz przemianę a rozkładające się ciało za nie-zawsze-ludzką personę i sprawczy aktant, mogący wywoływać zmiany w rzeczywistości oraz w sobie, a dodatkowo wchodzić w relacje. Stąd też w swojej pracy znosi binarną opozycję „śmierć – życie". Sama stwierdza:

> Wiele wskazuje na to, że wkraczamy w epokę, gdzie to, co zazwyczaj uważane jest za nie-żywe lub martwe, będzie miało szczególne i coraz większe znaczenie dla podtrzymania ziemskiego istnienia. Przy czym nie mam tu na myśli „kultury śmierci", ale inne rozumienie życia i jego miejsca w postrzeganiu procesów podtrzymujących trwanie. Żyć to znaczy móc wchodzić w relacje i zachowywać potencjał transformacji: przekształcania siebie i otaczającego środowiska. A jeżeli

[263] Zob. F. Patterson, E. Linden, *The education of Koko*, Nowy Jork 1981; F. Patterson, J. Tanner, N. Mayer, *Pragmatic analysis of gorilla utferances*, „Journal of Pragmarics" 1988, nr 12, s. 35– 54.
[264] Ł. Lange, *Recenzja książki: Barbara J. King: Jak zwierzęta przeżywają żałobę*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies. Tanatos" 2019, nr 5, s. 391– 399.

> tak, to śmierć jest tylko formą życia. I jeszcze jedno: cieszy mnie myśl, że po śmierci przestanę być człowiekiem. Nekros to kosmos.[265]

Domańska uznaje śmierć za inną formę istnienia, związaną z ciągłym mieszaniem się i w efekcie nieustającym tworzeniem się życia. Przyjęcie perspektywy nowego animizmu pozwala jej uznać rozkładające się ciało i szczątki za „zbiorową personę" (holobionta, symbionta, nekrobionta) złożoną z wchodzących ze sobą w różne relacje formy bytu organicznego i nieorganicznego. Granicę tego, co ludzkie i postludzkie wyznacza według niej moment, w którym jeszcze jesteśmy w stanie na podstawie badań określić przynależność systematyczną zwłok. Niemożliwość rozpoznania szczątków wskazuje na ich przejście ze statusu biologicznego w coraz bardziej geologiczny – zaczynają według niej żyć życiem geologicznym.

Robert Harisson, na którego zresztą powołuje się Domańska, uznaje, że bycie człowiekiem sprowadza się do możliwości dokonywania pochówku[266]. Według polskiej badaczki w przyszłości możliwość zostania pochowanym stanie się czymś znacznie rzadszym i bardziej luksusowym, a problemem nie będzie śmierć, lecz raczej nieśmiertelność i związane z nią nie-całkiem-żywe lub nie-całkiem-martwe ciało i szczątki. Domańska odnosi się tutaj do artykułu Willarda Gaylina *Harvesting the Dead*, w którym autor konstruuje pojęcie „neomorta", czyli nowego typ zwłok, przechowywanych w specjalnych szpitalach „bioemporiach" i wykorzystywanych do nauki, przeprowadzania eksperymentów oraz do zaopatrywania żywych ludzi w organy, kości, krew i skórę[267]. Neomortowi odebrana zostaje nekrosprawczość, która jest przynależna nekrosowi - realnemu, materialnemu i dynamicznemu bytowi, cechującemu się nieograniczonym potencjałem zmian i przemian:

> Nekros manifestuje życie nieodłączne od materii, życie jako rodzaj związku. (…) Nekros jest wielopostaciowy. Jest bytem w sensie podstawy, podłoża i jako taki jest metapodmiotem, symbiotycznym holobiontem (czy nekrobiontem), rodzajem metawspólnoty (meta-community). Ma różne wcielenia stających się bytów, przybierając formę neomorta, rozkładającego się ciała, kości, prochów, popiołów, a także rośliny czy kryształu.[268]

Domańskiej zależy, by proponowana przez nią teoria rozpatrywana była w kategoriach nie *dead body studies*, ale jako *life sciences*, ponieważ nekros przede wszystkim jest żywotny, sprawczy, energiczny, dynamiczny.

Pozbawienie martwego ciała nekrosprawczości odbywa się w dzisiejszych czasach – jak sądzę – na masową skalę, ale w przypadku relacji człowiek-zwierzę. Odbieranie osobom innym

[265] E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii zmarłego ciała*, Warszawa 2017, s. 296.
[266] R. Harrison, *The Dominion of the Dead*, Chicago–Londyn 2003, s. xi.
[267] Zob. W. Gaylin, *Harvesting the Dead. The Potential for Recycling Human Bodies*, „Harper's Magazine" 1974, nr 52.
[268] E. Domańska, Nekros…, dz. cyt., s. 68.

niż ludzkie możliwości przekształcenia się w nekropersonę wydaje się zjawiskiem zdecydowanie powszechnym, co widać już po samych statystykach. Szacuje się, że około 70 miliardów zwierząt rocznie zabijanych jest w przemyśle produkcyjnym (nie włączając w to ryb, mięczaków i skorupiaków, ponieważ ich ilość liczona jest w tonach, a nie w pojedynczych osobnikach). Dane te pokazują nie tylko ogromną skalę cierpienia zwierząt, których ciała są eksploatowane, ale i wskazują na zdegradowaną bioróżnorodność, ponieważ 62% światowej biomasy ssaków stanowią zwierzęta hodowlane, 34% ludzie, a zaledwie 4% aktualnie żyjących kręgowców stanowią zwierzęta dzikie[269]. W kontekście tego rozdziału znaczy to również, że ponad 90% ciał zwierząt po śmierci zostanie w sposób kontrolowany zjedzona, przemieniona – przykładowo - w odzież, dywan, tapicerkę samochodową, galanterię skórzaną, torebkę, barwnik do farb malarskich, krem, biżuterię czy szczotkę do włosów bądź poddana procesowi taksydermii. Przy czym statystyki dotyczące ryb zwiększają tylko skalę omawianego problemu – aż 90% światowej populacji stad ryb jest przeławianych lub poławianych na możliwie najwyższym poziomie.

Przy uwzględnieniu przesunięcia, którego dokonała Domańska w europejskim rozumieniu śmierci, okazuje się, że współczesne praktyki wobec zwierząt odmawiają im sprawczości również w tej kwestii. Nienaturalne przemienianie ich ciał przez człowieka zawłaszcza je, nie pozwala im na metamorfozę, która umożliwiałaby dalsze nekrosprawcze działanie w świecie. Poukrywane za życia w fermach futrzarskich, drobiowych, mlecznych, zakładach przemysłowych, wielkoformatowych stajniach, stawach hodowlanych, ciężarówkach i statkach transportowych czy wreszcie ubojniach stają się niewidoczne również po śmierci. Zwierzęta znikają, a ich obecność zredukowana do specjalnych spektakli (jak zoo), o których pisał John Berger[270], sprawia, że nie możemy nawiązać z nimi kontaktu wzrokowego, a tym samym relacji. Tracimy ich obecność w świecie w każdej z możliwych form. Gnijące, rozkładające się i niedojedzone zwłoki, resztki kości, skóry czy włosów mogłyby właśnie zostać włączone w ten rodzaj cmentarnej metawspólnoty, gdzie witalność materii rozumiana jest jako aktywność, dynamizm, ruch, zmiana i zdolność do wchodzenia w relacje. Słowa Domańskiej na temat ekskluzywności pochówku w przyszłości dla zwierząt są teraźniejszością – ich martwym ciałom odbiera się naturalną nekrosprawczość i przekształca tak, by mogły realizować ludzkie potrzeby.

[269] Przy czym zwierzęta dzikie również bardzo często zostają zabite w skutek działań myśliwych lub nielegalnych kłusowników. Por. H. Ritchie, *Wild mammals make up only a few percent of the world's mammals*, OurWorldinData.org 15.12.2022, na: 'https://ourworldindata.org/wild– mammals– birds– biomass (dostęp 16.11.2024).
[270] J. Berger, *Why Look at Animals?*, Londyn 2009, s. 13– 14.

Prawdopodobnie, gdyby ksenotransplantacje, czyli przeszczepy lub infuzje tkanek zwierzęcych organizmów do ludzkich, okazały się skuteczne, większość naczelnych czy świń zrealizowałaby wizję świata neomortów Gaylina. Pierwsza taka próba miała miejsce już w 1667 roku, gdy próbowano dokonać transfuzji krwi jagnięcej 15-letniemu chłopcu. Przeszczepu małpiego serca dokonano po raz pierwszy w 1964 roku. Ta, jak i kolejne próby, okazywały się bezskuteczne, pacjenci umierali po kilku godzinach. Najsłynniejszą ksenotransplantacją do dziś pozostaje ta przeprowadzona na 14-dniowej dziewczynce zwanej Baby Fae, która urodziła się z hipoplazją lewej komory serca i nie miała szans na przeżycie. W 1984 roku przeszczepiono jej serce pawiana, odrzucone przez jej organizm po 20 dniach, w efekcie czego zmarła. W 2022 roku podjęto drugą próbę przeszczepienia człowiekowi serca świni – pacjent 58-letni Lawrence Faucette nie kwalifikował się już do klasycznej transplantacji. Po operacji przeżył 6 tygodni. Udane ksenotransplantacje prawdopodobnie przyczyniłyby się do poprawy życia i zdrowia wielu ludzi, ale również – jak przypuszczam – pogorszyłyby jeszcze bardziej los wielu zwierząt (których liczebność prawdopodobnie by wzrosła, ponieważ otworzyłby się nowy sektor hodowli). Medyczna motywacja ksenotransplantacji jest niezaprzeczalna, ale wydaje się być pod nią coś jeszcze – pragnienie używania i podporządkowywania sobie zwierząt na co raz to nowsze sposoby. Zjednywania się z ich ciałami i zmieniania ontologicznego statusu człowieka z jednorodnej materii na hybrydycznego postczłowieka z rozmytymi tożsamościowymi granicami.

O możliwość dzielenia doświadczenia ciała ze zwierzęciem i granice człowieczeństwa po ksenotransplantacji pytała francuska artystka Laval-Jeantet tworząc swój performans *May the Horse Live in me* w Lublanie w 2010 roku. Polega on na przetoczeniu artystce krwi, pozyskanej z ciał trzech koni. Za tę pracę Ars Electronice Golden Nica przyznał jej nagrodę w dziedzinie *Hybrid Art*, uznając performans za dzieło ekscentryczne i przełamujące stereotypowe myślenie o granicach możliwości eksperymentowania na ludzkim ciele. Z krwi usunięto „skrajnie cytotoksyczne dla człowieka czerwone krwinki, a także limfocyty i makrofagi”[271]. Zachowano „jednak wszystkie inne komórki i proteiny, w szczególności immunoglobuliny, które przenoszą informacje w obrębie ciała, z jednego organu do drugiego”[272]. Tak przygotowana krew pozwoliła uniknąć wstrząsu anafilaktycznego. Czy w

[271] *Niech żyje we mnie koń (wywiad z Art Orienté Objet)*, przepr. A. Hirszfeld, na stronie: https://www.laznia.pl/projekty/artscience/teksty/niech– zyje– we– mnie– kon– wywiad– z– art– oriente– objet– 13/ (dostęp 20.06.2024).
[272] Tamże.

takim wypadku możemy mówić, że dalej była to końska krew skoro została pozbawiona elementów składowych swojej pierwotnej materii?

Artystka godzinę po transfuzji dostała wysokiej gorączki, była blada i słaniała się na nogach. Jej krew po pobraniu bardzo szybko krzepła, co wskazywało na silne zapalenie organizm. Objawy zaostrzyły się po dwóch dniach i trwały cały tydzień.

> W owym czasie, który wciąż wydaje mi się skrajnie anarchiczny, mogłam spać tylko godzinę jednym ciągiem, potem budziłam się na następną godzinę i znów zasypiałam na bardzo krótko. Moje noce były całkowicie pokawałkowane, miałam też absurdalny apetyt, a kiedy ktoś stukał mnie w ramię, wpadałam w paniczny lęk. Mimo to czułam się niesamowicie silna… Rozmawiałam o tym z immunologami, w szczególności z immunologiem specjalizującym się w koniach. Dla niego było oczywiste, że wszystkie te reakcje, nie mające bynajmniej charakteru wyłącznie psychologicznego, były reakcjami jak najbardziej końskimi.[273]

Intencją performerki było fizyczne wniknięcie w zwierzęce doświadczenie świata. Ze względu na fakt, że nie posiadam specjalistycznej wiedzy immunologicznej, pozwalającej zweryfikować słowa autorki, przyjmę, że być na poziomie biologicznym w jakiś sposób mogła zbliżyć się do doświadczeń „końskich" potrzeb i reakcji na awersyjne bodźce. Jednak przytoczone przez nią przeżycia brzmią mało wiarygodnie, ponieważ wpisują się w stereotypowy obraz konia: nie każdy koń ma zawsze ogromny apetyt i nie każdy jest wyjątkowo silny. Artystka myli psychologiczne pragnienie (apetyt) z fizjologiczną potrzebą (głód), która jest składowym elementem homeoestazy, poważnie zakłóconą w stanie zapalnym organizmu.

Co więcej, nawet po dobrze przeprowadzonej transfuzji krwi nie zmienia się układ somatosensoryczny z ludzkiego na koński. Mogą za to pojawić się objawy niepożądane, do których zalicza się między innymi gorączka, dreszcze, duszności, zaburzenia krzepnięcia krwi, reakcja hemolityczna, pokrzywka, przeciążenie układu krążenia, zator powietrzny. Objawy te z pewnością mogą również wpływać na takie aspekty procesów fizjologicznych podwzgórza i pnia mózgu jak sen, apetyt, odbieranie bodźców. Z tych powodów z ostrożnością podchodzę do uznania odczuć Laval-Jeantet za *stricte* związane z jej przemianą w konia. Rezultaty eksperymentu nie zmieniają jednak faktu, że ciało konia zostaje wykorzystane w performansie i niejako znika we francuskiej artystce, co sprawia, że staje się niewidoczne. Ponownie człowiek wykorzystuje do własnych celów zwierzę i absolutnie usuwa jego obecność ze swojego dzieła. Nie wiemy kim były konie, których krew pozyskano. Nie wiemy, co się z nimi stało po performansie. Nie wiemy, jakie miały umaszczenie, jak żyły, ile miały lat, czy cierpiały. Znamy tytuł performansu, imię artystki oraz jej odczucia.

[273] Tamże.

Do Galerii Kapelicy, w której odbywa się ten eksperyment, w pewnym momencie wprowadzono żywego konia. Nie jest to jednak żaden z tych, którym pobrano krew. Właściwie nie wiemy, kim jest to zwierzę i dlaczego właśnie ono towarzyszy zabiegowi. Żaden z koni nie jest dla artystki partykularną jednostką z własną historią, lecz staje się niejako przedstawicielem wszystkich sobie podobnych. W eksperymencie zostaje on pozbawiony własnej indywidualności i być może właśnie dlatego artystka inkorporuje stereotypowe doświadczenie konia. Nie uwzględnia wewnątrzgatunkowej różnorodności występującej wśród wszystkich osobników (w tym ludzi), ponieważ zwyczajnie nie zakłada jej istnienia z góry. Tym samym uprzedmiotawia każdego z wykorzystanych w eksperymencie koni, co zdecydowanie każe poddać w wątpliwość wyniki tego performansu.

Upodmiotowienie konia (i innych zwierząt) nie stanowiło też celu Katarzyny Kozyry, gdy w 1993 roku tworzyła swoją pracę dyplomową, którą zatytułowała *Piramida zwierząt*. Instalacja ta przeszła już do kanonu polskiej sztuki, a na jej temat pojawiło się wiele tekstów naukowych, recenzji, omówień[274]. Sama idea zaczerpnięta jest z baśni braci Grimm *Trzej muzykanci z Bremy*, w której pojawia się konstrukcja złożona z czterech ustawionych na sobie zwierząt: osła u podstawy, a na nim kolejno psa, kota oraz koguta. Zwierzęta łączą się w grupę, ponieważ każde z nich staje się bezużyteczne i niechciane dla swoich właścicieli. Kozyra zrezygnowała z osła na rzecz konia, ponieważ stwierdziła, że wywoła on znacznie większe poruszenie wśród odbiorców. I nie myliła się - w powszechnej świadomości funkcjonuje jako ta od „wypchanego konia"[275]. Dorota Łagodzka, pisząc o instalacji Kozyry, przypomina, że śmierć zwierzęcia od zawsze była tematem sztuki, lecz realnie obecna – w sensie fizycznym – stała się dopiero od czasów postmodernizmu.

Przykładem takich działań może być *I like America and America likes me* z 1974 roku, czyli performans Josepha Beuysa, do którego włączył żywego kojota. Artysta zamknął się na trzy dni w René Block Gallery w Nowym Jorku ze wspomnianym zwierzęciem. Czas spędzał owinięty w koc, który symbolizował izolację i próbował nawiązać relację z kojotem. Wydarzenie miało być metaforą alienacji współczesnego człowieka, dążącego do nawiązywania więzi poprzez przezwyciężanie własnych uprzedzeń, co mogło odnosić się do sytuacji politycznej i chęci budowania pomostu pomiędzy Europą a Ameryką. Przedstawiał też

[274] Zob. A. Bańdura, *Zwierzę w sztuce współczesnej: sacrum – decorum – profanum*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015, nr 2, s. 351– 370; Z. Gręboecka– Ćwiek, *Jak żywy? Końska dawka hiperrealności*, „Konteksty : polska sztuka ludowa : antropologia kultury, etnografia, sztuka" 1998, nr 3– 4, s. 160– 163, na stronie: https://zbiory.cyfrowaetnografia.pl/public/2526.pdf (dostęp 20.06.2024); D. Łagodzka, *Śmierć zwierząt w sztuce współczesnej na przykładzie Piramidy Zwierząt Katarzyny Kozyry*, w: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014, s. 117– 138.
[275] Z. Gręboecka– Ćwiek, *Jak żywy? Końska dawka hiperrealności*, dz. cyt., s. 160.

nową koncepcję sztuki, a właściwie „rozszerzone pojęcie sztuki", która powinna być zaangażowana, a sam performer funkcjonować jako narzędzie społecznej zmiany. Kojot – nazwany Małym Johnem – symbolizował dziką przyrodę Ameryki i jej rdzennych mieszkańców, którzy zostali podbici i w większości zgładzeni przez białych osadników. Ponownie pojawia się jednak pytanie o status kojota – w jaki sposób został pozyskany, co wydarzyło się z nim później – i ponownie mamy do czynienia ze zwierzęciem, które zostaje użyte jako metafora i pozbawione swojej własnej tożsamości i indywidualności. Performans, w ramach skutku ubocznego i prawdopodobnie zupełnie niezamierzenie, pokazuje sposób, w jaki wykorzystywane oraz uzurpowane są istoty nie-ludzkie, których – co warto podkreślić – obecny status prawny coraz częściej poddawany jest w wątpliwość[276]. Powstają koncepcje, pozwalające stworzyć prawo ochrony zwierząt, rozumiane jako system, określający w sposób spójny i kompleksowy sytuację zwierząt, a w szczególności granice pomiędzy ich wymaganą prawem ochroną a przyczynami uzasadniającymi wykorzystywanie[277].

Podmiotowość kojota z przywołanego performansu próbuje przywrócić Elena Pasarello w swoim tekście *Origin Story*[278] napisanym dla „The Paris Review" w 2017 roku. Autorka skupia się na opisie zachowania zwierzęcia, podejmuje próbę dowiedzenia się jego historii i kreśli własne domyślne zakończenie jego losów, którym pragnie zwrócić go dzikości. Mały John, wedle powszechnej wiedzy, był dzikim kojotem, jednak Pasarello poddaje to w

[276] Zgodnie z art. 1 ust. 1 Ustawy o Ochronie Zwierząt „Zwierzę, jako istota czująca, zdolna do odczuwania cierpienia, nie jest rzeczą. Człowiek jest mu winien poszanowanie, ochronę i opiekę", przy czym ust. 2 doprecyzowuje, że „W sprawach nieuregulowanych w ustawie do zwierząt stosuje się odpowiednio przepisy dotyczące rzeczy". Oznacza to, że sama część ogólna u.o.z. wskazuje, jak niejednoznaczna pozostaje kwestia przyznania odpowiedniego statusu zwierzętom. Z jednej strony stwierdza się, że „zwierzę nie jest rzeczą", ale jednocześnie stosuje się wobec niego przepisy dotyczące rzeczy, co równoznaczne jest z tym, że „normatywna dereifikacja jakiegoś obiektu nie powoduje ipso facto jego personifikacji". Co więcej, pojawia się kwestia przyznania podmiotowości prawnej zwierzętom. Przykładowo w 2020 roku delfiny w Indiach otrzymały prawny status „non human person", czyli osób poza ludzkich, co między innymi spowodowało ustawowe usankcjonowanie ich prawa do wolności (w efekcie zamknięto delfinaria). Ten status otrzymały pod wpływem badań, wedle wyników, których stwierdzono, że delfiny posiadają równą ludziom lub nawet znacznie bardziej złożoną i rozwiniętą emocjonalność.

[277] Zob. K. Kuszlewicz, *Prawa zwierząt. Praktyczny przewodnik*, Warszawa 2019.
Obecny system w Polsce nie spełnia swoich funkcji i jest niespójny choćby dlatego, że przykładowo ustawy z jednej strony mówią o humanitarnym traktowaniu zwierząt, a z drugiej pozwalają na zabijanie zwierząt na futra czy ubój rytualny i nie są w interesie zwierząt. Problem z ubojem rytualnym w Polsce jest taki, że choć ustawa z 1997 roku go zakazuje, to w 2004 roku Wojciech Olejniczak – ówczesny minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi z SLD – wydał rozporządzenie, że ubój nie stosuje się do zwierząt, poddawanych temu ubojowi zgodnie z obyczajami religijnymi zarejestrowanych związków wyznaniowych. Znaczy to, że wprowadził ubój rytualny „tylnymi drzwiami". W 2014 roku Trybunał Konstytucyjny (po medialnych aferach) wydał wyrok, w którym stwierdził, że zakazanie uboju rytualnego w Polsce byłoby niekonstytucyjne, ponieważ Konstytucja mówi o wolności uzewnętrzniania religijnego, a więc zakazanie takiej okrutnej formy uboju jest sprzeczne z interesami grupy wyznaniowej, jaką są Żydzi w Polsce. Oczywiście innym aspektem jest ten finansowy, gdyż Polska jest wysoko w rankingu największych importerów mięsa halal.

[278] Zob. E. Pasarello, *Origin Story*, „The Paris Review" 16.03.2017, na: https://www.theparisreview.org/blog/2017/03/16/origin– story/ (dostęp 20.06.2024).

wątpliwość ze względu na jego lśniącą sierść i przyjazne nastawienie do ludzi. Caroline Tisdall, biografka Beuysa, dowodzi, że pochodzi on z rancza tych zwierząt w New Jersey, które należały wówczas do rzadkości[279]. Szacuje się, że ich liczba wynosiła w 1974 roku 29 udokumentowanych żyjących osobników. Mały John prawdopodobnie został schwytany przez farmerów jako szczenię i wychowany jak zwierzę towarzyszące. Z tych powodów nie przejawiał agresywnych zachowań względem performera i widzów: bawił się z nim (otoczenie nie dostarczało mu zbyt dużej ilości bodźców, prawdopodobnie z nudy szarpał i gryzł koc Beuysa), potrzeby fizjologiczne załatwiał tylko na specjalnie przygotowanych dla niego papierowych gazetach, a także siedział obok artysty wspólnie wyglądając z nim przez okno. Pasarello jest jedyną autorką piszącą o *I like America and America likes me*, która pochyla się nad historią Małego Johna i oddaje mu podmiotowość – nazywając go i poszukując jego korzeni. Nie zgadza się na zawłaszczenie całego performansu przez Beuysa, ponieważ uważa, że rola kojota jest w nim równie istotna i stwierdza, że podobnie jak artysta i on ma możliwość wymyślenia siebie na nowo. Gestem – co prawda antropocentrycznym, lecz świadomie ukierunkowanym na realizację dobrostanu i interesu Małego Johna – narracyjnie przywraca go dzikości. Wyobraża sobie, że kojot ucieka z galerii w Nowym Jorku, a resztę dni spędza w lesie, wypełniając go kolejnymi pokoleniami wolnych i coraz dzikszych kojotów, które mogą żyć na własnych warunkach życiem, jakiego pragną[280].

Wracając do samej Kozyry, to wokół jej instalacji pojawia się jednak znacznie więcej kontrowersji niż przy Beuysie. Co ciekawe, również zdecydowanie mniejszy szum wzbudziła rzeźba Maurizia Cattelana z 1997 roku o tytule *Love saves life*, w której ułożył na sobie kolejno cztery wypchane zwierzęta: osła, psa, kota i koguta. Włoski artysta – znany z prowokowania - sam przyznaje, że inspirował się Kozyrą, a prawdopodobnie główna różnica w przyjęciu *Piramidy zwierząt* bierze się stąd, że polska artystka dodała do swojej instalacji film dokumentalny przedstawiający uśmiercenie konia w rzeźni. Zwierzęta zostały również przez nią partykularnie wybrane – poszukiwała takich, które jak ona, posiadają rudy kolor włosów/sierści. Koń oraz kogut były przeznaczone na ubój, a kota i psa znalazła martwe.

> Koń był jeden, ten zapłacony. Psów była masa, mogłam sobie wybierać, jakiego chciałam. Z tym że wszystkie miały ten sam feler – były nadgniłe. Dostałam wreszcie psa, którego kwadrans wcześniej uśpiono na życzenie właściciela. Kotów było ze sześć do wyboru, a koguty zatłukłam dwa, nie wiedziałam, który będzie lepszy, duży czy mały. Miałam problem:

[279] Tamże.
[280] Tamże.

> czy nie powinnam w imię konsekwencji kupić także żywe psy i koty i dać im w łepek. Co mnie powstrzymało? Emocje. Nie potrafiłabym tego, przynajmniej wtedy.[281]

Koń miał na imię jak ona – Kasia, dlatego wybrała go, wykupiła i postanowiła uczestniczyć w jego agonii jako widz. Warto nadmienić, że przechodziła wówczas chemioterapię, więc doświadczenie śmierci i kruchości istnienia rezonowało w niej wtedy prawdopodobnie zdecydowanie mocniej.

Pokazanie śmierci zwierzęcia w postaci video nie tylko odsłania cały makabryczny proces uboju zwierząt na mięso, ale i uświadamia odbiorcę o decyzji, jaką podjęła artystka. Życie konia było w jej rękach, co oznacza, że mogła wypuścić go wolno. Nie byłby to zresztą żaden precedens – wiele fundacji wykupuje stare oraz schorowane konie idące na rzeź i zapewnia im bezpieczną oraz spokojną starość. Krytyka uderzała właśnie w wybór, jakiego dokonała Kozyra. Ta zaś zarzucała im hipokryzję, pisząc:

> Podczas obrony zostało publicznie powiedziane, że skóra psa i kota została zdjęta ze zwierząt padłych, a skóra konia i koguta ze zwierząt przeznaczonych na ubój, które odkupiłam i które zostały uśpione. „Mordowanie" nastąpiło z przyczyn innych niż uszycie butów czy zjedzenie mięsa, co jest przekroczeniem norm, jakie uznaje się za obowiązujące i humanitarne. Zadawanie śmierci zwierzętom w sposób cywilizowany i przemysłowy odbywa się anonimowo i poza oczami późniejszych konsumentów. Odebranie życia zwierzęciu w sposób jawny i przez indywiduum – jest powodem oburzenia i napiętnowania. Świadomie wystawiłam się na tę próbę. Stokroć straszniejszą była obserwacja śmierci konia niż wszystkie inwektywy, które padły pod moim adresem. Chcąc być konsekwentną, wzięłam na swoje sumienie także śmierć zwierząt padłych. Moja kompozycja jest o śmierci generalnie i o śmierci tych konkretnych czterech zwierząt. Nie robiłam tego „dla dreszczyku" i z powodu indolencji warsztatowej. Zrobiłam to z wewnętrznej potrzeby postawienia pytania: czy odczuwamy jeszcze obecność śmierci, jedząc kotlety, stosując kosmetyki lub używając innych produktów pochodzenia zwierzęcego – czy też została ona skutecznie zneutralizowana przez udomowionych przedstawicieli zwierząt, które na co dzień obdarzamy naszymi uczuciami? „Piramida zwierząt" jest przekroczeniem norm w traktowaniu śmierci zwierząt jako zjawiska, które nie dotyczy konsumenta.[282]

Choć Kozyra celnie pointuje społeczne znieczulenie na wszechobecną, lecz poukrywaną w rzeziach śmierć zwierząt, to te dwie wypowiedzi po zestawieniu ze sobą wybrzmiewają sprzecznie i każą poddać w wątpliwość intencje artystki. Należy również pamiętać, że tworzy ona w okresie przełomu sztuki postmodernistycznej i sztuki krytycznej.

Ta pierwsza używa zwierząt w sposób antropocentryczny[283], a druga zaczyna zastanawiać się nad ich statusem prawno-etycznym. Rację ma Łagodzka, gdy słowa Kozyry o zatłuczeniu dwóch kogutów w celach estetycznych rozumie jako świadczące o „całkowicie

---

[281] K. Sienkiewicz, *Katarzyna Kozyra, „Piramida zwierząt"*, „culture.pl" 12.2009, na: https://culture.pl/pl/dzielo/katarzyna– kozyra– piramida– zwierzat (dostęp 21.11.2024).

[282] K. Kozyra, *List Katarzyny Kozyry do Redakcji Gazety Wyborczej* 20.08.1993, nieopublikowany, wydruk komputerowy, z Archiwum KK, na: https://katarzynakozyra.pl/projekty/piramida– zwierzat/ (dostęp 21.06.2024).

[283] Jak przykładowo akcjoniści wiedeńscy, którzy w 1969 roku w Brunszwiku zarznęli świnię, a następnie jej krwią zmoczyli ciało modelki.

instrumentalnym potraktowaniu śmierci Zwierząt"[284]. Intencje autorki są ważne, ponieważ ustanawiają ją w relacji do użytych w instalacji zwierząt. Jednak jakie by nie były, pokazują, że sztuka, podobnie jak przemysł mięsny, może je zabijać dla własnych celów. Dlatego najpierw warto zastanowić się czy śmierć tych konkretnych czterech zwierząt leżała w ich interesie. Dalej, czysto teoretycznie nie wiemy, czy chciałyby one stać się muzealną instalacją? A może nie miałaby na ten temat opinii? Zdanie to może zabrzmieć naiwnie, lecz – jak sądzę – dopóki nie zaczniemy zastanawiać się nad tym, jakie są potrzeby i pragnienia zwierząt, nie przeformułuje się ich status ontologiczny, a takich działań oczekiwalibyśmy od artystki, chcącej reprezentować ich interesy.

Makabryczne performanse lub instalacje z udziałem zwierząt pojawiały się w sztuce ostatnich lat wyjątkowo często i miały one – podobnie jak *Piramida zwierząt* – obnażać ludzką hipokryzję i wywoływać w nas skrajne emocje. Kostarykańczyk Guillermo Vargas w 2007 roku przywiązał w Galerii Códice (w Managui, znajdującej się w Nikaragui) bezpańskiego, konającego z głodu psa o imieniu Natividad, który zmarł w drugi dzień trwania wystawy. Odbiorcy mieli zakaz karmienia go, choć dyrektorka galerii utrzymuje, że pies był regularnie żywiony przez artystę, a z łańcucha zerwał się i uciekł[285]. Vargas chciał tym performansem zwrócić uwagę na głodujące na ulicach psy i utrzymywał, że nikt nie przejąłby się losem Natividada, gdyby ten znajdował się – jak reszta zwierząt – na ulicy. Pytanie, które prawdopodobnie dziś byśmy zadali, brzmi: dlaczego nikt z widzów nie uwolnił ani nie nakarmił psa? Dlaczego nikt nie przerwał jego cierpienia?

Rok później podobne uczucia w widzach chciała wzbudzić współczesna holenderska artystka Tinkebell (Katinka Simonse), która w małych, kolorowych, plastikowych kulkach rozrzuconych po całej galerii, umieściła 95 chomików, czym chciała zwrócić uwagę na to, że jako gatunek są zaniedbywane przez własnych właścicieli. Artystce postawiono zarzuty. Tinkebell znana jest również z własnoręcznie uszytej torebki zrobionej z ciała własnego kota, którego jak twierdzi sama zabiła poprzez skręcenie mu karku. Według jej słów, był on schorowany i cierpiący. Kim Jones w 1976 – na znak protestu wobec wojny w Wietnamie - podpalił trzy żywe szczury w klatce, powodując ich tortury, a w konsekwencji śmierć. Wydarzenie odbyło się na kampusie California State University w Los Angeles i wywołało wielką falę krytyki, w tym zwolniono dyrektora uniwersyteckiej galerii i zaczęto podnosić

[284][284] D. Łagodzka, *Śmierć zwierząt w sztuce współczesnej na przykładzie Piramidy Zwierząt Katarzyny Kozyry*, dz. cyt., s. 121.
[285] G. Couzens, *Outrage at 'starvation' of a stray dog for art*, „The Guardian", 30.03.2008, na: https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/mar/30/art.spain (dostęp 21.06.2024).

dyskusję co do etyczności działań podejmowanych w imię „sztuki konceptualnej". Trzy lata przed Jones, Zbigniew Warpechowski przedstawiał performans *Dialog z rybą*, w którym szeptał duszącej się i umierającej (bo wyciągniętej z wody) rybie czułe słowa. Zwierzę trzymał w rękach i przytulał do siebie. Jak sam mówił, zastanawiał się „nad tym, co ludzie uznają za ważniejsze, czy duszenie się rybki, czy moją grę aktorską"[286].

Performans ten nie mógłby być w 1973 roku podany wówczas do sądu, ponieważ polska ustawa o ochronie zwierząt została uchwalona w 1997 roku, a pierwszy precedens prawny dotyczący trzymania karpi poza wodą w wielkopowierzchniowych sklepach miał miejsce dopiero w 2016 roku. Sąd Najwyższy stwierdził, że ryby jako zwierzęta wodne powinny być przetrzymywane w wodzie, a fakt, że umieszczane są przykładowo w okresie świątecznym poza środowiskiem wodnym przyczynia się do ich cierpienia. Sprawa ta pociągnęła za sobą wiele innych postępowań prawnych wobec właścicieli sklepów przetrzymujących ryby poza zbiornikami wodnymi. Inny szeroko komentowany w Polsce happening wydarzył się w 2017 roku w Auschwitz, gdzie grupa kilkunastu osób rozebrała się do naga przez bramą. Ich ciała pokryte były napisami z nazwami miast ogarniętych wojną, a ze sobą mieli transparenty z hasłem „love", którym starali się zasłonić słowo „arbeit", by w efekcie stworzyć złudzenie wizualne, że na bramie widnieje tekst „love macht frei". Jeden mężczyzna uczestniczący w performansie wyjął z plecaka żywe jagnię, któremu poderżnął gardło, a zwłoki położył przed bramą Auschwitz. On sam otrzymał karę pozbawienia wolności w wymiarze półtorej roku, a organizator happeningu jednego roku i dwóch miesięcy. Obaj mają zakaz posiadania zwierząt przez 10 lat, a także muszą wpłacić ustalone kwoty pieniężne na rzecz OTOZ Animals oraz Muzeum Auschwitz-Birkenau. Reszta uczestników otrzymała karę pozbawienia wolności, karę grzywny lub prace społeczne.

Listę zwierząt, które umarły lub zostały narażone na skrajne cierpienie w imię sztuki i/lub w imię ich gatunkowej obrony oraz poprawy dobrostanu bardzo trudno zamknąć. Nie wspomniałam jeszcze przecież o Damienie Hirscie, który na potrzeby instalacji *Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle istoty żyjącej* zakupił i skazał na śmierć rekina żarłacza; o Banksym, który w 2006 roku pomalował słonia na czerwono, co mogło stanowić zagrożenie dla życia i zdrowia zwierzęcia (w ramach dzieła *Barely Legal*); o greckim artyście Jannise Kounellise, który w ramach pracy z 1969 *Untitled (12 Horses)*, postanowił przywiązać twarzą do ściany 12 koni w rzymskiej galerii L'Attico, tak by patrzyły przez kilka dni na białą ścianę, a pomiędzy nimi przechodzili ludzie; o Maurizio Cattelanie, który na potrzeby instalacji *Enter*

[286] P. Policht, Widok zwierzęcego cierpienia, „culture.pl" 24.09.2020, na: https://culture.pl/pl/artykul/widok–zwierzecego– cierpienia (dostęp 21.06.2024).

at Your Own Risk – Do Not Touch, Do Not Feed, No Smoking, No Photographs, No Dogs, Thank you, umieścił w galerii żywego osła, a wystawa została zamknięta nie ze względu na cierpienie i stres zwierzęcia, ale z powodu cuchnących odchodów. Przeszkadzały one sąsiadom galerii w SoHo, co Donny Moss – aktywista prozwierzęcy komentował:

> Zwierzęta to nie eksponaty sztuki. Jeśli nie wykorzystalibyśmy małego dziecka w instalacji artystycznej, dlaczego mielibyśmy użyć osła, który byłby równie zdezorientowany i czuł dyskomfort na sali wystawowej? Świat sztuki powinien odrzucić wykorzystywanie zwierząt dla zysku i zdać sobie sprawę, że nasze fałszywe poczucie wyższości nad innymi zwierzętami nie daje nam pozwolenia na robienie z nimi, co chcemy.[287]

Każdy z wyżej przywołanych eksperymentów artystycznych uprzedmiatawia zwierzę, ponieważ czyni z niego nośnik cudzej opowieści. Mogą być one używane jako metafory odnoszące się do ludzkich losów lub jako symbole gatunkowe, nigdy jednak nie istnieją *per se*. Ich martwe lub żywe ciała zostają umieszczone w przestrzeni muzealnej i przekształcone przez człowieka. Metamorfoza ta niezależna jest od nich samych, jak również sprzeczna z prawami natury i odbywać się może poprzez dokonywanie w nich zmian fizycznych, przejmowanie kontroli nad ich losem, czynienie z nich gatunkowych lub egzystencjalno-społecznych emblematów. Każdy z tych aktów jest antropocentrycznym gestem reifikującym zwierzęta. Steve Baker w swojej przełomowej pracy *Killing animals* zadaje pytanie o to, co tak naprawdę sztuka współczesna może dodać do kwestii zabijania zwierząt[288]. I gdy sam nie znajduje na to satysfakcjonującej odpowiedzi stwierdza, że praktyki takie powinny nie mieć miejsca, ponieważ są semantycznie puste i zupełnie nieużyteczne. Co więcej, zabijanie zwierząt na potrzeby sztuki nie stanowi żadnej próby zrozumienia ich, a tym bardziej wejścia z nimi w jakąkolwiek międzygatunkową relację.

Ponownie wracam do Kozyry, bo choć między innymi w intencjach artystki leży zwrócenie uwagi na los zwierząt, to jednak sama bierze go we władanie i podejmuje kluczowe decyzje. Demiurgicznie może przesądzić o ich śmierci lub życiu, a także w sposób wynaturzony podporządkować swojej wizji proces rozkładu zwłok, blokując tym samym ich nekrosprawczość. Sam fakt, że wybiera konia o takim samym imieniu jak ona, a wszystkie

---

[287] N. Freeman, Maurizio Cattelan's Live Donkey at Frieze New York Enrages Animal Activists as Fairgoers Line Up to See It, „Art News" 04.05.2016, na: https://www.artnews.com/art– news/market/maurizio– cattelans– live– donkey– at– frieze– enrages– animal– activists– as– fairgoers– line– up– to– see– it– 6280/ (dostęp 22.06.2024). („Animals are not art exhibits. If we wouldn't use a toddler in an art installation, then why should we use a donkey, who would be every bit as confused and out of place in an indoor exhibition hall? The art world should reject animal exploitation for profit and realize that our false sense of superiority over other animals does not give us license to do whatever we want with them.")

[288] S. Baker, *You Kill Things to Look at Them*, w: *The Animal Studies Group: Killing Animals*, Chicago 2006, s. 79.

zwierzęta bliskie są jej kolorowi włosów każe wątpić, ile jest w instalacji o niej samej, a ile o instrumentalnie potraktowanych zwierzętach.

Nekrosprawczość – upodmiotowienie zwierząt w sztuce

> Realne zwierzę zostaje wymazane. Przestaje istnieć, kiedy odbiera mu się życie, ale znika również jako jednostkowa ofiara, ponieważ jego los zostaje instrumentalizowany, przekształcony w metaforę egzystencji i losu kogoś innego[289]

Powyższy cytat to słowa, które pisze Dariusz Gzyra w swoim eseju do wyżej opisanego już happeningu z 2017 roku, dokonanego w Auschwitz. Uwaga publicysty okazuje się uniwersalnym komentarzem do sytuacji zwierząt we współczesnej sztuce. Tę myśl rozwija w swoim podcaście dla Krytyki Politycznej, w którym stwierdza, że społeczne masowe wykorzystywanie zwierząt i ich ciał wcale nie daje przyzwolenia artystom na czynienie tego samego, a gest korzystania z czyjegoś ciała (już martwego, a nie zabitego na potrzeby sztuki – bo takie działania są sprzeczne z jego etyką) nie może być nigdy gestem trywialnym[290]. Zgadza się na to tylko, jeśli zostają one ponownie upodmiotowione, a samo dzieło sztuki dokonuje interwencji w świecie. Ważne są dla niego również same intencje artystów, stojących za danymi instalacjami, performansami lub obiektami rzeźbiarskimi, dlatego za przykład działań upodmiatawiających zwierzęta podaje te dokonywane przez Kamilę Wajdę czy Linneę Ryshke.

Ryshke w *Bone-Stones: Relics of Our Wreckage* do stworzenia płyt kamiennych (wyglądem przypominające nieregularne piaskowe formacje skalne) wykorzystała kości kurczaków-brojlerów, które znajdywała w różnych miejscach, głównie na śmietnikach. Przynosiła je do domu, suszyła w piekarniku, zabierała do pracowni i miażdżyła moździerzem i tłuczkiem. W działaniu tym, które nie było dla niej komfortowe, kierowała się – wedle swoich słów - troską i empatią, a jej cel stanowiła odpowiednia kremacja zwłok poprzez przemienienie ich w pył[291]. Szczątki te używała do wykonania swoich obiektów rzeźbiarskich, które przypominają kamienne tablice, nagrobki czy fragmenty ruin. Uznaje to za formę geologicznego upamiętnienia kur i ślad antropocenu.

> Zdając sobie sprawę z niewidzialnej obecności ciał zwierząt w materiałach artystycznych i dziełach sztuki, starałam się stworzyć inną etycznie relację ze szczątkami istot, które alchemizowały się w tych kamieniach. Czułam, że moja praca przy kremacji była rozkładającą się, elementarną energią, sposobem, w jaki wiatr, woda i grawitacja kształtują kamienie w świecie przyrody. Sprawczość zwierzęcia obecna była w samych kościach, które

[289] D. Gzyra, *Jagnię w Auschwitz*, „Krytyka Polityczna" 06.04.1017, na: https://krytykapolityczna.pl/kraj/jagnie– w– auschwitz/ (dostęp 27.07.2024).
[290] D. Gzyra, *Z kogo wolno robić sztukę?*, „Krytyka Polityczna" 22.12.2023, na: https://krytykapolityczna.pl/multimedia/podcast/z– kogo– wolno– robic– sztuke/ (dostęp 27.06.2024).
[291] L. Ryshke, *Bone– Stones: Relics of Our Wreckage*, „Center for Humans & Nature", 10.11.2023, na: Bone– Stones: Relics of Our Wreckage | Center for Humans & Nature (humansandnature.org) (dostęp 27.06.2024).

są fizycznymi, trwałymi wspomnieniami życia. To było niesamowite, jak powierzchnia wysuszonego popiołu przypominała kamień, w dużej mierze bez mojego działania.[292]

Artystka ponownie upodmiatawia zwierzę, któremu odebrano (nekro)sprawczość oraz wynaturzono poprzez genetyczną modyfikację jego DNA i kontrolę cyklu życia.

Kury brojlery, które uczyniła najważniejszymi osobami w swojej sztuce żyją zazwyczaj 42 dni i w tym czasie osiągają wagę 3 kilogramów, czyli sześć razy szybciej niż zwykła kura. Według szacunków Otwartych Klatek, gdyby ludzie rośli w tym tempie, to pięcioletnie dziecko musiałoby ważyć 150 kilogramów[293]. Życie brojlerów wiąże się z nieustającym cierpieniem spowodowanym deformacją kości i kulawiznami, niewydolnością serca, częstymi infekcjami, niewyobrażalnym stłoczeniem w hangarze. Umierają najczęściej w rzeźni, ale wiele z nich ginie z głodu i pragnienia, ponieważ ze względu na nieproporcjonalny przyrost masy mają problemy z sercem i kośćmi, nie są więc w stanie dojść do karmnika. Rzadko sprzątana podłoga sprawia, że zatruwają się amoniakiem wydzielanym z pozostawionych odchodów lub opryskami, które rolnicy stosują w celu pozbycia się larw wylęgających się w brudnej ściółce. Słabo rozwijające się brojlery nie są zbyt opłacalne dla hodowców, a również zużywają paszę, dlatego zabija się je przedwcześnie. Inne giną w trakcie transportu do rzeźni z powodu hipotermii, zakażonych otarć, złamań, odwodnienia, udarów cieplnych.

Czy można zrobić coś dla brojlerów? Aktywistka z Otwartych Klatek postanowiła wykupić całą gromadę i podarować im namiastkę normalnego życia, choć - jak sama mówi – odnosiła wrażenie, że prowadzi nie azyl, a hospicjum dla nieuleczalnie chorych[294]. Zwierzęta bardzo szybko się męczyły, po paru krokach musiały odpocząć i w pozycji siedzącej spędzały większość dnia. Trud przynosiły im próby ustania na własnych nogach, a po 5 miesiącach zmarły, ponieważ ludzka ingerencja w ich ciała odebrała im ponad 10 lat naturalnie przewidzianego dla nich czasu.

Niemniej cieszę się, że zapewniłam tej gromadce kurek właściwe warunki do życia, że mogły zaznać ciepła promieni słonecznych i posmakować świeżej, soczystej trawy. Zapamiętam

---

[292] Tamże.
„Aware of the invisible presence of animal bodies in art materials and artworks, I sought to enact a different ethical relationship to the remains of the creatures that alchemized into these stones. I felt that my labor of cremation was one of a decomposing, elemental energy, the way wind, water, and gravity shape stones in the natural world. The agency of the animal also lingered in the matter of the bones, which are physical, enduring memories of a life. It was uncanny how the surface of the dried ash resembled stone, largely without my doing." tłum. moje

[293] M. Piątek, *17 faktów o hodowli kurczaków na mięso, które hodowcy starają się ukryć*, „Otwarte klatki" 24.01.2019, na: https://www.otwarteklatki.pl/blog/17– faktow– o– hodowli– kurczakow– na– mieso, (dostęp: 28.06.2024).

[294] M. Grochała, *Czy uratowane kurczaki brojlery mogą być szczęśliwe?*, „Otwarte klatki", na: Czy uratowane kurczaki brojlery mogą być szczęśliwe? – Otwarte Klatki, (dostęp: 02.06.2018).

> dzień, w którym kura o imieniu Grażyna zbudowała gniazdo i zniosła swoje pierwsze jajko, a kogut Celestan w pewien słoneczny poranek wydał z siebie dźwięk dojrzałości i zapiał.[295]

Ponad miliard z pozostałej (tylko w samej Polsce) części nigdy nie zazna takiego losu. Linnea Ryshke wymyśliła swój własny sposób upamiętnienia ich i przywrócenia im podmiotowości. Przemienienie ich ciał w skalne obiekty rzeźbiarskie równoznaczne jest dla niej z dokonaniem pochówku i przyśpieszeniem procesu rozkładu zwłok (podobnie, jak przyśpiesza się im cykl życia), które naturalnie z czasem stałyby się elementem geologicznych skamielin. W tym sensie szczątki włączają się w ruch dynamicznej materii organicznej, zmieniając swoją ontologię i stając się wielogatunkowym zbiorem. Choć dalej pozostają zamknięte w sterylnych ścianach muzeum, to przywracają zagarniętą przez ludzi podmiotowość i sprawczość brojlerom.

Kamila Wajda – artystka związana z Wydziałem Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – do stworzenia swojej dyplomowej wystawy *Istoty ludzkie i nieludzkie* z 2022 roku (zaprezentowanej w Ośrodku Kultury im. C.K. Norwida) również w odpowiedni sposób preparuje zwierzęce zwłoki. Oczyszcza, piłuje i skleja ze sobą kości by tworzyć z nich klatki, w których umieszcza neonowe postaci zwierząt najczęściej eksploatowanych przez człowieka, czyli krowę symbolizującą świat zwierząt hodowlanych, dzika odpowiednio symbolizującego świat zwierząt dzikich oraz rybę, symbolizującą świat zwierząt morskich. Taki podział nieco upraszcza kategoryzację zwierząt, choć tych z kolei można by wyróżnić przynajmniej kilka. Polskie prawo dzieli zwierzęta na takie, jak zwierzęta bezdomne, zwierzęta domowe, zwierzęta gospodarskie, zwierzęta laboratoryjne, zwierzęta wykorzystywane do celów specjalnych (np. zwierzęta w służbach specjalnych, straży pożarnej) i zwierzęta wolnożyjące, czyli zwierzęta dzikie. Brakuje więc w wystawie Kamili Wajdy odpowiednika chociażby zwierząt poddawanych kontrolowanym eksperymentom czy zwierząt towarzyszących, które niestety często padają ofiarami ludzkiej agresji lub niewiedzy.

Inną ciekawą kategoryzację sformułowali Will Kymlicka i Sue, tworząc teorię zoopolis, czyli koncepcję etyczno-politycznej międzygatunkowej wspólnoty[296]. Dzielą zwierzęta kolejno na: 1) obywateli (towarzyszące i udomowione) - powinny one mieć prawa podstawowe, obywatelskie (np. prawo do stałego pobytu), ochronę, sprawczość polityczną (zależną od stopnia rozwinięcia zdolności kognitywnych), społeczno-polityczną ludzką reprezentację, umiejącą interpretować ich wolę i preferencje; 2) rezydentów (pomiędzy udomowionymi a dzikimi), czyli takie, które unikają bliższych kontaktów z ludźmi, choć korzystają na ich

[295] Tamże.
[296] S. Donaldson, W. Kymlicka, *Zoopolis. Teoria polityczna praw zwierząt*, tłum. M. Wańkowiczowa, M. Stefański, Warszawa 2019.

obecności, mają własne mechanizmy samoregulacji, ale człowiek bezpośrednio ingeruje w ich los (np. gołębie, szczury miejskie); 3) pozaludzkich suwerenów (dzikie), czyli żyjące możliwie niezależnie od ludzi, na autonomicznych suwerennych terytoriach, samostanowiące się - relacje z nimi regulować powinny normy sprawiedliwości międzynarodowej, a ludzie z ostrożnością mogą ingerować w ich życie. Koncepcja ta, choć przynajmniej jak dotąd utopijna, jest ciekawym ćwiczeniem umysłowym, a jej wkład w rozwój nauk politycznych i praw zwierząt nieoceniony, ponieważ już teraz otwiera dyskusję i daje zupełnie nową optykę na to, jak mogłaby wyglądać bioróżnorodna wspólnota. Wybór dokonany przez rzeźbiarkę wydaje się wynikać z usytuowania zwierząt w pewnych przestrzeniach, lecz nie do końca zrozumiałe okazuje się wydzielenie zwierząt wodnych od tych hodowlanych bądź dzikich. Moja niepewność bierze się z tego, że część gatunków ryb żyje dziko w wodach słodkich lub słonych, a część hoduje się w specjalnie przystosowanych stawach ziemnych (najbardziej humanitarna opcja), betonowych basenach, torach i przegrodach lub systemach recyrkulacyjnych, uniemożliwiających ekspresję zachowań naturalnych.

Wystawie Kamili Wajdy towarzyszy napis „Zabijanie zwierząt stało się bezkarne", stanowiący cytat z (omawianej we wcześniejszych rozdziałach) powieści Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Napis ten przyczynia się do zwiększenia czytelności wystawy i ukierunkowuje odbiorcę na jej interwencyjny charakter, a Wajda - podobnie jak Ryshke - znajduje szczątki zwierząt zabitych przez ludzi (przykładowo w wyschniętej rzece). Poprzez umieszczenie ich w przestrzeni muzealnej, zmieniają one status z niepotrzebnego śmiecia/pozostałości po ludziach na materiał, który może zostać ponownie wykorzystany. Polska artystka mniej subtelnie korzysta z ciał zwierząt; kości nie stapiają się z rzeźbą i nie zyskują nowej formy. Raczej zachowują swoją fizyczną strukturę i włączają się w większą całość. Stają się śladem po zwierzęcej obecności i nieustającym przypomnieniem o braku. I rzeźba ta, w swym aktywistycznym wydźwięku, prowokuje do zmiany, ale czy oddaje sprawczość zwierzętom? Na to pytanie już znacznie trudniej odpowiedzieć.

Znalezione kości nie zawsze należą do gatunków reprezentujących je na neonach – stanowią więc one metaforę wszystkich zwierząt w ogóle, co zatraca ich indywidualną historię, wskutek czego nie zostanie ona dalej usłyszana. Przeniesienie szczątków zwierząt do przestrzeni muzealnej tym razem nie dodaje im samym – tym konkretnym indywiduom – sprawczości. Odpowiednio spreparowane, stają się metaforą i ponownie służą. Wajda włącza je jednak w cykl opowieści o zwierzętach, a nie w kolejny przekaz ludzkich pragnień, lęków czy myśli, jak to ma się w przypadku wielu ciał zwierząt poddawanych procesowi

taksydermii[297]. Preparowanie zwierząt niekiedy upokarza je, co ma miejsce przy okazji nieumiejętnego wypychania ich zwłok. Lew, którego dostał w 1731 roku, król Szwecji Fryderyk I, został nieumiejętnie spreparowany przez taksydermistów, ponieważ ci nie wiedzieli, jak powinno wyglądać takie zwierzę (był to jeden z pierwszych przedstawicieli swojego gatunku w Skandynawii). Z tego powodu stał się znanym memem w Internecie, czyli humorystycznym komunikatem obrazkowym.

Zwierzę to już za życia zostało wyrwane z naturalnego środowiska i własnego stada, co prawdopodobnie wywołało u niego duży stres, a następnie umieszczono go wśród ludzi, gdzie spędził życie w niewoli. Po śmierci jego ciało wypchano i w efekcie wystawiono na zbiorowe pośmiewisko. Noortje Zijlstra – młoda współczesna holenderska artystka – poddaje procesowi taksydermii zwierzęce ciała (padłych zwierząt) i z ich korpusów tworzy swoje obiekty rzeźbiarskie. Zwierzęta ustawiane są w nienaturalnych pozach, zamiast łap otrzymują szczudła, na ich tułowiach umieszcza świeczki, a z głów czyni lotki. Uważa, że daje im w ten sposób nowe życie, choć w kontekście koncepcji „Nekrosa" sformułowanej przez Domańską i organizującą teoretycznie ten rozdział, zdaje się być wręcz odwrotnie.

W ten sposób uwypukla ich śmiertelność, zamyka możliwość dalszego cielesnego wchodzenia w relacje (inne niż ustanowione przez nią z konkretnie wybranymi obiektami) i reifikuje, czyniąc z nich eksponaty. Taksydermia uwypukla brak zwierzęcia – niby w jakiejś formie go widzimy i potrafimy skategoryzować, lecz odczuwamy irytującą nieobecność ruchu i dynamiki. Jeśli coś miałoby być opozycją życia, byłyby to właśnie te *quasi* zwłoki – wypchana, skórna powłoka, bezustannie domagająca się witalności. Gdy oglądamy w Zachęcie *Piramidę zwierząt* próbujemy dopatrzeć się iskry w oku kota. Wiemy, że sierści labradorów Maurizia Catellana z instalacji *Untitled* 2007 nie poruszy wiatr ani rozkładające ją owady. Antropocentrycznie wykreowane standardy sprawiają, że Hirst może umieścić w przestrzeni muzealnej rozcięte i zanurzone w akwariach z formaliną fragmenty ciała krowy i cielaka (*Matka i dziecko, rozdzieleni* z 1993 roku) i uczynić z nich metaforę.

Magdalena Dąbrowska zwraca uwagę na rzadkość stosowania taksydermii w przypadku ludzi:

[297] Taksydermia jest również jedną z metod żegnania się ze swoimi zwierzętami towarzyszącymi. Ludzie pragną w ten sposób fizycznie zatrzymać swoje zwierzę, z którym byli emocjonalnie związani. Zabiegiem, który go wypiera jest tak zwane suszenie na zimno, czyli umieszczenie martwego zwierzęcia w komorze próżniowej w bardzo niskiej temperaturze. Sprawia to, że zwierzę zachowuje swój wygląd już na zawsze, ponieważ zawarte w nim ciecze przemieniają się w gaz, co blokuje proces rozkładu. Zwierzęta zazwyczaj ustawiane są w pozycji, w jakiej naturalnie spały, co daje ułudę ich obecności właścicielowi. Zob. M. Dąbrowska, *Miłość, śmierć i klonowanie*, w: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014, s. 79– 102.

> Wyjątek stanowiły wystawy ciał w zredukowanych wersjach, na przykład szkieletów czy zakonserwowanych w formalinie fragmentów anatomicznych, wystawianych w muzeach historii naturalnej. Kategoria „nie bycia człowiekiem" (w pewnych szczególnych przypadkach „bycia czymś więcej niż człowiek") pozwoliła na wystawianie na publiczny pokaz zakonserwowanych i wypchanych ciał wielkich przywódców, takich jak Lenin czy Mao. Poza nielicznymi wyjątkami wielkich dyktatorów, taksydermia jest używana tylko w przypadku zwierząt. Wypchane zwierzę jest pamiątką, trofeum, wspomnieniem.[298]

Zwłok ludzkich nie przemienia się w symbol, na co wskazuje też fakt, że najbardziej znaną światową wystawą prezentującą je jest *BODY WORLDS*, czyli objazdowa ekspozycja, stworzona przez wynalazcę plastynacji (metoda konserwacji tkanki anatomicznej) dr-a Gunthera von Hagensa, mająca mieć wydźwięk przede wszystkim edukacyjny. Wszystkie eksponaty pochodzą od dobrowolnych darczyńców, którzy za życia zgodzili się przekazać własne ciała na rzecz wystawy. Liczba ich obecnie wynosi 19 tysięcy, a organizatorzy wciąż przyjmują kolejne ciała. W ekspozycji zaprezentowano ludzką anatomię, fizjologię i różnice między chorymi a zdrowymi narządami – przykładowo odbiorca może dowiedzieć się, w jaki sposób tryb życia, aktywność i nałogi mogą wpływać na wygląd poszczególnych organów. Każdy z darczyńców podjął decyzję o tym, co stanie się z jego ciałem, a ono samo nie zostaje sprowadzone do metafory. Istnieje w swojej formie fizycznej i przekazuje informacje na temat własnej biologii, stając się komunikatem. Zupełnie odbiega to od sposobu, w jaki pozyskuje się i preparuje zwierzęce zwłoki w muzeach. Sprawczość i podmiotowość zostają odebrane zwierzętom już na poziomie decyzji, podjętej zawsze w tym przypadku przez człowieka. Każde takie użycie ciał zwierząt będzie gestem antropocentrycznym i skierowanym przeciwko naturalnemu procesowi rozkładu.

Zamiast zakończenia

O zwierzętach można też mówić nie korzystając z ich ciał, jak uczyniła Agata Siniarska w swoim performansie *The Museum of the Anthropocene. Diorama No1 – Ghosts and Monsters*[299], w którym poprzez taniec przekazuje zwierzęce doświadczenia współczesnego świata. Dzieło jest niezwykle wymowne. Artystka, poruszając się, imituje ruch zwierząt, a odgłosy, które z siebie wydobywa przypominają te wydobywane z ich ciał podczas konania czy dużego cierpienia. Siniarska wije się po podłodze naga, a z jej kości ogonowej wydobywa się niewielki ogon, sugerujący jej przemianę – w momencie performansu zmienia się medium przekazujące zwierzęce doświadczenia, naczynie opowiadające ich historię. Jej taniec cechuje

[298] Tamże, s. 86.
[299] A. Siniarska, *The Museum of the Anthropocene. Diorama No1 – Ghosts and Monsters* – zapis video 03.07.2022, na: https://www.tanzforumberlin.de/en/production/museum–_of–_the–_anthropocene/ (dostęp 01.07.2024), 2 minuty 23 sek.

dynamizm, ruch, witalność, które przeciwważą odebraną sprawczość zwierzętom. I w kontekście do przywołanej przykładowo (w tym rozdziale) pracy Kamili Wajdy, zwierzęta nie zostają zamknięte w klatkach, a raczej z nich uwolnione właśnie tym biocentrycznym gestem pomieszczenia w sobie ludzkiego i zwierzęcego doświadczenia.

Taniec Siniarskiej stanowi pochówek dla zwierząt, miejsce zbiorowej pamięci dla tego, co wymiera w czasach epoki antropocenu:

> Muzeum Antropocenu jest strefą śmierci – miejscem, gdzie żywe i martwe spotykają się i przenikają. Jego zbiory składają się ze śladów wymarłych gatunków, duchów zwierząt, które nigdy nie zostały opłakane, przyszłych skamielin i ciał, które weszły w sojusze z technologią, roślinami i bestiami.[300]

Projekt Siniarskiej to próba stworzenia cielesnego archiwum - złożonego z narracji, których nikt wcześniej nie znał - poprzez uczynienie z siebie pojemnika magazynującego te opowieści. Performans ten przypomina spektakl Justyny Wielgus *Siedem historii okrutnych* z 2023 roku zrealizowany w Teatrze 21, do którego tekst stworzyła Justyna Lipko-Konieczna. Dokumentacja video znajduje się w zbiorach warszawskiej Zachęty. Dzieło to pokazuje powiązania pomiędzy sytuacją społecznego ucisku osób z niepełnosprawnością a zwierząt. Aktorzy w nim występujący są osobami dotkniętymi niepełnosprawnością intelektualną i wcielają się w role zwierząt wykorzystywanych w kapitalistycznej gospodarce. Przykładowo pojawia się historia krowy, która uciekła z transportu do rzeźni, a jej losy śledziła cała Polska. Aktorka Aleksandra Skotarek w bardzo wymowny fizycznie sposób pokazuje cierpienie i stres, które przeszło uwolnione zwierzę, a jej nagrany głos (puszczany z off-u) stara się werbalnie przybliżyć doświadczoną przemoc. Nie zachodzi więc tu potrzeba wykorzystania prawdziwych zwierząt do opowiedzenia zwierzęcych historii - ludzie mogą stawać się naczyniami mieszczącymi i transmitującymi te narracje. Tego rodzaju performanse spełniają aktywistyczne oraz interwencyjne założenia, a tym samym poruszają zardzewiałe mechanizmy współczesnego porządku świata.

O zwierzętach opowiadać można też bez nich w inny sposób, czyli wykorzystując nowoczesne technologie. Powstają projekty, które wykorzystują immersyjne rozwiązania. Przykład może stanowić głośne *In the animals eyes* wydane przez Abandon Normal Devices z 2015 roku, w którym twórcy starają się przybliżyć odbiorcy sposób percypowania świata przez zwierzęta. Przy użyciu bezzałogowych statków powietrznych lub dronów oraz specjalnych kamer 360 stopni nakręcono las Grizedale, a materiały wykorzystano do stworzenia krótkich

[300] Brak autora, *Kraków: Agata Siniarska gościnią cyklu „Nowa choreografia. Kierunki i praktyki”*, „Taniecpolska.pl” 24.11.2022, na: https://taniecpolska.pl/aktualnosci/krakow– agata– siniarska– goscinia– cyklu– nowa– choreografia– kierunki– i– praktyki/ (dostep 01.07.2024).

filmów, w których odbiorca może podejrzeć percypowanie świata przez wybrane zwierzęta takie jak ważka, żaba czy sowa. Projekt *iAnimal* korzysta z podobnej technologii, lecz twórcy za cel obierają sobie społeczną interwencje. W swoim dziele pokazują brutalne kulisy ferm, w których zwierzęta hodowane są na mięso i mleko. Podczas wirtualnego spaceru po fermie towarzyszy nam avatar Evanny Lynch, czyli popularnej brytyjskiej aktorki, znanej przede wszystkim z roli Luny Lovegood z serii książek J. K. Rowling. Projekty te sprzeciwiają się używaniu żywych zwierząt do tworzenia sztuki i starają się zrozumieć je, przyjmując nową perspektywę.

Innym sposobem na oddanie podmiotowości zwierzętom okazuje się umożliwienie im naturalnej śmierci lub dokonanie pochówku ich ciał. Zwierzę, które umiera z przyczyn naturalnych czy w środowisku dla siebie naturalnym, staje się nekrosprawcze, ponieważ w trakcie rozkładu jego ciało włączone zostaje w dynamiczną, wielogatunkową nekropersonę lub zbiorowy nekrobyt. Tym samym są one geologicznie sprawcze, ponieważ są zdolne do wywoływania przemian w otoczeniu. Badacze spierają się ze sobą w kontekście rozumienia śmierci przez zwierzęta – rozumienia antropocentrycznego, czyli jako idei końca. Być może pojęcie śmierci jest czysto ludzką iluzją, ponieważ śmierć jako materialny, substancjalny koniec nie istnieje. W koncepcji „Nekrosa" oznacza ona zawsze metamorfozę.

> Zakładam zatem, że żywe jest wszystko to, co w jakiś sposób ożywione, a ponieważ wszystko w jakiś sposób takie jest, zatem wszystko żyje.[301]

Dostrzegalny jest także trend, w którym artyści coraz rzadziej używają żywych lub martwych zwierząt w swoich instalacjach artystycznych, co może być rezultatem ogólnej zmiany wrażliwości moralnej człowieka w XXI wieku. Znacznie częściej skupiają się na zwierzęcych historiach indywidualnych lub gatunkowych, starając się przywrócić zwierzętom ich sprawczość i podmiotowość, zamiast czynić z nich symbole, emblematy czy metafory mówiące o ludziach i ich kondycji. Swoimi biocentrycznymi, wizualnymi narracjami stawiają kroki prowadzące w stronę tworzącej się, międzygatunkowej wspólnoty, w której sprawczość oznacza możliwość nawiązywania relacji.

Przywracanie międzygatunkowych relacji jest również jednym z tematów sztuki tworzonej przez Joannę Rajkowską, polską artystkę skupioną głównie na tworzeniu instalacji i wystawianiu swoich dzieł w przestrzeni publicznej. *Psy z Üsküdar* to książka stworzona wspólnie przez nią z kuratorem Sebastianem Cichockim, z którym przebywała w 2009 roku w

[301] E. Domańska, *Nekros*…, dz. cyt. s. 53.

Turcji[302]. Utwór składa się z fikcyjnego tekstu napisanego przez Cichockiego obfitującego w zmyślone tureckie legendy oraz historie psów, a także zdjęć Rajkowskiej, które dokumentują bezdomne psy wylegujące się na jednym z cmentarzy we stambulskiej dzielnicy Üsküdar. Artystka wiąże ten cykl fotograficzny z realna historią, która wydarzyła się w 1911 roku w Istambule. Mieszkańcy ze strachu przed chorobami i atakami zwierząt, postanowili wywieźć bezdomne psy na niezamieszkałą wyspę. Niedługo później ludność zaczęły nawiedzać kataklizmy przyrodnicze takie jak trzęsienie ziemi, które uznali za wymierzoną im karę, co sprawiło, że z powrotem sprowadzili psy do miasta[303].

Oczyszczenie przestrzeni ze zwierząt wskazuje na ich społeczno-historyczne wykluczenie i ludzką niechęć do zawiązywania międzygatunkowych relacji. Rajkowska fotografuje zwierzęta z pewnej odległości, patrząc na jej zdjęcia, mamy wrażenie, że podpatrujemy ich życie z ukrycia. A one same leżą, śpią, nudzą się i z ciekawością na nas spoglądają. W projekcie artystki psy bytują na cmentarzu, czyli przestrzeni heterotopicznej, która według Michela Foucaulta ma reprezentować, kontestować i odwracać inne miejsca[304]. Cmentarz jest współdzielony, wielokulturowy i powiązany warstwami czasu. Może być miejscem kultu, ale też miejscem opuszczonym czy zlikwidowanym i narażonym na wielokrotne przemiany przestrzenne. Psy w projekcie Rajkowskiej bytują więc w takiej metaforycznej liminalnej przestrzeni zawieszenia pomiędzy tym, co odeszło i tym, co ma nadejść, oraz – często dosłownie – zapadają w niej sen. W *Psach z Üsküdar* można dopatrzeć się pełnej nadziei metaforycznej prognozy na przyszłość, ponieważ zwierzęta zdają się w tym uśpieniu wyczekiwać na nadchodzące społeczno-kulturowe zmiany, które sprawią, że radykalnie przeformułuje się dynamika międzygatunkowych relacji.

[302] J. Rajkowska, S. Cichocki, *Psy z Üsküdar*, Kraków 2011.
[303] J. Rajkowska, *The Dogs of Üsküdar*, www.rajkowska.com 26.02.2011– 30.03.2011, na: https://www.rajkowska.com/dogs– of– uskudar– multi– layered– fictional– narrative– and– photographs/ (dostęp 20.11.2024).
[304] M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak– Majewska, „Teksty Drugie" 2005, nr 6, s. 120.

Rozdział 5. Rozmowy z owadami i współ-dzielone mikro-światy

Czy owad jest kimś?

Pszczoła, motyl, mucha, wesz, rybik, termit, pchła, motyl, karaluch – wszystkie należą do tej samej gromady zwierząt, czyli stawonogów. Są najliczniejszą, najbardziej zróżnicowaną i tajemniczą grupą gatunkową na ziemi, ponieważ z szacowanych 5-30 milionów ich rodzajów do tej pory poznano dopiero 10-20 procent, a opis przedstawicieli zazwyczaj kończy się na analizie ich budowy, miejsca bytowania oraz rejestracji kodu genetycznego. Wedle definicji słownika języka polskiego, są drobnymi zwierzętami mającymi zazwyczaj dwie pary skrzydeł[305]. Sprawia to, że w potocznym rozumieniu owady, które nie posiadają skrzydeł często mylone są z robakami, czyli anachronicznym terminem, określającym zwierzęta bezkręgowe, zaliczane dziś do grup płazińców, obleńców, wstężniaków i pierścienic. W ich grono wchodzi większość pasożytów, dżdżownice, glisty czy pijawki. Ciała „robaków" kształtem przypominają niektóre larwy owadów przykładowo gąsienice motyli czy pędraki chrząszczy, a brak skrzydeł jest wtórny, co znaczy, że straciły je w trakcie procesu ewolucji. Na ich korpus składają się głowa, tułów oraz odwłok. Od pajęczaków odróżnia je ilość par odnóży: posiadają trzy, a nie cztery. W kontraście do samotniczych „robaków", często tworzą złożone społeczności, oparte na skomplikowanych zasadach – tak jest w przypadku termitów, mrówek czy pszczół, które to uznawane są za gatunki eusocjalne, czyli prawdziwie społeczne[306].

Opis i systematyka owadów, pomimo tego, że wciąż pozostało w niej wiele przestrzeni do uzupełnienia, rozwiązuje problem tożsamości insektów tylko częściowo – nierozwiązana jest dalej kwestia ich podmiotowego statusu. Co gorsza, są one w hierarchii bytów znacznie niżej niż inne zwierzęta, a więc powoduje to znacznie trudniejsze dylematy językowe, jak i etyczne. Katarzyna Kłosińska w odpowiedzi na pytanie - czy zwierzę jest kimś czy czymś - odpowiedziała:

> Niestety, zwierzęta nie mają odrębnego zaimka, a to, który zaimek (kto czy co) do nich odniesiemy, zależy zapewne od naszych uczuć. Nie ulega jednak wątpliwości, że typowo zaimek kto odnosimy tylko do ludzi, a zatem nazwy zwierząt zastąpimy słowem co. O ukochanego psa czy kota, które traktujemy jak domowników, zapytamy, używając formy kto, ale to tylko ze względu na nasz stosunek do nich.[307]

[305] Owad, w: *Słownik Języka Polskiego*, red. W. Doroszewski, na: https://sjp.pwn.pl/slowniki/owad (dostęp 22.08.2024).
[306] E. O. Wilson, *Opowieści ze świata mrówek*, tłum. S. Drobinak, Cholerzyn 2024.
[307] Odpowiedź Katarzyny Kłosińskiej w temacie „Zwierzę – co czy kto?" 24.01.2016, na: https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zwierze– co– czy– kto;16553.html (dostęp 20.08.2024).

O podmiotowości zwierząt i jej problematyczności z punktu widzenia prawnego, językowego oraz etycznego pisałam już we wcześniejszych rozdziałach[308], tu skupię się więc tylko na definicji Kłosińskiej. Badaczka wychodzi z założenia, że w języku (przynajmniej polskim) nie ma przestrzeni podmiotowej dla zwierząt – w uproszczeniu forma „kto" należeć będzie więc do ludzi, a forma „co" do całej reszty, czyli innych zwierząt, roślin oraz rzeczy. Jej definicja oparta została na zasadzie mocnego kontrastu i wyraźnie przeprowadzonej granicy pomiędzy człowiekiem, a wszystkim innym.

Pierwszy paradoks, który z takiego założenia wynika, związany jest z biologiczną systematyką. Ludzie są zwierzętami, o czym – nawet językowo – ciągle próbujemy zapomnieć. Z tego powodu zwierzętom powinno być znacznie bliżej do ludzi (niż do roślin lub rzeczy) również na płaszczyźnie lingwistycznej. Należymy do jednej kategorii systematycznej, a powyższe rozróżnienie na ludzi i nie-ludzi wskazuje na wyjątkowo wyrafinowaną formę antropocentryczności języka. Drugi paradoks Kłosińskiej tkwi w przyzwoleniu na używanie formy osobowej wobec zwierząt, będących w bliskiej relacji z człowiekiem, gdzie wytworzona więź może upodmiotowić konkretne zwierzęce jednostki. Tak więc podmiotowość zwierząt sprowadzona zostaje do antropocentrycznego gestu wobec osobnika, a nie całego gatunku. Ten konserwatyzm językowy, który spotyka się z coraz większym sprzeciwem społecznym[309], wiele mówi o pewnym imaginarium wyobrażeniowym wedle którego człowiek uporządkował sobie świat. Inną kwestią jest ta związana z pytaniem czy owady to w ogóle zwierzęta? Z punktu widzenia biologii, odpowiedź rzecz jasna jest pozytywna, choć tu systematyka z reguły jest prostsza. Językowo pozostawia to znacznie więcej wątpliwości[310], a z prawnego punktu widzenia owady nie należą do królestwa zwierząt, dlatego nie są objęte żadnymi normami ustawowymi. Zabijanie ich nie podlega karze, poza gatunkami chronionymi takimi jak przykładowo trzmiele czy porobnica włochatka.

Owady, robaki, insekty w polskim literaturoznawstwie. Przegląd

Owady stanowią przedmiot zainteresowań wielu badaczy literatury, w tym tych nie związanych *stricte* ze studiami zookrytycznymi, co wynika prawdopodobnie z tego, że często funkcjonują jako symbol lub alegoria. W polskiej literaturze, zwłaszcza tej pisanej w okresie romantyzmu,

[308] Piszę o tym na stronach 102-103, 110-11, 148.
[309] Świadczy o tym choćby burzliwa reakcja na słowa prof. Jerzego Bralczyka na temat tego, że „zwierzę zdycha", a nie „umiera". To wydarzenie medialne miało miejsce w lipcu 2024 r. Zob. J. Witczak, *„Zwierzę żre, ma mordę, zdycha". Obrońcy zwierząt oburzeni słowami prof. Bralczyka* 18.07.2024, „Wprost", na: https://www.wprost.pl/kraj/11757324/slowa– prof– bralczyka– o– zwierzetach– wiele– osob– oburzonych.html (dostęp 20.08.2024).
[310] Do tego tematu powrócę jeszcze w tym rozdziale.

owady i robaki pojawiają się stosunkowo często w formie metafory, co związane jest ze zmianą postrzegania przyrody, którą rozumieli jako żywą, sprawczą, czującą, co w efekcie prowadziło do jej upersonifikowanych przedstawień. Zofia Stefanowska jako jedną z przyczyn obecności tematyki roślinnej i zwierzęcej w epoce polskich wieszczów podaje ówczesny rozkwit badań, skoncentrowanych na tematyce historii naturalnej, które stanowiły podstawę romantycznego wykształcenia i główny przedmiot zainteresowań naukowych[311]. Przeglądu motywu owadów i robaków w literaturze od średniowiecza dokonał Grzegorz Igliński w swojej monografii *Niesławne, pospolite, znikome. Robaki i owady w twórczości polskich wieszczów na tle tradycji literackiej*, koncentrując się przede wszystkim na twórczości Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza oraz Zygmunta Krasińskiego. Zaobserwował, że pojawiające się w ich utworach zwierzęce przedstawienia zawsze stanowią motyw, alegorię, symbol czy niosą ze sobą inne metaforyczne znaczenie[312].

Jego praca ma przede wszystkim charakter katalogowo-dokumentacyjny, a więc skupia się na ilościowym przeglądzie owadów i robaków w twórczości wybranego wieszcza oraz próbie wyodrębnienia ich głównych schematów znaczeniowych. Pisząc o Mickiewiczu, rozwija wspomniany już artykuł Stefanowskiej, która skupiała się na zrozumieniu motywacji pisarza do stworzenia tak bogatej reprezentacji owadów w czwartej części *Dziadów*. Do dowiedzionych przez nią argumentów folklorystycznych (wierzenia ludowe), historycznych (rozwój entomologii) i związanych z ówczesnym światopoglądem, Igliński dodaje motywację aksjologiczną – ich obecność działa waloryzująco; wartościują postawę człowieka[313]. W szeregu napisanych przez siebie artykułów, Igliński rozważa powyższe problemy u innych pisarzy romantycznych, takich jak przykładowo Stefan Witwicki. U Witwickiego robaki i pająki konotują śmierć lub marność egzystencji, motyle i pszczoły nadzieję, szczęście, miłość; mrówki pracowitość i przeciętność; a muchy czy szarańcza występują przede wszystkim w formie krytyki ludzkiego postępowania[314]. U Kazimierza Brodzińskiego robaki konotują podobne negatywne znaczenia – określają śmierć, samotność, zniszczenie czy stratę, natomiast

[311] Z. Stefanowska*, Świat owadzi w czwartej części „Dziadów"*, w: *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 289– 312.
[312] G. Igliński, *Niesławne, pospolite, znikome. Robaki i owady w twórczości polskich wieszczów na tle tradycji literackiej*, Olsztyn 2022.
[313] Tenże, *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w „Dziadach"*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2016, nr 9, s. 36– 37. Zob. Tenże, *Brzęcząca i migocząca rzeczywistość. Owady w "Panu Tadeuszu" Adama Mickiewicza*, „Prace Literaturoznawcze" 2021, nr 9, s. 23– 25; Tenże, *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w wierszach z okresów wileńsko– kowieńskiego i rosyjskiego*, „Debiuty Mickiewicza. Debiuty Romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018", red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.
[314] Tenże, *Ślady robactwa. Drobiazgi zoomorficzne w twórczości Stefana Witwickiego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowego Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 235– 254.

w pozytywnym kontekście pojawiają się owady takie jak motyle czy pszczoły[315]. Igliński podobne studia przeprowadzi również nad twórczością Edwarda Żeligowskiego[316] czy Romana Zmorowskiego[317]. O owadach u Cypriana Kamila Norwida pisze Ewa Szczeglacka-Pawłowska, zwracając uwagę na to, że ich występowanie w twórczości romantyka związane jest z jego wiarą we współistnienie człowieka z innymi zwierzętami. Odzwierciedla się to w jego osobistej interpretacji biblijnego boskiego przymierza jako takiego, które zostało zawarte ze wszystkimi żywymi istotami[318].

Inną wartą odnotowania pozycją jest zbiorowa publikacja *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*. Włącza się ona w obręb wydawanej przez Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego serii pod tytułem *Studies, Animals, Plants*, której wcześniejsze tomy dotyczyły m. in. obrazu psa, kota, konia, ptaków w szerokorozumianej kulturze. W ramach tej interdyscyplinarnej monografii powstały trzy artykuły literaturoznawcze: Ireneusz Szczukowski bada obraz muchy w poezji Wacława Potockiego, uznając ją jednocześnie za symbol (odczytanie biblijne), ale i realne stworzenie, które współistnieje z autorem w jednej rzeczywistości (wlatuje mu do pracowni, przeszkadza w trakcie lektury i pisania)[319]; Andrzej Borowski odkrywa znaczenie i funkcję owadów w bajce polskiej, skupiając się przede wszystkim na komarach, pszczołach, osach i muchach jako symbolach ambiwalentnych znaczeniowo[320]; Maria Długołęcka-Pietrzak dokonuje rekonesansu owadów i pluskwiaków w literaturze dla dzieci i młodzieży, zwracając przy tym uwagę na aspekt pedagogiczny i edukacyjny takich przedstawień[321]. Elwira Wilczyńska bada symbolikę owadów w kulturze chłopskiej na przykładzie pszczół i mrówek - po analizie źródeł folklorystycznych i etnograficznych (choćby analizując zabiegi zdrowotne i przypisywane owadom zdolności lecznicze) stwierdza, że oba gatunki obdarzano świętością i szacunkiem[322].

[315] Tenże, *Niewielkie, choć znaczące. Robaki i owady w poezji Kazimierza Brodzińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne" 2023, nr 2, s. 245– 270.
[316] Tenże*, „Trzeba cnoty i miłości". Robactwo, moralność i natura w twórczości Edwarda Żeligowskiego*, „Prace Literaturoznawcze" 2023, nr 11, s. 199– 219.
[317] Tenże, *Miniaturowe romantyczne bestiarium. Robactwo i owady w twórczości Romana Zmorskiego*, „Prace Literaturoznawcze" 2022, nr 10, s. 211– 235.
[318] E. Szczeglacka– Pawłowska, *Owady Norwida. Ostatnia z bajek, czyli o Piękności Istnienia*, „Studia Norwidiana" 2021, nr 39, s. 117– 134.
[319] I. Szczukowski, *Mucha w imaginarium poetyckim Wacława Potockiego*, w: *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długołęcka–Pietrzak, Siedlce 2021, s. 103– 116.
[320] A. Borowski, *Pszczoły, osy, muchy i komary. Znaczenie i funkcja owadów w bajce polskiej (wybrane przykłady)*, tamże, s. 117– 128.
[321] M. Długołęcka– Pietrzak, *Owady w literaturze dla dzieci i młodzieży. Rekonesans*, tamże, s. 129– 149.
[322] E. Wilczyńska, *Symbolika pszczół i mrówek w polskiej kulturze ludowej*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno– Kulturoznawczy" 2013, nr 1, s. 17– 25.

O owadach w późniejszych tekstach literackich traktują szkice, ujęte w publikacji zbiorowej „Narracje o zagładzie – Zwierzęta/Zagłada", które przede wszystkim dotyczą dyskursy propagandy antysemickiej, gdzie porównania Żydów do insektów pojawiały się nagminnie. Monika Żółkoś w artykule *Insektosemityzm* pokazuje jak mocno szowinizm gatunkowy, wedle którego insekty są na najniższym szczeblu w hierarchii ewolucyjnej (i przez to poszanowanie ich życia czy dobrostanu nie włącza się w obręb powszechnego ludzkiego namysłu etycznego), sprzężony został z nazistowskim imaginarium. Dyskurs ten – dehumanizujący i uprzedmiatawiający – zostaje przejęty przez przywoływaną w artykule polską poezję. Wyrywa ona antysemickie wyobrażenia entomologiczne z nazistowskiego dyskursu i nadaje im nową jakość, która przywraca ludności żydowskiej podmiotowość[323]. Barbara Czarnecka w swoim artykule polemizuje z ahistoryczną interpretacją *animal studies* i przedstawia inne niż metaforyczne obrazy owadów i robaków w tekstach literackich II wojny światowej. Pokazuje, że w obliczu tak kryzysowych doświadczeń, jak wojna i życie obozowe, refleksja o ekosystemowej i gatunkowej równości schodzi na drugi plan, a insekty okazują się realnym zagrożeniem, przynoszącym cierpienie[324].

Magdalena Kokoszka bada obecność owadów w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i również pointuje ich realną rolę w trakcie wojny. Owady mogą przenosić takie choroby, jak tyfus czy gorączkę okopową; stanowią zagrożenie dla życia i zdrowia ludności cywilnej oraz żołnierzy; rozprzestrzeniają się w zubożałych gospodarstwach domowych; sieją spustoszenie w okopach, szpitalach, więzieniach i gettach. Z jednej strony są więc ukazane jako wrogowie, a z drugiej jako nowi współtowarzysze losu. Insekty traktowane są jak zwierzę-śmieć, najpodlejszy gatunek, którego życie nie stanowi żadnej wartości i jako takie bezsilne są wobec swojego losu, co zbliża je do sytuacji człowieka wrzuconego w realia wojny totalnej[325]. Problematykę relacji ludzi i insektów w stanie wojny porusza również Patrycja Cembrzyńska w artykule *O kreaturach. Lekcja entomologii*. Na przykładzie dzieł literackich i popkulturowych analizuje przedstawienia owadów jako wrogów, a także wskazuje na to, jakie skutki przyrodnicze niosą ze sobą konflikty zbrojne. Wojna neutralizuje historię między innymi poprzez eksterminację fauny, pogrążanie życia w brudzie i ruinach, a także „pełzające plagi" robaków i pasożytów[326].

[323] M. Żółkoś, *Insektosemiotyzm*, „Narracje o zagładzie – Zwierzęta/Zagłada" 2017, nr 3, s. 51– 65.
[324] B. Czarnecka, *„Inwentarz nędzy ludzkiej". Wszy w narracjach lagrowych*, tamże, s. 66– 86.
[325] M. Kokoszka, *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia" wojenna Marii Pawlikowskiej– Jasnorzewskiej*, tamże, s. 87– 102.
[326] P. Cembrzyńska, *O kreaturach. Lekcja entomologii*, „Teksty Drugie" 2016, nr 4, s. 375– 393.

O bliskości człowieka i owadów traktuje esej Ireneusza Gielaty *„Ludzkie owady" i człowiek – o dalekiej bliskości życia w niedoli i wspaniałości*, w którym analizuje opowiadanie E. T. A. Hoffmana w kontekście ludzkiej pozycji wobec zwierząt, a następnie śledzi ewolucję kulturowego postrzegania insektów oraz sposobów ich narracyjnego opisywania[327]. O owadzie jako przedmiocie zainteresowań literaturoznawstwa pisze Paweł Graff, skupiając się na tekstowych przedstawieniach much i snuciu filologicznej refleksji, wedle której owad okazuje się posiadać rolę teoriotwórczą[328]. Monika Żółkoś podejmuje się tematycznie podobnej refleksji i zastanawia się nad pozycją owadów we współczesnej antropologii, dochodząc do wniosku, że znoszą one antropocentrycznie binarne granice pomiędzy tym, co „ludzkie", a tym, co „zwierzęce"[329]. Część artykułów w kontekście interesujących mnie humanistycznych *animal studies* stanowią te, które badają insekty z punktu ich językowego postrzegania i kategoryzacji metodą wykorzystującą metaforę kognitywną językowego obrazu świata. Maciej Walczak, wykorzystując materiał leksykograficzny, zastanawia się nad klasyfikacją statusu owadów. W tym celu porównuje językowy obraz świata Polaków i Rosjan oraz dowodzi, że znacznie konsekwentniej owady klasyfikowane są jako zwierzęta w języku rosyjskim niż polskim, który prawie całkowicie wyklucza je z tego królestwa[330].

Owady w polskim i rosyjskim obrazie świata badała również Katarzyna Kuligowska i zauważyła wiele zbieżności - między innymi opozycję między tymi gatunkami, które konotują pozytywne wartości i tymi, które łączone są z negatywną metaforyką. Waloryzowanie to opiera się głównie na kryteriach związanych z ich pożytecznością, brakiem szkodliwości względem ludzi (takich jak roznoszenie chorób, bycie zagrożeniem wobec ich życia, wydawaniem uciążliwych dźwięków czy sprawianiem bólu) i wyglądem zewnętrznym[331]. Warto odnotować jeszcze publikację *Bestiarium. Owady – robaki – insekty*, która zawiera w sobie artykuły z konferencji doktoranckiej zorganizowanej w 2013 roku na Uniwersytecie Gdańskim. Zawarte w niej liczne teksty dotyczą między innymi owadzich metafor w poezji Zbigniewa Jankowskiego czy Tadeusza Różewicza, tekstach Edgara Allana Poego i Mike'a Mignoli, w XII księdze „Etymologii" Izydora z Sewilli, opowiadaniach Jana Barszczewskiego, piśmiennictwie

[327] I. Gielata, *„Ludzkie owady" i człowiek – o dalekiej bliskości życia w niedoli i wspaniałości*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2016, nr 2, s. 165– 176.
[328] P. Graff, *Owad jako przedmiot literaturoznawczy*, „Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze", red. J. Grądziel– Wójcik, A. Kwiatkowskiej, L. Marzec, Kraków 2015, s. 283– 304.
[329] M. Żółkoś, *Mikro– formy i makro– lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A Barcz, D. Łagodzka, Warszawa 2024, s. 34– 45, ebook.
[330] M. Walczak, *Czy owad to zwierzę?*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies" 2016, nr 1, s. 271– 277.
[331] K. Kuligowska, *Owady w polskim i rosyjskim językoznawstwie*, „Studia Rossica Posnaniensia" 2018, nr 18, s. 167– 180.

Elizy Orzeszkowej, twórczości Brunona Schulza, utopii Stefana Themersona. Śledzą także motyw insektów w kinie czy badają ich występowanie na wojennych pocztówkach Rudolfa Kristena[332]. W kontekście filozoficznym, śladów ich obecności poszukuje Maciej Michalski. Autor skupia się na zbiorze esejów Tischnera, dotyczącym życia intelektualnego polskiego społeczeństwa oraz pierwszej powieści narracyjnej Stefana Themersona *Wykład profesora Mmaa*, w której termity kreślą obraz świata ludzi. W obu tekstach krytyka państwa totalitarnego ukryta zostaje pod metaforą insektów[333].

Z pozycji anglojęzycznych warto wspomnieć o *Insects in Literature and the Arts*, czyli zbiorze esejów, które przedstawiają entomologię i reprezentacje owadów z naukowego, historycznego, filozoficznego, literackiego i artystycznego punktu widzenia. Autorzy akcentują inność insektów, która z jednej strony budzi podziw, a z drugiej strach i przyczynia się do uznania ludzkiej supremacji oraz wyjątkowości[334]. Przełomową książką w tej tematyce okazuje się *Insect Poetics* Erica C. Browna, w której badacz eksploruje kulturowe i tekstowe znaczenie owadów, uznając je za Innego, obserwowanego przez człowieka z odległości i dystansu (czyli poprzez zapośredniczenie w sztuce).[335] *A Cultural History of Insects* Gene Kritsky śledzi nie tyle historię samych owadów, co ich relację z ludźmi na przestrzeni wieków. I choć pojawiają się w niej fragmenty na temat literackich obrazów zwierząt, to wiele uwagi poświęca się również formom wykorzystywania ciał insektów w przemyśle, ich znaczenia w religiach i różnych wierzeniach, a także konsumowania ich w różnych kulturach[336].

W *Insects in literature: The importance of insects in written works*, napisanej przez Jaime Araya, zebrano utwory literackie mające za bohaterów owady i stanowice zachętę do sięgnięcia po całość tekstów[337]. Z pewnością jedną z ciekawszych publikacji jest *A Philosophy of the Insect*, w której Jean-Marc Drouin uznaje owady za fundamentalne wyzwanie dla filozofii. Odpowiadając na pytania o status owada, a także ich etyczne, naukowe i historyczne relacje z ludźmi, stwierdza, że insekty zmuszają nas do ponownego przedefiniowania naszego myślenia o zwierzętach i ich miejscu w społeczeństwie, jak i nas samych w ogóle. Graniczność owadów, które są pomiędzy ludźmi, zwierzętami, a roślinami, pozwala mu na ponowne rozważenie takich koncepcji społecznych jak płeć, rodzina, społeczeństwo, inteligencja

[332] *Bestiarium. Owady – robaki – insekty*, red. J.Gin., G. Drozdowski, A. Kolwzan, Gdańsk 2013.
[333] M. Michalski, *Owady i filozofia : Tischnera i Themersona wycieczki do świata insektów*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 2, s. 112– 121.
[334] *Insects in Literature and the Arts,* red. L. Talairach– Vielmas, M. Bouchet, Lozanna 2024.
[335] E. C. Brown, *Insects Poetics*, Minneapolis 2006.
[336] G. Kritsky, *A Cultural History of Insects*, Londyn 2024.
[337] J. Araya, *Insects in literature: The importance of insects in written works*, Kivu 2024.

indywidulna i zbiorowa[338]. Warto jeszcze nadmienić, że przekrojowo o owadach w literaturze pisze Brian W. Ogilvie w artykule *Order of Insects: Insect Species and Metamorphosis between Renaissance and Enlightenment*[339], a o insektach konkretnie w chińskiej literaturze traktuje książka Wilta L. Idema *Insects in Chinese Literature*[340].

Ślady obecności

Owady stanowią pewien obszar zainteresowań literaturoznawców – pytanie, jak spora jest ta przestrzeń? Z pewnością znacznie częściej bada się ssaki lub ptaki, pojawiające się w prozie czy poezji, znacznie rzadziej są to ryby lub owady, a bardzo rzadko pajęczaki czy inne bezkręgowce. W literaturze sprawa zdaje się bardziej skomplikowana, bo choć występowanie w niej owadów nie wydaje się być zdecydowanie mniejsze od innych zwierząt (zwłaszcza, gdy weźmiemy pod uwagę literaturę dawną), to już dominujące okazują się ich przedstawienia w formie motywów, symboli lub alegorii. Wiele czasu i pogłębionej pracy zajmuje znalezienie takich przedstawień insektów, w których nie są one przekaźnikiem głębszych ludzkich treści lub migawką w opisie krajobrazu, a raczej stają się pełnoprawnymi bohaterami danego dzieła literackiego i sprawczą siłą napędzającą fabułę lub wpływającą na całą konstrukcję świata przedstawionego. Nie potrafimy wejść z owadami w relacje, ponieważ są nam jednocześnie niezwykle bliskie i dalekie. Te morfologicznie odległe od nas stworzenia nie poddają się antropocentrycznemu zawłaszczeniu – nie należą ani do sfery dzikiej, ani udomowionej. Zamieszkują kąty sufitów, piwnice, szpary w panelach, kratki wentylacyjne, szafki kuchenne – bezczelnie przekraczają ustanowione granice własności i podziały na to, co ludzkie i zwierzęce.

Monika Żółkoś, powołując się na Julię Kristevę, zauważa, że nie tylko naruszanie przez insekty granic systemowych, ale i symbolicznych wywołuje w nas wstręt do nich – naruszają one bowiem „kulturowy porządek, oparty na rozdzieleniu czystości i brudu”[341]. Żerują i mieszkają na resztkach pokarmu, odpadach, śmieciach. Patrycja Cembrzyńska wskazuje, że u źródeł entomofobii leżą również uzbrojenie w żądło, które narusza strefę osobistą/cielesną poprzez wkłucie, a także ich zdolność do szybkiej reprodukcji[342]. Owady wpełzają w przestrzeń człowieka, a dzielenie jej z nimi staje się nieuchronne, choć ten wypracowuje wyrafinowane formy radzenia sobie „wrogim” przejęciem terytorium. Nie posiadamy instrumentarium do stworzenia relacji z insektami. Jesteśmy ubodzy w język werbalny i niewerbalny, a ich brak

[338] J– M. Drouin, *A Philosophy of the Insect*, tłum. A. Trager, Nowy Jork 2019.
[339] B. W. Ogilvie*, Order of Insects: Insect Species and Metamorphosis between Renaissance and Enlightenment*, *The Life Sciences in Early Modern Philosophy*, red. O. Nachtomy, J. E. H. Smith, Nowy Jork 2013, s. 222– 245.
[340] W. L. Idema, *Insects in Chinese Literature*, tłum. P. D. Hanan, Nowy Jork 2019.
[341] M. Żółkoś, *Mikro– formy i makro– lęki…*, dz. cyt.
[342] P. Cembrzyńska, dz. cyt., s. 377– 378.

mimiki, niewielkie rozmiary, pewnego rodzaju dzikość i nieokiełznanie sprawiają, że umykają antropomorfizacji. Jak literatura radzi sobie z opisaniem ich doświadczenia, jeśli zrozumienie czyjegoś świata odbywa się głównie poprzez wejście z nim w relację? Budowanie więzi opiera się tu na przyzwoleniu na obecność braku zrozumienia i wiedzy.

> Pustka zatem znaczy, przypominając o tym, co zostało usunięte, a stanowiło wypełnienie miejsca. Jednocześnie domaga się urzeczywistnienia tkwiących w niej potencjalności, w konsekwencji czego – paradoksalnie – kartograficzne białe plamy są punktami najbardziej zatłoczonymi, obfitymi w konkurencyjne narracje, niekończące się znaki, alternatywne historie.[343]

Zgoda na owadzio-ludzki brak podobieństw, brak granic, brak komunikacji może pozwolić zaistnieć jakiejś formie relacji, która w efekcie przyczyni się do redefinicji statusu insektów, jak i ponownie człowieka.

O problemie braku ludzko-owadziego kodu komunikacji traktuje przede wszystkim *Przemiana* Franza Kafki – klasyczna już pozycja literacka w *animal studies* skoncentrowanych na badaniach nad insektami. Pisarz przedstawia ten problem w niezwykle intymny, dyskretny, a zarazem rozpaczliwie głęboki i przejmujący sposób. I choć sama *Przemiana* nie mieści się w obrębie gatunków realistycznych i określa się ją powieścią groteskową czy absurdu, odczytanie jej w perspektywie zookrytycznej (co uczynili tacy badacze jak Hoang To Mai[344], Axel Goodboy[345] czy Naama Harel[346]), wiele wnosi do imaginarium ludzkich wyobrażeń o zwierzętach. Georg Lukacs[347] uznał Kafkę za pisarza realistycznego, a jego surrealistyczny obraz rzeczywistości społecznej za osobliwy, lecz bliski zastanym faktom. Hoang To Mai w swoim tekście *The Critical Perspective of Animals in Some of Franz Kafka's Works* pisze, że Kafka w *Przemianie* (i innych opowiadaniach) wywraca porządek antropocentryczny, sprawiając, że to nie ludzie, lecz zwierzęta krytycznie obserwują inne gatunki. Dzięki grotesce ośmiesza hegemoniczną i dominującą pozycję człowieka oraz wskazuje iluzoryczność takiego binarnego postrzegania świata.

Zgadza się z tym Axel Goodboy, dodając, że pisarz przywraca wyobrażenie o zwierzęcej wrażliwości. Co więcej, sama już idea metamorficzności mocno przesuwa granice zachodniej koncepcji jednorodnej tożsamości w stronę jej fluidalnego i niepewnego postrzegania.

---

[343] K. Szalewska, *Figury nieobecności / Retoryka pustki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 8, s. 25.
[344] H. To Mai, *The Critical Perspective of Animals in Some of Franz Kafka's Works*, „Comparative Literature: East & West" 2/2022, s. 166– 178.
[345] A. Goodboy, *Animal Studies: Kafka's Animal Stories* w: *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* red. H. Zapf, Agsburg 2016.
[346] N. Harel, *Kafka's Zoopoetics: Beyond the human– animal barier*, Michigan 2020.
[347] G. Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, tłum. J. i N. Mander. Londyn 1963, s. 77.

Podmiotowość przestaje być jasno określonym punktem, a staje się raczej linearna, z rozmytymi końcami i początkami. Tak przecież dzieje się w przypadku bohatera *Przemiany*, Gregora Samsy, którego tożsamość stopniowo i bezustannie się redefiniuje. W jego przypadku tożsamość nie ma z góry nadanego kształtu, postać poznajemy w momencie przemiany i znamy tylko taką – w ciągłym ruchu. Nie wiemy czy kiedykolwiek czuł się podmiotem jednorodnym, mocnym, o wyraźnie zaznaczonych granicach identyfikacyjnych. Kafka odrzuca rzeczownikową koncepcję podmiotowości i kieruje się w stronę jej czasownikowego rozumienia - zmiennej, rozmytej, bez normatywnego ukształtowania. Patrycja Cembrzyńska uzna głównego bohatera powieści za kwintesencję kreatury, czyli „najbardziej kreaturalne ze stworzeń (kreatur), które zawstydza otoczenie już samą swoją obecnością'[348]. Gdy znajdzie się w ciele robaka, przerażające będzie to, że jedyne, co mu pozostanie to biologiczne trwanie. Jest – jak pisze autorka – „bezsilny, obcy samemu sobie i ubogi w świat – w przeciwieństwie do otwartego na świat człowieka"[349]. Monika Żółkoś widzi w Gregorze Samsie podmiot niepoddający się antropocentrycznej maszynie wytwarzającej pewne binarne imaginarium świata – jest jednocześnie nieskończenie bliski i odległy, ponieważ (jako człowiek przemieniony w insekta) nie zostaje zantropomorfizowany i poprzez niego ujawnia się - wykluczona - ludzka zwierzęcość[350].

Swoją powieść Kafka rozpoczyna zdaniem „Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka"[351], którym neutralizuje straszność przemiany w zwierzę. To nie absolutne przekształcenie cielesne okazuje się budzić grozę w bohaterze, lecz jego rzeczywistość oniryczna. Nie przejmuje się widocznie swoją zupełnie nową fizycznością jako taką - większym problemem są jej ograniczenia, jak choćby problemy z poruszaniem się, niemożność spania w ulubionej niegdyś pozycji. Gregor kontynuuje swój monolog wewnętrzny: „Co się ze mną stało? - myślał. To nie był sen."[352] – i ponownie Kafka daje nam do zrozumienia, że sytuacja jest nietypowa dla bohatera, lecz nie budzi w nim lęku. Rozgląda się po pokoju, rozpoznaje go, a deszcz za oknem skłania go do dalszego leżenia w łóżku. Gregor zdecydowanie bardziej przestraszy się spóźnienia do pracy i niemożliwości stawienia się w niej niż przemianą w zwierzę. Wraz z dalszym rozwojem akcji dowiemy się, że to nie sam fakt bycia owadem wywoła w nim depresję, niechęć i autoagresywne myśli oraz zachowania. To odrzucenie przez rodzinę, reakcje innych ludzi i

[348] P. Cembrzyńska, dz. cyt., s. 389.
[349] Tamże.
[350] M. Żółkoś, *Mikro– formy i makro– lęki…*, dz. cyt.
[351] F. Kafka, *Przemiana*, tłum. J. Kyrdyński, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2017, ebook.
[352] Tamże.

związane z tym osamotnienie będą powodować w nim niechęć do samego siebie i własnego ciała. W końcu jego własna matka ze strachu rozlewa kawę na jego widok, a siostra brzydzi się dotknąć jego misek inaczej niż poprzez kuchenną ścierkę.

Gdyby literalnie odczytać powieść Kafki i uznać tym razem antropomorfizację za przydatne narzędzie zookrytyczne, otrzymalibyśmy realistyczną powieść na temat braku komunikacji międzygatunkowej i skutkach, jakie za sobą pociąga. Hoang To Mai pisze, że gdyby Gregor zamienił się w kota prawdopodobnie nie zostałby odrzucony przez rodzinę, a jego sytuacja byłaby zupełnie inna. Rzeczywiście kwestia szowinizmu gatunkowego i kulturowych uprzedzeń wobec niektórych gatunków mogłaby być kolejnym argumentem, potwierdzającym tę tezę. Jednakże, niezależnie od zwierzęcia, wciąż mielibyśmy do czynienia z literackim przedstawieniem absolutnej językowej bariery, wyrosłej między człowiekiem a innymi zwierzętami, która – jak sugeruje Kafka – wynika z ludzkiej niechęci do wsłuchania się w kogoś innego. I co za tym idzie, również do uznania doznaniowości i prawa do życia oraz realizacji własnych potrzeb nie-ludzi. Studia sugerują, że owady posiadają zdolność do odczuwania bólu. Dotychczasowa debata wykluczała nocycepcję u insektów, a w związku z tym one same nie były brane pod uwagę w trakcie tworzenia prawa dotyczącego dobrostanu zwierząt. Odczuwanie bólu okazuje się więc być czynnikiem konstytutywnym do uznania danego gatunku za kogoś/coś, będącego jeszcze nie człowiekiem – osobą, ale też już nie rośliną – rzeczą. Autorzy tekstu *Can insects feel pain? A review of the neural and behavioural evidence*, przy użyciu ośmiu kryteriów Bircha, ocenili zdolności nocyceptywne u 6 rzędów owadów na dwóch etapów rozwoju – dorosłych osobników i młodych w pierwszym stadium rozwoju. Dowiedli, że muchy, karaluchy, termity i komary spełniają aż sześć z nich, co wskazuje na wysokie prawdopodobieństwo czucia przez nie bólu; pszczoły, osy, mrówki, świerszcze, koniki polne, motyle oraz ćmy spełniają trzy lub cztery kryteria, a każdy z przedstawicieli rzędu spełnił minimum jedno. Autorzy wyrażają wyraźne obawy w związku z obecnym prawnym i etycznym stosunkiem ludzi do insektów[353].

Gregor – zmieniony w żuka – próbuje wielokrotnie porozumieć się ze swoją rodziną – przykładowo staje w najbrudniejszym kącie pokoju, dając znak siostrze, że pragnie, aby go posprzątała. Ta jednak, wiedziona swoimi uprzedzeniami i entomofobią w tej, jak i w wielu innych sytuacjach, nie stara się odgadnąć jego potrzeb. Podobnie matka oraz ojciec, kierowani strachem przed jego nową cielesnością, nie podejmują prób nawiązania z nim kontaktu, który ogranicza się do dostarczania mu jedzenia i sprzątania pokoju (gdy on siedzi ukryty pod

[353] M. Gibbons, A. Crump, M. Barrett, S. Sarlak , J. Birch, L. Chittka, *Can insects feel pain? A review of the neural and behavioural evidence*, „Advances in Insect Physiology" 2022, nr 63, s. 155– 229.

wersalką). Gregor w przejmujący sposób docenia ich drobne gesty, uważając je za niezwykle hojne. To on, skryty gdzieś w kącie, obserwuje ich bacznie, starając się zrozumieć ich zachowanie. Dostrzega smutek i bezradność matki, zmianę w siostrze i w ojcu. Czuje ich wstręt do niego, który powoduje w nim narastające przygnębienie. Pomimo wielu agresywnych zachowań ze strony rodziny, w tym bolesne i trwałe zranienie przez ojca jabłkiem, które aż do śmierci będzie gnić wbite w jego ciele, nie odczuwa wobec nich złości. Badania kognitywistów porównawczych i etologów jasno wskazują, że przemoc w królestwie zwierząt jest bezrozumna, a zabijanie czy zadawanie ran innym nigdy nie jest spowodowane nienawiścią czy zemstą, lecz instynktem lub popędem.

Gregor również nie mści się na rodzinie ani nie odczuwa wobec nich złości. Stara się przewidzieć ich emocje i zachowywać tak, aby uspokoić ich afekt.

> Siostra, z całkowicie dla Gregora niezrozumiałym przerażeniem, opuściła nawet matkę, odepchnęła się wprost od jej krzesła, jak gdyby wolała raczej poświęcić matkę, niż znaleźć się w pobliżu Gregora, i śpiesznie ukryła się za ojcem, który, poruszony jej zachowaniem, także się podniósł i wyciągnął ręce, jak gdyby w obronie siostry.[354]

Gdy niechybnie podchodzi zbyt blisko uchylonych drzwi kuchennych, rodzina dostrzega go przepełniona lękiem, choć jemu „nie przyszło nawet na myśl, żeby chcieć przestraszyć kogokolwiek, a zwłaszcza siostrę”[355]. Musi więc szybko uciekać, ale czyni to niezgrabnie, ponieważ jest już mocno okaleczony i wycieńczony długotrwałym nieprzyjmowaniem pokarmów. Myśli, że zrozumiano jego dobry zamiar, a przestrach rodziny był chwilowy. Powoli pełznie do swojego pokoju, nie zwracając uwagi na własną kondycję, lecz na emocje bliskich. Czy boi się odrzucenia i utraty resztek ciepłych uczuć, które ma nadzieję żywią do niego? Czy może Kafka kreśli nam obraz Gregora na podobieństwo psów, przywiązanych do agresywnych i przemocowych właścicieli? Bohater dochodzi do pokoju, odwraca się i rzuca ostatnie spojrzenie na swoją matkę. Wtedy rodzina szybko zamyka drzwi do jego pokoju i zaryglowuje je, a on przestraszony hałasem, łamie swoje cienkie nóżki i umiera następnego dnia, pogrążony w absolutnej samotności.

Czy gdyby Gregor potrafił porozumiewać się znanym rodzinie kodem komunikacyjnym, uniknąłby cierpienia? Jest to pytanie, które zadawali sobie aktywiści prozwierzęcy, starając się przeciwdziałać trzymaniu żywych karpi poza wodą w supermarketach. Czy gdyby karpie umiały krzyczeć, ludzie nie byliby tak skłonni do ich publicznych egzekucji? Czy Kafka mógł wczuć się w zwierzę? Na ile Gregor był człowiekiem,

[354] Tamże.
[355] Tamże

a na ile robakiem? Te pytania o granice podmiotowości i kody komunikacyjne Kafka zdaje się zadawać głośno i w niezwykle obrazowych oraz przejmujących scenach kreśli obojętność ludzi wobec świata innych zwierząt. Zwłaszcza tych tak bardzo od nas odrębnych – zwierząt nietworzących struktur społecznych[356], zwierząt, których twarzy nie jesteśmy w stanie dostrzec gołym okiem i których emocji nie rozumiemy. Przełomowe badania nad świadomością u owadów przeprowadzili wybitni neuroetnolodzy Andrew B. Barron i Colin Klein, które opublikowali w artykule *What insects can tell us about the origins of consciousness*. Wychodzą oni z założenia, że w trakcie badania ewolucji świadomości należy wziąć pod uwagę jej występowanie w kontekście drzewa filogenetycznego. Co najmniej jeden klad bezkręgowców, czyli grupy organizmów, z której wywodzą się wszystkie linie rozwoje i które mają choć jednego przodka, posiada najprostsze przejawy świadomości, czyli zdolność do subiektywnego doświadczania. Po przeanalizowaniu struktur śródmózgowych u kręgowców i bezkręgowców doszli do wniosku, że pełnią one analogiczną funkcję pomimo wyraźnych różnić w budowie. Z tych powodów proponują rozpocząć poszukiwania pierwszych przejawów świadomości już w erze paleozoicznej, czyli w Kambrze[357]. Posiadanie zdolności do subiektywnego doświadczenia łączy się z możliwością czucia dotyku, smaku, zapachów, dźwięków, a także bólu, przyjemności lub strachu, a niekoniecznie musi zawierać w sobie zdolność do introspekcji lub myślenia na temat przeżywanych doświadczeń.

Rodzina rozpoznaje w insekcie Gregora, w końcu sama matka mówi: „Puście mnie do Gregora, przecież to mój nieszczęśliwy syn! Czyż nie pojmujecie, że muszę iść do niego?”[358] – gdy ten już został przemieniony. Monika Żółkoś widzi w Gregorze hybrydę ludzko-zwierzęcą, choć sama podkreśla owadzi aspekt jego metamorfozy - „przejście od jednej postaci fizycznej do formy kompletnie odmiennej, ma w sobie coś owadziego i wydaje się wymierzona w spójność i trwałość ludzkiego ciała”[359]. Jego transformacja jest czymś dogłębnie naturalnym w świecie insektów, które przechodzą przez różne stadia rozwoju – diametralnie zmieniając kształt, funkcje i atrybuty swoich ciał. Metamorfoza – w dosłownym odczytaniu powieści – należy do porządku natury. Być może dlatego przepoczwarzenie się nie szokuje Gregora, który akceptuje tę konieczność. Być może dlatego rodzina nie uważa za absurdalne rozpoznanie własnego syna jako insekta.

[356] Warto zauważyć również jak unikalna jest *Przemiana* Kafki na tle ogólnoświatowej prozy pod względem obecności w niej gatunków innych niż społeczne ssaki.
[357] A. B. Barron, C. Klein, *What insects can tell us about the origins of consciousness*, „Proceedings of the National Academy of Sciences” 2016, nr 113, s. 4900– 4908.
[358] F. Kafka, *Przemiana*, dz. cyt.
[359] M. Żółkoś, *Mikro– formy i makro– lęki*, dz. cyt.

Kafka prekursorsko dostrzega złożoność i bioróżnorodność świata, w którym gatunki istnieją ze sobą w ciągle splatających się relacjach. *Przemiana* to genialna wizja o fluktuującym, transformującym, mnożącym się, dzielącym, różnym i niezwykle bliskim wieloorganizmowym życiu. To, co pozostaje typowe dla zaawansowanych kognitywnie osobników w Samsie, to jego zdolność do odczuwania skomplikowanych stanów emocjonalnych, głębokiej introspekcji oraz rozumienia intencji, motywów i przeżyć innych osób. I choć współczesne badania nie wskazują na to, aby bezkręgowce[360] posiadały te umiejętności, to w przypadku Gregora Samsy nie ma to znaczenia, ponieważ on sam zawiera w sobie wielość różnych doświadczeń. To, co ludzkie wpływa na to, co owadzie – mieszają się w nim potrzeby i wartości. Z jednej strony pragnie pełzać w pustym pokoju, z drugiej meble przypominają mu o jego humanoidalnej części, której nie chce stracić. Trudność w byciu owadem, pamiętającym swoje poprzednie stadium, wiąże się z obawą przed brakiem więzi – fundamentów tożsamościowych człowieka - i koniecznością zbudowania innego rodzaju relacji. Utrata u Kafki wydaje się być elementem konstytutywnym dla procesu poznawania doświadczenia Innego.

Afektywne obserwacje

Utraty doświadczyła również główna bohaterka powieści Selji Ahavy pod tytułem *O kobiecie, która kochała owady* przetłumaczonej z fińskiego na polski przez Justynę Polanowską w 2022 roku. Autorka za tę książkę otrzymała nagrodę do Nagrody Runeberga, a za swój drugi utwór prozatorski *Rzeczy, które spadają z nieba* (z 2017 roku) Europejską Nagrodę Literacką. W *O kobiecie, która kochała owady* kreśli historię Marii – postaci, która inspirowana jest losami Marii Sibylli Merian oraz Isabelli Bird. Merian była wybitną pionierką entomologii, która zilustrowała, opisała oraz odkryła czteroetapowy cykl rozwojowy motyli, a także udokumentowała metamorfozy wielu innych owadów. Żyła na przełomie XVI i XVII wieku, zdobyła wykształcenie artystyczne, a po ojcu odziedziczyła talent malarski. Przez ponad 30 lat hodowała owady oraz opisywała i rysowała drobiazgowo ich rozwój w swoim dzienniku. Jej życie osobiste ociekało skandalem, ponieważ w wieku 30 lat zostawiła swojego męża, by wraz z córkami i matką dołączyć do protestanckiej wspólnoty labadystów. Samodzielnie podróżowała do Ameryki Południowej, gdzie stworzyła *Metamorfozy owadów surinamskich*, czyli jedne z pierwszych opisów egzotycznej fauny i flory.

[360] Poza ośmiornicami. Zob. P. Smith– Godfrey, *Inne umysły. Ośmiornice i prapoczątki świadomości*, tłum. M. Adamiec– Siemiątkowski, Cholerzyn 2018.

Podobne losy wiedzie bohaterka Ahavy, a sama autorka w fabule wielokrotnie cytuje fragmenty dzienników faktycznej Marii Sibylli Merian. Fikcyjną bohaterkę spotyka nieudane małżeństwo z mężczyzną, który nie może poradzić sobie z faktem bycia ilustratorem, odnoszącym mniejsze sukcesy od niej i tym, że to ona utrzymuje swoją pracą całą rodzinę. Pierwszą ciążę ledwo przeżywa, rodzi martwy płód, a fakt, że jej mąż w trakcie porodu sugeruje ocalić dziecko i nie dba o jej życie ani dobrobyt, pozostawia w niej traumę i ostatecznie oziębia ich stosunki. Pomimo tego rodzi drugie dziecko, którego wcale nie chce i które powstaje w wyniku wymuszonych stosunków płciowych. O córkę dba, lecz nie potrafi poświęcić jej wystarczającej uwagi i obdarzyć głęboką matczyną miłością, ale gdy ucieka do labadystów, zabiera ją ze sobą. Po latach bohaterka przechodzi metamorfozę i uwalnia się z rygorystycznych zasad i norm społecznych, oddając się kilkudniowemu romansowi na statku, płynącym do Japonii, z mężczyzną, którego prawdziwie kocha i pożąda. Ich drogi nie mogą się już jednak zejść, każde z nich ma cele, z których nie jest w stanie zrezygnować. Ahava, pisząc o podróżach Marii do Kraju Kwitnącej Wiśni, inspiruje się książką *Nieprzetarte Szlaki Japonii* Isabelli Bird (odkrywczyni, podróżniczki, geografki z XIX wieku). Realizm czasowy w powieści nie zostaje zachowany – bohaterka rodzi się w erze czarownic, a umiera w dobie Internetu.

Marię niekoniecznie zawsze się lubi, nie jest perfekcyjną postacią, podejmującą zawsze dobre wybory. Początkowo współczuje się jej męża i oziębłej relacji łączącej tych twoje, a następnie niekoniecznie przebacza zaniedbania wobec własnego dziecka i matki, którą (starą i chorą) zabiera w daleką podróż, pogarszającą w efekcie jeszcze bardziej jej zdrowie. Gdy wreszcie spotyka miłość, nie zmienia w romantycznym uniesieniu własnych planów, akceptuje momentalność i bezpowrotność każdej chwili. To bohaterka, z którą niekoniecznie zawsze czytelnik chce się utożsamić, ale niechybnie to robi, ponieważ egoistyczne wybory, nieudane związki, stracone miłości, zaprzepaszczone szanse są wyjątkowo wspólne. Maria posiada jednak tę jedną obsesję, wręcz autystyczne zainteresowanie owadami, które hoduje najpierw na strychu, a następnie w szopie w ogrodzie. Spędza z nimi lwią część swojego czasu, obserwuje stadia ich rozwoju, a następnie kataloguje je, ilustruje, a powstałe albumy sprzedaje. Jej relacja z owadami rozpoczyna się już we wczesnym dzieciństwie, gdy w pudełku przechowuje swoje pierwsze gąsienice motyli.

Uczą ją one cierpliwości, a także pokory wobec zdobywanej wiedzy i akceptacji tego, co niepoznawalne:

> Kokon motyla wisi na roślinie niczym martwy liść. Jeżeli od rośliny oderwiemy dojrzały kokon i przetniemy jego zewnętrzną powłokę nożem, zobaczymy, jak w jego wnętrzu leży motyl. Porusza się i żyje.

> Ale jeżeli rozetniemy kokon za wcześnie, nie znajdziemy w nim motyla, a ze środka wycieknie jedynie przezroczysty, lepki płyn. Między dwiema ukształtowanymi istotami, włochatą larwą i rozkładającym skrzydła motylem, mieści się etap ukrytego przed naszym wzrokiem bezkształtnego płynu. (…) Wszystko, co dzieje się wewnątrz kokonu, jest przed nami ukryte, i jeśli spróbujemy wedrzeć się tam siłą, w nagrodę otrzymamy jedynie wypływający, zaprzepaszczony cud życia.[361]

Gdy gąsienica stworzy kokon, zaczyna wydzielać enzymy, trawiące jej całe ciało poza komórkami DNA, które niosą w sobie zapis o jej wyglądzie w kolejnej fazie rozwoju. W efekcie w kokonie w pewnym momencie zwierzę zamienia się w ciecz, która następnie zostanie zjedzona przez powstającego motyla lub ćmę. Ta niezwykle wyrafinowana metamorfoza stanowi absolutny fenomen biologiczny i filozoficznie uderza w nasze wyobrażenia trwałych, niezmiennych, mocnych struktur tożsamościowych. Radykalna zmiana, polegająca na dosłownej utracie samego siebie i odbudowaniu się na nowo, okazuje się czymś stałym, pierwotnym, naturalnym. Motyle inspirują bohaterkę do podejmowania wyzwań, które wpływają na dalsze jej losy, ale też uczą ją odpuszczania i oswajają z procesem żałoby. Niezmienność okazuje się wybitnie ludzkim fantazmatem.

Maria zastanawia się jakiś czas później:

> czy to dobrze, że człowiek narusza prywatność i zagląda tam, gdzie ludzkie oko raczej nie jest mile widziane. A co, jeśli człowieka otworzyłoby się w ten sam sposób, czy w jego wnętrznościach również dałoby się ujrzeć przeznaczoną mu przyszłość, czy każdy z nas chowa w środku zalążek naszego przyszłego kształtu?[362]

Bohaterka nie antropomorfizuje owadów i przy uznaniu ich zwierzęcej natury, pozwala im na zachowanie intymności. Ten gest dający prywatność, akceptujący ich (ustalone wedle porządku natury) skryte życie, przybliża ją do nich i ustanawia w bliskiej relacji. Na tyle bliskiej, że zaczyna zastanawiać się nad podobieństwami owadzio-ludzkimi i nad możliwością wspólnego doświadczenia. Nie-wiedza nie jest tutaj brakiem wiedzy, lecz przekroczeniem jej, które powoduje afektywne otwarcie na doświadczenie drugiego.

> Przede wszystkim zmieńmy perspektywę – ujmowanie pojęcia niewiedzy w kategoriach braku wiedzy (…) wiąże się z definiowaniem wiedzy jako absolutnego punktu odniesienia.[363]

Według Georgesa Didi-Hubermana, niewiedza stanowi inny sposób patrzenia, który sprawia, że spojrzenie nie zbliża się po to, by „odróżniać i rozpoznawać, za wszelką cenę nazywać

[361] S. Ahava, *Kobieta, która kochała owady*, tłum. J. Polanowska, Warszawa 2022, s. 49 (parafraza cytatu M. S. Merian, *Der Raupen wunderbare Verwandelung und sonderbare Blumennahrung (Cudowna przemiana gąsienicy i jej szczególne pożywienie kwiatowe)*, Frankfurt nad Menem 1679– 1683).
[362] S. Ahava, dz. cyt. s. 109.
[363] G. Didi– Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2011, s. 19.

wszystko, co uchwycone”[364], ale „oddala się nieco i powstrzymuje od objaśnień”[365]. Tylko taki moment pozwala porzucić i przekroczyć wiedzę na temat przedmiotu oraz doświadczyć go w sposób afektywny. Wtedy według Didi-Hubermana zaburza się uwaga, zawiesza moment konkluzji, co pozwala na to, by interpretacja rozwinęła się w różnych kierunkach: „pomiędzy uchwyconą widzialnością a przeżytym doświadczeniem”[366]. Maria, rozważając nieodgadnione dla niej elementy życia i budowy owadów, dochodzi do uwalniających ją wniosków.

> No cóż, nie będę zgadywać, lecz pozwolę szanownym panom przyrodnikom znaleźć wyjaśnienie. Sama zadowolę się rysowaniem na papierze tego, co widzę w rzeczywistości na własne oczy, choćby to był tylko czarny, śmierdzący owad.[367]

Bohaterka zmienia swój sposób patrzenia na owady. Już nie stara się szukać tego, co możliwe do ujrzenia, ale poddaje się doświadczeniu. Fenomenologiczna obserwacja bez wstępnych założeń, kulturowo przekazywanych sądów i uprzedzeń czy dziedziczonej ewolucyjnie wiedzy pozwala jej na afektywne doświadczenie świata owadów. Insekty pojawiają się, uobecniają przed nią, a ona nie bierze ich w posiadanie, ale nawiązuje z nimi relacje.

Odmiennie ustosunkowana do owadów jest jej siostra Sara i właśnie to ta różnica powoduje ostateczny rozpad ich relacji. Maria jako 9-letnia dziewczynka zakłada swoją pierwszą hodowlę larw jedwabników w pudełku pod łóżkiem. Gdy te przepoczwarzają się w motyle, wychodzą z kartonowego pojemnika i zaczynają wędrować po pokoju, a także po samej dziewczynce. Widok ten niezwykle denerwuje Sarę, która w szale złości i lęku zabija wszystkie owady, uderzając przy tym celowo również główną bohaterkę. Maria poczuje wówczas jedność z zabitymi motylami i narodzi się w niej przeświadczenie, że siostra chciałaby, aby bohaterka podzieliła ich los:

> Na koniec odwróciła się i uderzyła mnie. Nie chodzące po mnie motyle, bo tych już nie było, ale mnie. I dokładnie w chwili, w której robiła obrót, moment przed uderzeniem, ujrzałam jej wzrok i nigdy go nie zapomnę. W jej oczach była czysta furia i odraza. (…) Nienawidziłam jej, chciała wybić mnie jak niezdolne do lotu motyle na podłodze w sypialni.[368]

Owady budzą lęk i odrazę w człowieku, który przez pokolenia przekazuje te emocje jako konstytutywne dla jego relacji z insektami. Nie wiemy czy Sara czuje nienawiść tylko do owadów czy do innych zwierząt również, nie wiemy czym podszyte jest jej zachowanie. Czy motywuje ją jej własny stosunek do owadów czy może ten do Marii? Tajemnicą pozostaje

[364] Tamże, s. 16.
[365] Tamże.
[366] Tamże.
[367] S. Ahava, dz. cyt., s. 96.
[368] Tamże, s. 48.

skomplikowana relacja sióstr, którą widzimy przefiltrowaną przez spojrzenie głównej bohaterki.

Dziewczynka czuje się jednaka owadom, czyli podziela ich wykluczenie społeczne i wywoływane przez nie kontrowersje. Prawdopodobnie dlatego, gdy miejscowe dzieci będą przezywać ją „Larwią Babą”[369], nie przejmie się tym w przeciwieństwie do jej męża, który wpadnie w furię i będzie oczekiwał od nich przeprosin. Przyzwyczajenie do własnej wewnętrznej inności ustąpi miejsca akceptacji, co wydarzy się wraz z rozwojem jej relacji z owadami. Mimo braku wspólnego kodu komunikacyjnego, owady sprawczo ingerują w jej doświadczanie świata.

> Zdaniem wielu owady są małe, niepotrzebne i odpychające z wyglądu, psują jedzenie i gromadzą się przy brudzie i odchodach. Niektórzy nie wierzą nawet, że zostały stworzone przez Boga, i na wsiach nadal można spotkać ludzi, którzy patrząc na owady, mówią, że to szatańskie nasienie. Zapomnieliby o swoich podejrzeniach, gdyby przez szkło powiększające spojrzeli na żyłki na skrzydłach ważki! Kościelne witraże w swych detalach nie prześcigają pięknem i cudownością skrzydeł, które te osobniki noszą na swych grzbietach. Poza tym, gdyby spojrzeć na te wszystkie stworzenia, które Stwórca powołał na świat i którym nadał ich wyjątkowy kształt, można by nawet pomyśleć, że owady umiłował sobie szczególnie. Tak różne są ich kształty, tak pełne piękna i wyjątkowych szczegółów.
>
> Jednakże człowiek bardziej skłonny jest badać rysunki roślin i studiować duże zwierzęta, których głowy może potem umieścić na ścianie z trofeami obok map świata. Może ludzkie zmysły są tylko leniwe. Słyszą to, co krzyczy głośno i używa wielkich słów, i widzą to, co błyszczy jaskrawymi barwami lub rozkłada ogon niczym paw.
>
> Ale Bóg szepcze do mnie w szczegółach.[370]

Ponownie bohaterka demonstruje swoje bycie odmieńcem. Jej postrzeganie piękna różni się od powszechnie przyjętych kryteriów, ponieważ patrząc, dostrzega znacznie więcej od pozostałych ludzi. Jej zmysły są natężone i skoncentrowane na doświadczaniu na zupełnie innych rejestrach. Ściana z trofeami martwych zwierząt i mapami sugeruje świat oparty o antropocentryczny paradygmat, wedle którego to człowiek zużywa swoją energię życiową na ciągłe nienasycalne posiadanie. Gdy dostrzega zwierzęta, od razu pragnie je zabić, a w ten sposób zawłaszczyć. Podobnie, jak terytoria skatalogować w mapy, czyli metonimie świata ułożonego, uschematyzowanego i zamkniętego, niczym pojemnik próżniowy. Maria zagląda za niewidzialną zasłonę, kieruje wzrok w stronę niedostrzegalnego i widzi to, co dla innych niewidoczne – w braku poszukuje więzi. Nieobecne w powszechnym spojrzeniu staje się dominantą jej doświadczenia świata.

[369] Tamże, s. 88– 89.
[370] Tamże, s. 90– 91.

W jednym ze zdarzeń bohaterka dostrzega zrzuconą na ziemię i wysuszoną wiatrem skorupę larwy z żyjącą poczwarką w jej wnętrzu, która uwalnia się z niej. Pozbawiona twarzy, oczu, czułków powoli umiera. Maria ma ochotę przeciąć ją nożem i zobaczyć jej wnętrze, sprawdzić czy odkryje kolejne warstwy. Jednak stwierdza:

> Ale są rzeczy, które nie ujawniają się przed nami. Są rzeczy, o których nie można mówić. Każdy ma swój czas i kiedy ten czas minie, pustoszejemy, przestajemy istnieć i spadamy na ziemię.[371]

Pustka stanowi ostateczny element procesu rozkładu, staje się śladem po obecności. Rzuca wyzwanie wzrokocentryzmowi, ponieważ uruchamia pamięć – oko musi patrzeć za siebie, a nie przed siebie[372]. Ciało owada w agonii kojarzy jej się ze zdarzeniem transcendentalnym, rozcięcie go oznaczałoby uzyskanie do niego wglądu. Jednakże ten milczący, wijący się w ostatnim tchnieniu życia insekt nie daje jej dostępu do swojego doświadczenia, które odbywa się poza językiem. Lecz Maria stwierdza, że są rzeczy, o których nie można mówić – tak jakby uzyskała o nich nieprzekazywalną ludzkim kodem komunikacyjnym wiedzę. Pustka nie stanowi więc o braku, tylko o istnieniu tajemnicy. Rzeczy, które się nie ujawniają i o których nie można mówić to rzeczy poznawalne tylko w momencie afektywnym, w momencie niewiedzy.

Mówiąc językiem Emmanuela Levinasa, Maria - godząc się na Inność owadów - rozpoznaje w nich Toż-samość, a spojrzenie rozumiane w kontekście potwierdzenia własnego istnienia, wydarza się wzajemnie.

> Kobiety wzdrygały się z obrzydzenia, kiedy dotykałam włochatego grzbietu gąsienicy, żeby zobaczyć, jak ta zwija się w kulkę. Słuchałam kobiet z klubu panien i miałam ochotę zapytać: Która z was była kiedykolwiek tak dotykana? Czy kiedykolwiek ktoś chciał was zrozumieć, zbadać, skierował całą swoją uwagę w waszą stronę, wierzył, że macie sekretne życie? Chciałam powiedzieć: „Te gąsienice mają więcej znaczenia, a ich życie dostarczyło więcej wglądu, piękna i wiedzy niż choćby jedna wasza bezkształtna codzienność."[373]

Levinasowskie spojrzenie nie oznacza tu zmysłu wzroku, lecz odbywa się poprzez dotyk – bohaterka dotyka gąsienicy i w ten sposób wchodzi z nią w fizyczną, realną interakcję. Pozwala im to na momentalne dzielenie doświadczenia i wzajemne trwanie. To trwanie, które swoją biologicznością przeraża Gregora Samsę, według interpretacji Żółkoś[374], dla Marii okazuje się uwalniające. Dotyka gąsienicy, ponieważ pragnie dostrzec jej ruch i zawarte w niej życie, a tym samym doświadczyć jej – dosłownie – na własnej skórze. Współodczuwanie wzajemnego bycia

[371] Tamże, s. 81.
[372] Zob. K. Szalewska, *Figury nieobecności / Retoryka pustki*, dz. cyt.
[373] S. Ahava, dz. cyt., s. 104.
[374] Zob. przypis 42 w tym rozdziale.

tym samym zmysłem i w tym samym czasie jest wzajemnym uznawaniem własnego istnienia i przeglądaniem się w tożsamym Innym.

Zbliżenie to staje się czynnikiem więziotwórczym, nieporównywalnym do żadnego innego doświadczenia Marii, która wskutek cielesnego spotkania z gąsienicą przygląda się i kwestionuje relacje damsko-męskie. Wywraca przekonanie o tym, że to owady są nieznaczące, niewidoczne czy niedostrzegalne w kontraście do ludzi jako grupy uprzywilejowanej. Z jednej strony akcentuje status kobiet sprzed pierwszej fali feminizmu i wskazuje na ich marginalne znaczenie społeczne i mizerną pozycję w małżeństwie (zawieranym z obowiązku lub zwyczaju), a z drugiej podnosi rangę wspomnianych zwierząt.

> Gdy patrzyłam na larwę obserwowałam jej sekretne życie, nie oczekiwałam od niej niczego. Nie twierdziłam, że ją znam, nie wypowiadałam się ani słowem o jej oczekiwaniach czy potrzebach, jej tajemny powab trwał, choć zrzucała z siebie kolejne warstwy i wszystko, co mogłam, co dostałam, co chciałam, to być świadkiem jej życia i przemian.[375]

Maria poznaje gąsienicę. Nie ulega przy tym pokusie antropomorfizacji, nie współczuje jej losu, nie obdarza jej emocjami przypisanymi do ludzkich relacji (jak na przykład matczyna miłość), nie ingeruje w jej istnienie. Jest cichą obserwatorką. I w tej ciszy wydarza się ponownie afektywny rodzaj komunikacji – dostępny tylko po odrzuceniu antropocentrycznych kodów kulturowych i możliwy do przekazania milczeniem, ponieważ intensywność wymyka się jakiemukolwiek lingwistycznemu opisowi.

Afektywne wędrówki po mikro-świecie

Zhu Yingchun, obsypany nagrodami artysta, projektant i planista książek z chińskiego Nanjing, stworzył książkę *The Language of Bugs* (*Język insektów* – tłum. moje), którą – jak twierdzi – napisały wszelkiego rodzaju owady, pajęczaki, ślimaki[376] i robaki. Grafik umieścił w ogrodzie zbiorniki wodne z atramentem pozyskanym z warzyw, aby czołgające się przez nie zwierzęta, mogły pozostawić na kratkach papieru odbitki swoich ścieżek. Te ślady Yingchun uznaje za artystyczny, pasjonujący go wyraz twórczej natury. Sam stwierdza, że choć insekty nie są często dostrzegalne dla ludzi, nie mają stopnia naukowego, tytułów i środków, to gdy poświęci się czas na ich obserwację, można odkryć, że są doskonałymi artystami, których dzieła on tylko dokumentuje[377]. Można uznać z wysokim prawdopodobieństwem, że pełzające insekty nie są na tyle poznawczo rozwinięte, by świadomie i celowo tworzyć sztukę. Jednakże pozostawione

[375] S. Ahava, dz. cyt., s. 104– 105.
[376] Ślimaki nie są owadami, lecz również ich używa do produkcji swojego dzieła Zhu Yingchun.
[377] *Zhu Yingchun– TED Global Idea Search*, publik. joy wang 20.01.2021, na: https://www.youtube.com/watch?v=e7v9cRVPr70 (dostęp: 01.09.2024).

przez nich ślady na kartkach papieru, po odpowiedniej obróbce Zhu Yingchuna nabierają wartości estetycznej i wpisują się w ludzkie kanony piękna. Z tego powodu kontrowersje budzi - przypisywana owadom przez chińskiego projektanta - artystyczna agencyjność. On nie dokumentuje ich artyzmu, wyrażającego się w ruchu, cielesności i witalności, wręcz przeciwnie – narusza go, osobiście układa, schematyzuje, kataloguje, wprowadza w kontekst. I choć na przedniej okładce umieszcza napis po angielsku: „Ta książka nie została napisana przez ludzi"[378], to jednak na jej boku znajduje się jego imię i nazwisko, co ostatecznie ustanawia go wedle niego samego jako autora (nawet nie współautora – sic!) dzieła.

Każdy insekt pozostawia odmienny ślad, co uzmysławia niezwykłą wariantywność i różnorodność ich sposobów poruszania się. *The Language of Bugs* to artbook, w którym nie pojawia się ani jeden znany ludzkiemu oku kod komunikacyjny[379], nie możemy go więc w żaden sposób rozumowo przyswoić. Zostajemy skazani na afektywny odbiór, a naszym wyborem pozostaje to, czy zechcemy się zanurzyć w proponowane nam owadzie doświadczenie. Sofia Bister zastanawia się, czy książkę tę można uznać za rodzaj literatury, oscylujący pomiędzy tekstem a sztukami wizualnymi, skoro nie operuje ona żadnym konwencjonalnym językiem, lecz sięga do ruchu i dynamiki[380]. Ten witalny gest sprawia, że artbook Zhu Yingchuna wymaga skupienia się na cielesnym i momentalnym doświadczeniu zwierząt, które pozostawiły ślad swojego działania. Zbliża to czytelnika do aktu lektury jako medytacji czy kontemplacji, pociągającego za sobą głębokie zastanowienie się nad chwilowym ruchem insektów. I tu artysta indywidualizuje poszczególne owady – nie są już one traktowane jako masa, plaga, zbiór, ale oddaje się im jednostkowość. Zapis ruchu konkretnych osobników tworzy tę polifoniczną melodię, w której wciąż można wyszczególnić indywidua. Odbywa się to inaczej niż u Selji Ahavy autorki *Kobiety, która kochała owady*, gdzie insekty stawały się obiektem zainteresowania i jako konkretne jednostki i - z punktu widzenia przyrodoznawcy - jako przedstawiciele gatunku.

Bister zwraca uwagę na sprawczość owadów, przy czym zauważa, że i ona często nie pozostaje bez wpływu artysty, który na przykład kropił owady wodą by te zaczęły się poruszać[381]. Wpływało to z pewnością na trajektorię ich śladów, zmąconych człowieczą intencjonalną ingerencją. Yinguchan w tym przypadku nie wykazuje się cierpliwością, która

[378] Z. Yingchun, *The Language of Bugs*, Melton 2018.
[379] Poza konwencjonalnymi danymi na ostatniej stronie takimi jak nota o wydawcy, informacje o copyright czy druku książki.
[380] S. Bister, *Thinking with Traces: A posthumanist reading of human and nonhuman agencies in Zhu Yingchun's The Language of Bugs*, „Journal for Human– Animal Studies" 2024, nr 10, s. 137.
[381] Tamże, s. 149.

staje się czynnikiem umożliwiającym utworzenie głębokiej więzi pomiędzy bohaterką Ahavy a insektami. Zwierzę pokropione wodą prawdopodobnie wykonuje ruchy bardziej dynamiczne, prawdopodobnie mniej naturalne, zakłócone – z jednej strony uniemożliwia to nawiązanie relacji autor/człowiek-autor/insekt, a z drugiej pozwala na afektywny odbiór dzieła na gruncie czytelnik-autor/insekt. Interpretacja wymyka się logicznemu rozumowaniu, pozostaje możliwość przyjęcia innego spojrzenia – takiego, które patrzy wstecz, a nie przed siebie; które uruchamia proces pamiętania; które odtwarza obecność insekta wskutek dostrzeżenia jego śladów. Pustka po zwierzęciu upodmiatawia go, bo pomimo ingerencji Yinguchana, jego istnienie zostaje wyraźnie zaznaczone i dostrzeżone. Nie wiemy nic o tych konkretnych insektach, ponieważ nie rozumiemy ich języka. Nie poznamy ich w sposób, do którego jesteśmy przyzwyczajeni, ale *The Language of Bugs* stanowi memuar ich pamięci i jeden z wielu kroków do otwarcia się na ich doświadczenie.

I nawet sceptyczna co do posthumanistycznych walorów książki Bister stwierdza, że obecności insektów nie sposób przeoczyć ze względu na ich cielesne znakowanie.[382] Pisze:

> W moim procesie czytania wizualność i konkretność łączą się ciałem owadów i moim jako czytelnika. Wyobrażanie sobie ich mrowienia i szybkiego poruszania się wpływa na moją wyobraźnię i wytwarza we mnie doświadczenie, w którym pozostawione ślady przez owady na papierze stają się odczuwalne przez moje czytające ludzkie ciało, co podkreśla sprawczość owadów. Dostrzegając moją reakcję na ich ślady, uznaję, że jestem częścią tej samej rzeczywistości materialnej, co owady, które ją opuściły, i dlatego to w cielesności odbywa się to wzajemne spotkanie - generowane nie tylko przez moją sprawczość, ale także przez agencyjność innego gatunku. Spotkanie ze śladami ma charakter cielesny, uczuciowy; zwłaszcza dlatego, że ciężko uchwycić mi te ślady.[383]

Każda zadeptana strona papieru stanowi zapis doświadczenia, wywołujący afektywne poruszenie u czytelnika, który konfrontuje się ze swoją nie-wiedzą i na nie otwiera. Dominick LaCapra każe rozróżnić nieobecność od utraty, ponieważ ta pierwsza wiąże się z czymś abstrakcyjnym i ponadhistorycznym, a druga z czymś konkretnym, rzeczywistym i traumatycznym[384]. *The Language of Bugs*, pomimo braku naszej osobistej relacji z insektami, *de facto* konfrontuje nas z ich utratą, ponieważ nie są one w żaden sposób abstrakcyjnymi bytami, ale fizycznymi istotami, z których cielesnością w tym samym momencie zapoznajemy

[382] S. Bister, dz. cyt., s. 150– 151.
[383] Tamże, s. 151.
„In my reading process, visuality and concreteness are linked through the bodies of the insects and me as a reader. The perception of swarming and fast– moving insects that emerges from the imagery evokes an experience in which the traces left by insects on paper are felt by my reading human body, which emphasizes the agency of the insects. In recognizing my reaction to their traces, I acknowledge that I am part of the same material reality as the insects that left them, and thus we are in a bodily encounter with each other that is generated not only by my agency, but also by the agency of other species. The encounter between me and the traces is bodily, affective, material; especially because I find the traces so hard to grasp." (tłum. moje)
[384] D. LaCapra, *Trauma, absence, loss*, „Critical Inquiry" 1999, nr 25, s. 696– 727.

się i żegnamy. To dzięki afektywnemu odbiorowi, nieobecność przekształca się w poczucie straty. Uświadomienie sobie ich istnienia następuje równocześnie ze zrozumieniem ich rangi. Moment nawiązania relacji, to moment utraty, bo odbywa się poprzez rzeczywiste historyczne ślady – odbite ze świata. I w tym zaskakującym doświadczeniu poznania oraz nagłej żałoby, które wydarzają się równocześnie tu i teraz, tkwi afektywna sprawcza siła *The Language of Bugs*.

Obserwacja to również sposób na nawiązanie relacji ze światem (w tym i owadzim) bohaterki *Pielgrzyma nad Tinker Creek*, napisanej przez Annie Dillard w 1974 roku. Sama książka wywołała spore poruszenie wśród krytyków oraz czytelników i w efekcie doczekała się uznania poprzez przyznanie jej Nagrody Pulitzera w 1975 roku w dziedzinie literatury faktu. Taka klasyfikacja utworu wydaje się zasadna, lecz język oraz sposób prowadzenia narracji zbliżają ją w stronę prozy, a nawet prozy poetyckiej. Książka jest zapisem momentalnego doświadczenia, tak jakby Dillard przez cały rok swojego pobytu w Tinker Creek, znajdującego się w górach Blue Ridge w Wirginii, prowadziła dziennik. Z pamiętnikarską precyzją detektywa i dokumentalisty odnotowuje szczegółowe życie fauny i flory, zamieszkujące okolice jej domu. Oko obserwatorki nieraz spotyka się z rozumem filozofki, bowiem autorka bardzo erudycyjnie wplata w swoje spostrzeżenia filozoficzne teorie. To nagromadzenie gęstych opisów przyrody, własnych, jak i naukowych refleksji, każe zastanowić się czy to rzeczywiście natura czy może sama Annie Dillard i jej świat wewnętrzny są głównymi bohaterami *Pielgrzyma nad Tinker Creek*. Niemniej jednak autorka wielokrotnie zauważa insekty i wchodzi w interakcję z ich światem, dlatego warto pochylić się nad tym utworem.

Anna Barcz stwierdza, że autorka „podchodzi do przyrody najbliżej, jak to możliwe”[385] i „oddaje przyrodzie głos i obraz, stając się pośrednikiem, a nawet stara się uciec od samoświadomości.”[386] Nie wydaje mi się jednak by książka ta była równa, zdarzają się w niej fragmenty wybitnie antropocentryczne, w których relacja człowieka z innymi zwierzętami opiera się na hierarchicznym podziale. Być może *Pielgrzym nad Tinker Creek* w niektórych miejscach niełądnie się starzeje – to, co niegdyś przełomowe nieco blaknie w zestawieniu z tym, co dziś wydaje się kontrowersyjne i niebezpieczne:

> Na świecie żyje szarańcza, żyją też koniki polne.
> A ja stałam po kolana w świecie.
> Żaden owad na tej łące nie mógłby się zmienić w szarańczę, w żadnych okolicznościach.
> Pomyślałam, że jestem Królem Łąki, i podniosłam ręce. Wokół mnie natychmiast zaczęły

[385] A. Barcz, *„Pielgrzym nad Tinker Creek” a współczesna estetyka przyrody jako miejsca zagrożonego*, w: *Miejsca od– miejscowione*, red. K. Rdzanek, A. Wójtowicz, A. Wróbel, Warszawa 2015, s. 267.
[386] Tamże, s. 268.

> skakać koniki polne, opisując w powietrzu niewyraźne łuki i opadając w rozkołysaną trawę u moich stóp. Cudownie - jak gdybym naprawdę była królem.[387]

Dillard sama określa się „Królem Łąki", czym narzuca czytelnikowi swój wyższościowy stosunek do owadów, które - wskutek wykonanego przez nią gestu podniesienia rąk - zaczynają skakać. Tak więc ich sprawczość zawarta w dynamizmie i ruchu ciał ściśle wiąże się z jakąś ludzką ponadnaturalną mocą, posiadającą wpływ na to, co organiczne.

Nie pomaga Dillard również metafora upadających u jej stóp koników polnych, która jednoznacznie kojarzy się ze stosunkiem władzy i antagonizuje człowieka ze światem. Nieco dalej jednak pisze o dzikości zwierząt, których okiełznanie, a co za tym idzie i posiadanie, uniemożliwia ich własna sprawczość oraz witalność. Tkwią w nieuchwytnym ruchu:

> Chciałam obserwować te stworzenia, a one uciekały.
>
> Okazały się tak cwane, że mogłam je podglądać tylko wtedy, gdy zakłócałam im spokój. Nie byłam w stanie wyczarować ich z ukrycia ani przywabić; mogłam je tylko płoszyć, wyzwalając najniższe owadzie instynkty samą moją brutalną obecnością. Bo dla nich byłam jedynie potężnym kłopotem, straszliwym niebezpieczeństwem, jak toczący się kamień.[388]

Człowiek przedstawiony zostaje w kategoriach zagrożenia i tylko jako taki może zmotywować owady do ruchu. Dillard, pisząc o insektach, konstruuje dokumentalne i precyzyjne opisy – zwraca uwagę na ich wygląd, zachowanie, występowanie. Niekiedy ta statyczna wizja owadów przełamuje się właśnie taką narracją, ukazującą ich nieuchwytność i dynamizm. Podobnie wydarzy się w trakcie narracji o motylach:

> Monarchy wybierały się na południe, do stanów leżących nad Zatoką Meksykańską, chociaż niektóre z nich pochodziły aż znad Zatoki Hudsona.
>
> Wszędzie ich było pełno. Podskakiwały, szamotały się i odpoczywały w powietrzu albo tarzały się w piasku - ale nie ze swoją zwyczajną beztroską.[389]

Współcześni badacze podkreślają, że ciało nie funkcjonuje już jako więzienie, którego choćby metonimią mogą być renesansowi *Niewolnicy* Michała Anioła, próbujący uwolnić się z kamieni, a tym samym porzucić blokujące ducha ciało. Filozofowie tacy, jak Bruno Latour, Monika Bakke czy Kristen Hastrup[390] stwierdzają, że każda istota stanowi byt psychocielesny i tym samym - poprzez właśnie takie czujące ciało - doświadcza i odbiera rzeczywistość. Ruch staje się więc formą psychofizycznej ekspresji, która umożliwia przemieszczanie się i realizowanie. Takie doświadczanie wywołuje zawsze zmiany w świecie, choćby takie, jak

[387] A. Dillard, *Pielgrzym nad Tinker Creek*, tłum. M. Świerkocki, Kraków 2010, ebook.
[388] Tamże.
[389] Tamże.
[390] Zob. M. Bakke, *Bio– transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2015; K. Hastrup, dz. cyt.; B. Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, tłum. A. Czarnacka, Warszawa 2009.

pozostawianie przez motyle śladów odbitych na piasku, a więc wpływanie na jego kształt i wygląd. Pisząc o psychofizycznych bytach nie zastanawiam się nad kognitywnym rozwojem insektów, raczej podkreślam powolną zmianę w postrzeganiu owadów i robaków. Już nie są one kategoryzowane w ramach *zoe*, czyli życia biologicznego - takiego, które można zabić i zejść - lecz stają się podmiotami zainteresowania literatury, sztuki i nauki.

> Pasożyty są naszymi towarzyszami życia, drążąc swoje mroczne, niezgłębione korytarze w miękkich tkankach żywych gospodarzy, poszukując, podobnie jak my, pożywienia, energii potrzebnej do wzrostu i rozmnażania się. Chcą tego, by mogły fruwać albo pełzać po powierzchni naszej planety, uzupełniając fakturę jej złożoności o oryginalne kształty i formy życia, uczestniczące w jego powszechnym tańcu.[391]

Człowiecze ciało według Moniki Bakke jest superorganizmem, ponieważ nie składa się tylko z ludzkich komórek. Bytuje na nim wiele innych zwierząt, bakterii i mikrobów, a ono samo staje się dla nich wspólnym domem[392]. To samo zauważa znacznie wcześniej Dillard, co zbliża ją do tworzenia symbiotycznych opisów rzeczywistości. Złożonym ekosystemem są nie tylko ludzie, ale i inne zwierzęta, w tym insekty, które na sobie i w sobie posiadają inne organizmy, przemieszczające się pomiędzy gospodarzami. Te migracje stanowią o niezliczonych, niewidocznych dla nas siatkach wpływów, powiązań i splotów pomiędzy nami a insektami. Boimy się ich ingerencji w nasze ciała, a przecież *de facto* prawdopodobnie przekazujemy sobie nasze mikro-światy, przez które milcząco i zupełnie nieświadomie współdzielimy doświadczenie.

Podsumowanie. Współ-dzielone mikro-światy

Wspomnieni pisarze i pisarki stosują biocentryczne strategie narracyjne oraz w swoich utworach tworzą międzygatunkowe, wielowymiarowe światy fabularne. Kafka i Dillard przede wszystkim zwracają uwagę na bioróżnorodność, która przejawia się we wzajemnym splątaniu. Tworzą swoich bohaterów jako wieloorganizmy, holobionty – przy czym u Kafki odbywa się to bardziej w psychocielesnym powiązaniu, a u Dillard zdecydowanie bardziej organicznie. Bohaterka Selji Ahavy zainteresowana jest przede wszystkim cichym obserwowaniem i nawiązywaniem relacji, która odbywa się poprzez poznanie zmysłowe (dotyk) oraz afektywne (otwarcie się na doświadczenie innego wskutek odrzucenia własnej wiedzy i rozumowości). Yinguchan podchodzi do tworzenia literatury zdecydowanie bardziej organicznie, ponieważ w

[391] A. Dillard, dz. cyt.
[392] M. Bakke, *Estetyka w działaniu pośród nie– ludzkich ciał w erze biotechnologii, w: Estetyka na żywo: pragmatyzm wobec sztuki, etyki i polityki*, red. W. Małecki, L. Koczanowicz, Kraków 2015, s. 94.

swoim artbooku wykorzystuje realne ślady insektów i tym samym konfrontuje nas z żałobą, przeżywaną w trakcie nawiązywania relacji. Każdy autor na swój konkretny, partykularny sposób upodmiatawia owady i uobecnia je w świecie. Nie są już one migawką w niezmierzonym oceanie narracyjnych przedstawień, lecz zostawiają trwały ślad w historii światowej literatury.

Kornel Filipowicz w jednym ze swoich opowiadań *Formikarium* przedstawia historię chłopca, który zakłada własną hodowlę mrówek i codziennie przez wiele godzin prowadzi obserwację ich życia. Stara się zapewnić im odpowiedni dobrostan, jednak niekoniecznie posiada właściwą wiedzę oraz narzędzia, wskutek czego mrówki zaczynają masowo umierać. O radę pyta ojca, którego uznaje za autorytet w wielu dziedzinach życia, ale i on nie zna odpowiedzi na pytanie o przyczynę tej katastrofy. Chłopiec zdaje sobie sprawę z własnej bezsilności i w efekcie odnosi żyjące osobniki do lasu, co komentuje słowami: „mrówki w lesie wiedzą jak żyć"[393]. Całe opowiadanie Filipowicza skoncentrowane jest wokół tematu niemożności porozumienia się z owadami – w sensie znalezienia wspólnej płaszczyzny komunikacji, ale i międzygatunkowego zrozumienia. Chłopiec nie wie, czego brakuje mrówkom i nie zna sposobu na uzyskanie dostępu do tej wiedzy:

> Ja: - Moje mrówki mają wszystko, co im do życia potrzebne. Dlaczego więc umierają?
> Ojciec: - Jak mówisz, że mają wszystko, to nie wiem, dlaczego umierają. Ale może nie mają wszystkiego?
> Ja: - A czego nie mają?
> Ojciec: - No właśnie nie wiem.[394]

Odniesienie mrówek do lasu jest gestem anty-antropocentrycznym, w którym podmiot zgadza się na własną niewiedzą. Przywraca zwierzęta do ich naturalnego miejsca bytowania, akceptując supremację ustalonego porządku natury („inteligencję" przyrody).

Niewiedzę tę dzisiaj okiełznać można poprzez wielowymiarowe złożone studia badawcze. Insekty doczekały się w końcu początków poważnego traktowania, co znaczy, że nie są już uznawane za wiodące życie tylko w swej formie biologicznej (*zoe*) i jako takie skazane na bezrefleksyjne zabijanie oraz zjadanie. Coraz częściej stanowią one przedmiot badań przedstawicieli różnych nauk, którzy zastanawiają się nad możliwością odczuwania przez nie fizycznego bólu[395], ich umiejętności nawigacyjnych[396], wpływu izolacji na

[393] K. Filipowicz, *Formikarium, czyli w moim świecie mrówek*, Kraków 2021, s. 86.
[394] Tamże, s. 82.
[395] M. Gibbons, A. Crump, M. Barrett, S. Sarlak , J. Birch, L. Chittka, dz. cyt.
[396] J. S. Brebner, J. C. Makinson, O. K. Bates, N. Rossi, K. S. Lim, T. Dubois, T. Gómez–Moracho, M. Lihoreau, L. Chittka, J. L. Woodgate, *Bumble bees strategically use ground level linear features in navigation*, „Animal Behaviour" 2021, nr 179, s. 147– 160.

rozpoznawanie przez nie twarzy[397], funkcjonowania ich pamięci[398], doznaniowości[399], świadomości[400] czy wreszcie samoświadomości[401]. Łączy się to również z coraz śmielszymi literackimi przedstawieniami insektów, które przestają wtapiać się w krajobraz fabuły oraz stają się pełnoprawnymi bohaterami. W przywołanych powyżej czterech utworach autorzy podejmują próbę stworzenia właśnie takich suwerennych, artystycznych relacji ze zwierzętami. Stanowi to dla nich spore wyzwanie, ponieważ owady wymykają się naszym antropocentrycznym przyzwyczajeniom poznawczym – pozbawione są znanych nam rodzajów i wyrazów twarzy, mimiki, gestów, języka i wszelkich kodów komunikacyjnych. Ich niewielkie rozmiary, możliwości migracyjne, szybkość wywołują w ludziach lęk i blokują nawiązywanie relacji. Tworzenie więzi opiera się więc o przezwyciężenie kulturowych stereotypów oraz afektywną próbę porozumienia, czyli taką, w której podmiot poznający akceptuje swoją własną nie-wiedzę i przekracza ją poprzez zetknięcie z kimś innym, lecz toż-samym. Łączy się to również z odbiorem owadów już nie jako pełzającej czy mnożącej się masy, ale odrębnych indywiduów.

Wiedza zdobyta na podstawie informacji o życiu i funkcjonowaniu owadów, a konkretnie o działaniu roju zostaje wykorzystywana w dzisiejszych praktykach wojskowych. Konkretnie mowa tu o „formie drona", której nazwa wywodzi się od „drona", czyli osobnika pszczoły miodnej płci żeńskiej, który nie ma żadnych obowiązków poza zapłodnieniem królowej – nie zbiera miodu oraz nie posiada żądła[402]. Wykonuje z pełną precyzją jedno powtarzalne zadanie, a w razie konieczności jest w stanie morfologicznie przeobrazić się w innego osobnika lub zostać nim zastąpiony. Strategia roju polega więc na tym by wykonywać powierzone działania, a w razie problemów zorganizować się tak, aby przetrwał cały rój, a nie zaś pojedyncze insekty. Owadzia organizacja świata polega na kumulowaniu kolektywnej inteligencji niedostępnej człowiekowi i traktowaniu kolonii jako jednego wielkiego organizmu, złożonego z wielu innych mniejszych jednostek. Debjani Ganguly, analizując wojny dronów

[397] E. A. Tibbetts, E. Desjardins, N. Kou, L. Wellman, *Social isolation prevents the development of individual face recognition in paper wasps*, „Animal Behaviour" 2019, nr 152, s. 71– 77.
[398] J. A.C. de Bruijn, L. E.M. Vet, M. A. Jongsma, H. M. Smid, *Automated high– throughput individual tracking system for insect behavior: Applications on memory retention in parasitic wasps*, „Journal of Neuroscience Methods" 2018, nr 309, s. 208– 217.
[399] D. Baracchi, L. Baciadonna, *Insect sentience and the rise of a new inclusive ethics*, „Animal Sentience" 2020, nr 29, s. 1– 6.
[400] A. B. Barron, C. Klein, dz. cyt.
[401] M. Bekoff, *What Does It Feel Like to Be a Honeybee?*, „Psychology Today" 20.04.2016, https://www.psychologytoday.com/us/blog/animal– emotions/201604/what– does– it– feel– like– to– be– a– honeybee (dostęp 01.09.2024); P. Singer*, If insects have consciousness, what then?*, „Globe and mall" 16.05.2016, na: https://www.theglobeandmail.com/opinion/if– insects– have– consciousness– what– then/article30019601/ (dostęp 01.09.2024).
[402] D. Ganguly, *Drone, Form and Techno– Futurities*, „New Literary History" 2024, nr 4, s. 1487– 1514.

oraz funkcjonowanie owadów, zastanawia się nad taką nieantropocentryczną wizją świata, w której człowiek zostaje wyeliminowany jako autonomiczny podmiot z własnym światem wewnętrznym i systemem etycznym.

Rozdział 6. Altruizm i symborgiczność. Zmiana modelu antropologicznego człowieka w świetle relacji międzygatunkowych

Wprowadzenie w złożoną sytuację relacji międzygatunkowych w Polsce

Dane statystyczne opublikowane przez FEDIAF (Europejską Federację Przemysłu Żywieniowego Zwierząt Domowych) w raporcie z 2023 roku wskazują na to, że obecnie w Polsce 49% gospodarstw domowych posiada co najmniej jednego psa, a 41% z nich co najmniej jednego kota[403], co plasuje nas na drugim miejscu w Europie w obu rankingach. Nie znaczy to tym samym, że jako Polacy posiadamy rekordową ilość zwierząt towarzyszących (8,1 mln psów i 7,25 mln kotów) – przed nami plasują się Niemcy (10,8 mln psów i 15,2 mln kotów), Hiszpania (9,8 mln psów), Włochy (8,7 mln psów i 7,5 mln kotów), Francja (13,5 mln kotów). Te statystyki sugerują znaczącą obecność zwierząt towarzyszących w życiu współczesnego człowieka, który bezpośredni kontakt ma właśnie z przedstawicielami tej grupy (psy i koty). Badania ConsumerAffairs, czyli podmiotu przeprowadzającego analizę rynku w oparciu o ankiety konsumenckie, wskazują na zmianę w dynamice relacji ludzko-zwierzęcych. Przedstawiciele Milenialsów (urodzeni w latach 1981-1996) i pokolenia Z (urodzeni w latach 1995-2012) odpowiadali na pytania dotyczące ich stosunku wobec ich czworonożnych towarzyszy: w razie ich choroby ponad połowa podjęłaby dodatkową pracę, 40% z nich pozbyłoby się sprzętów elektronicznych, a 25% sprzedałaby samochód. Wykazywali poczucie odpowiedzialności za własne zwierzę, którego funkcja nie sprowadzała się już do bycia obrońcą domu, ale do bycia towarzyszem życia, zabawy oraz odbiorcą i dawcą uczuć[404].

Odmienne stanowisko ukazuje reportaż Agnieszki Burton *Pies polski łańcuchowy. Kto go uwolni? Reportaż z Podhala*, w którym autorka przedstawia tragiczną kondycję psów na polskim Podhalu. I choć dotyczy on przede wszystkim jednego konkretnego gatunku, to z pewnością obrazuje on fatalną sytuację zwierząt towarzyszących w Polsce w ogóle, zwłaszcza w biedniejszych rejonach kraju, oraz problemy, na jakie napotykają się wolontariusze, tzw. Eko Straż i fundacje w trakcie podejmowanych interwencji[405]. Raport z monitoringu sądów w Polsce w latach 2016-2021 w kontekście spraw karnych w przypadkach znęcania się nad zwierzętami dowodzi, że przestępstwa te przede wszystkim są popełniane na terenach wiejskich

[403] *Polacy są wielkimi miłośnikami kotów. Zajmujemy drugie miejsce w Europie, wyprzedza nas tylko ten jeden kraj*, oprac. A. Kuchta, „Infor.pl" 17.10.2024, na: https://www.infor.pl/prawo/nowosci– prawne/6736091,polacy–sa– wielkimi– milosnikami– kotow– zajmujemy– drugie– miejsce– w– europ.html (dostęp 19.10.2024).
[404] M. A. Trzeciak, *Mój syn, Puszek*, „Znak" 09.2024, nr 832, na: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/moj– syn–puszek/ (dostęp 20.10.2024).
[405] A. Burton, *Pies polski łańcuchowy. Kto go uwolni? Reportaż z Podhala*, „Oko.Press" 06.02.2022, na: https://oko.press/pies– polski– lancuchowy– kto– go– uwolni– reportaz– z– podhala (dostęp 20.10.2024).

(58,5% w 2019 r.), a przeważnie ich ofiarami są zwierzęta towarzyszące (81,4%), które nie stanowią najliczniejszej grupy zwierząt w Polsce. Zarejestrowana kolosalna skala przemocy wobec psów i kotów wynika prawdopodobnie przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze z prawnie uregulowanego chowu wielkoprzemysłowego, a po drugie z braku „szklanych ścian" w rzeźniach czy fermach, co sprawia, że tego rodzaju przypadki okrucieństwa nie zostają dostrzeżone i zgłoszone do odpowiednich służb[406].

Powszechnie podzielaną opinią wśród osób zajmujących się *animal studies* jest przekonanie o tym, że dzisiaj mamy do czynienia z najgorszą historycznie sytuacją zwierząt – nigdy w dziejach świata nie były one eksploatowane na tak szeroką skalę. Nie bez przyczyny głośnym echem odbiła się książka Charlesa Patterson *Wieczna Treblinka*, w której porównuje on wielkopowierzchniowe fermy i rzeźnie, czyli zindustrializowaną formę przemocy wobec zwierząt doprowadzającą w efekcie do ich masowego zabijania, do hitlerowskich obozów zagłady. Filozof, tworząc tę obrazową metaforę, skupia się na zbliżonych sposobach transportu, przetrzymywania oraz mordowania[407]. Jego myśl oddziaływała na kolejnych badaczy, ale również i artystów, pisarzy czy poetów. Sam Coetzee, o czym wspominam w rozdziale drugim niniejszej dysertacji, wielokrotnie wykorzystuje tę metaforę i wkłada ją w usta Elisabeth Costello, przy czym stwierdza, że to okrucieństwo ciągle na nowo się odradza – nieustannie zabijane są nowe króliki, świnie, krowy[408].

Na polskim gruncie przywołuje to porównanie Tadeusz Śliwiak[409], który w dzieciństwie z okna swojego mieszkania obserwuje pracę swojego ojca w rzeźni:

> Z okna naszego mieszkania oglądałem ogromny budynek chłodni i hale, gdzie zabijano zwierzęta. […] Oglądałem okrucieństwo, przemoc i „przemysłową śmierć" zwierząt. Wszystko to, poszerzone o wymiar toczącej się wojny – kojarzyło się z losem ludzi mordowanych w obozach i rozstrzeliwanych na ulicach i placach miast.[410]

Katarzyna Niesporek śledzi wątki animalne w całej twórczości Śliwiaka i zauważa, że poeta wielokrotnie podejmuje temat hodowli, transportu i uboju zwierząt oraz sam staje się

[406] D. Karaś, *Bezkarni. Przestępstwa przeciwko zwierzętom. Raport z monitoringu wymiaru sprawiedliwości i organów ścigania*, Kraków– Wrocław 2022, s. 64– 65.
[407] Zob. Ch. Patterson, *Wieczna Treblinka*, tłum. R. Rupowski, Opole 2003, M. Keller, M. Schar– Maznoi, *Holocaust – wiwisekcja dzisiaj*, tłum. R. Rupowski, Opole 2011.
[408] M. J. Coetzee, dz. cyt., s. 79.
[409] Tadeusz Śliwiak nie jest odosobnionym poetą polskim przywołującym tego rodzaju doświadczenia lub przywołujący tego rodzaju metaforykę. Zob. P. Szaj, *Niepokoje. Tadeusz Różewicz wobec tzw. zwierząt hodowlanych*, „Narracje o Zagładzie" 2017, nr 3, s. 121– 138; M. Roeske, *"Ludzkie i Nie– ludzkie": Antropologia Czesława Miłosza: człowiek wobec zwierząt*, Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies 2016, nr 1, 195– 205.
[410] T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, oprac. T. Śliwiak, Warszawa 1975, s. 10.

świadkiem ich zagłady, która przywodzi mu na myśl Holocaust[411]. Brak instytucjonalnie podejmowanych działań związanych z ich ochroną tłumaczy sytuacją po II wojnie światowej, czyli skupieniem na rozwoju ekonomicznym i poprawieniem personalnego dobrobytu. W związku z czym tworzy, a jego poezja staje się memuarem pamięci. Zapomnienie o ofiarach jest jednym z szeregu czynników pojawiających się w trakcie tworzenia porównań sytuacji żydowskiej w trakcie II wojny światowej do obecnej sytuacji zwierząt. Kolejne z nich to zbliżony sposób mordowania (np. zagazowywanie ludzi, jak i zagazowywanie norek), transport (w tym jego niedostosowanie do ilości przewożonych osób i fatalne warunki przewozu), znakowanie ciała (tatuaże, w przypadku krów czy świń również przekuwanie uszu), zniewolenie, wyrafinowane formy okrucieństwa fizycznego i psychicznego[412].

Podobieństwo obozów Zagłady i ferm wielkoprzemysłowych wpisane jest w ich strukturę – te drugie, których początek datowany jest na lata 30. XX wieku w Stanach Zjednoczonych stanowiły wzór i punkt odniesienia dla Hitlerowców, a sami Rudolf Hess (komendant obozu Auschwitz-Birkenau) i Heinrich Himmler byli rolnikami i zootechnikami. Porównanie to budzi kontrowersje, ponieważ powstają obawy związane z radykalizacją języka, dewaluacją cierpienia i okrucieństwa ludności żydowskiej w obozach koncentracyjnych, a w konsekwencji uczynienia ze słowa Holocaust pewnego językowego wytrychu[413]. Jednak Dariusz Gzyra odpiera ten argument twierdząc, że

> uznanie wyjątkowości jakiegoś wydarzenia nie wyklucza zestawiania go z innymi, a wręcz wiąże się z takim zestawianiem. Inaczej mówiąc: wyjątkowe pod wieloma względami zdarzenia i procesy mogą być jednocześnie na wiele sposobów podobne do innych. Szukanie tych podobieństw niczego automatycznie nie deprecjonuje i nie trywializuje. Ich wskazanie jest propozycją, którą należy bezstronnie przeanalizować.[414]

Niewyobrażalne i niemożliwe do zatrzymania cierpienie pozbawionych podmiotowości, wolności oraz możliwości ucieczki osób ludzkich i zwierzęcych staje się płaszczyzną tego porównania. Zdolności odczuwania bólu nie odmawiają zwierzętom Polacy – według ankiet przeprowadzonych przez CBOS (Centrum Badania Opinii Społecznych) 80% ludności zamieszkującej nasz kraj uważa, że zwierzęta doświadczają cierpienia w stopniu równym

[411] K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi: lektura Poematu o miejskiej rzeźni Tadeusza Śliwiaka*, „Porównania" 2021, nr 26, s. 167– 187.
[412] Zauważa to również Sylwia Spurek, która w 2020 roku porównała hodowlę krów do Holocaustu. Zob. Josie, *Europosłanka porównała ofiary Holocaustu do krów. Lawina oburzenia*, „fakt.pl" 283.01.2020, na: https://www.fakt.pl/polityka/sylwia– spurek– porownala– ofiary– holocaustu– do– krow– lawina– oburzenia/qnzmk5f (dostęp: 22.11.2024).
[413] Zob. M. Loba, *Zagłada, ofiara i zwierzęta w myśli Elisabeth de Fontenay*, „Narracje o Zagładzie" 2017, nr 3, s. 42– 50.
[414] D. Gzyra, *Jagnię w Auschwitz*, dz. cyt.

człowiekowi[415]. Ich przeczucie, obserwacje czy wiedzę potwierdzają badania neurobiologów i neurokognitywistów nad zdolnościami do odczuwania bólu, którzy stwierdzają, że wszystkie kręgowce i duża liczba gatunków bezkręgowych posiada zdolności nocyceptywne[416].

Większość form zadawania fizycznego cierpienia zwierząt jest uregulowana prawnie, a najbardziej humanitarną formą ograniczenia go jest ogłuszenie poprzez aparaty ubojowe, rażenie prądem elektrycznym lub ogłupianie za pomocą gazu. W praktyce realizuje się to na różne sposoby: zawiesza się drób głową w dół na taśmie, która kieruje ich w stronę rynny z wodą pod napięciem elektrycznym, jeśli kurczaki nie odchylą głowy to nie poczują następnego kroku, czyli maszyny z nożami podcinającymi im gardła i zanurzenia we wrzątku. Świnie ogłusza się poprzez przyłożenie elektrod z prądem do głowy, a następnie wrzuca szybko do wrzącej wody[417]. Polskie prawo zgodnie z rozporządzeniem nr 1099/2009 pozwala na cierpienie zwierząt laboratoryjnych (jeśli sprawienie im bólu może przynieść korzyści dla wyników badania), zwierząt zabijanych w sposób rytualny, mordowanych na polowaniach lub w trakcie rekreacyjnego łowienia, poddawanych ubojowi przez ich właścicieli poza rzeźnią. I choć w polskim prawodawstwie „zwierzę nie jest rzeczą", to traktowane jest jako własność człowieka. Pomimo tego, że odbiera się mu wolność, możliwość realizacji własnych potrzeb i naraża na ogromne cierpienie to ono do końca pozostaje niedostrzegalnie własne. Bezustannie pulsuje w nim wyrywające się z kajdan opresji lub – wręcz przeciwnie – zamarłe w bezruchu i pozbawione nadziei podmiotowe życie.

Wizje altruizmu i nowe drogi budowania relacji międzygatunkowych

Holocaust na twoim talerzu to wystawa objazdowa zorganizowana przez PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), która prezentowana była w Polsce w 2004 roku w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego przy ul. Dobrej 56/66 w Warszawie i została otwarta tylko na godzinę ze względu na budzące kontrowersje. Pokazywano na niej plakaty, w których zderzano zdjęcia Żydów zamordowanych w obozach koncentracyjnych ze zdjęciami zwierząt uwięzionych w fermach wielkopowierzchniowych. Wystawa budziła wiele emocji i oskarżeń o wykorzystywanie tragedii II wojny światowej dla własnych celów oraz zbezczeszczenie

[415] CBOS, *Postawy wobec zwierząt. Komunikat z badań nr 112*, Warszawa 2018, na: https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_112_18.PDF (dostęp 20.10.2024).
[416] P. Bateson, *Assessment of pain in animals*, „Animal Behaviour" 1991, nr 42, s. 827–839; C. M. Sherwin, *Can invertebrates suffer? Or, how robust is argument– by– analogy?*, „Animal Welfare" 2001, nr 10, s. 103–118;
[417] Przypadki nieudanych ogłuszeń zwierząt udokumentowano w Polsce – Zob. Brak autora, *Żywcem do wrzątku. Niehumanitarny obój w rzeźni*, „Wiadomości WP" 23.03.2004, na: https://wiadomosci.wp.pl/zywcem– do– wrzatku– niehumanitarny– uboj– w– rzezni– 6037313973978241a (dostęp 20.10.2024).

pamięci jej ofiar[418]. Dariusz Gzyra zwraca jednak uwagę na fakt, iż płaszczyznę tego porównania stanowi niewyobrażalna skala cierpienia, a ostry sprzeciw wiąże się z szowinizmem gatunkowym, antropocentryzmem i związaną z nimi odmowa do przyznania równego wobec bólu statusu innym zwierzętom[419]. Kulturowo-społeczny obraz naszej relacji ze zwierzętami jest szczególnie chaotyczny. Uznajemy bowiem, że odczuwają one cierpienie i posiadają zdolności nocyceptywne, ale dalej eksplorujemy ich ciała w hodowli wielkoprzemysłowej, narażając na wyjątkowo wysokie cierpienie. Uznajemy również, że naszym obowiązkiem – jako opiekunów – jest zapewnienie im opieki weterynaryjnej, dostępu do pożywienia i wody, ciepłego i suchego schronienia, a jednak dalej wiele fundacji interwencyjnie odbiera zwierzęta ze względu na niezapewnioną im należną opiekę. Sama możliwość prawnego działania stanowi już realny i symboliczny gest wskazujący na podniesienie statusu zwierząt, zwłaszcza towarzyszących. Ta zmiana ich rangi i funkcji wiąże się również z negatywnymi skutkami takimi jak antropomorfizacja, która w tym przypadku oznacza mentalne zjednanie zwierzęcych pragnień i potrzeb z ludzkimi. Odbija się to w języku. Powstają takie neologizmy, jak psiecko czy kociecko określające wyjątkowo bliskie relacje międzygatunkowe, które odbierają zwierzętom ich odrębność i tym samym otwierają pole do nowych możliwych zaniedbań ich dobrostanu. Widać to również na przykładzie wielokrotnie używanego przeze mnie stwierdzenia „humanitarna opcja" czy w ogóle pojęcia „humanitarności" w kontekście traktowania zwierząt. Użycie, tak ludzko nacechowanego etymologicznie słowa, wynika z braku nie-antropomorficznego określenia traktowania zwierząt w sposób zapewniający im dobrostan.

Do XIX wieku ludność chłopska dzieliła pomieszczenie ze zwierzętami gospodarskimi, co wskazuje na szczególną obecność zwierząt w ówczesnym codziennym życiu. W niektórych domach zamieszkiwały one sień, w innych zajmowały dokładnie tę samą izbę, co ludzie. Wynikało to z wyjątkowego statusu zwierząt, które stanowiły żywe narzędzie do pracy na polu, źródło pożywienia, a także wartość majątkową. Ich obecność ogrzewała pomieszczenia zimą, ale przenosiła również choroby, ponieważ ich ciała funkcjonowały jako siedlisko pasożytów, bakterii i insektów. Co więcej, zwierzęta często wydalały odchody wewnątrz izby, a słaba

[418] A. Ciućka, *Holocaust na twoim talerzu*, „ekumenizm.pl" 07.04.2004, na: https://www.ekumenizm.pl/spoleczenstwo/holocaust– na– twoim– talerzu/ (dostęp 20.10.2024).

[419] D. Gzyra, *Holocaust na twoim talerzu*, „www.academia.edu" 02.04.2004, na https://www.academia.edu/34415131/Holokaust_na_twoim_talerzu (dostęp 24.10.2024). Tekst opublikowany pierwotnie na stronie Stowarzyszenia Empatia empatia.pl i będący częścią materiałów prasowych związanych z wystawą.

wentylacja nie pozwalała na dokładne przewietrzenie domu[420]. W wiekach XVI-XVIII były (jednostronnymi) podmiotami prawnymi rozpraw świeckich lub kościelnych. Zazwyczaj na ławach sądowych pojawiały się w charakterze oskarżonego, a czyny, które im zarzucano związane były przeważnie ze zniszczeniem ludzkiego mienia lub zabójstwem człowieka czy innego zwierzęcia. Zdarzały się również rozprawy o współudział w akcie sodomii lub w czarach. Najsłynniejszym procesem jest jeden z najwcześniej zarejestrowanych, czyli ten maciory z Falaise z 1366 roku, na której egzekucję przyprowadzono inne okoliczne świnie, by stało się to dla nich przestrogą przed łamaniem prawa. Na podstawie przytoczonych informacji można by uznać, że zwierzęta zdecydowanie antropomorfizowano i uznawano ich działanie za intencjonalne i wyrachowane, a także brano je za samoświadome istoty, posiadające tzw. teorię umysłu oraz rozróżnienie pojęć dobra i zła. Jednak cezura w postrzeganiu zwierząt jako czujących istot ma miejsce w XVI wieku, czyli w momencie, gdy do głosu dochodzi filozofia Kartezjusza, uznającego je za *automata*, czyli skomplikowany rodzaj maszyn, które choć złożone są z ciała biologicznego, to nie posiadają zdolności nocyceptywnych oraz nie są świadome. Natomiast wydawane przez nie odgłosy bólu, krzyki czy jęki są odgłosami podobnymi do zderzających się sprężyn[421].

Po czasach, gdy zwierzęta uważano za istoty czujące, następuje gwałtowny zwrot zgodny z ideą Kartezjusza, który na wieki zdominuje zachodnią refleksję. Jego refleksja motywowana mogła być względami religijnymi (problem z uznaniem zwierząt za świadome, a więc posiadające duszę) oraz próbą usprawiedliwienia okrutnych praktyk i eksperymentów związanych z rozwojem medycyny (wiwisekcja)[422]. I choć poglądy filozofa budziły kontrowersje[423], to praktycznie utrzymywały się aż do połowy XX wieku, czego dowód stanowią pierwsze podręczniki anestezjologii weterynaryjnej, w których ból nie pojawia się jako wskazanie do znieczulenia, lecz dla komfortu wykonującego zabieg[424].

> Do połowy lat 70 w USA na uczelniach uczono kastracji ogierów przy użyciu sukcynocholiny, która nie znosi bólu, ale go potęguje. Kastrację kotek przeprowadzano przy użyciu samej ketaminy, choć powszechnie wiadomo, że nie znosi bólu wisceralnego. Metodę tę stosuje się do dziś. Jeszcze w późnych latach 80 stosowano bezkrwawą kastrację buhajów i tryków przy pomocy kleszczy Burdizzo, którymi miażdżono powrózki nasienne. (…)

[420] Zob. K. Janicki, *Zapomniany aspekt życia polskich chłopów. Dzisiaj nikt by czegoś takiego nie wytrzymał*, „wielkahistoria.pl" 18.10.2024, na: https://wielkahistoria.pl/zapomniany– aspekt– zycia– polskich– chlopow– dzisiaj– nikt– by– czegos– takiego– nie– wytrzymal/ (dostęp 24.10.2024).
[421] R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, Kęty 2001, s. 98
[422] Zob. M. Nowak, *Ból u zwierząt przed Kartezjuszem i po nim*, „Życie Weterynaryjne" 2024, nr 99, na: https://zycie– weterynaryjne.pl/wp– content/uploads/2024/07– 08/ZW– 7_8– 2024– 01.pdf (dostęp 24.10.2024), s. 407– 411.
[423] J. Lejman, *Etyka zwierząt w świetle idei zrównoważonego rozwoju (szkic filozoficzno– kulturowy)*, „Problemy Ekorozwoju" 2006, nr 2, s. 99– 105.
[424] M. Nowak, dz. cyt., s. 410.

> Jeszcze do niedawna powszechne było przekonanie, że młode zwierzęta odczuwają mniejszy ból niż starsze, a zatem nie wymagają znieczulenia chirurgicznego do zabiegów takich jak obcinanie ogonów czy kastracja.[425]

Jako dowód na obecność paradygmatu kartezjańskiego Maciej Nowak podaje fakt, że umiejętność mowy miała być kluczowym elementem w definiowaniu możliwości odczuwania bólu – z tych też powodów aż do lat 80. XX wieku noworodkom wykonywano zabiegi na otwartym sercu po podaniu środków paraliżujących, a nie znieczulających[426]. I choć najnowsze, przytaczane już badania, dowodzą, że wszystkie kręgowce, stawonogi i mięczaki doświadczają bólu na poziomie psychofizycznym, to dalej niewiele zmienia to w ogólnej sytuacji zwierząt, których ciała eksploatowane są na masową skalę.

Relacja człowiek-inne zwierzęta nie poddaje się dzisiaj stanowczej generalizacji. Niemożliwe okazuje się jej absolutne jednoznaczne zdefiniowanie, ponieważ człowiek wydaje się w niej wyjątkowo zagubiony[427]. Z jednej strony mamy do czynienia z gigantyczną konsumpcją ciał zwierząt, których mięsa jako społeczeństwo zachodnie nie jesteśmy w stanie przejeść. Pisze o tym w swoim reportażu *Na Marne* Marta Sapała, stwierdzając, że wyrzucamy dzisiaj w Europie i Stanach Zjednoczonych ogromne ilości jedzenia. Problem ten nie do końca wiąże się tylko z indywidualnymi decyzjami konsumentów, ale i z obszarem handlu – marnotrawią przede wszystkim firmy, hotele i supermarkety. Te ostatnie – z powodu obecnych regulacji prawnych – nie mogą oddawać jedzenia tzw. freeganom (osobom szukających zdatnego do spożycia jedzenia w kontenerach na śmieci). Z tego wynika, że ogromne ilości martwych ciał zwierząt zostają wyrzucane, co tym bardziej pokazuje społeczno-kulturowe przyzwolenie na ich uprzedmiotowienie. Całe cierpienie zwierząt w hodowlach wielkoprzemysłowych okazuje się pustym fantazmatem, ponieważ nawet nie spełnia swojego ostatecznego celu, jakim jest przemienienie ich w pożywienie[428]. Ich obecność w świecie staje się w tym kontekście bezsensowna, a ich istnienie pozostaje zawieszone w próżni.

Z drugiej jednak strony zwierzęta nigdy nie były nam jeszcze tak bliskie i nie stanowiły one *per se* tak intensywnego obiektu naszych badawczych zainteresowań. Świadczą o tym

[425] Tamże, s. 410– 411.
[426] Tamże, s. 411.
[427] Złożoność relacji międzygatunkowych wieloaspektowo pokazuje film Jerzego Skolimowskiego pt. *IO* z 2022 roku. Tytuł to imię osła, który jest głównym bohaterem tej produkcji, a oś fabularna skoncentrowana została wokół jego przeżyć. Zwierzę doświadcza skomplikowanych i różnorodnych emocji, a jego sytuacja życiowa wielokrotnie się zmienia. Io doznaje wielu krzywd np. w cyrku, na stadionie piłkarskim, w trakcie transportu, ale również napotyka szereg wyjątkowo dobrych momentów, jak np. więź z opiekunką czy dziećmi z niepełnosprawnościami. Film uzmysławia jak bardzo dobrobyt zwierząt zależny jest od indywidualnych decyzji poszczególnych ludzi. Pokazuje, że pojedynczy człowiek ma niebagatelny wpływ na los konkretnych napotkanych w swoim życiu zwierząt.
[428] Nie podejmuję się etycznej oceny jedzenia mięsa, zwracam uwagę na pewien fakt absurdalności przemysłu związanego z jego produkcją.

wspomniane już statystyki dotyczące ilości posiadanych przez nas zwierząt domowych, ale i rozwój takich nauk jak neuroetologia, kognitywistyka porównawcza, weterynaria, neurobiologia, które za cel obierają sobie poznanie zdolności poznawczych zwierząt. Przestają być one dla nas źródłem pożywienia, wartością materialną czy narzędziem potrzebnym do wykonania pracy, ale zaczynają funkcjonować jako towarzysze, przyjaciele, a nawet członkowie rodziny. Rodzina międzygatunkowa staje się nowym, bezpiecznym sposobem na określenie wyjątkowego miejsca zwierząt w życiu człowieka, który powraca do świata ich obecności. W tym określeniu nie chodzi jednak o przysposobienie zwierząt jako własnych dzieci, lecz o uznanie ich za ważnego odrębnego elementu komórki rodzinnej. Postawa wobec zwierząt redefiniuje współczesny model antropologiczny, ponieważ zaczyna zmieniać się całkowicie status tej międzygatunkowej relacji, a tym samym paradygmat ludzkości.

Samuel Oliner w swojej książce *The Altruistic Personality: Rescuers of Jews in Nazi Europe* zastanawia się, dlaczego część osób w trakcie II wojny światowej była zdolna do czynów altruistycznych, czyli do ratowania i niesienia pomocy ludności żydowskiej. Co więcej, rozważa samo pojęcie altruizmu i jego biologiczno-psychiczne podstawy. Reformułuje pytanie o naturę człowieka, a altruizm definiuje jako (1) akt skierowany na pomoc drugiemu, który (2) zakłada wysokie ryzyko lub poświęcenie ze strony podmiotu dokonującego aktu, (3) nie towarzyszy mu żadna zewnętrzna nagroda i (4) jest on dobrowolny[429]. Dzieli badanych na trzy grupy: ratowników (406 osób), osoby postronne (150 osób) oraz nie-ratowników (126 osób). Po przeprowadzeniu wielu ankiet i przeanalizowaniu relacji świadków Oliner dochodzi do wniosku, że w przypadku większości ratowników ich postawa była wyrazem własnego wewnętrznego systemu wartości. Nie kierowali się oni nienawiścią do nazizmu, kwestiami religijnymi czy patriotyzmem, ale przekonaniem o równości wszystkich ludzi, wewnętrznym poczuciem sprawiedliwości oraz troską o dobro innych. Zasady etyczne, które determinowały ich zachowanie, odróżniały ich od tych, którzy brali udział tylko w walkach konspiracyjnych, a niekoniecznie w działalności pomocowej. Ich wartości moralne zostały przekazane im przez rodziców, a oni sami kierowaliby się nimi bez względu na sytuację, w jakiej się znaleźli. Badacz powoływał się na dane Yad'a Vashem'a i uznał, że ratowników, a więc osób dokonujących aktu altruistycznego związanego z ratowaniem ludności żydowskiej w trakcie II wojny światowej, zidentyfikowano do tej pory około 6 tysięcy.

O tym, że skala altruizmu się zwiększa, świadczy ogromna pomoc, jakiej doświadczyli Ukraińcy w trakcie inwazji rosyjskiej na ich kraj od samego początku, czyli przełomu

[429] S. Oliner, *The Altruistic Personality: Rescuers of Jews in Nazi Europe*, Nowy Jork 1992, ebook.

października i listopada 2021 roku. Co więcej, mamy do czynienia z bezprecedensową ewakuacją zwierząt w historii, której los przedstawia dokument Antona Ptuszkina *My, nasze zwierzęta i wojna*. Pokazuje w nim zaangażowanie Ukraińców w niesienie pomocy zupełnie przypadkowym, nieznanym sobie zwierzętom – od tych dzikich zamkniętych w ogrodach zoologicznych, do tych pozostawionych w domach przez uciekającą ludność. Wolontariusze ratowali je poprzez dostarczanie im pożywienia i wody, ewakuowanie ich z zamkniętych boksów i mieszkań, wydobywanie z zawalonych i zniszczonych wskutek bombardowania budynków. Szczególnie interesujący badawczo są opiekunowie pozostający ze swoimi zwierzętami – jak 79-letnia Asia Serpińska, założycielka schroniska w Hostomelu, która znalazła się w samym epicentrum wojny już w pierwszych dniach. Kobieta zamiast uciec pojechała do przebywających w ośrodku psów i kotów by zatroszczyć się o nie w czasie wojny. Efektem swoich działań uratowała kilkaset z nich i zmierzyła się z rosyjskimi żołnierzami, którzy brutalnie rozstrzeliwali szczekające w schronisku psy. Zapytana o powód decyzji o pozostaniu odpowiedziała: „Osoba, która może skrzywdzić zwierzę, może też skrzywdzić dziecko. A pomagać zwierzętom oznacza pozostać człowiekiem”[430].

Jej słowa współbrzmiewają z relacjami osób pomagającym Żydom w trakcie hitlerowskiej inwazji – altruizm okazuje się pryncypalną zasadą organizującą system wartości ratowników. Skala działań mających na celu ochronę życia zwierząt w trakcie wojny w Ukrainie świadczy o rozszerzeniu samego pojęcia altruizmu, ponieważ w jego zakres wchodzi już nie tylko niesienie pomocy innym ludziom, ale i innym zwierzętom. W pomoc zupełnie obcym zwierzętom zaangażowani byli nie tylko Ukraińcy, ale i ludzie z całego świata, w tym z Polski, którzy oferowali wsparcie finansowe, wsparcie w postaci zapewnienia domów tymczasowych i stałych, a także narażali bezpośrednio własne życie w trakcie organizowania transportu z terenów objętych walkami[431]. Podobna sytuacja miała miejsce podczas powodzi w 2024 roku, w trakcie której wiele przedstawicieli służb państwowych, jak i niewykfalifikowanych osób prowadziło akcje ratownicze, mające na celu pomóc uwięzionym zwierzętom[432].

[430] Brak autora, *My, nasze zwierzęta i wojna*, „Outdoor Magazyn” 11.09.2024, na: https://outdoormagazyn.pl/my– nasze– zwierzeta– i– wojna/ (dostęp 26.10.2024).
[431] Zob. M. Łysiak, *Poznańskie zoo ratuje dzikie zwierzęta z Ukrainy. Pierwszy transport dotarł już do Polski*, „National Geographic” 04.03.2022, na: https://www.national– geographic.pl/przyroda/poznanskie– zoo– ratuje– dzikie– zwierzeta– z– ukrainy– pierwszy– transport– dotarl– juz– do– polski– 220304114917/ (dostęp 26.10.2024).
[432] Zob. ng/gp, *Ratują zwierzęta z terenów dotkniętych powodzią*, „tvn24.pl” 18.09.2024, na: https://tvn24.pl/wroclaw/zwierzeta– w– powodzi– jak– pomoc– st8094260 (dostęp 26.10.2024).

Wydaje się, że tego rodzaju świadectwa nie tylko przeformułowują nasza relację ze zwierzętami, ale i zmieniają model antropologiczny człowieka, w którym altruizm staje się pryncypalną zasadą moralną organizującą ludzki system wartości. Dowodem na tę wydarzającą się zmianę pokoleniową są jeszcze głosy takie, jak ten Jerzego Bralczyka przywołany w poprzednim rozdziale[433]. Polski językoznawca nie zgadza się na mówienie, że zwierzęta umierają, ponieważ ważne dla niego jest samo respektowanie pewnego ustrukturyzowanego systemu pojęciowego. W rozmowie w Programie 3 Polskiego Radia wypowiada się na temat tendencji do wprowadzania neologizmów takich jak psisynek, psicórka czy też mówienie o tym, że zwierzęta umierają, a nie zdychają, co postrzega

> jako pewną tendencję, która ma swoje dobre strony, bo być może będziemy bardziej ludzcy do zwierzęcia, ale wcale nie jestem pewien czy nie będziemy mniej ludzcy w stosunku do ludzi. I chciałbym zawarować niektóre określenia, co za tym idzie pewne postawy, wyrażane w języku do ludzi właśnie i do naszych relacji.[434]

Zdaje się, że Bralczyk reprezentuje pewną część starego pokolenia, które nie przeszło tej mentalnej przemiany, ponieważ nie dostrzega rozszerzającego się altruizmu, stającego się konstytutywną i prymarną podstawą dzisiejszych społecznych systemów wartości.

Emil Durkheim uważał, że altruizm istnieje w każdym społeczeństwie, a ono samo nie mogłoby istnieć, gdyby jego członkowie nie poświęcali się dla innych. Wartość ta stanowiła dla niego fundamentalną podstawę budowania wspólnoty[435]. I choć jego teoria spotkała się z krytyką[436], to dziś zdecydowanie należałoby ją przywrócić do dyskursu na temat współczesnego formułowania się zbiorowości. Altruistyczne działania społeczne, takie jak te związane z ochroną dobrostanu zwierząt, walką o prawa imigrantów, pomocą osobom chorym i z niepełnosprawnością, wsparciem osób i zwierząt z obszarów dotkniętych wojną, ale też coraz to liczniej powstające różnego rodzaju fundacje sugerują, że mamy do czynienia z pewnym społecznym rozsianym na wiele pomniejszych obszarów ruchem afirmatywnym. Ludzie biorący w nim udział zgadzają się na zmianę, dostosowanie i przekształcenie swojego stylu życia, a często nawet i narażenie swojej integralności cielesnej w celu pomocy innym. Odwaga otwiera człowieka na nowe relacyjne doświadczenia.

---

[433] Przypis do przypisu z rozdziału 4.
[434] J. Bralczyk w audycji Trójki Program 3 Polskiego Radia
Zob. *W wywyższaniu zwierząt postrzegam autodegradację* | Prof. Bralczyk w *Niewidzialnych*, na kanale youtube: „Trójka Program 3 Polskiego Radia" 30.07.2024, na: https://www.youtube.com/watch?v=8pyK2wcIDZo&t=1225s (dostęp 26.10.2024).
[435] [435] S. Oliner, *The Altruistic Personality: Rescuers of Jews in Nazi Europe*, Nowy Jork 1992, ebook.
[436] Tamże.

Altruizm jako pryncypium nowego modelu relacji

Ślady podmiotowych ujęć zwierząt i rodzących się altruistycznych postaw wobec nich odnaleźć można w wydanej w 2023 roku powieści Małgorzaty Lebdy *Łakome*, która stanowi debiut prozatorski uznanej w polskim środowisku literackim poetki. Autorka wyrosła z nurtu ekopoetyki wprowadza jego założenia w obręb świata fabularnego, przez co tworzy wielowymiarową opowieść o umieraniu w świecie złożonym z międzygatunkowych relacji. W warstwie dosłownej zapisana została historia chorej na raka i odchodzącej Róży – babci narratorki, która w tej bardziej metaforycznej formie żegna się w ogóle z pewnym obrazem świata. Mateusz Michalski, analizując powieść Lebdy, uznaje chorobę za moment otwarcia się na doświadczenie i w tym sensie umierająca babka chce wiedzieć więcej[437]. Zamieszkiwany przez rodzinę dom również się rozpada – psują się kaloryfery, niektóre pomieszczenia wymagają remontu, którego podejmuje się narratorka. Te zabiegi mają na celu zobrazować rozpad pewnego obrazu rzeczywistości, która ustępuje by zrobić miejsce na nowe. Z tym, co nowe łączy się drugie odczytanie choroby, tym razem w kontekście chorującego ciała jako osłabionego podmiotu, odczytywanego przez Michalskiego jako Derridiańskie widmo. „Widmo jest zawsze powrotem wypartego, pewnym uporczywym śladem, niewygodną resztką, która krąży i nie mogąc się uobecnić w materialnej formie, wciąż pozostaje obecną."[438] Metafora umierającego człowieka niesie skojarzenia z odchodzącą antropocentryczną perspektywą, która rekategoryzuje współczesny paradygmat kulturowy.

Osobą, która umiera, nie bez powodu jest tu Róża, bohaterka wyłamująca się z obrazu stereotypowej ludności zamieszkującej polską wieś i pamiętającej jeszcze czasy II wojny światowej.

> Wszystko ją w tym pasieniu rozpraszało, litowała się nad bydłem, mówiła do bydła i chciała puszczać zwierzęta wolno, żeby sobie – jak to nazywała – pożyły. Groziła mi nawet, że puści zwierzęta samopas, jeśli dalej będę im wiązał łby łańcuchami do przednich nóg. No ale jak nie wiązać, jak zawsze się wiązało? No i raz, kiedy przywiązałem tak łańcuchami głowy krów do nóg – po to, no wiesz przecież, żeby nie mogły ich, tych łbów podnieść, żeby nie mogły ruszyć w bieg – to Róża się, wybacz, paradnie wkurwiła. (…) Zaczęła majstrować przy łańcuchach. Powyciągała przetyczki z koluchów. Krowy jedna po drugiej popodnosiły łby. Zdawało się nawet, że podnoszą je tak, żeby sobie spoglądać w letnie niebo.[439]

Róża wydaje się być imieniem symbolicznym przywodzącym na myśl roślinę albo kobietę, więc sytuującym bohaterkę na pograniczu świata ludzi i świata natury. Babka jest w końcu

[437] M. A. Michalski, *Choroba i środowisko – ekowidmontologiczna lektura Łakomych Małgorzaty Lebdy*, „Ruch Literacki" 2023, nr 5, s. 725.
[438] Tamże, s. 730.
[439] M. Lebda, *Łakome*, Kraków 2023, s. 35– 36.

dziwaczką, outsiderką na tle innych ludzi zamieszkujących wieś. Sprzeciwia się rzeźniom, dba o każde żywe stworzenie, grzebie zmarłe zwierzęta, nie zgadza się na zabijanie owadów, które wręcz wabi do swojego pokoju, ponieważ chce otaczać się tym, co – mówiąc językiem powieści - żywe. Narratorka przemyca do jej pokoju ćmy „te, z trupią główką na plecach i te białe, nakrapiane ciemnymi plamkami”[440], a „na każdą z takich ciem babka reaguje tak, jakby właśnie ocieliła się krowa, ta jej ulubiona”[441]. Róża jest wręcz modelowym przykładem bohaterki pozbawionej szowinizmu gatunkowego. Kojarzy się wręcz z małym dzieckiem, które bez uprzedzeń zaczyna poznawać świat oraz zwierzęta, i dopóki poprzez naśladownictwo nie nauczy się kategoryzować je na „domowe”, „zjadane”, „przerażające” lub nie spotka go żadna nieprzyjemność z ich strony (np. użądlenie) zazwyczaj nie odczuwa lęku związanego z konkretnymi ich przedstawicielami. Gdy narratorka pyta swojego dziadka, męża staruszki, o jej reakcję na wypuszczenie krów, ten odpowiada – „Wielką miała w tym radość, na tę ich wolność”[442]. Róża walczy o zmianę funkcjonującego paradygmatu świata, wyraża głęboką troskę o zwierzęta i niezgodę na zastaną sytuację. Gdy dostrzega w polu konika polnego, to zaprzestaje pracy i bierze go w dłonie, „byle tylko utrzymać go z dala od ostrzy żniw”[443]. Babka wyznaje dwie wartości w życiu: „świętość pracy i świętość drobnego życia”[444], przy czym ta pierwsza zdaje się ustępować drugiej.

I choć choroba u Róży postępuje oraz daje fizyczne objawy, nie skupia się ona na swoim ciele, lecz koncentruje na doświadczaniu świata. Altruizm bohaterki spełnia kryteria opisywane przez Samuela Olinera, ponieważ dobrowolnie podejmuje ona zachowania skoncentrowane na pomocy Innemu, nie czerpie z tego żadnych korzyści, a jej działania mogą być dla niej ryzykowane. Spotyka się z ostracyzmem społecznym i niezrozumieniem mieszkańców wsi. Jednak dla Róży ważniejsze jest samo ratowanie zwierząt i walka o zapewnienie im dobrostanu. Niezgodę budzą zastane praktyki wobec krów, ponieważ bohaterka kieruje się własnym kompasem moralnym, a nie powszechnie przyjętymi standardami hodowli bydła. U Lebdy zmienia się sposób patrzenia na rzeczywistość, wedle którego to bohaterowie zwracają się w stronę przyrody, a nie ku sobie. Przejawia się to w samej narracji ukierunkowanej na poznawaniu, rozumieniu i opisywaniu tego, co poza podmiotem, a nie tego, co w nim. Konstrukcja narracji, jak i konstrukcja bohaterów, stanowi więc przejaw takiej narracji zdecydowanie mocno empatycznej, skupionej na Innym i jego przeżyciu. Pryncypalne zasady

[440] Tamże, s. 41.
[441] Tamże.
[442] Tamże, s. 36.
[443] Tamże, s. 32.
[444] Tamże, s. 33.

moralne w *Łakomych* przekazywane są przez pokolenia i stają się cechą konstytutywną wewnętrznych systemów etycznych kobiet w rodzinie.

Narratorka w trakcie wizyty w lesie dostrzega ciało utopionej w rzece lisicy, które podlega już procesowi naturalnego rozkładu i obiecuje jej, że powróci za jakiś czas po to, by ją pochować.

> Jestem, tak jak obiecałam, lisico, mówię do kości zwierzęcia. Woda zrobiła swoje. Oczyściła kości z mięsa i lepkich tkanek. Potok wypolerował to, co zostało. Biorę w dłonie kręgosłup. Szeleszczę nim. Biorę w dłonie kości piszczelowe, które opadły na dno potoku. Uderzam jedną o drugą. Spokojna dziś tafla wody niesie ten dźwięk dalej, w dół wsi. Twoje kości wydają niskie dźwięki, lisico, wydajesz niską pieśń, lisico, mówię. (…) Zbieram pozostałe kości. (…) Kopię dół należącym do dziadka szpadlem, przyniosłam go ze sobą. Chcę mieć coś z ciebie, lisico, mówię do szczątków. Odrywam fragment żuchwy od reszty czaszki. Trach. (…) Siadam obok i wyciągam oderwany fragment żuchwy, przykładam go do swoich ust. Lisico, będę w ciebie dąć, mówię i dmę[445].

Narratorka w kościach dostrzega zwierzę. Fragmenty ciała lisicy nie są dla niej standardowym elementem krajobrazu lasu, lecz przejawem jej podmiotowego życia. Mówi do niej czule, intymnie, czuje się z nią blisko. Tak jak mówiłaby do przyjaciółki lub innej osoby odgrywającej ważną rolę w jej życiu. Dotyka resztek jej ciała, które nie budzą w niej wstrętu, wręcz przeciwnie – jeden z nich bierze do ust. Pragnie dotknąć, poczuć, zbliżyć się do zmarłego zwierzęcia, które jest dla niej ważne, właśnie dlatego, że istniało.

Pochówek ma na celu oddanie szacunku lisicy i pożegnanie się z nią w jedyny znany bohaterce sposób, czyli poprzez zakopanie w ziemi, co stanowi symboliczną formę uczczenia pamięci zmarłego w kulturze Zachodu. Obok śmierci pojawia się jednak przeciwstawne działanie mające tknąć w szczątki witalność. Najpierw narratorka wydobywa z nich dźwięk poprzez dotykanie ich i wyjmowanie z wody, szelest jest przypadkowy. Kolejne jej działanie, czyli pocieranie o siebie kości odbywa się intencjonalnie, podobnie jak dmuchanie w oderwany fragment żuchwy. Uzyskiwanie melodii z jej szczątków to pragnienie przeciwstawienia się śmierci, ale i próba poznania jej historii, usłyszenia tego, co zapisane w ocalałych fragmentach jej ciała. Akt zagrania muzyki na kościach lisicy stanowi moment twórczy, podobnie jak ten związany z literackim opisaniem jej życia. W czasach prehistorycznych i starożytności kości wykorzystywano do tworzenia różnych instrumentów muzycznych takich jak piszczałki, trąby, rogi czy lury[446]. Z jednej strony kości były dobrym materiałem do konstrukcji tego typu przedmiotów, a z drugiej spekuluje się, że być może instrumenty wykonywano z fragmentów ciał bliskich osób w celu upamiętnienia ich. Oderwanie kawałka żuchwy ze szczątek lisicy nie

[445] Tamże, s. 233– 234.
[446] Instrument zbudowany na zasadzie recyrkulacji powietrza, przy jednoczesnym wciąganiu i wypuszczaniu powietrza z ust wydawał stały i huczący dźwięk.

stanowi zatem aktu profanacji, lecz poufałości, na którą narratorka może sobie pozwolić, ponieważ odczuwa wyjątkowo bliską relację ze zmarłym zwierzęciem.

W prozie Lebdy zwierzęta odgrywają kluczową rolę, a wyjątkowo poetycki język przekazuje doświadczenie bogate w ich obecność w sposób niezwykle sugestywny. Narratorka zdaje się nawiązywać z każdym z nich z osobna bliską relację opartą na wzajemnym poszanowaniu własnej inności.

> Idę z krową w dół doliny, do linii potoku. Zanurza pysk w wilgotnym. Siorbie, jakby jej brzuch nie miał dna. Podnosi pysk i czeka na mój ruch. Daje się prowadzić, jakby zawsze była prowadzona przeze mnie. Pod domem przywiązuję ją w sadzie do starej śliwy. Ze stajni przynoszę zgrzebło i czyszczę ją. Na trawę opada zeschłe gówno. Za kolejnymi pociągnięciami gdzieniegdzie opada też sierść, widać śliską, odparzoną skórę. Podchodzę do pyska i patrzę na ten pysk. Przykładam swój pysk do pyska krowy. Mieszamy oddechy.[447]

Ponownie pojawia się relacja człowieka z krową – wybór tego zwierzęcia wcale nie wydaje się przypadkowy. Bydło stanowi jeden z najczęstszych przedstawicieli polskich wiejskich gospodarstw, ale również należy do grupy zwierząt o wysoce rozwiniętych zdolnościach kognitywnych, sensorycznych i złożonej emocjonalności. Krowy posiadają ponad 20 tysięcy receptorów smakowych, czyli dwukrotnie więcej niż ludzie. Ich niezwykły węch sprawia, że używają go w trakcie tworzenia relacji społecznych, a nawet potrafią wyczuć hormony stresu obecne w moczu innych przedstawicieli gatunku. Ich kąt widzenia obejmuje około 330 stopni, a także posiadają wyostrzony zmysł dotyku.

Znaczy to, że czerpią radość z wzajemnego lizania się lub głaskania, ale również odczuwają wyjątkowo silny ból w trakcie znakowania lub usuwania im rogów. Szybko się uczą i posiadają doskonałą pamięć – potrafią zapamiętać przez okres sześciu tygodni miejsce, w którym ukryły pożywienie. Rozpoznają twarze oraz przedmioty. Tworzą hierarchie społeczne, a także dzielą osobniki stada na przyjaciół i wrogów. Doświadczają złożonych stanów emocjonalnych, ale również wyczuwają emocje innych i potrafią zarażać się nimi, co według wielu badaczy stanowi prostą formę empatii[448]. Empatycznie do krowy podchodzi sama narratorka, która stara się uważnie ją obserwować i wyczuwać jej potrzeby. Zwierzę poddaje się tej relacji i wyraża na nią zgodę, ufnie podążając za kobietą. Moment spojrzenia sobie w oczy, przyłożenia twarzy i pomieszania oddechów to moment radykalnej współobecności, wydarzający się poprzez ciało. To czujące, dotykające i dotykane ciało jest dla narratorki

[447] M. Lebda, dz. cyt., s. 84.
[448] Zob. C. M. Colvin, K. Allen, L. Marino, *Thinking Cows: A Review Of Cognition, Emotion, And The Social Lives Of Domestic Cows*, „Farm Sanctuary" 13.07.2021, na: https://assets.farmsanctuary.org/content/uploads/2017/10/27062059/TSP_COWS_WhitePaper_vF_web– v2.pdf (dostęp 30.10.2024).

przewodnikiem po świecie zwierzęcej emocjonalności, a altruizm dziedziczony po babce moralnym wewnętrznym kompasem. Bohaterka odrzuca stereotypowy, antropocentryczny obraz świata i kieruje się ku międzygatunkowemu doświadczeniu.

Człowiek jako symborg

O międzygatunkowej przyjaźni traktuje nagrodzona w 2018 roku prestiżową National Book Award książka Sigrid Nunez *Przyjaciel*, której akcja toczy się wokół relacji psa i kobiety przeżywających wspólnie stratę wspólnego ludzkiego przyjaciela. Powieść doczekała się zdecydowanie dużej ilości recenzji i krótkich artykułów oraz prac analityczno-badawczych[449]. Niektóre z nich skupiają się na zaskakującej popularności ósmej z rzędu książki nieznanej wcześniej pisarki, próbując jej postać przybliżyć[450]. Te, które dociekliwiej analizują samą powieść, zastanawiają się nad jej autotematycznością, autoteliczności ą i anegdotycznością[451]. W innych z kolei podejmowany jest temat żałoby i pustki po stracie, wypełnianej zawiązującą się relacją międzygatunkową[452]. Magdalena Kicińska w krótkim artykule dla Conradowskiej edycji Tygodnika Powszechnego, próbując nazwać doświadczenie narratorki Nunez, napisze o procesie odsamotnienia, które jest delikatnym przeformułowaniem samotności[453]. Bliskość z psem pozwala według autorki na dalszą izolację od świata ludzi, a zwierzę staje się niejako towarzyszem w odosobnieniu, bo „nie wprowadza (…) hałaśliwej krzątaniny, konwenansów i small talku”[454]. O terapeutycznej roli tej relacji napisze Malina Załużna-Łuczkiewicz, która, posiłkując się Freudowską metodologią, dostrzeże w niej znamiona erotyczne, a *Przyjaciela* uzna za współczesną prozę elegijną[455]. Nilsen Gokcen również podąży tym tropem, a przedmiotem swoich badawczych rozważań uczyni stratę i żal w relacji międzygatunkowej,

[449] Zob. S. Bansal, *Decoding Paratextual Boundaries of Interpretation: A Study of Paratext in Contemporary Literary Production*, „Concordia University” 2019 na: https://spectrum.library.concordia.ca/985148/1/Bansal_MA_S2019.pdf (dostęp 07.09.2021).
[450] A. Alter, *With ‘The Friend,’ Sigrid Nunez Becomes an Overnight Literary Sensation, 23 Years and Eight Books Later*, „New York Times” 13.12.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/12/13/books/the– friend– sigrid– nunez.html (dostęp 07.09.2021).
[451] W. Szot, *Sigrid Nunez „Przyjaciel”*, „Zdaniem Szota” 18.06.2019 na: https://zdaniemszota.pl/2521– sigrid– nunez– przyjaciel (dostęp 07.09.2021), D. Garner, *Mourning With the Help of a Great Dane*, „New York Times” 05.02.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/02/05/books/review– friend– sigrid– nunez.html (dostęp 07.09.2021), E. Ni Dhuibhne, *The Friend by Sigrid Nunez review: Barking brilliant*, „Irish Times” 23.02.2009 na: https://www.irishtimes.com/culture/books/the– friend– by– sigrid– nunez– review– barking– brilliant– 1.3792611 (dostęp 07.09.2021).
[452] H. MCaplin, *'The Friend' Is No Shaggy Dog Story*, „NPR” 23.01.2018 na: https://www.npr.org/2018/01/23/579233885/the– friend– is– no– shaggy– dog– story?t=1630948009499 (dostęp 07.09.2021); R. Soderlind, *For the Love of a Dog*, „New York Times” 09.03.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/03/09/books/review/sigrid– nunez– the– friend.html (dostęp 07.09.2021).
[453] M. Kicińska, *Samotnica*, „Tygodnik Powszechny. Magazyn Conrad” 20.09.2020, nr 03, TP 42/2020, s.91– 93.
[454] Tamże s. 91.
[455] M. Załużna– Łukiewicz, *Grief, dogs and disillusioned writers in the modern prose elegy The Friend by Sigrid Nunez*, „Language – Culture – Politics” 2020, nr 1, s. 145– 158.

stwierdzając, że w powieści Nunez zwierzęta są odtrutką na brutalny, nieprzyjazny i podstępny świat więzi międzyludzkich[456]. Nad wspólnotowością traumy i międzygatunkowym dzieleniem żałoby zastanawia się Barbora Vinczeová, która dochodzi do wniosków, że tego rodzaju relacja może mieć potencjał terapeutyczny[457].

Inne polskie powieści o żałobie takie jak *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy albo *Umarł mi. Notatnik żałoby* Ingi Iwasiów pokazują, jaką rolę w procesie żałoby odgrywają rzeczy po zmarłych.[458] Mogą być memuarami pamięci, nośnikami tożsamości, cząstką właściciela, amuletem – wyrzucanie ich, porządkowanie, układanie pomaga przepracować utratę. Narratorka Nunez skrycie podkochiwała się w zmarłym samobójczą śmiercią przyjacielu – potajemne uczucie umieszcza ją na pozycji, w której pozbawiona jest dostępu do rzeczy po nim, a które odziedziczy żona lub córka. Zamiast przedmiotów dostaje po nim psa – wielkiego doga arlekina, którym jednocześnie nie chce i nie może zająć się owdowiała po nim partnerka. Narratorka postanawia się nim zaopiekować ze względu na łączącą ją relację z mężczyzną, lecz robi to niechętnie, ponieważ - jak sama przyznaje - zawsze wolała koty. Malina Załużna-Łuczkiewicz uznaje psa Apolla za substytut ludzkiej osoby, którego antropomorfizacja sprawia, że zastępuje on narratorce życiowego partnera (zmarłego przyjaciela)[459]. Wydaje się jednak, że wraz z rozwojem relacji narratorka-Apollo, przestaje być on tylko nośnikiem pamięci o zmarłym przyjacielu („rzeczą"), a staje podmiotem radykalnie manifestującym własną odrębność tożsamościową, emocjonalną, cielesną. Główna bohaterka *Przyjaciela* przytacza wiele pozycji literackich, anegdotycznych, naukowych czy popularnonaukowych na temat psów, badających ich inteligencję, zdolności kognitywne, modele zachowania i zawiązywania relacji. Przekształca to narrację pierwszoosobową w polifoniczny głos, co sprawia, że staje się ona swego rodzaju nośnikiem pragnień i potrzeb Apolla. Wydaje się miejscami poszarpana i niespójna, ponieważ taka jest nasza wiedza na temat wewnętrznego świata zwierząt – ich tożsamość konstytuuje się w płynnej, miejscami niestabilnej narracji, ponieważ podmiot ludzki nie posiada głębokiego wglądu w cudze doświadczenie. Patchworkowa konstrukcja *Przyjaciela* pozwala oddać problemy ludzko-psich relacji, w których musimy polegać na naszym

[456] N. Gocken, *Aging, Abandonment and Friendship in a Cruel World: Human– Canine Bonding in Sigrid Nunez's The Friend*, „Journal of American Studies of Turkey"2021, nr 55, s. 45– 66.
[457] B. Vinczeová, *Mutual Grieving, Healing and Resilience in Sigrid Nunez's The Friend*, „American & British Studies Annual" 2023, nr 16, s. 34– 46.
[458] O tym czym stają się rzeczy po śmierci człowieka, zwłaszcza uprzedmiotowionego i pozbawionego ich na masową skalę pisze Barbara Schallcross. Zob. B. Schallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.
[459] Zob. tamże, s. 153– 155.

przeczuciu, wspartym zdobywaną wiedzą na temat zachowań i przeżyć konkretnego, indywidualnego zwierzęcia.

Psio-ludzka relacja jest jednym z centralnych tematów powieści Nunez, a istotność i podmiotowość zwierzęcia w konstrukcji fabularnej podkreśla już sam fakt, że jako jedyny z bohaterów posiada imię – Apollo. Samo nazywanie w kulturze chrześcijańskiej oznaczało rytualnie podnoszenie rangi dziecku, czyli nadawanie mu statusu człowieka. Symbolika imienia Apollo odsyła do greckiego boga muz, sztuki i piękna. Imię zostało mu nadane przez nieżyjącego przyjaciela narratorki, który był właśnie reprezentantem pewnej formy artyzmu, czyli pisarstwa. Fabularnie taki wybór imienia wydaje się więc uzasadniony. Jednakże nazwanie zwierzęcia imieniem boga, który jest patronem sztuki, a więc kimś związanym z aktem kreatywnym i tworzeniem już wydaje się samo w sobie przewrotne. Antropolog i prymatolog Augustin Fuentes, pisząc o konstrukcji ludzkiej niszy, stwierdza, że wiara/przekonanie[460] i powiązana z nią umiejętność do wyobrażania sobie i imaginacji są cechami dystynktywnie ludzkimi[461]. Nazwanie psa imieniem greckiego boga jest już pierwszym aktem *a rebours* wobec przypisywania takich atrybutów jak kreatywność i zdolność tworzenia tylko rodzajowi ludzkiemu[462].

Apollo wywodzi się z innego porządku świata niż narratorka-pisarka (na co wskazuje boska symbolika imienia), ale tak jak i ona jest sprawczym podmiotem, aktywnie doświadczającym i wywierającym wpływ na rzeczywistość. Narratorka *Przyjaciela* świadoma jest ograniczeń ludzkiego poznania zwierząt, przy czym wyraża wiarę w to, że one z kolei posiadają lepszy wgląd w nas niż my sami:

> (…) my, ludzie, nie wiemy nawet w połowie, jak działa psi mózg. Za to psy na swój niemy, niezgłębiony sposób znają nas lepiej, niż my znamy je. Tak czy inaczej, nie mogę się oprzeć temu obrazowi: lawina rozpaczy, a spod niej, niczym bernardyn przedzierający się przez śnieg z baryłką brandy, Apollo przynosi książkę.[463]

Jest to pełne nadziei wyznanie kobiety-samotniczki, która straciła jedną z nielicznych bliskich jej osób i poszukuje oparcia w najbliższej jej istocie. Ten poetycki obrazek Apolla, doskonale

[460] Fuentes używa słowa „belief", które można tłumaczyć jako wiarę, wierzenie, przekonanie.
[461] Zob. A. Fuentes, dz. cyt. Yale 2020.
[462] Z Fuentesem polemizowało wiele współczesnych etologów i kognitywistów porównawczych. (Już w 1920 roku Nadia Ladygina Kohts zaobserwowała, że szympanse szczególnie interesowały się kolorami i kształtami podczas malowania kredkami po papierze. Zmysł estetyczny obserwuje się u ptaków i innych ssaków. Zob. L. J. Rogers, G. Kaplan, *Elephants that paint, birds that make music: Do animals have an aesthetic sense?* w: *Emerging Ideas in Brain Science* 2007, s. 137– 150. Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że kwestia posiadania zmysłu estetycznego u zwierząt nie została jak dotąd przekonująco uargumentowana i zbadana. Na potrzeby tego rozdziału i tym samym pokazania, że fikcja literacka nie jest zawieszona w próżni, a literatura podejmuje tematy posiadające swoją reprezentację w świecie rzeczywistym, przywołuję niektóre głosy w tej debacie.)
[463] S. Nunez, *Przyjaciel*, tłum. D. Jankowska, Warszawa 2019, ebook.

rozumiejącego jej potrzeby i odczytującego jej emocje, w sposób intuicyjny nasuwa na myśl psychoanalityczne Lacanowskie odczytanie. Jedynym obiektem spełniającym wszystkie potrzeby dziecka jest matka, dopóki nie oddzieli się ono od niej i ukonstytuuje jako odrębny podmiot. Przez całe życie ludzie poszukują wypełnienia tej pustki (Lacanowskie „małe a")[464].

To, co mogłoby być odczytane jako antropomorfizacja zwierzęcia, jest raczej fantazją, wyrazem pragnień narratorki, która symbolicznie konsoliduje się z psem, przeczuwając jego żałobę[465]:

> One nie popełniają samobójstw. Nie płaczą. Ale mogą się rozpaść na kawałki i się rozpadają. Mogą mieć złamane serca i mają. Mogą stracić zmysły i je tracą.[466]

Nunez formułuje jedną z najpiękniejszych i najcelniejszych definicji podmiotu czującego. Zbudowana jest ona na opozycji tego, co wewnętrzne (wewnętrzny rozpad, złamane serce, utrata zmysłów) i zewnętrzne (płacz, samobójstwo). Użyte słowa i zwroty frazeologiczne są ściśle konotowane z ludźmi. W uzusie językowym nie funkcjonują określenia sugerujące, że pies rozpadł się na kawałki, kocie serce zostało złamane lub świnia straciła zmysły. Zazwyczaj wszelkie przejawy negatywnych emocji u zwierząt w dyskursie potocznym tłumaczy się behawioralnie, czyli degraduje do odczuwania samego cielesnego stresu, który przecież jest również nieodłącznym elementem ludzkich reakcji emocjonalnych i fizjologicznych w trakcie zdarzeń kryzysowych lub trudnych do przeprocesowania. Narratorka Nunez odsłania to, co niewidoczne, pozostawiając je paradoksalnie jednocześnie zakryte i niepoznane. Towarzyszy jej odczucie, że zwierzęta przeżywają skomplikowane stany emocjonalne, lecz nie manifestują ich w sposób ludzki oraz nie potrafią przekazać ich głównym medium człowieka, jakim jest mowa.

Niemniej jednak najnowsze badania pokazują, że zwierzęta odczuwają skomplikowane uczucia w tym na przykład żal, który jest również często składowym elementem żałoby.

---

[464] J. Lacan, *Seminar. Book XI. The four fundamental concepts of psychoanalysis*, Nowy Jork – Londyn 1998.

[465] Podobną tematycznie historią jest krakowska opowieść o psie Dżoku upamiętnionym pomnikiem w okolicach Ronda Grunwaldzkiego oraz symbolicznym grobowcem w krakowskim schronisku na ul. Rybnej. Na wspomnianym rondzie w 1991 roku jego opiekun zasłabł i został zabrany przez karetkę, a psa pozostawiono. Zwierzę prawdopodobnie doznało silnego stresu i szoku, co sprawiło, że przez wiele miesięcy pozostawało przy rondzie w oczekiwaniu na zmarłego właściciela. Jedna z mieszkanek Krakowa dokarmiała go, dopóki nie został stamtąd zabrany i adoptowany. Po śmierci kolejnej opiekunki, pies został przetransportowany do schroniska, z którego uciekł. Zginął w wyniku rozjechania przez tramwaj w Borku Fałęckim. Dżoka uważa się za symbol niezłomnej psiej wierności, ponieważ przez długi okres oczekiwał na powrót swojego właściciela w okolicach Ronda Grunwaldzkiego. Prawdopodobnie jednymi z przyczyn jego zachowania były zagubienie, szok, długotrwały stres. Nie znamy osobowości zwierzęcia i nie posiadamy żadnych informacji na temat jego przeszłości, a więc ewentualnych traum, które mogły wpłynąć na jego zachowanie. Opowieść o Dżoku wydaje się być mocno zantropomorfizowana.

[466] S. Nunez, dz. cyt.

Restaurant Row to nazwa badania przeprowadzonego na szczurach, w trakcie którego zamykano je na godzinę w specjalnie zaprojektowanym środowisku i wystawiano na podejmowanie decyzji. Zwierzęta umieszczano w środku pierścienia z czterema ramiona, prowadzącymi do czterech różnych stacji z jedzeniem o różnym smaku (smak czekoladowy, smak bananowy, smak wiśniowy, brak smaku). Szczury biegały wokół pierścienia w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara, napotykając kolejno cztery kwadratowe pudełka, których kolor odzwierciedlał smak. Po usłyszeniu sygnału dźwiękowego wiedziały, ile będą musiały czekać na dostęp do pożywienia. Zazwyczaj pozostawały, gdy sygnalizowany był krótki czas oczekiwania, a pomijały stację, gdy miał on być długi. Ze względu na to, że eksperyment posiadał limit czasowy, czyli 60 minut, a każda źle podjęta decyzja o oczekiwaniu na ukryte pożywienie kosztowała szczury możliwość otrzymania innych nagród. Po dokonaniu błędu zwierzęta częściej wybierały opcję bardziej ryzykowną i kosztowną oraz śpieszyły się z konsumpcją mniej interesujących dla nich pokarmów. Eksperyment udowodnił, że podobnie jak ludzie, szczury odczuwające żal poddają ponownej analizie zaprzepaszczone szanse z przeszłości, co naprowadza je na zmianę i przewartościowanie przyszłych zachowań[467]. Żal jest znacznie bardziej złożoną emocją niż rozczarowanie, ponieważ zakłada autorefleksję na temat popełnionych działań. Przywołuję badania na temat innych (niż żałoba) skomplikowanych stanów emocjonalnych, ponieważ nadal w nauce trwa debata na temat możliwości odczuwania straty przez zwierzęta. Badania empiryczne dostarczają uderzających przykładów takich reakcji na śmierć, ale najnowsze prace filozoficzne wydają się podważać ten pogląd. Uważa się, że wśród zwierząt występuje smutek w przeciwieństwie do poczucia utraty, które wymaga złożonych zdolności specyficznych dla gatunku ludzkiego, takich jak poczucie niepowtarzalnej osoby innego, umiejętność projekcji oraz zrozumienie konceptu śmierci[468].

Nunez nie wystarcza komparatystyczne zestawienie, które odbywa się tylko w języku, ponieważ okazuje się on niewystarczający dla przekazania zwierzęcego doświadczenia. Z tego powodu narratorka musi posłużyć się jedyną znaną jej formą opisu, która przekracza dosłowność – metaforą, choć i ona zawodzi. Jeśli narratorka nie może porównać ani opowiedzieć metaforycznie o doznaniowości Apolla, zaczyna zadawać pytania.

> Tylko kiedy idę na zajęcia, zostawiam go samego. Mimo wszystko cały czas o nim myślę i chcę szybko do niego wrócić. Wita mnie przy drzwiach (czy czekał tam przez cały czas?), z głębokim spojrzeniem, mówiącym, że nie było łatwe to czekanie. (Jak dobrą ma pamięć? Jeśli bardzo dobrą, jak podobno u wielu psów, to na pewno bardzo się smuci, kiedy jest

[467] A. P. Steiner, A. D. Redish, *Behavioral and neurophysiological correlates of regret in rat decision– making on a neuroeconomic task*, „Nature Neuroscience" 2014, nr 17, s. 995– 1002.
[468] B. Millar, *Can Animals Grieve?*, „Ergo. An Open Access Journal of Philosophy" 2024, nr 11, na: https://journals.publishing.umich.edu/ergo/article/id/6157/ (dostęp 28.10.2024).

> zamknięty w samotności. I rozdzierająca serce myśl: czy to nie na c i e b i e wciąż czeka przy moich drzwiach?).[469]

Pytania, które formułuje wskazują na bliskość zawiązanej relacji, jednoczesną chęć i niemożność „odgadnięcia", co czuje, kim jest Apollo, czego pragnie. Interpretacja spojrzenia psa poprzedzona jest wieloma wątpliwościami, lękami i hipotezami pisarki, które są gdzieś na marginesie głównego toku narracji. Za naturalne zostaje uznane przeżywanie żałoby przez psa, odczuwanie smutku i tęsknoty. Pojawia się gatunkowe porównanie pomiędzy różnymi przedstawicielami psich ras, lecz podkreślona zostaje indywidualność i odrębność każdego osobnika – przecież Apollo nie musi mieć tak samo jak inni.

Narratorka studiuje książki na temat psów, w szczególności dogów niemieckich, próbując zrozumieć ich zachowanie:

> Ogon Apolla porusza się z boku na bok – pies merda, ale z zadumą. To nigdy nie jest szczęśliwy ogon, szalone wymachiwanie tam i z powrotem, z jakiego znane są dogi (machają tak intensywnie, że często ranią sobie ogon i niszczą różne przedmioty, dlatego wielu właścicieli decyduje się na podcięcie).[470]

Na podstawie doświadczeń lekturowych, zdobytej wiedzy i własnej obserwacji szuka odpowiedzi na zadawane pytania, starając się „odgadnąć" Apolla. W tych konkretnych fragmentach pyta o jego przeżywanie żałoby, a psi smutek potwierdza zdobywanym doświadczeniem i własną intuicją. Refleksja nad doznaniowością zwierzęcą jest jednym z głównych tematów powieści, a śmierć jego opiekuna staje się przyczynkiem do rozważań nad nie-ludzkim przeżywaniem żałoby. Należałoby odwrócić perspektywę naszych badawczych, antropocentrycznych przyzwyczajeń – to nie zwierzę jest metaforą zmarłego przyjaciela i obiektem, który pozwala narratorce pogodzić się ze stratą. W tej relacji również pisarka staje się dla Apolla substytutem opiekuna i co więcej jego (niepełnym, ludzkim i słabym) głosem, którym przekazuje wyjątkowe psie doświadczenie. Wzajemna zależność, płynność ról i niestabilność znaczeń składają się na unikalność międzygatunkowego współbycia i współodczuwania.[471]

Śmierć mężczyzny, który był bliski i dla Apolla i dla jego nowej opiekunki, wrzuca ich we wspólną rzeczywistość. To zdarzenie sprawia, że zawiązuje się między nimi relacja, nie mogąca prawdopodobnie wydarzyć się w innych warunkach. Oboje uczą się siebie wzajemnie, poznają swoje zachowania, reakcje i przyzwyczajenia, które po czasie zaczynają współdzielić. Więź między nimi nie jest tylko więzią emocjonalną, ale również fizyczną, ponieważ dotyk w

[469] S. Nunez, dz. cyt.
[470] Tamże.
[471] Zob. M. Grunwald, *Homo hapticus*, Kraków 2019.

relacjach międzygatunkowych odgrywa szczególną rolę i stanowi zaproszenie do relacji. Jolanta Brach-Czaina zauważa, że „dotykanie jest zjawiskiem dwustronnym. To świat nas dotyka, gdy my go dotykamy."[472] Zmysłem tym łączymy się z rzeczywistością istniejącą poza nami i doświadczamy jej. Zdarzenie to wydarza się nieustannie, ponieważ nieustannie nasza skóra styka się ze światem, dotyk stanowi więc tę granicę pomiędzy nami a kimś/czymś innym. Jednocześnie dzieli i łączy, przez co sam akt dotknięcia znosi opozycje. Pod kątem haptycznym my dotykamy aktywnie otoczenia np. dłonią, a jednocześnie możemy być pasywnie dotykani w aspekcie taktylnym np. przez noszone ubrania. Alva Noe uznaje dotyk za zmysł analogiczny do wzroku i model poznawania świata: „dzięki zręcznemu sondowaniu – które Merleau-Ponty nazywał wzrokową palpacją – doprowadzasz samego siebie do kontaktu (…). Wzrok jest dotyko-podobny. Tak jak dotyk, wzrok jest aktywny"[473].

W krytyce feministycznej haptyczność łączy się z empatią, poczuciem bycia z kimś czy nawet współodczuwania z nim. Apoteoza dotyku

> przejawia się na wiele sposobów, między innymi w postaci protestu przeciw zamocowanemu w kulturze podziałowi: mężczyzna – logos, ratio, zmysł wzroku; kobieta – bios, ciało, zmysł dotyku. Nie chodzi jednak o zwalczanie tej opozycji, ale odwrotnie: o docenienie dotyku nieredukowalnego do cielesności i – przede wszystkim – oznaczającego zaangażowanie, bezpośredni kontakt. W tle wyraźnie widać niechęć do władzy, siły, przemocy łączonych ze zmysłem wzroku.[474]

Dotyk nie oznacza więc zawładnięcia drugą istotą, lecz splata ze sobą dwa odrębne doświadczenia. Narratorka powieści Nunez początkowo boi się pogłaskać Apolla, na ten gest zdobywa się dopiero z czasem.

> Nie wiem na pewno, czy Apollo lubi te masaże, czy po prostu je toleruje. Ale nie przestaję: najpierw każę mu się położyć na jednym boku, później na drugim, tymczasem pocieram mu klatkę piersiową. Najbardziej chyba lubi właśnie to głaskanie po klacie. Nie lubi, kiedy dotykam jego łap, choć przekorny dzieciak we mnie wciąż próbuje to robić.[475]

Dotyk równocześnie buduje tę międzygatunkową relację, jak i staje się nośnikiem wzajemnej bliskości. Bohaterka uczy się preferencji psa – rozpoznaje miejsca, w których lubi być głaskany, a w których nie, ponieważ pies aktywnie uczestniczy w komunikacji i budowaniu więzi. Apollo może przeciwstawić się, nie zgodzić czy wystawić na pożądany dotyk. Zetknięcie się tych dwóch ciał jest równocześnie zetknięciem się dwóch odmiennych światów i przekazaniem ich

[472] J. Brach– Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 59.
[473] A. Noe, *Action in Perception*, Cambridge 2004, s. 73.
[474] A. Łebkowska, *Afirmacja dotyku w dyskursie współczesności*, w: *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, pod red. A. Łebkowskiej, Ł. Wróblewskiego, P. Badysiak, Kraków 2016, s. 15.
[475] S. Nunez, dz. cyt. s. 124.

sobie, również na poziomie mikrobiologicznym – poprzez dotyk następuje dosłowne dzielenie się sobą i wzajemne splatanie się doświadczeń.

Mikrobiom lub mikrobionta to zbiór mikroorganizmów żyjących w organicznych ciałach, w tym we wnętrzu komórek. Większość z nich stanowią bakterie, ale należą do nich również grzyby (drożdże), archeony i wirusy. Organizmy te kolonizują nas bezustannie i stanowią część naszej biologicznej tożsamości. Człowiek w tym rozumieniu przestaje funkcjonować jako odrębny pojedynczy byt, a staje się ogrodem zoologicznym, wielogatunkowym kolektywem, całym światem[476] - „nie tyle zawieram w sobie miliony, ile raczej jestem milionami"[477]. Jeśli jednostkę mielibyśmy zdefiniować jako osobę posiadającą jedno, konkretne ciało, to należałoby w obręb tej formuły włączyć również mikroorganizmy, które dzielą z nim dokładnie tę samą przestrzeń.

Co więcej, mikrobiom porusza się pomiędzy gospodarzami i jednocześnie łączy ich ze sobą, ponieważ – przynajmniej częściowo – może być przechodni. Badania grupy naukowców, w tym Sarkisa Mazmaniana, na myszach wskazują, że mikrobiom jelitowy może wpływać na zachowanie zwierząt. W swoim eksperymencie wybrali dwie grupy myszy. W pierwszej znajdowały się osobniki wychowane w sterylnym laboratorium, które nie posiadały mikrobiomu jelitowego i wykazywały się antyspołecznymi cechami. W drugiej myszy charakteryzowały się naturalnymi dla nich bakteriami jelitowymi, a także przejawiały postawy towarzyskie i przyjacielskie. Przeszczepienie sterylnie wyhodowanym jednostkom mikrobiomu tych drugich, spowodowało u nich zmianę zachowań społecznych, ponieważ nowe mikroorganizmy miały niebagatelny wpływ na ich układ neuronalny. Naukowcy wyodrębnili w efekcie specyficzną grupę mikroorganizmów odpowiedzialnych za umiejętność nawiązywania relacji[478].

Obecność zwierząt domowych w życiu człowieka zwiększa jego ekspozycję na różnorodne bakterie. Badania Susan Lynch na temat alergii u dzieci sugerują, że w mieszkaniach pozbawionych psów i kotów powstają „mikrobiotyczne pustynie", a więc one same – parafrazując Eda Yonga - zaludniają nasze rozwijające się mikrobiomy.[479] Wyniki

[476] E. Yong, *Mikrobiom. Najmniejsze organizmy, które rządzą światem*, tłum. M. Rabsztyn– Anioł, Kraków 2018, s. 12.
[477] Tamże, s. 32.
[478] Zob. W. Wu, M. D. Adame, C. Liou, J. T. Barlow, T. Lai, G. Sharon, C. E. Schretter, B. D. Needham, M. I. Wang, W. Tang, J. Ousey, Y. Lin, T. Yao, R. Abdel– Haq, K. Beadle, V. Gradinaru, R. F. Ismagilov & S. K. Mazmanian. *Microbiota regulate social behaviour via stress response neurons in the brain*, „Nature" 2021, nr 595, s. 409–414.
[479] Tamże, s. 133; Zob. H. Steininger, J. Moltzau– Anderson, S. Lynch, *Contributions of the early– life microbiome to childhood atopy and asthma development*, „Seminars in Immunology" 2023, nr 69, na: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1044532323000866?via%3Dihub (dostęp: 29.10.2024).

przedstawione w artykule sugerują, że kontakt z takimi bakteriami może znacznie zmniejszyć lub zlikwidować u dzieci reakcje alergiczne na patogeny. W tym sensie zwierzęta dzielą się z nami nie tylko swoimi wewnętrznymi światami, ale również dostarczają nam niedostępne dla nas fragmenty współdzielonej rzeczywistości. Nunez tworzy bardzo dosłowną i obrazową scenę wzajemnego przekazywania sobie własnej flory bakteryjnej:

> Budzę się w środku nocy. (…) Leżę nieruchomo na plecach w intensywnej mgiełce jego (Apolla - przyp. moje) oddechu. Wydaje mi się, że mija dużo czasu. Co kilka sekund z psiego języka na moja twarz spada kropla śliny. W końcu Apollo kładzie swoja wielką łapę wielkości męskiej pięści na środku mojej klatki piersiowej i tam ją zostawia: waga ciężka (jak kołatka do zamkowej bramy). (…) W końcu łapa się podnosi. Pojawia się nos, wciśnięty w zagłębienie mojej szyi. Strasznie łaskocze, ale się nie ruszam. Apollo obwąchuje okolice mojej głowy i szyi, następnie zarys całego ciała, czasami trąca mnie mocno, jakby próbował wyciągnąć coś spod spodu. W końcu z gwałtownym kichnięciem wraca na łóżko i oboje zasypiamy.[480]

Ślina Apolla dotyka skóry narratorki, przez którą przedostaje się do wnętrza jej ciała. Ich zewnętrzne korporalne granice pozostają w kontakcie poprzez gest położenia łapy przez psa na klatce piersiowej swojej opiekunki. Świadczy to o bliskiej relacji, obopólnej zgodzie na kontakt fizyczny, ale też o właśnie tym dosłownym i metaforycznym dzieleniu się własnym mikrobiotycznym doświadczeniem. Przez dotyk ich światy przenikają i oddziałują wzajemnie na siebie. Decyzja o byciu z kimś w relacji jest więc również decyzją o podzieleniu się sobą i zgodzie na inkorporację kogoś innego. Sytuacja dotyku wiąże się z materialno-psychologicznym splotem, wskutek którego narratorka częściowo absorbuje Apolla, a on ją. Nie oznacza to zawładnięcia kimś, ale rozszerzenie jego tożsamości.

W tym sensie definicja mocnej, stałej ludzkiej podmiotowości ponownie się kruszy, tym razem na poziomie organiczno-psychicznym. Nie jesteśmy psycho-cielesnymi bytami o mocno zarysowanym krawędziach, jesteśmy zbiorem wszystkich, z którymi spotkaliśmy się na poziomie mikrobiologicznym. Antropocentryczna wizja człowieka jako odseparowanego i władającego tym, co od niego radykalnie odrębne, okazuje się absolutnym fantazmatem. Człowiek w nowym ujęciu stanowi świat korporalnie obecny w zwierzęta (mikrobiotyczne, jak i te złożone z mikroorganizmów). Merlin Sheldrake stwierdza, że nie można już oddzielić żadnego organizmu od zamieszkującego go mikrobiomu, który stanowi większą liczebnie część niż własne komórki. Słowo „ekologia" wywodzi od greckiego *oikos*, czyli „domu" i przypomina, że każde ciało jest właśnie schronieniem dla reszty żywych organizmów[481].

[480] S. 46– 47.
[481] M. Sheldrake, *Strzepki Życia. O tym, jak grzyby tworzą nasz świat, zmieniają nasz umysł i kształtują naszą przyszłość*, tłum. U. Gradner, Kraków 2023, s. 139– 141.

> Dla twojego mikrobiomu – twojej społeczności drobnoustrojów – twoje ciało jest jak cała planeta. Jedne preferują umiarkowany klimat lasu twoich włosów na twojej głowie, drugie najlepiej czują się na jałowych ramionach twoich przedramion, inne nie zamieniłyby na nic wilgotnego lasu twoich pach bądź krocza. (…) My ludzie, rzadko się zastanawiamy, gdzie kończy się jedna osoba i gdzie zaczyna druga. Zwykle uznaje się za oczywiste – (…) – że każdy zaczyna się tam, gdzie zaczyna się jego ciało, i kończy tam, gdzie jego ciało się kończy. (…) Każdy człowiek stanowi ekosystem sam w sobie – ekosystem, na który składają się (i który rozkładają) drobnoustroje.[482]

Człowiek w tym ujęciu definiowany jest jako symborg, czyli symbiotyczny organizm, a my sami podobni jesteśmy do kooperujących porostów, których istnienie oparte jest na współzawodnictwie i współpracy. Nasza korporalna separatywność od reszty świata okazuje się iluzją, chroniąca nas przed tożsamościowym rozpadem, a lęk przed uznaniem mikroorganizmów za integralny element nas samych bliski wydaje się opisywanym już lękom przed potencjalnie ingerującymi owadami (np. ukąszeniem, użądleniem, pasożytnictwem).

Wnioski

Analiza współczesnych relacji ludzko-zwierzęcych pokazuje, że zmianie podległy nie tyle one same, co model antropologiczny człowieka. Dominujący w XX wieku paradygmat pewnego rodzaju społecznego egoizmu, w którym wyłom stanowią postawy bezinteresownego niesienia pomocy innym nieznanym sobie jednostkom, często przy narażeniu życia lub wystawieniu się na niewygodne dla siebie konsekwencje, ustępuje modelowi społeczeństwa opartego na altruizmie umiarkowanym. Altruizm ten nie jest zorientowany *stricte* na wsparcie obcych sobie ludzi, ale może mieć wymiar ponadgatunkowy. Modelowym przykładem takiej bohaterki jest Róża z *Łakomych* Małgorzaty Lebdy, która sprzeciwia się zastanemu obrazowi świata i buntuje się przeciwko stereotypowym praktykom wobec zwierząt. Co więcej, takim samym szacunkiem obdarza każde napotkane stworzenie i czyni wszystko by uchronić jego życie. Dla Róży nie istnieje antropocentryczna granica pomiędzy ludźmi i zwierzętami, a wyznawane przez nią wartości etyczne i moralne są dla niej kompasem kierującym jej decyzjami życiowymi.

U Sigrid Nunez w *Przyjacielu* mamy do czynienia z zupełnie inną bohaterką – również outsiderką, ale z bardziej zdystansowanym stosunkiem do ludzi, dla której spotkanie z psem Apollem stanowi przepustkę do nowej, wyjątkowo bliskiej relacji. Narratorka pragnie lepiej zrozumieć zwierzęce zachowanie, przez co szuka wieloaspektowych rozwiązań na ulepszenie ich wzajemnej relacji. Studiuje podręczniki behawiorystów, niekiedy antropomorfizuje Apolla, ale wreszcie odnajduje porozumienie z nim poprzez dotyk, którego doświadczenie otwiera ich

[482] Tamże, s. 31.

obu na zupełnie nowy wymiar świata. Taktylne metafory prowokują do mikrobiotycznych odczytań ich relacji – poprzez dotyk dosłownie przekazują sobie własne bakteryjne światy i dzielą się sobą, jak i doświadczanym - zupełnie inaczej na poziomie mikrobiologicznym - światem. Takie odczytanie jeszcze mocniej redefiniuje koncepcję człowieka w ogóle, już na poziomie biologiczno-korporalnym, jako nie jednostkę o wyraźnie zaznaczonych konturach ciała, ale wieloorganizmową kolonię, ogród zoologiczny, cały świat o rozpływającym się zewnętrznym zarysie. Granice w tym rozumieniu nigdy nie są stałe i widoczne, ponieważ symborgi dzielą się, kooperują i współzawodniczą na poziomie mikrobiologicznym. Człowiek i inne zwierzęta nie są zamkniętymi środowiskami, ale wciąż replikującymi się wieloorganizmowymi i międzygatunkowymi mostami.

Wnioski końcowe

Podsumowanie i uwagi krytyczne

W pracy doktorskiej przedmiotem zainteresowania uczyniłam podmiotowe ujęcia zwierząt w wybranej części literatury – mianowicie tej, która rozsadza stare schematy myślenia i przywraca wizje biocentrycznych wspólnot. Antropocentryzm zostaje wyparty przez nowe koncepcje filozoficzne, które człowieka umieszczają nie w centrum, lecz wśród świata. On sam staje się częścią międzygatunkowej wspólnoty, dzielącej jedną przestrzeń, – a w ujęciu mikrobiologicznym – również własne ciało/części ciała. Tim Ingold stwierdza, że ludzie nie żyją na świecie, lecz w świecie[483], czyli są zanurzeni w nim poprzez samo doświadczenie istnienia[484]. Merlin Sheldrake uważa, że ludzie nie tylko żyją w świecie, ale (podobnie jak inne zwierzęta) są ogrodami zoologicznymi, mikroświatami dla innym gatunków, a człowiek posiada mniej własnych komórek niż bytującego w nim/na nim mikrobiomu[485]. Zmienia to w sposób radykalny koncepcję antropologiczną człowieka, w której mocne granice ciała zacierają się, a on sam się biologicznie upłynnia.

Matthew Calarco, amerykański filozof zajmujący się głównie kwestią zwierzęcą, w swojej książce *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heidegggera do Derridy* stwierdził, że każda próba przesunięcia obowiązujących zasad moralnych spotyka się początkowo z oskarżeniem o absurdalność:

Wszystkie próby przesunięcia lub rozszerzenia zakresu poszanowania moralnego spotykają się początkowo z tą samą reakcyjną repliką – oskarżeniem o absurdalność – formułowaną przez strażników i strażniczki zdrowego rozsądku. Ale każdy namysł godny tego miana, a zwłaszcza namysł etyczny, bierze początek w ustanowieniu krytycznego stosunku do zdrowego rozsądku i panującej doksy, i jako taki domaga się rozważenia absurdalnych, niesłychanych myśli.[486]

Ta refleksja okazuje się szczególnie trafna w kontekście wytaczania nowych granic w kulturowo-społecznym obrazie naszych relacji ze zwierzętami, ale i w kontekście przeformułowywania definicji wywodzących się z antropocentrycznego myślenia. Wzrost podaży wydawanych książek o tematyce ekologicznej lub poruszającej wątki zwierzęce w

[483] Zob. T. Ingold, *Splatać otwarty świat*, tłum. E. Klekot, D. Wąsik, Kraków 2018.
[484] Zob. E. Klekot, *Linia biegnąca do przodu*, w: T. Ingold, *Splatać otwarty świat*, dz. cyt., s. 152.
[485] M. Sheldrake, *Strzepki Życia. O tym, jak grzyby tworzą nasz świat, zmieniają nasz umysł i kształtują naszą przyszłość*, tłum. U. Gradner, Kraków 2023, s. 139– 141.
[486] M. Calarco*, Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heidegggera do Derridy*, dz. cyt., s. 84.

ostatnich latach sugeruje zwiększony popyt na tego rodzaju pozycje. Może to świadczyć nie tylko o pewnej czytelniczej modzie, ale o zmieniającym się paradygmacie człowieka, który uwrażliwia się na naturę i poczuwa się jej częścią. W efekcie rozwija w sobie zachowania empatyczne i altruistyczne.

Należy jednak wskazać pewne słabe strony niniejszych badań. Niewątpliwie największym problemem jest nieusuwalność antropocentryczności mowy – zawsze literatura będzie w pewien sposób uzurpować sobie prawo do snucia opowieści na temat zwierzęcego przeżywania świata. Prawdopodobnie nigdy język ludzki nie przedstawi w pełni zwierzęcego doświadczenia, ponieważ jest medium nadzwyczaj człowieczym. Poza tym każde zwierzę posiada własne *Innenwelt*, czyli indywidualny sposób odbierania rzeczywistości, różniący się od *Umwelt* – obiektywnego obrazu świata. Jesteśmy zamknięci w naszej ludzkiej percepcyjnej skamielinie, z której tylko częściowo udaje się nam wydostać. Autorki i autorzy omawianych przeze mnie dzieł przybliżają się do zwierzęcego doświadczenia w sposób wyjątkowy, lecz dalej niepełny[487]. Literatura staje się tutaj możliwością, przestrzenią eksperymentalną, w której możemy testować różne wersje rzeczywistości, sprawdzać, zadawać pytania i szukać na nie odpowiedzi. Zawarte w tytule „obdarzanie troską" również może być odebrane jako narracyjny gest antropocentryczny i zawłaszczający, ponieważ to człowiek wychodzi niejako z pozycji silniejszego, gdy stara się pomóc cierpiącemu zwierzęciu. Wydaje mi się jednak, że ten komponent również został zminimalizowany w dziełach analizowanych pisarek i pisarzy, co wynika z faktu uświadomienia sobie przez nich słabej pozycji człowieka w świecie w ogóle i tak zwanej „potęgi natury". Człowiek nie tylko dostrzega swoją małość wobec wiecznego trwania i ogromu przyrody, ale i akceptuje swoją wulnerabilność. Wulnerabilność nie jest dłużej synonimem słabości, bezbronności, opresyjności, lecz zdaniem sobie sprawy z własnego miejsca w splątanym, relacyjnym świecie. Praca została oparta tylko o literaturę zachodnią i pomija inne dalsze kręgi kulturowe, co ogranicza jej uniwersalność. Warto byłoby zwiększyć pole badawcze o przykłady literackie z innych kultur, a także sięgnąć po inne media czy formy przekazu jak film, teatr, gry, reportaż. Poniższe badania mogłoby również wzmocnić włączenie badań empirycznych (na przykład ankiet), które uwiarygodniłyby tezę o sugerowanej przeze mnie zmianie modelu antropologicznego człowieka.

[487] Debata o granicach ludzkiego poznania wciąż rezonuje we wszystkich naukach. W kontekście *animal studies* warto przywołać słynną łacińską frazę *Ignoramus et ignorabimus*, użytą przez zoologa Emila du Bois-Reymonda, aby określić, że człowiek posiada ograniczone możliwości poznania natury. Słowa te: „Nie znamy i nie będziemy mogli poznać" stały się w innych naukach sloganem, oznaczającym nieprzekraczalne granice ludzkiej wiedzy.

Materiał i wnioski

Literaturę traktuję w niniejszej pracy jako sztukę artykulacji ludzkiego doświadczenia w relacjach również z pozaludzkim światem, dlatego pozwalam sobie na rozdział, którego materiałem badawczym czynię performanse, instalacje artystyczne, rzeźby czy obrazy. Uznaję je za rodzaj narracji o obecnych ludzko-zwierzęcych więziach. Stąd też w rozdziale o owadach sięgam do artbooka Zhu Yingchuna *The Language of Bugs*. W zdecydowanej większości analizie poddaję jednak klasycznie ujmowaną literaturę, a konkretnie prozę wydawaną w ostatniej dekadzie. Wybieram taką cezurę czasową, ponieważ zmiana w etyce zajmującej się myślą animalo-centryczną miała miejsce dopiero w latach 80. XX wieku. Odbicie tej zmiany dostrzegam najmocniej w najnowszych literackich przedstawieniach doświadczeń zwierzęcych. Do badań zostały wybrane wymienione pozycje książkowe: *Kobieta, która kochała owady* Selji Ahavy, *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Johna Maxwella Coetzee, *Łakomych* Małgorzaty Lebdy, *Ja śpiewam, a góry tańczą* Ireny Soli, *Przyjacielu* Sigird Nunez, dwóch zbiorach opowiadań wydanych przez Wydawnictwo Czarne *O psach* i *O kotach*. Te książki prozatorskie uważam za kluczowe w niniejszej pracy, choć oczywiście odwołuję się również do innych klasycznych utworów takich jak *Proces* Franza Kafki, *Pielgrzym nad Tinker Creek* Anny Dillard, opowiadanie *Bystronogi* Tołstoja czy *Formikarium, czyli w moim świecie mrówek* Kornela Filipowicza.

W zupełnie przypadkowy sposób okazało się, że w dobranym materiale wśród osób piszących przeważają kobiety. Z głównych omawianych tekstów, w których dostrzegam znamiona biocentrycznej narracji, tylko jeden autor jest mężczyzną. Sądzę, że zainteresowanie pisarek tematyką ekologiczną wynika z tego, że to kobiecość filozoficznie uznawana jest za źródło międzygatunkowej troski i biologicznej mądrości. Nie bez przyczyny mówi się „matka Ziemia", koncepcja filozoficznej troski wyrasta z feminizmu, żeńskość kojarzy się często z altruizmem czy empatią, co przeciwstawiane jest męskiej dominacji. W przywoływanych narracjach to zazwyczaj kobiety apelują o zmianę, czują więź z naturą czy podejmują nonkonformistyczne zachowania, utwierdzające nowe modele międzygatunkowego współistnienia. Kobiecość zostaje skontrastowana z męskością, która w omawianych tekstach wydaje się często bierna lub zdominowana przez racjonalność, o której pisał Calarco. Bohaterki nie tylko stają w obronie zwierząt, ale również kwestionują tradycyjne powiązania kobiecości z irracjonalnością, dzikością i seksualnością, przekształcając ją w obszar działania i wpływu.

Kobiece bohaterki reprezentują nowe modele człowieczeństwa opartego na trosce i altruizmie. Róża – jedna z głównych postaci w *Łakomych* Lebdy – reprezentuje

wzorcowy przykład bohaterki kierującej się wewnętrzna etyką, a jej działania przełamują antropocentryczne podziały. Jej bunt przeciwko stereotypowym praktyk wobec zwierząt wynika z głęboko zakorzenionego przekonania o równości wszystkich form życia. Takie podejście odrzuca instrumentalne traktowanie zwierząt i inspiruje do poszukiwania nowych form relacji opartych na wzajemnym szacunku i empatii. Róża dostrzega międzygatunkowe powiązania, a harmonijne i altruistyczne współistnienie z innymi bytami jest dla niej sposobem życia. Postawa bohaterki odpowiada kryteriom przedstawionym przez Samuela Olinera, ponieważ dobrowolnie angażuje się ona w działania mające na celu pomoc innym, nie odnosi z tego żadnych korzyści osobistych, a jej decyzje wiążą się dla niej z ryzykiem. W podobny sposób można interpretować również postawy Janiny Duszejko i Elizabeth Costello, które walczą o systemową zmianę dotyczącą traktowania zwierząt.

Literatura, którą przywołuję nie tylko utrwala i wskazuje na pewną społeczno-kulturową zmianę wrażliwości, ale jest i jej nośnikiem. Dzieła Tokarczuk i Coetzee'ego można uznać za literaturę zaangażowaną, która za cel obiera sobie zmianę postrzegania relacji międzygatunkowych i zwrócenie uwagi na konieczność przeformułowania prawa. Nie tylko ich bohaterki – Janina Duszejko i Elizabeth Costello – dostrzegają absurdalność ludzkich kodeksów prawnych i etycznych, legitymizujących przemoc wobec zwierząt. Powieść Soli *Ja śpiewam, a góry tańczą* także pełni funkcję literatury zaangażowanej, ponieważ podejmuje wiele kwestii etyczno-moralnych związanych z eksploatacją zwierząt i relacjami międzygatunkowymi takich jak tradycja hiszpańskiej Corridy czy myślistwo. Dyzio – bohater *Kotka Robotka* Piotra Siemiona – wyraża niezgodę na okrutne traktowanie zwierząt, a całe opowiadanie poddaje ostrej krytyce instrumentalne traktowanie zwierząt w nauce, pokazując absurdalność i drastyczność eksperymentów. Fikcyjna historia jest narracyjnym odzwierciedleniem rzeczywistych przypadków doświadczeń znanych dzięki inspekcjom takich organizacji jak PETA. Trauma, której doświadcza Dyzio, gdy znajduje swojego kota w laboratorium, w którym pracuje jego ojciec, będzie rezonować w nim przez całe życie. Symbolizuje nie tylko utratę dziecięcej naiwności, ale i początek destrukcji jego relacji z ojcem.

U Siemiona dochodzi również do zatarcia granicy pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, które dokonuje się w trakcie doświadczenia bólu. Zarówno ojciec Dyzia, jak i kot Piotruś, przeżywają agonię w podobny sposób, co ilustruje równość wobec cierpienia i śmierci, niezależnie od gatunku. Skupienie na czuciu sprawia, że oboje tracą kontakt ze światem i zostają z niego wykluczeni. Ta lustrzaność agonii ludzko-zwierzęcej jeszcze mocniej podkreśla krytykę podwójnych standardów w podejściu do życia: zwierzę jest odbierane jako materiał badawczy, a człowiek podłączony do aparatury – jako ktoś wart ratowania. Ta różnica ukazuje

społeczne i kulturowe uprzedzenia wobec istot innych niż ludzie. Łączność świata ludzko-zwierzęcego ukazują również inne teksty, a zwłaszcza te antropocentryczne linie podziału znosi narracja Soli, która ukazuje wspólną podatność na zranienia (wulnerabilność) oraz cielesność ludzi i zwierząt, co prowadzi do uznania świata za wielogatunkową przestrzeń. W *Ja śpiewam, a góry tańczą* ludzie, zwierzęta, rośliny współistnieją na równych prawach i nieustannie nawiązują relacje, co kwestionuje tradycyjny antropocentryczny sposób postrzegania rzeczywistości.

Wspomniani w pracy autorzy przekształcają tradycyjne narracje, eksponując bioróżnorodność i relacje międzygatunkowe. Ich dzieła pokazują, jak literatura może służyć jako narzędzie do badania holobiontyczności i współistnienia organizmów. Z jednej strony jest to zmiana narracyjna i możemy tu mówić o powstaniu nurtu narracji biocentrycznej, ale również o zmianie modelu antropologicznego człowieka. I nie chodzi tu tylko o wspomniane przejście od dominującego w XX wieku społecznego egoizmu, zdominowanego przez hierarchiczny antropocentryzm, do modelu altruizmu umiarkowanego, który uwzględnia ponadgatunkowe więzi, ale również o przeformułowanie biologiczne. Znaczy to, że człowiek nie jest tylko współzależny od otaczającego go środowiska, ale i współdzieli z innymi organizmami swoje własne ciało. W *Przyjacielu* Sigrid Nunez ukazuje tę zmianę relacja narratorki z Apollem, która ilustruje, że człowiek nie jest zamkniętą jednostką, lecz wieloorganizmową kolonią współpracujących i wymieniających się żywych elementów. Na poziomie mikrobiologicznym człowiek i zwierzęta łączą się w symbiotyczne organizmy, które redefiniują tradycyjne granice ciała i tożsamości. Koncepcja człowieka jako symborga, „całego ogrodu zoologicznego" podkreśla nieuchronność relacyjności i międzygatunkowe splątanie. Kluczową rolę odgrywa tu dotyk, symbolizujący zarówno fizyczne, jak i mikrobiologiczne połączenie, w którym granice międzygatunkowe ulegają zatarciu.

Współczesne reprezentacje literackich światów, takie jak te analizowane – zwłaszcza u Lebdy, Soli czy Nunez – przesuwają granice tradycyjnych wyobrażeń o człowieku i zwierzętach. Rozwój takich relacji ponadgatunkowych i odchodzenie od antropocentryzmu wskazuje na kierunek, w którym współczesna literatura, kultura, nauka, a w efekcie i cała rzeczywista społeczność ludzka mogą zmierzać. Zrozumienie, że człowiek jest integralną częścią ekosystemu, pozwala na bardziej zrównoważone i etyczne podejście do współistnienia z innymi częściami natury. Nowa forma relacji międzygatunkowych, oparta na wzajemnym szacunku, empatii i akceptacji różnorodności, uwidacznia się w analizowanej literaturze. Wskazuje na to również fakt, że owady, od dawna pomijane lub traktowane marginalnie, stają się kluczowymi bohaterami literackimi, choć nawiązywanie z nimi relacji jest utrudnione przez

ich niewielkie rozmiary, brak mimiki, uprzedzenia, lęki i stereotypy kulturowe. Zainteresowanie owadami wymaga od twórców otwartości na różnorodne i odmienne od ludzi formy istnienia. W *Kobiecie, która kochała owady* Selji Ahavy zawiązanie relacji z insektami wymaga akceptacji własnej niewiedzy i przekroczenia jej poprzez afektywne otwarcie się na nowe doświadczenie. Poznanie nie musi być oparte tylko na wiedzy i racjonalności.

Akceptacja niezdolności na pełne zrozumienie innych gatunków to wątek wszystkich omawianych utworów prozatorskich. Wybrzmiewa on również w *Olfaktorii* Wioletty Grzegorzewskiej, w której narratorka próbuje przełożyć zmysłowe doświadczenie psa (węch) na ludzkie sposoby poznawania świata (wzrok). W rezultacie powstają opisy synestezyjne, w których zapachy stają się widzialne i językowe. Ten kryzys języka, uwidaczniający się w próbach przekazania zwierzęcego doświadczenia, sam w sobie często staje się źródłem eksperymentów literackich. W przemilczeniach czy niedosłownych, poetyckich opisach rodzi się możliwość przekroczenia jego barier. Literatura, a tym samym język, stają się przestrzenią wspólnoty ludzko-zwierzęcego doświadczenia. Odchodzi się od postrzegania zwierząt jako *animal rationale*, a kieruje się ku rozumieniu ich przez zmysłowość i cielesność. Podobnie myśli się o człowieku – jako kolejnym, czującym ciele oddziałującym i nawiązującym relacje z innymi czującymi ciałami.

W kryzysie języka ujawnia się jego nowy potencjał. Nie tylko afektywne czy subwersywne opisy pozwalają przybliżyć zwierzęce doświadczenie świata. Pisarki i pisarze wykorzystują różne strategie narracyjne w tym poetyzują język, dokonują wyżej wspomnianej zmysłowej translacji, ale też czynią ze swoich narratorek „puste naczynia", w które wlewają zwierzęce doświadczenie. Choć ludzki narrator może być postrzegany jako uzurpator, gdy stara się mówić głosem zwierząt, to w przywołanych utworach tak się nie dzieje. Przemawia on nie „za" zwierzęta, ale „z" nimi. Przykładem jest Janina Duszejko, która staje się tłumaczką doświadczeń zwierząt, nadając im głos poprzez częściowe usunięcie własnej ludzkiej tożsamości i napełnienie się odczuwaną/przeczuwaną zwierzęca doznaniowością. Literatura odgrywa tu rolę akuszerską, pomagając wyrazić to, co przedsemantyczne – tworzy przestrzeń eksperymentalną, w której człowiek może głębiej zrozumieć doświadczenie innego, ale i przyjrzeć się sobie.

Autorzy i autorki omawianych dzieł szukają nowych sposobów przekazywania zwierzęcego doświadczenia, ale i upodmiotawiania zwierzęcych bohaterów. Podobnie dzieje się w sztuce, która zrywa z wykorzystywaniem zwierząt oraz ich ciał do produkcji swoich instalacji, rzeźb, performansów czy obrazów. Sztuka wielokrotnie nadużywała zwierząt, by osiągnąć zamierzony efekt artystyczny. Dzisiaj artystki i artyści zastanawiają się, w jaki sposób

przekazywać zwierzęce doświadczenie, by nie popaść w uzurpację. Przede wszystkim wykorzystują do tego własne ciała – Agata Siniarska w *The Museum of the Anthropocene* opowiada je poprzez taniec, ukazując ich cierpienie i dynamikę życia. Staje się medium przenoszącym cudze historie. *Siedem historii okrutnych* poprzez grę aktorską ukazują analogie pomiędzy społecznym uciskiem osób z niepełnosprawnością a zwierzętami. Projekty takie jak *In the Animals' Eyes* czy *iAnimal* wykorzystują technologie immersyjne, by ukazać świat z perspektywy zwierząt. Dzięki dronom i kamerom 360° odbiorcy mogą zbliżyć się do ich sposobu percepcji. o Joanna Rajkowska w projekcie *Psy z Üsküdar* dokumentuje życie bezdomnych psów w liminalnej przestrzeni, jaką jest cmentarz. Bezdomne psy tkwią w oczekiwaniu na zmianę, co może metaforycznie zostać odczytane jako nadzieja na przyszłe przeformułowania relacji ludzko-zwierzęcych. Rezygnacja z eksploatacji ciał zwierząt w sztuce to gest skierowany w stronę ich upodmiotowienia, ponieważ pozwala ich zwłokom odzyskać nekrosprawczość, czyli pośmiertną możliwość wchodzenia w kolejne biologiczne relacje. Umożliwia to dalsze istnienie/sprawczość w wymiarze geologicznym.

Tendencje w sztuce i literaturze ukazują ewolucję podejścia do zwierząt, w którym odchodzi się od traktowania ich jako symboli czy metafor na rzecz podkreślania ich autonomii oraz podmiotowości. Zwierzęta odgrywają kluczową rolę w analizowanych narracjach i umieszczone zostają na pierwszym planie powieści oraz opowiadań. Świat przedstawiony w tych utworach staje się patchworkową rzeczywistością złożoną ze współegzystujących gatunków. Skupienie się na pojedynczych bohaterach lub przyjrzenie się poszczególnym ich przedstawicielom podkreśla indywidualność i sprawczość tworzonych postaci. Zwierzęta przestają być używane do przekazywania ludzkich potrzeb i pragnień, a stają się aktywnymi podmiotami, które współuczestniczą z ludźmi w doświadczeniu. Literatura XXI wieku podejmuje próby redefinicji tego, co ludzkie i pozaludzkie, zmieniając perspektywę na bardziej inkluzywną i międzygatunkową. Co więcej, opisywane przez pisarki i pisarzy doświadczenia zwierząt bardzo często odnajdują swoje naukowe odzwierciedlenie. Naukowcy, zajmujący się neurokognitywistyką czy neurobiologią, prowadzą eksperymenty, które dostarczają nowych danych na temat kognitywno-doznaniowych możliwości zwierząt. Świetnym przykładem jest książka Ahavy, w której bohaterka nawiązuje relacje z owadami czy *Proces* Franza Kafki, oddający problem hybrydycznego istnienia (zawieszenia pomiędzy owadzią a ludzką perspektywą). Rozwój badań nad percepcją, pamięcią i świadomością owadów sugeruje, że te literackie przedstawienia bliskie są naukowym odkryciom i mogą zwiększać świadomość społeczną na temat życia insektów. Badania wskazują, że owady mogą odczuwać i posiadać złożone zdolności poznawcze. Te odkrycia osłabiają ludzko-zwierzęcy dualizm.

Dalsze kierunki badań

W rozprawie podejmuję się przede wszystkim analizy takich problemów badawczych jak: literackie przezwyciężania problemu braku wspólnego kodu komunikacyjnego między ludźmi i zwierzętami oraz związanych z tym utrudnień w międzygatunkowym porozumieniu; podmiotowych przedstawień zwierząt, które stają się głównymi bohaterami narracji; afektywnych i doznaniowych opisów doświadczeń zwierzęcych, które mogą wynikać z ludzko-zwierzęcych relacyjnych powiązań; zmiany w modelu antropologicznym człowieka w kontekście rozwoju postaw, cechujących się altruizmem umiarkowanym. Powyższe studia nie mogłyby skończyć się tak różnorodnymi wynikami badawczymi, gdyby nie wielodziedzinowa metodologia, z której korzystam. Ewa Domańska, pisząc o współczesnej humanistyce, postuluje komplementarność badawczą[488] – łączenie różnych perspektyw badawczych, wzajemne uzupełnianie się nauk humanistycznych i ścisłych. Chodziłoby o naruszanie granic metodologicznych, tworzenie w nich szczelin i prześwitów na podstawie różnych *case studies*.

Uważam, że zaaplikowanie teorii, wypracowanych na gruncie badań przyrodniczych i humanistycznych do analizy najnowszej literatury o biocentrycznej konstrukcji fabularno-narracyjnej, pozwoliłoby na pogłębienie wiedzy o ludzkim imaginarium znaczeniowym, zwłaszcza w kontekście stereotypowych przyzwyczajeń myślowych. Bardzo ciekawe wydaje się przestudiowanie przykładowo literackich obrazów jednego konkretnego gatunku zwierzęcia i skonfrontowanie wyników z wiedzą zaczerpniętą z neuronauki. Mogłoby to pokazać, co wyobrażamy sobie na temat konkretnych zwierząt, zgłębić przyczyny takich ujęć, obnażyć nasze sposoby nawiązywania relacji z konkretnymi osobnikami.

Taka forma połączenia nauk nie tylko oddziałuje na samą narrację, ale może mieć wpływ na przestrzenie pozaliterackie. Analiza sposobu porozumiewania się zwierząt w prozie i poezji przeprowadzona przy uwzględnieniu neuronauk może zostać wykorzystana przy tworzeniu modeli eksperymentów komunikacyjnych (nawet jako forma wyobraźniowego ćwiczenia), a także w ochronie środowiska. Naukowe połączenie badaczy literatury i neurobiologii/biologii mogłoby przyczynić się do wprowadzenia nowych form edukacji przyrodniczej. Analiza oddziałujących na czytelnika tekstów zestawiona z odkryciami biologii może być innowacyjną formą edukacji, przyczyniająca się do budowania postaw empatycznych i rozwijania świadomości ekologicznej.

[488] E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie" 2010, nr 1-2, s. 45-55.

Takie pogłębione wprowadzenie nauk biologicznych do badań może być owocne również w innych sferach humanistyki. Neuronaki są wykorzystywane obecnie do analizy percepcji sztuki (w tym tekstów literackich). Aktywność mózgu jest monitorowana podczas czytania czy oglądania dzieł artystycznych po to, by zrozumieć w jaki sposób ludzie odbierają taką kategorię estetyczną jak piękno. Poza neuroestetyką, neuronauki są wykorzystywane do badania kształtowania wrażliwości społecznej i empatii. Można te analizy pogłębić zajmując się przykładowo monitorowaniem pracy mózgu w trakcie procesu twórczego na przykład w kontekście studiowania performansów czy instalacji związanych z bio artem w sztuce. W tego typu sztuce aspekt biologiczności człowieka staje się niezwykle istotny. Bio art często operuje na modyfikacjach cielesnych dokonywanych przez samych artystów, operuje bólem, postuluje hybrydyczność ludzkiej natury, wprowadza w obręb sztuki wiedzę uzyskaną z neuronauki czy inżynierii genetycznej. Taka forma badań może zrewidować nasze myślenie o ludzkiej tożsamości.

Zaproponowane przeze mnie studia nad literaturą, powstałą w ostatniej dekadzie, zdecydowanie będą wymagać kolejnych badań w przyszłości. Po pierwsze, należałoby po pewnym czasie sprawdzić czy sugerowany przeze mnie kierunek zwrotu literatury w stronę biocentryczności rzeczywiście będzie się rozwijał, a nie okaże się przemijającą modą. Współczesne tendencje filozoficzne i społeczno-kulturowe zdają się jednak temu zaprzeczać. Po drugie, analizowane przeze mnie dzieła literackie domagają się kolejnych interpretacji. Ich złożona fabuła, nowatorska narracja, metaforyka, konstrukcja świata przedstawionego to tylko nieliczne z elementów, których studiowanie mogłoby przynieść bardzo ciekawe wyniki. Wiele z poruszonych przeze mnie tekstów nie zostało w ogóle przebadanych przez literaturoznawców – wciąż na swoje interpretacje czekają opowiadania z serii *O psach* i *O kotach*. Po trzecie, proponowaną przeze mnie metodę komplementarną można również zaaplikować do badania innych pozycji z zakresu literackich przedstawień zwierząt, w tym warto byłoby poddać analizie również literaturę dawną i późniejszą.

Po czwarte, inteligentne życie nie dotyczy tylko zwierząt (w tym ludzi), ale są również dowody na inteligencję drzew, o czym piszą Suzanne Simard w książce *W poszukiwaniu Matki Drzew*. *Dowody na inteligencję lasu* czy Peter Wohlleben w *Sekretnym życiu drzew*. W tym kontekście również można poddać analizie najnowszą literaturę, choćby *Listowieść* Richarda Powersa czy *Sen o drzewie* Maji Lunde. Po piąte, widzę wielkie pole badań dla socjologów literatury i kultury – warto byłoby zadać pytanie o to, co stoi za tak wzrastającą potrzebą produkowania, ale i obcowania z dziełami, które zwierzęta i przyrodę umieszczają w centrach swoich fabuł. Być może motywowane jest to jakąś formą tęsknoty, braku, zmęczenia,

poszukiwania przynależności? Po szóste, ciekawym byłoby przyjrzenie się utworom literackim, które upodmiotawiają zwierzęta, ale nie umieszczają swoich fabuł w przestrzeni wsi lub ludności wiejskiej (tak dzieje się najczęściej, również w omawianych przeze mnie książkach).

Myślę również – co jest kolejnym możliwym kierunkiem rozwoju moich badań – że wiele wniosłoby do badań literaturoznawczych związanych z *animal studies* przeanalizowanie uprzedmiotowionych zwierząt w najnowszej literaturze. Jeśli takie pozycje istnieją i można je pogrupować w jakiś większy podzbiór, to mogłoby to sugerować, że wraz z analizowaną przeze mnie afirmatywną tendencją rozwija się druga, skrajnie tej pierwszej przeciwstawna. Warto również przeprowadzić podobną analizę na utworach spoza zachodniego kręgu kulturowego, które jako jednych ze swoich bohaterów czynią zwierzęta. Byłoby to ciekawe zwłaszcza w kontekście japońskojęzycznej literatury, na przykład analizując występujący w niej obraz kota domowego. Interesujące mogłyby również być studia nad nieantropocentrycznymi przedstawieniami zwierząt w sztukach audiowizualnych (gry, filmy) czy teatralnych.

Powyższa dysertacja wpisuje się w literaturoznawcze *animal studies* i dotyczy analizy podmiotowych przedstawień zwierząt powstałych w prozie ostatniej dekady. Poruszam w niej również wątki animalne w innych formach wyrazu artystycznego, takich jak performanse, instalacje czy obiekty rzeźbiarskie. Niekiedy wspominam o poezji lub sztukach audiowizualnych, by pokazać rozpiętość podejmowanego tematu, który prawdopodobnie będzie się dalej rozwijał, a wraz z nim poczynione przeze mnie na tym gruncie studia.

Bibliografia podmiotowa

1. Ahava S., *Kobieta, która kochała owady*, tłum. J. Polanowska, Warszawa 2022.
2. Coetzee J. M., *Żywoty Zwierząt*, tłum. A. Dobrzańska-Gadowska, Ożarów Mazowiecki 2004.
3. Dillard A., *Pielgrzym nad Tinker Creek*, tłum. M. Świerkocki, Kraków 2010, ebook.
4. Filipowicz K., *Formikarium, czyli w moim świecie mrówek*, Kraków 2021.
5. Kafka F., *Przemiana*, tłum. J. Kyrdyński, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2017, ebook.
6. Lebda M., *Łakome*, Kraków 2023.
7. Nunez S., *Przyjaciel*, tłum. D. Jankowska, Warszawa 2019, ebook.
8. *O kotach*, red. M. Budzińska, Wołowiec 2018.
9. *O psach*, red. M. Budzińska, Wołowiec 2018.
10. Sola I., *Ja śpiewam, a góry tańczą*, tłum. B. Bardadyn, Wołowiec 2023.
11. Śliwiak T., *Poezje wybrane*, oprac. T. Śliwiak, Warszawa 1975, s. 10.
12. Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020, ebook.
13. Tokarczuk O., *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009, ebook.
14. Tołstoj L., *Kozacy i inne opowiadania*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1954.
15. Yingchun Z., *The Language of Bugs*, Melton 2018.

Bibliografia przedmiotowa

1. Agamben G., *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.
2. Alter A., *With 'The Friend,' Sigrid Nunez Becomes an Overnight Literary Sensation, 23 Years and Eight Books Later*, „New York Times" 13.12.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/12/13/books/the-friend-sigrid-nunez.html (dostęp 07.09.2021).
3. Andrews K., *Beyond Anthropomorphism: Attributing Psychological Properties to Animals* w: *Oxford Handbook of Animal Ethics*, red. Tom L. Beauchamp R. G. Frey, Oxford 2011, s. 469-494.
4. Andrews K.*, The Animal Mind: An Introduction to the Philosophy of Animal Cognition*, Routledge 2020.
5. Araya J., *Insects in literature: The importance of insects in written works*, Kivu 2024.
6. Arendt H.*, Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 2014.
7. Arystoteles, *Polityka*, 1253 a, 9-10, tłum. L. Piotrowicz, w: Dzieła wszystkie, t. 6, Warszawa 2001.
8. Baker S., *You Kill Things to Look at Them*, w: *The Animal Studies Group: Killing Animals*, Chicago 2006.
9. Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2015.
10. Bakke M., *Estetyka w działaniu pośród nie-ludzkich ciał w erze biotechnologii, w: Estetyka na żywo: pragmatyzm wobec sztuki, etyki i polityki*, red. W. Małecki, L. Koczanowicz, Kraków 2015, s. 89-108.
11. Balcombe J., *Animal pleasure and its moral significance*, „Applied Animal Behaviour Science" 2009, nr 118, s. 208-216.
12. Bansal S., *Decoding Paratextual Boundaries of Interpretation: A Study of Paratext in Contemporary Literary Production*, „Concordia University" 2019 na: https://spectrum.library.concordia.ca/985148/1/Bansal_MA_S2019.pdf (dostęp 07.09.2021).
13. Bańdura A., *Zwierzę w sztuce współczesnej: sacrum – decorum – profanum*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015, nr 2, s. 351-370.
14. Baracchi D., Baciadonna L., *Insect sentience and the rise of a new inclusive ethics*, „Animal Sentience" 2020, nr 29, s. 1-6.

15. Barad K., *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*, tłum. M. Rogowska-Stangret, w: *Materia w procesie. Metafizyka splątania*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska-Stangret, s. 63-71.
16. Barad K., *Meeting the Universe Halfway*, Durham 2007.
17. Barcz A., *„Pielgrzym nad Tinker Creek" a współczesna estetyka przyrody jako miejsca zagrożonego*, w: *Miejsca od-miejscowione*, red. K. Rdzanek, A. Wójtowicz, A. Wróbel, Warszawa 2015, s. 261-275.
18. Barcz A., *Realizm ekologiczny*, Katowice 2016.
19. Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, Białostockie Studia Literaturoznawcze 2015, nr 6, s. 143-159.
20. Barron A. B., Klein C., *What insects can tell us about the origins of consciousness*, „Proceedings of the National Academy of Sciences" 2016, nr 113, s. 4900-4908.
21. Bataille G., *Erotyzm*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 1999.
22. Bataille G., *Historia erotyzmu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.
23. Bateson P., *Assessment of pain in animals*, „Animal Behaviour" 1991, nr 42, s. 827–839; C. M. Sherwin*, Can invertebrates suffer? Or, how robust is argument-by-analogy?*, „Animal Welfare" 2001, nr 10, s. 103–118.
24. Bekoff M., *Animals are rich with public pleasure*, „Trends in Ecology and Evolution" 2006, nr 21, s. 601-602.
25. Bekoff M., *What Does It Feel Like to Be a Honeybee?*, „Psychology Today" 20.04.2016, https://www.psychologytoday.com/us/blog/animal-emotions/201604/what-does-it-feel-like-to-be-a-honeybee (dostęp 01.09.2024).
26. Berger J., *Why Look at Animals?*, Londyn 2009.
27. *Bestiarium. Owady – robaki – insekty*, red. J.Gin., G. Drozdowski, A. Kolwzan, Gdańsk 2013.
28. Biernacka M.*, Katalońska pamięć zbiorowa. Między krzywdą moralną a „gotowaniem historii*, „Studia Historica Gedanensia" 2017, t. VIII, s. 25-41.
29. Biernacka M., *Współczesne dążenia separatystyczne w Katalonii. Uwarunkowania polityczne, gospodarcze i pragmatyka postaw jej mieszkańców,* w: *Na pograniczach: szanse i zagrożenia społeczne*, red. Piotr Frączek i Jolanta Karolczuk, 169–180.
30. Bister S., *Thinking with Traces: A posthumanist reading of human and nonhuman agencies in Zhu Yingchun's The Language of Bugs*, „Journal for Human-Animal Studies" 2024, nr 10, s. 136-159.

31. Bojarska K., *Poczuć Myślenie: Afektywne Procedury Historii I Krytyki (Dziś),* „Teksty Drugie" nr 6/2013, s. 8-16.
32. Borkowski A., *Pszczoły, osy, muchy i komary. Znaczenie i funkcja owadów w bajce polskiej (wybrane przykłady)*, tamże, s. 117-128.
33. Brach-Czaina J., *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
34. Braidotti R., *Nomadyczne podmioty. Ucieleśnienie i różnica seksualna we współczesnych teoriach feministycznych*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.
35. Braidotti R., *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, Warszawa 2014.
36. Brak autora, *Kraków: Agata Siniarska gościnią cyklu „Nowa choreografia. Kierunki i praktyki"*, „Taniecpolska.pl" 24.11.2022, na: https://taniecpolska.pl/aktualnosci/krakow-agata-siniarska-goscinia-cyklu-nowa-choreografia-kierunki-i-praktyki/ (dostep 01.07.2024).
37. Brak autora, *My, nasze zwierzęta i wojna*, „Outdoor Magazyn" 11.09.2024, na: https://outdoormagazyn.pl/my-nasze-zwierzeta-i-wojna/ (dostęp 26.10.2024).
38. Brak autora, *Żywcem do wrzątku. Niehumanitarny obój w rzeźni*, „Wiadomości WP" 23.03.2004, na: https://wiadomosci.wp.pl/zywcem-do-wrzatku-niehumanitarny-uboj-w-rzezni-6037313973978241a (dostęp 20.10.2024).
39. Brebner J. S., Makinson J. C., Bates O. K., Rossi N., Lim K. S., Dubois T., Gómez-Moracho T., Lihoreau M., Chittka L., Woodgate J. L., *Bumble bees strategically use ground level linear features in navigation*, „Animal Behaviour" 2021, nr 179, s. 147-160.
40. Brown E. C., *Insects Poetics*, Minneapolis 2006.
41. Burgess C., Dubbs Ch., *Animals in Space. From Research Rockets to the Space Shuttle*, New York 2007.
42. Burton A., *Pies polski łańcuchowy. Kto go uwolni? Reportaż z Podhala*, „Oko.Press" 06.02.2022, na: https://oko.press/pies-polski-lancuchowy-kto-go-uwolni-reportaz-z-podhala (dostęp 20.10.2024).
43. Calarco M., *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heidegggera do Derridy*, tłum. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań 2022.
44. Caracciolo M., *Plotting the Nonhuman: The Geometry of Desire in Contemporary „Lab Lit",* w: *Narrating Nonhuman Spaces*, red. M. Caracciolo, M. K. Marcussen, D. Rodrigez, 166-181.

45. Carrillo M., Han Y., Migliorati F., Liu M., Gazzola V., Keysers Ch., *Emotional Mirror Neurons in the Rat's Anterior Cingulate Cortex*, „Current Biology" 2019, nr 8, s. 1301-1312.
46. CBOS, *Postawy wobec zwierząt. Komunikat z badań nr 112*, Warszawa 2018, na: https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2018/K_112_18.PDF (dostęp 20.10.2024).
47. Cembrzyńska P., *O kreaturach. Lekcja entomologii*, „Teksty Drugie" 2016, nr 4, s. 375-393.
48. Ciućka A., *Holocaust na twoim talerzu*, „ekumenizm.pl" 07.04.2004, na: https://www.ekumenizm.pl/spoleczenstwo/holocaust-na-twoim-talerzu/ (dostęp 20.10.2024).
49. Colvin C. M., Allen K., Marino L., *Thinking Cows: A Review Of Cognition, Emotion, And The Social Lives Of Domestic Cows*, „Farm Sanctuary" 13.07.2021, na: https://assets.farmsanctuary.org/content/uploads/2017/10/27062059/TSP_COWS_White Paper_vF_web-v2.pdf (dostęp 30.10.2024).
50. Couzens G., *Outrage at 'starvation' of a stray dog for art*, „The Guardian", 30.03.2008, na: https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/mar/30/art.spain (dostęp 21.06.2024).
51. Czaja D., *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" nr 4, Warszawa 2009, s. 2-10.
52. Czapliński P., *Mroczna fanaberia* w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury*, Poznań 2017, ebook.
53. Czapliński P., *Niezgoda na istnienie*, „Tygodnik Powszechny" 1999, nr 8, http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/10/tokarczuk.html (dostęp 20.05.2024).
54. Czapliński P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie Narracje*, Warszawa 2009.
55. Czapliński P., *Wrażliwa heretyczka. Recenzja dorobku Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa,* w*: Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa*, Kraków 2021.
56. Czarnecka B., *„Inwentarz nędzy ludzkiej". Wszy w narracjach lagrowych*, tamże, s. 66-86.
57. Davila-Ross M., Palagi E., *Laughter, play faces and mimicry in animals: evolution and social functions*, „Philosophical Transactions of the Royal Society Biological Sciences" 2022, nr 377, s. 1-9.
58. Dawkins M., *The Science of Animal Suffering*, „Ethology" 2008, nr 114, s. 937–945.

59. Dąbrowska M., *Jak myśleć z psami, grzybami i innymi stworzeniami? Posthumanizm wobec kryzysu ekologicznego*, „Kultura i wartości" 2017, nr 22, s. 177-195.
60. Dąbrowska M., *Miłość, śmierć i klonowanie*, w: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014, s. 79-102.
61. de Bruijn J. A.C., Vet L. E.M., Jongsma M. A., Smid H. M., *Automated high-throughput individual tracking system for insect behavior: Applications on memory retention in parasitic wasps*, „Journal of Neuroscience Methods" 2018, nr 309, s. 208-217.
62. de Waal F., Ferrari P. F., *Towards a bottom-up perspective on animal and human cognition*, „Trends in Cognitive Science" 2010, nr 14, s. 201-207.
63. Derra A., *Mechanika kwantowa, dyfrakcja i niedosyt filozoficzny. Nowy materializm feministyczny Karen Barad w kontekście studiów nad nauką i technologią*, tłum. M. Rogowska-Stangret, w: *Materia w procesie. Metafizyka splątania*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska-Stangret, s. 129-150.
64. Descartes R., *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, Kęty 2001, s. 98.
65. Didi-Huberman G., *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2011.
66. Długołęcka-Pietrzak M., *Owady w literaturze dla dzieci i młodzieży. Rekonesans*, tamże, s. 129-149.
67. Domańska E., *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie" 2010, nr 1-2, s. 45-55.
68. Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii zmarłego ciała*, Warszawa 2017.
69. Donaldson S., Kymlicka W., *Zoopolis. Teoria polityczna praw zwierząt*, tłum. M. Wańkowiczowa, M. Stefański, Warszawa 2019.
70. *Dossier: Philosophical Posthumanism Session at the 42nd Annual KJSNA Meeting* 2021, pod red. Sümeyra Buran, Çağdaş Dedeoğlu.
71. Drońska A., *Urban exploring jako urzeczywistnienie pojęcia nieświadomości ekologicznej na podstawie projektu artystycznego „Opuszczone – Odzyskane"*, w: *Narracje postkryzysowe w humanistyce*, red. D. Kotuła, A. Piórkowska, A. Poterała, Olsztyn 2014, s. 199-214.
72. Drouin J-M., *A Philosophy of the Insect*, tłum. A. Trager, Nowy Jork 2019.
73. Duda M., *Czułość i uważność*, „Czas Kultury" 2021, nr 5 na: https://czaskultury.pl/artykul/czulosc-i-uwaznosc/ (dostęp 08.02.2022).
74. *Etyczne potępienie myślistwa*, red. D. Probucka, Kraków 2020.

75. Ekokrytyka, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
76. Ferber R., *Podstawowe pojęcia filozoficzne 2,* tłum. L. Kusak, A. Węgrzecki, Kraków 2008.
77. Fineman M., *Universality, Vulnerability, and Collective Responsibility*, „Les ateliers de l’éthique/The Ethics Forum.” 2021, nr 16.
78. Fiorito G., *Is there "pain" in Invertebrates?*, „Behavioural Processes” 1936, s. 383-388, L. Sneddon, *Evolution of nociception in vertebrates: comparative analysis of lower vertebrates*, „Brain Research Reviews” 2004, nr 46, s. 123 – 130.
79. Fisher J. A., *Disambiguating anthropomorphism: An interdisciplinary review*, “Perspectives in Ethology” 1991, nr 9, s. 49-85.
80. Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117-125.
81. Freeman N., *Maurizio Cattelan’s Live Donkey at Frieze New York Enrages Animal Activists as Fairgoers Line Up to See It*, „Art News” 04.05.2016, na: https://www.artnews.com/art-news/market/maurizio-cattelans-live-donkey-at-frieze-enrages-animal-activists-as-fairgoers-line-up-to-see-it-6280/ (dostęp 22.06.2024).
82. Fuentes A., *Why We Believe? Evolution And The Human Way Of Being*, Yale 2020.
83. Fugazza C., Dror S., Sommese A., Temesi A., Miklosi A.*, Word learning dogs (Canis familiaris) provide an animal model for studing exceptional performance*, „Scientific Reports” 2021, nr 11, na: https://www.nature.com/articles/s41598-021-93581-2 (dostęp 15.05.2024).
84. Gancarczyk M., *„O kotach” i „O psach” – niebanalne opowieści o czworonogach,* „Czytaj.pl” 8.10.2018, na: https://czytajpl.pl/2018/10/08/o-kotach-i-o-psach-niebanalne-opowiesci-o-czworonogach/ (dostęp 15.05.2024).
85. Ganguly D., *Drone, Form and Techno-Futurities*, „New Literary History” 2024, nr 4, s. 1487-1514.
86. Garner D., *Mourning With the Help of a Great Dane*, „New York Times” 05.02.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/02/05/books/review-friend-sigrid-nunez.html (dostęp 07.09.2021).
87. Gaylin W., *Harvesting the Dead. The Potential for Recycling Human Bodies*, „Harper’s Magazine” 1974.
88. Gibbons M., Crump A., Barrett M., Sarlak S., Birch J., Chittka L., *Can insects feel pain? A review of the neural and behavioural evidence*, „Advances in Insect Physiology” 2022, nr 63, s. 155-229.

89. Gielata I., *„Ludzkie owady" i człowiek – o dalekiej bliskości życia w niedoli i wspaniałości*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2016, nr 2, s. 165-176.
90. Gilligan C., *Chodźcie z nami. Psychologia i opór*, tłum. S Kowalski, Warszawa 2013.
91. Giovannelli L., *J. M. Coetzee's unsettling portrayals of Elizabeth Costello*, „Acta Scientiarum. Language and Culture" 2011, nr 1, s. 63-71.
92. Glinkowski W. P., *Bliźni, obcy, inny – w perspektywie dialogicznej*, „ETYKA" 2019, nr 58, s. 198-210.
93. Gocken N., *Aging, Abandonment and Friendship in a Cruel World: Human-Canine Bonding in Sigrid Nunez's The Friend*, „Journal of American Studies of Turkey"2021, nr 55, s. 45-66.
94. Goodboy A., *Animal Studies: Kafka's Animal Stories* w: *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* red. H. Zapf, Agsburg 2016.
95. Goodson J. L., *The vertebrate social behavior network: evolutionary themes and variations,* "Hormones and Behavior" 2005, nr 48, s. 11-22.
96. Graff P., *Owad jako przedmiot literaturoznawczy*, „Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze", red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowskiej, L. Marzec, Kraków 2015, s. 283-304.
97. Grębecka-Ćwiek Z., *Jak żywy? Końska dawka hiperrealności*, „Konteksty: polska sztuka ludowa : antropologia kultury, etnografia, sztuka" 1998, nr 3-4, s. 160-163, na stronie: https://zbiory.cyfrowaetnografia.pl/public/2526.pdf (dostęp 20.06.2024).
98. Grochała M., *Czy uratowane kurczaki brojlery mogą być szczęśliwe?*, „Otwarte klatki", na: Czy uratowane kurczaki brojlery mogą być szczęśliwe? - Otwarte Klatki, (dostęp: 02.06.2018).
99. Grunwald M., *Homo hapticus*, Kraków 2019.
100. Gzyra D., *Holocaust na twoim talerzu*, „www.academia.edu" 02.04.2004, na https://www.academia.edu/34415131/Holokaust_na_twoim_talerzu (dostęp 24.10.2024).
101. Gzyra D., *Jagnię w Auschwitz*, „Krytyka Polityczna" 06.04.1017, na: https://krytykapolityczna.pl/kraj/jagnie-w-auschwitz/ (dostęp 27.07.2024).
102. Gzyra D., *Z kogo wolno robić sztukę?*, „Krytyka Polityczna" 22.12.2023, na: https://krytykapolityczna.pl/multimedia/podcast/z-kogo-wolno-robic-sztuke/ (dostęp 27.06.2024).

103. Habrych S., *Coś jest ze światem nie tak. Recepcja twórczości Olgi Tokarczuk po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla*, „Postscriptum Polonistyczne" 2020, nr 1, s. 113-121.
104. Haraway D., *Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie*, tłum. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna" 2008, nr 15, s. 102-116.
105. Harel N., *Kafka's Zoopoetics: Beyond the human-animal barier*, Michigan 2020.
106. Harrison R., *The Dominion of the Dead*, Chicago–Londyn 2003.
107. Hastrup K., *Świadomość mięśniowa. Wytwarzanie wiedzy w Arktyce*, „Teksty Drugie" nr 1/2018, s. 127-153.
108. Hącia A., Cierpliwość, w: „poradniajezykowa.uw.edu.pl" 16.08.2021, na: https://poradniajezykowa.uw.edu.pl/porady/cierpliwosc/ (dostęp 21.11.2024).
109. *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
110. „Humanities. Animal Narratology" 2020, nr specjalny.
111. Idema W. L., *Insects in Chinese Literature*, tłum. P. D. Hanan, Nowy Jork 2019.
112. Igliński G., *„Trzeba cnoty i miłości". Robactwo, moralność i natura w twórczości Edwarda Żeligowskiego*, „Prace Literaturoznawcze" 2023, nr 11, s. 199-219.
113. Igliński G., *Brzęcząca i migocząca rzeczywistość. Owady w "Panu Tadeuszu" Adama Mickiewicza*, „Prace Literaturoznawcze" 2021, nr 9, s. 23-25.
114. Igliński G., Miniaturowe romantyczne bestiarium. Robactwo i owady w twórczości Romana Zmorskiego, „Prace Literaturoznawcze" 2022, nr 10, s. 211-235.
115. Igliński G., *Niesławne, pospolite, znikome. Robaki i owady w twórczości polskich wieszczów na tle tradycji literackiej*, Olsztyn 2022.
116. Igliński G., *Niewielkie, choć znaczące. Robaki i owady w poezji Kazimierza Brodzińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne" 2023, nr 2, s. 245-270.
117. Igliński G., *Ślady robactwa. Drobiazgi zoomorficzne w twórczości Stefana Witwickiego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowego Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 235-254.
118. Igliński G., *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w „Dziadach"*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2016, nr 9, s. 36-37.
119. Igliński G., *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w wierszach z okresów wileńsko-kowieńskiego i rosyjskiego*, „Debiuty Mickiewicza. Debiuty Romantyków.

Studia w 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018", red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.
120. Ingold T., *Splatając otwarty świat*, tłum. E. Klekot, Kraków 2018.
121. *Insects in Literature and the Arts,* red. L. Talairach-Vielmas, M. Bouchet, Lozanna 2024.
122. Irigaray L., *Sharing the World*, New York 2008.
123. Jakubowicz K., *Problematyka śmieci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Forum Poetyki" 2021, nr 24, 210-225.
124. Janicki K., *Zapomniany aspekt życia polskich chłopów. Dzisiaj nikt by czegoś takiego nie wytrzymał*, „wielkahistoria.pl" 18.10.2024, na: https://wielkahistoria.pl/zapomniany-aspekt-zycia-polskich-chlopow-dzisiaj-nikt-by-czegos-takiego-nie-wytrzymal/ (dostęp 24.10.2024).
125. Januszkiewicz M., *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012.
126. Jarzyna A., *Post-koine Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
127. Jarzyńska K., *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki" 2020, nr 5/362, s. 505-528.
128. Jastrzębska K., *Rosyjska recepcja twórczości Olgi Tokarczuk. Ustalenia wstępne*, „Rocznik Przekładoznawczy" 2020, nr 15, s. 197-210.
129. Josie, *Europosłanka porównała ofiary Holocaustu do krów. Lawina oburzenia*, „fakt.pl" 283.01.2020, na: https://www.fakt.pl/polityka/sylwia-spurek-porownala-ofiary-holocaustu-do-krow-lawina-oburzenia/qnzmk5f (dostęp: 22.11.2024).
130. Kamińska A., *Spory wokół feministycznej etyki troski we współczesnej filozofii amerykańskiej*, Katowice 2018.
131. Kanclerz A., *Etyka troski Carol Gilligan i Nel Noddings a moralny partykularyzm*, „Etyka" 57/2018, s. 29-44.
132. Karaś D., *Bezkarni. Przestępstwa przeciwko zwierzętom. Raport z monitoringu wymiaru sprawiedliwości i organów ścigania*, Kraków-Wrocław 2022, s. 64-65.
133. Kaszowska-Wandor B., *Współczesne teksty konwersyjne: wokół Elizabeth Costello*, „Wielogłos" 2021, nr 2, s. 61-86.
134. Kącka E., *Wyczucie*, „Magazyn Polskiej Akademii Nauk" 2020, nr 1/61, s. 4-7.
135. Keller M., Schar-Maznoi M., *Holocaust – wiwisekcja dzisiaj*, tłum. R. Rupowski, Opole 2011.

136. Kicińska M., *Samotnica*, „Tygodnik Powszechny. Magazyn Conrad" 20.09.2020, nr 03, TP 42/2020, s.91-93.
137. Kielak O., *Zwierzęta domowe w języku i kulturze. Studium etnolignwistyczne*, Lublin 2020.
138. Kokoszka M., *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia" wojenna Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, tamże, s. 87-102.
139. *Kolokwia antropologiczne. Problemy współczesnej antropologii współczesnej*, red. M. Buchowski, A. Bentkowski, Poznań 2014.
140. Kołodziejczyk A., *Szoah jako impuls do rewizji filozoficznych pytań o Boga i człowieka – w ujęciu Hannah Arendt i Hansa Jonasa*, Łódź-Tel Awiw-Nowy Jork 2020.
141. Koza M., *Asceza inność nomadyzm O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2024.
142. Koza M., *Zwrot etyczny – niedoceniany, nieaktualny czy nieistniejący? Problem „ethical turn" w kontekście polskich badań literackich*, przemówienie konferencyjne na: „Tematy modne w humanistyce. O zwrotach, teoriach i metodach w naukach humanistycznych XX i XXI wieku", UMK w Toruniu 2015, na: https://www.academia.edu/11443812/Zwrot_etyczny_niedoceniany_nieaktualny_czy_nieistniej%C4%85cy_Problem_ethical_turn_w_kontek%C5%9Bcie_polskich_bada%C5%84_literackich (dostęp 12.05.2022).
143. Kozyra K., *List Katarzyny Kozyry do Redakcji Gazety Wyborczej* 20.08.1993, nieopublikowany, wydruk komputerowy, z Archiwum KK, na: https://katarzynakozyra.pl/projekty/piramida-zwierzat/ (dostęp 21.06.2024).
144. Kritsky G., *A Cultural History of Insects*, Londyn 2024.
145. Krupiński P., *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.
146. Krupiński P., *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy„* Warszawa 2021.
147. Kuligowska K., Owady w polskim i rosyjskim językoznawstwie, „Studia Rossica Posnaniensia" 2018, nr 18, s. 167-180.
148. Kuszlewicz K., *Prawa zwierząt. Praktyczny przewodnik*, Warszawa 2019.
149. Lacan J., *Le stade du mirroir*, w: *Ecrits*, Paris 1966; J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego. Referat na XVI Międzynarodowym Kongresie Psychoanalitycznym*, Zurich, 17 lipca 1949. „Psychoterapia" 1987 nr 4(63) s. 5-9.

150. Lacan J., *Seminar. Book XI. The four fundamental concepts of psychoanalysis*, Nowy Jork - Londyn 1998.
151. LaCapra D., *Trauma, absence, loss*, „Critical Inquiry" 1999, nr 25, s. 696-727.
152. Lange Ł., *Recenzja książki: Barbara J. King: Jak zwierzęta przeżywają żałobę*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies. Tanatos" 2019, nr 5, s. 391-399.
153. Larneta A., *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2020, nr 16, s. 83-113.
154. Latour B., *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, tłum. A. Czarnacka, Warszawa 2009.
155. Lejman J., *Etyka zwierząt w świetle idei zrównoważonego rozwoju (szkic filozoficzno-kulturowy)*, „Problemy Ekorozwoju" 2006, nr 2, s. 99-105.
156. Levin M., *Intelligent Beings Without Brains Are Abundant In Nature–A Growing Scientific Consensus*, przepr. A. Morris, "Forbes" 20.02.2012 na: https://www.forbes.com/sites/andreamorris/2021/07/20/intelligent-beings-without-brains-are-abundant-in-naturea-growing-scientific-consensus/ (dostęp 07.09.2021).
157. Levin M., The Computational Boundary of a "Self": Developmental Bioelectricity Drives Multicellularity and Scale-Free Cognition, Frontiers in Psychology 13.12.2021 na: https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02688/full (dostęp 07.09.2021).
158. Levin M., *The electrical blueprints that orchestrate life*, kanał youtube TED na: https://www.youtube.com/watch?v=XheAMrS8Q1c (dostęp 07.09.2021).
159. Literacka Kavka, *„O kotach". O moim też.*, „Literacka Kavka" 08.01.2019, na: https://literackakavka.pl/o-kotach-o-moim-tez/ (dostęp 15.05.2024).
160. Loba M., *Zagłada, ofiara i zwierzęta w myśli Elisabeth de Fontenay*, „Narracje o Zagładzie" 2017, nr 3, s. 42-50.
161. Lukács G., *The Meaning of Contemporary Realism*, tłum. J. i N. Mander. Londyn 1963.
162. Łagodzka D, *Podmiotowość zwierząt w sztuce*, „Wielogłos" 2018, nr 35, s. 63-82.
163. Łagodzka D., *Śmierć zwierząt w sztuce współczesnej na przykładzie Piramidy Zwierząt Katarzyny Kozyry*, w: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice 2014, s. 117-138.
164. Ławrynowicz M., *Królestwo grzybów na przełomie tysiącleci*, „Wiadomości Botaniczne" 2002, nr 46, na: http://maxbot.botany.pl/cgi-bin/pubs/data/article_pdf?id=2311 (dostęp 05.04.2024).

165. Łebkowska A., *Afirmacja dotyku w dyskursie współczesności*, w: *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, pod red. A. Łebkowskiej, Ł. Wróblewskiego, P. Badysiak, Kraków 2016, s. 13-24.
166. Łupak S., *Olga Tokarczuk od lat to wróg publiczny polskiej prawicy*, „WP Książki" 10.10.2019, na: https://ksiazki.wp.pl/olga-tokarczuk-od-lat-to-wrog-publiczny-polskiej-prawicy-6433645014242945a (dostęp 27.09.2022).
167. Łysiak M., *Poznańskie zoo ratuje dzikie zwierzęta z Ukrainy. Pierwszy transport dotarł już do Polski*, „National Geographic" 04.03.2022, na: https://www.national-geographic.pl/przyroda/poznanskie-zoo-ratuje-dzikie-zwierzeta-z-ukrainy-pierwszy-transport-dotarl-juz-do-polski-220304114917/ (dostęp 26.10.2024).
168. Majid A., Burenhult N*., Olfaction in Aslian Ideology and Language*, "Senses & Society" 2011, nr 1, s. 19-29, na: https://pure.mpg.de/rest/items/item_446251_18/component/file_752550/content (dostęp 10.05.2024).
169. Majid A., Burenhult N., *Odors are expressible in language, as long as you speak the right language*, "Cognition" 2014, nr 130, s. 266-270, na: https://pure.mpg.de/rest/items/item_1752755_10/component/file_1878134/content (dostęp 10.05.2024).
170. Małecki W., P. Sorokowski, B. Pawłowski, M. Cieński, *Human Minds and Animal Stories. How Narratives Make Us Care About Other Species*, Londyn 2019.
171. Mamzer H., Isański J., *Socjologia kultury w czasach inteligentnych zwierząt i uczących się maszyn*, Poznań 2018.
172. Mamzer H*., Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2017, nr 3, s. 163-178.
173. Marchewka M., *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, „Miesięcznik Znak" 2020 na: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/popatrz-wszystko-juz-w-tym-swiecie-jest/ (dostęp 08.02.2022).
174. Marek L., *O spotkaniu czułego odbiorcy z czułym narratorem, czyli opowieść o książce Czuły narrator Olgi Tokarczuk*, „Parezja" 2021, nr 1, s. 119-128.
175. Markowski M. P., *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki" 2000, nr 1, s. 239-244.
176. Marzec A., *Grzyby jako hiperobiekty*, w: *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich*, red. M. Bakke, Poznań 2021, s. 122-133.
177. Massumi B., *Autonomia afektu*, tłum. A Lipszyc, „Teksty Drugie" 2013, nr 6, s. 112-135.

178. Matuszewski K., *Georges'a Bataille'a mistyczna partuza: część druga*, „Nowa Krytyka" 2003, nr 14, s. 59-123.
179. MCaplin H., *'The Friend' Is No Shaggy Dog Story*, „NPR" 23.01.2018 na: https://www.npr.org/2018/01/23/579233885/the-friend-is-no-shaggy-dog-story?t=1630948009499 (dostęp 07.09.2021).
180. Meredith M., *Elephant Destiny*, Nowy Jork 2009.
181. Michalski M. A., *Choroba i środowisko – ekowidmontologiczna lektura Łakomych Małgorzaty Lebdy*, „Ruch Literacki" 2023, nr 5, s. 725.
182. Michalski M., *Owady i filozofia : Tischnera i Themersona wycieczki do świata insektów*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 2, s. 112-121.
183. Millar B., *Can Animals Grieve?*, „Ergo. An Open Access Journal of Philosophy" 2024, nr 11, na: https://journals.publishing.umich.edu/ergo/article/id/6157/ (dostęp 28.10.2024).
184. Morton T., Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World, Harrogate 2013.
185. Nasiłkowska A., *Historia i Etyka*, „Teksty Drugie" 2002, nr 1/2, s. 4-6.
186. Nęcka A., *Cielesne o(d)słony: dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011.
187. ng/gp, *Ratują zwierzęta z terenów dotkniętych powodzią*, „tvn24.pl" 18.09.2024, na: https://tvn24.pl/wroclaw/zwierzeta-w-powodzi-jak-pomoc-st8094260 (dostęp 26.10.2024).
188. Ni Dhuibhne E., *The Friend by Sigrid Nunez review: Barking brilliant*, „Irish Times" 23.02.2009 na: https://www.irishtimes.com/culture/books/the-friend-by-sigrid-nunez-review-barking-brilliant-1.3792611 (dostęp 07.09.2021).
189. *Niech żyje we mnie koń (wywiad z Art Orienté Objet)*, przepr. A. Hirszfeld, na stronie: https://www.laznia.pl/projekty/artscience/teksty/niech-zyje-we-mnie-kon-wywiad-z-art-oriente-objet-13/ (dostęp 20.06.2024).
190. Niesporek K., *Zagłada zwierząt i ludzi: lektura Poematu o miejskiej rzeźni Tadeusza Śliwiaka*, „Porównania" 2021, nr 26, s. 167-187.
191. Nixon R., Hook-ups in the wild: Do animals enjoy sex?, „NBC News" 25.03.2009, na: https://www.nbcnews.com/id/wbna29878301 (dostęp 15.11.2024).
192. Noe A., *Action in Perception*, Cambridge 2004.

193. Nowak M., *Ból u zwierząt przed Kartezjuszem i po nim*, „Życie Weterynaryjne" 2024, nr 99, na: https://zycie-weterynaryjne.pl/wp-content/uploads/2024/07-08/ZW-7_8-2024-01.pdf (dostęp 24.10.2024), s. 407-411.
194. Nycz R., *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie" 2014, nr 1, s. 9-13.
195. Nycz R., *Kultura jako czasownik*, Warszawa 2017.
196. Nycz R., Niesamowita sztuka opowieści. *Laudacja dla Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa* w*: Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa*, Kraków 2021.
197. Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
198. Ogilvie B. W.*, Order of Insects: Insect Species and Metamorphosis between Renaissance and Enlightenment*, *The Life Sciences in Early Modern Philosophy*, red. O. Nachtomy, J. E. H. Smith, Nowy Jork 2013, s. 222-245.
199. Oliner S., *The Altruistic Personality: Rescuers of Jews in Nazi Europe*, Nowy Jork 1992, ebook.
200. Owad, w: *Słownik Języka Polskiego*, red. W. Doroszewski, na: https://sjp.pwn.pl/slowniki/owad (dostęp 22.08.2024).
201. *Palgrave Studies in Animals and Literature*, red. S. McHugh, R. McKay, J. Miller, Londyn 2020.
202. Pasarello E., *Origin Story*, „The Paris Review" 16.03.2017, na: https://www.theparisreview.org/blog/2017/03/16/origin-story/ (dostęp 20.06.2024).
203. Pasieka P., *Zwierzęta wobec śmierci*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies. Tanatos" 2019, nr 5, s. 135-152.
204. Patterson Ch., *Wieczna Treblinka*, tłum. R. Rupowski, Opole 2003.
205. Patterson F., E. Linden E., *The education of Koko*, Nowy Jork 1981 na: https://www.koko.org/wp-content/uploads/2019/05/teok_book.pdf (dostęp 10.04.2024).
206. Patterson F., Linden E., *The education of Koko*, Nowy Jork 1981; F. Patterson, J. Tanner, N. Mayer, *Pragmatic analysis of gorilla utferances*, „Journal of Pragmarics" 1988, nr 12, s. 35-54.
207. Pawlicki M., *A Tragic Story About Helplessness, Anger And Civil Disobedience: An Affective Reading Of Olga Tokarczuk's Drive Your Plow Over The Bones Of The Dead*, "Folia Linguistica Et Litteraria. Journal of Language and Literary Studies" 2022, s. 31-51.
208. Perry C., *Other Animals in Twenty-First Century Fiction,* Londyn 2018.

209. Piątek M., *17 faktów o hodowli kurczaków na mięso, które hodowcy starają się ukryć*, „Otwarte klatki" 24.01.2019, na: https://www.otwarteklatki.pl/blog/17-faktow-o-hodowli-kurczakow-na-mieso, (dostęp: 28.06.2024).
210. Piątek Z., *Nowy wymiar etyki odpowiedzialności globalnej*, „Studies in global ethics and global education" 2016, nr 5, s. 3-27.
211. Pierce J., Becoff M., *Dzika sprawiedliwość moralne życie zwierząt*, tłum. S. Szymański, Kraków 2019.
212. Pisula W., *Psychologia zachowań eksploracyjnych zwierząt*, Gdańsk 2003.
213. *Polacy są wielkimi miłośnikami kotów. Zajmujemy drugie miejsce w Europie, wyprzedza nas tylko ten jeden kraj*, oprac. A. Kuchta, „Infor.pl" 17.10.2024, na: https://www.infor.pl/prawo/nowosci-prawne/6736091,polacy-sa-wielkimi-milosnikami-kotow-zajmujemy-drugie-miejsce-w-europ.html (dostęp 19.10.2024).
214. Policht P., Widok zwierzęcego cierpienia, „culture.pl" 24.09.2020, na: https://culture.pl/pl/artykul/widok-zwierzecego-cierpienia (dostęp 21.06.2024).
215. Rajkowska J., Cichocki S., *Psy z Üsküdar*, Kraków 2011.
216. Rajtar M., *Zwrot etyczny i nowa antropologia moralności*, „LUD" 2014, s. 137-156.
217. Range F., Horn L., Viranyi Z., Huber L., *The absence of reward induces inequity aversion in dogs*, "Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America" 2009, nr 106, s. 340-345.
218. Ritchie H., *Wild mammals make up only a few percent of the world's mammals*, OurWorldinData.org 15.12.2022, na: 'https://ourworldindata.org/wild-mammals-birds-biomass (dostęp 16.11.2024).
219. Roeske M., *"Ludzkie i Nie-ludzkie": Antropologia Czesława Miłosza: człowiek wobec zwierząt*, Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies 2016, nr 1, 195-205.
220. Rogers L. J., Kaplan G., *Elephants that paint, birds that make music: Do animals have an aesthetic sense?* w: *Emerging Ideas in Brain Science* 2007, s. 137-150.
221. Rogers L. J., Kaplan G., *Elephants that paint, birds that make music: Do animals have an aesthetic sense?* w: *Emerging Ideas in Brain Science* 2007, s. 137-150.
222. Rollin B. E., *Animal Consciousness, Animal Pain and Science*, Oxford 1990.
223. Rollin B. E., *Animal Pain: What It Is and Why Is Matters*, „Journal of Ethics" 2011, nr 15, s. 425–437.
224. Ryshke L., *Bone-Stones: Relics of Our Wreckage*, „Center for Humans & Nature", 10.11.2023, na: Bone-Stones: Relics of Our Wreckage | Center for Humans & Nature (humansandnature.org) (dostęp 27.06.2024).

225. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala na: https://monoskop.org/images/8/85/Sontag_Susan_O_fotografii.pdf, s. 137, (dostęp: 06.06.2019).
226. Sasor R., *Proces kształtowania się katalońskiej świadomości narodowej na przykładzie Legendy o Otgerze Cataló*, „Pogranicze. Studia społeczne" 2017, t. XXIX, s. 69-94.
227. Schallcross B., *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.
228. Sheldrake M., *Strzepki Życia. O tym, jak grzyby tworzą nasz świat, zmieniają nasz umysł i kształtują naszą przyszłość*, tłum. U. Gradner, Kraków 2023.
229. Sienkiewicz K., *Katarzyna Kozyra, „Piramida zwierząt"*, „culture.pl" 12.2009, na: https://culture.pl/pl/dzielo/katarzyna-kozyra-piramida-zwierzat (dostęp 21.11.2024).
230. Simmel G., *Socjologia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1975.
231. Singer P*., If insects have consciousness, what then?*, „Globe and mall" 16.05.2016, na: https://www.theglobeandmail.com/opinion/if-insects-have-consciousness-what-then/article30019601/ (dostęp 01.09.2024).
232. Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2018.
233. Siniarska A., *The Museum of the Anthropocene. Diorama No1 – Ghosts and Monsters* – zapis video 03.07.2022, na: https://www.tanzforumberlin.de/en/production/museum-of-the-anthropocene/ (dostęp 01.07.2024), 2 minuty 23 sek.
234. Smith-Godfrey P., *Inne umysły. Ośmiornice i prapoczątki świadomości*, tłum. M. Adamiec-Siemiątkowski, Cholerzyn 2018.
235. Soderlind R., *For the Love of a Dog*, „New York Times" 09.03.2018 na: https://www.nytimes.com/2018/03/09/books/review/sigrid-nunez-the-friend.html (dostęp 07.09.2021).
236. Stefanowska Z*., Świat owadzi w czwartej części „Dziadów"*, w: *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 289-312.
237. Steiner A. P., Redish A. D., *Behavioral and neurophysiological correlates of regret in rat decision-making on a neuroeconomic task*, „Nature Neuroscience" 2014, nr 17, s. 995-1002.
238. Steininger H., Moltzau-Anderson J., Lynch S., *Contributions of the early-life microbiome to childhood atopy and asthma development*, „Seminars in Immunology" 2023, nr 69, na: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1044532323000866?via%3Dihub (dostęp: 29.10.2024).
239. Szaj P., Czas, który wypadł z ram, „Forum Poetyki" 2021, nr 24, s. 6-25.

240. Szaj P., *Niepokoje. Tadeusz Różewicz wobec tzw. zwierząt hodowlanych*, „Narracje o Zagładzie" 2017, nr 3, s. 121-138.
241. Szaj P., *Zwierzę jako absolutny Inny – otwieranie nie/możliwości*, „Analiza i Egzystencja" 2016, nr 36, s. 53-72.
242. Szalewska K., *Figury nieobecności / Retoryka pustki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 8, s. 21-39.
243. Szczeglacka-Pawłowska E., *Owady Norwida. Ostatnia z bajek, czyli o Piękności Istnienia*, „Studia Norwidiana" 2021, nr 39, s. 117-134.
244. Szczukowski I., *Mucha w imaginarium poetyckim Wacława Potockiego*, w: *Owady w literaturze, kulturze, języku i mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długołęcka–Pietrzak, Siedlce 2021, s. 103-116.
245. Szkłowski W., *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, cz. 3, wyb., wstęp i kom. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, s. 95-111.
246. Szot W., *Sigrid Nunez „Przyjaciel"*, „Zdaniem Szota" 18.06.2019 na: https://zdaniemszota.pl/2521-sigrid-nunez-przyjaciel (dostęp 07.09.2021).
247. Świerkosz M., *Ciała podatne na zranienie. Judith Butler, samozniszczenie i radykalne akty oporu*, „Etyka" 2008, nr 57, s. 69086.
248. Świerkosz M., *Czułość i Czujność. Na Marginesie Mowy Noblowskiej Olgi Tokarczuk*, „Nowa Dekada Krakowska" 2020 na: http://nowadekada.pl/monika-swierkosz-czulosc-i-czujnosc-na-marginesie-mowy-noblowskiej-olgi-tokarczuk/ (dostęp 08.02.2022).
249. Takagi S., Saito A., Arahori M., Chijiiwa H., Koyasu H., Nagasawa M., Kikusui T., Fujita K., Kuroshima H., *Cats learn the names of their friend cats in their daily lives*, „Scientific Reports" 2022, nr 12, na: https://www.nature.com/articles/s41598-022-10261-5 (dostęp 15.05.2024).
250. „The Polish Review. The Literary Landscape of Olga Tokarczuk" 1/2021, nr 66.
251. Tibbetts E. A, Desjardins E., Kou N., Wellman L., *Social isolation prevents the development of individual face recognition in paper wasps*, „Animal Behaviour" 2019, nr 152, s. 71-77.
252. To Mai H., *The Critical Perspective of Animals in Some of Franz Kafka's Works*, „Comparative Literature: East & West" 2/2022, s. 166-178.
253. Tokarczuk O., *Czuły narrator*, „Rzeczpospolita" 03.01.2020, na: https://www.rp.pl/kultura/art956101-czuly-narrator-pelny-tekst-noblowskiego-wykladu-olgi-tokarczuk (dostęp 27.09.2022).

254. Tomczok M., *„Ciekawość tych stanów", czyli literaturoznawstwo w afekcie*, „Teksty Drugie" nr 1/2019, 229-239.
255. Tomczok M., *Czyja dzisiaj jest zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa 2017.
256. Trojan M., Sikorska J., *Przeżywanie i rozumienie śmierci z perspektywy prymatologicznej*, „Ethos" 2017, nr 4, s. 213-225.
257. Trzeciak M. A., *Mój syn, Puszek*, „Znak" 09.2024, nr 832, na: https://www.miesiecznik.znak.com.pl/moj-syn-puszek/ (dostęp 20.10.2024).
258. Tsing A., *Krnąbrne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, tłum. M. Rogowska-Stangret, w: *Materia w procesie. Metafizyka splątania*, red. O. Cielemęcka, M. Rogowska-Stangret, s. 71-89.
259. Tsing A., *Sztuki uważności*, „Teksty Drugie" 2020, nr 1, tłum. P. Czapliński, s. 204-214.
260. Turkina O., *Soviet Space Dogs*, tłum. I. Cannon, L. Wasserman, Fuel, Londyn 2015.
261. Turowski T., *Zmierzch antropocentryzmu w perspektywie etyki nowej Petera Singera*, Kraków 2019.
262. Tymowska D., *Jane Goodall. Pani od szympansów*, Kraków 2020.
263. Ubertowska A., *Praktykowanie postpamięci*, „Teksty Drugie" 2013, nr 4, s. 269-289.
264. Urquiza-Haasa E. G., Kotrschala K., *The mind behind anthropomorphic thinking: attribution of mental states to other species,* "Animal Behaviour" 2015, nr 109, s. 167-176.
265. Vinczeová B., *Mutual Grieving, Healing and Resilience in Sigrid Nunez's The Friend*, „American & British Studies Annual" 2023, nr 16, s. 34-46.
266. *W wywyższaniu zwierząt postrzegam autodegradację* | Prof. Bralczyk w *Niewidzialnych*, na kanale youtube: „Trójka Program 3 Polskiego Radia" 30.07.2024, na: https://www.youtube.com/watch?v=8pyK2wcIDZo&t=1225s (dostęp 26.10.2024).
267. Walczak M., *Czy owad to zwierzę?*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies" 2016, nr 1, s. 271-277.
268. Wądolny-Tatar K., *Czułość hetero/auto/a/nomicznego narratora Olgi Tokarczuk*, „Litteraria Copernicana" 2/2022, nr 42, s. 61–72.
269. Weil K., *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, tłum. P. Sadzik, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, Lublin 2014, s. 15–35.
270. Wilczyńska E., *Symbolika pszczół i mrówek w polskiej kulturze ludowej*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy" 2013, nr 1, s. 17-25.

271. Wilson E. O., *Opowieści ze świata mrówek*, tłum. S. Drobinak, Cholerzyn 2024.
272. Winkler S. L., Bryant G. A., *Play vocalisations and human laughter: a comparative review*, „Bioacoustics" 2021, s. 1-28, na: https://gabryant.scholar.ss.ucla.edu/wp-content/uploads/sites/20/2021/05/Play_vocals_Bioacoustics_2021.pdf (dostęp 18.04.2024).
273. Witczak J., *„Zwierzę żre, ma mordę, zdycha". Obrońcy zwierząt oburzeni słowami prof. Bralczyka* 18.07.2024, „Wprost", na: https://www.wprost.pl/kraj/11757324/slowa-prof-bralczyka-o-zwierzetach-wiele-osob-oburzonych.html (dostęp 20.08.2024).
274. Włodarczyk J., *Genealogy of Obedience: Reading North American Dog Training Literature*, 1850s-2000s., Boston/Leiden 2018.
275. Włodarczyk J., M. Pręgowski, *Free Market Dogs: The Human-Canine Bond in Post-Communist Poland*, West Lafayette, Indiana 2016.
276. Woelert P., *Human Cognition, Space, and the Sedimentation of Meaning*, „Phenomenology and the Cognitive Science" 2011, s. 113–37.
277. Wolfe C., *„Animal studies": dyscyplinarność i post(humanizm),* tłum. K. Krauska, „Teksty Drugie" nr 1-2/2013, s. 125-153.
278. Wu W., Adame M. D., Liou C., Barlow J. T., Lai T., Sharon G., Schretter C. E., Needham B. D., Wang M. I., Tang W., Ousey J., Lin Y., Yao T., Abdel-Haq R., Beadle K., Gradinaru V., Ismagilov R. F. & Mazmanian S. K.. *Microbiota regulate social behaviour via stress response neurons in the brain*, „Nature" 2021, nr 595, s. 409–414.
279. Wynne C. L., Udell M. A. R., *Tajemnice umysłów zwierząt. Ewolucja, zachowanie i procesy poznawcze*, tłum. P. Leszczyński, B. Leszczyńska, A. Kłosiński, Kraków 2015.
280. Yong E., *Mikrobiom. Najmniejsze organizmy, które rządzą światem*, tłum. M. Rabsztyn-Anioł, Kraków 2018.
281. Załużna-Łukiewicz M., *Grief, dogs and disillusioned writers in the modern prose elegy The Friend by Sigrid Nunez*, „Language – Culture – Politics" 2020, nr 1, s. 145-158.
282. Zambrzycka-Kościelnicka M., *60 lat temu Jurji Gagarin został świętym,* „magazyn.wp.pl" na: https://magazyn.wp.pl/informacje/artykul/60-lat-temu-jurij-gagarin-zostal-swietym (dostęp 15.05.2024).
283. *Zhu Yingchun-TED Global Idea Search*, publik. joy wang 20.01.2021, na: https://www.youtube.com/watch?v=e7v9cRVPr70 (dostęp: 01.09.2024).
284. „Znak. Duchowe światy Olgi Tokarczuk" 4/2020, nr 779.
285. *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz, D. Łagodzka, Warszawa 2015.

286. Żółkoś M., *Insektosemiotyzm*, „Narracje o zagładzie – Zwierzęta/Zagłada” 2017, nr 3, s. 51-65.
287. Żółkoś M., *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A Barcz, D. Łagodzka, Warszawa 2015.