

W oku konia. Horyzonty biografii¹

In a horse's eye. Horizons of a biography

Anita Jarzyna
Uniwersytet Łódzki

Abstrakt: The article talks about a situation of animals (especially horses) during military action of the World War I. The author, who chooses viewpoint of non-anthropocentric history, refers to the work of Éric Baratay *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire* [*The Animal Point of View. Another version of history*] and war diaries written by Ivan Cassagnau, a French artilleryman during 1914 and 1916, she confronts those two books with children's novel *War Horse* written by Michael Morpurgo. In Poland this book is known as *The time of war* and it has been published in 2011, soon after it's film adaptation, directed by Steven Spielberg, has appeared. The author of the article proposes a critical interpretation of the novel, she notes the quality (and flows) of the narration from the animal's viewpoint, she wonders, if the writer managed to build convincing war biography of a horse, finally she highlights a pacifistic message of the book.

Key words: World War I, non-anthropocentric history, children's literature, diaries, Michael Morpurgo, Ivan Cassagnau

Streszczenie: Artykuł przybliży losy zwierząt (przede wszystkim koni), wykorzystywanych w trackie działań wojennych podczas I wojny światowej. Autorka, której bliska jest perspektywa historii nieantropocentrycznej, sięga po poświęcone między innymi tym zagadnieniom pionierskie opracowanie Érica Barataya pt. *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii* oraz po pamiętniki Ivana Cassagnau, francuskiego artylerzysty z lat 1914-1916, odnosi je do napisanej przez Michaela Morpurgo powieści dla dzieci i młodzieży pt. *War Horse* (1982). W Polsce przełożonej dopiero pod wpływem adaptacji filmowej w reżyserii Stevena Spielberga z 2011 roku, dystrybuowanej pod kuriozalnym tytułem *Czas wojny*. Autorka artykułu w krytycznej interpretacji powieści zwraca uwagę na wartość (i niedociągnięcia) narracji prowadzonej z perspektywy zwierzęcego bohatera, zastanawia się, w jakim stopniu dzięki temu zabiegowi pisarzowi udało się stworzyć przekonującą wojenną biografię konia, wreszcie podkreśla wynikający z tej optyki pacyfistyczny wydźwięk książki.

Słowa kluczowe: I wojna światowa, historia nieantropocentryczna, literatura dla dzieci, pamiętniki, Michael Morpurgo, Ivan Cassagnau

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji projektu „Post-koiné. Zwierzęta i poeci (studia wybranych przykładów w literaturze polskiej)”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00182.

Niezliczone

Po dane liczbowe, dotyczące zwierząt wykorzystywanych w czasie I wojny światowej – dane cząstkowe, niepełne, zatem nie do końca precyzyjne – warto sięgnąć, gdyż mimo wszystko mają one wartość pogładową. Z tych, do których udało mi się dotrzeć, wynika, że w walkach na frontach brało udział blisko 2 miliony francuskich koni i mułów, w armii brytyjskiej służyło ich około 6 milionów, w rosyjskiej – 20 milionów. W sumie po obu stronach konfliktu poległo 10 milionów koniowatych. Obok nich w wojsku wykorzystywano wówczas także gołębie pocztowe oraz psy (wartownicze i patrolowe, sanitarne, łącznościowe i transportowe), większość nie została ujęta w statystyki, źródła ich dotyczące są rozproszone i wybiórcze. Toteż w wypadku zwierząt, które zginęły podczas Wielkiej Wojny, jak nazywają ją Francuzi i Brytyjczycy (oraz Rosjanie), dane prawdopodobnie już zawsze pozostaną orientacyjne, przybliżone, nigdy nie uda się oszacować dokładnej liczby ofiar. Bo chyba nie policzono (a na pewno nie zaliczono do ofiar) krów (właściwie całych stad bydła) i świń, zwożonych na tyły frontów, by zapewnić żołnierzom wyżywienie, transportowano i zabijano je w pośpiechu, niefrasobliwie, w efekcie ginęło ich więcej niż było to konieczne. Wreszcie należałoby wziąć pod uwagę te wszystkie zwierzęta, dla których nie ma miejsca w wojskowych statystykach, których istnienia nie zdołano odnotować, zostały przeoczone i zapomniane. To zwierzęta żyjące w gospodarstwach na ewakuowanych terenach, zwierzęta porzucane przez właścicieli, zabite w wyniku ostrzałów, zwierzęta „rekrutowane” do pracy w armii i tak zwany „żywy inwentarz”, czyli zwierzęta skupowane, rekwirowane, a czasami wręcz wykradane, na potrzeby aprowizacyjne; żołnierze, jeśli mieli taką możliwość, chętnie polowali, między innymi na króliki, ptaki, wiewiórki – nie tylko do jedzenia, nierzadko z nudów, dla zabawy. Pozornie były to incydenty, nie warte odnotowania epizody. Kto by liczył? Zwłaszcza że nikt się oficjalnie nie przyznawał.

Być może lepsze niż dane liczbowe wyobrażenie o skali ofiar wśród zwierząt przynoszą zapiski Ivana Cassagnau, dowódcy pododdziału francuskiej artylerii, który w latach 1914-1916 prowadził pamiętnik, jego notatka z 28 sierpnia 1914 roku jest symptomatyczna:

Potworny dzień. Niemcy wykryli położenie naszej baterii. Natychmiast spada na nas grad pocisków. Kilka niewypałów pozwala nam stwierdzić, z jak potężnym kalibrem dział – 150 mm i 210 mm – mamy do czynienia. Każdy nadlatujący pocisk poprzedza głuchy pomruk. To znak, że strzelają z daleka. (...) Pociski wbijają się głęboko w pulchną ziemię, tworząc ogromne leje i wyrzucając daleko w powietrze kępy trawy. Masakrują konie. Już po pierwszych strzałach woźnice schronili się obok nas, natomiast biedne, przykute do wozów, niczym nie osłonięte zwierzęta straszliwie cierpią. Ogromnie mi żal naszych młodszych braci skazanych na zagładę z powodu ludzkiego szaleństwa.

Po południu Niemcy ostrzelują pobliskie miasteczko pociskami rozpryskowymi dużego kalibru, z których dobywa się gęsty czarny dym. (...) Mieszkańcy kryją

się za stertami gnoju, snopkami siana, niektórzy wybierają ucieczkę. Na przykład rodzina złożona już tylko z samych kobiet i dzieci. Matka upycha na wozie, do którego zaprzężony jest ślepy i tylko dlatego niezarekwirowany stary koń, stopy domowego sprzętu i pościeli. Stary koń trzęsie się ze strachu i patrzy martwym wzrokiem w niebo. Mimo namów i głaskania nie chce ruszyć ani kroku do przodu. Matka wybucha płaczem. Wypuściła przed chwilą na wolność krowy, świnię i kury. Krowa żuje w ogrodzie lewkonie, a świnię tratują dalej.

Otrzymujemy rozkaz wymarszu do Saint-Benoît, oddalonego o cztery kilometry. Ale tuż potem przychodzi pułkownik i rozkaz odwołuje. Prawdziwy wypoczynek. Wikt urozmaicają nam żaby i borowiki, których jest tu co niemiara. Dwaj żołnierze piechoty kolonialnej „pojмали” mleczną krowę i z zapamiętaniem ją doją (Cassagnau 2006, 28-30).

To zaledwie jeden dzień widziany oczami jednego żołnierza. Zaś kilka dni wcześniej Cassagnau zapisuje, że ludzie z jego oddziału splądrowali alzackie miasteczko, którego mieszkańcy odmówili im jedzenia:

Piechurzy i woźnice szturmują z bronią w ręku domy, zgarniając resztki zapasów. **Kategorycznie im zabraniam wyrządzania komukolwiek krzywdy.** Myślę, że mnie posłuchają. **Bateria wraca łupem w postaci dwudziestu siedmiu kur i tyluż królików, niezliczonych litrów bimbru, kirszu lub nalewek z mirabelek (...).** Oficerom od razu poprawia się humor, kiedy widzą, że zamiast codziennej zupy wjeżdża na stół pieczony drób i potrawka z królika, a do tego słoje owocowej nalewki (Cassagnau 2006, 25)².

Trudno przeoczyć to, jak ciasna i antroponormatywna okazuje się kategoria tych, którym nie należy wyrządzać krzywdy. Cassagnau przejęty losem koni wojskowych, zwłaszcza własnego Folleta, na los innych zwierząt był właściwie obojętny. Jego zapiski, skromne objętościowo, są typowe. Świadomość autora, innych żołnierzy i cywilów to osobny problem, wart, rzecz jasna, przemyślenia i opisanie. W tej chwili jednak bardziej interesuje mnie to, jak pamiętamy tamte zwierzęta – czy w ogóle – i jak „od-pominamy” (by posłużyć się sformułowaniem Huberta Orłowskiego) te gospodarskie oraz jak upamiętniamy te, o których w zasadzie pamiętamy, które do pewnego stopnia istnieją w dyskursie publicznym – te, które poległy, służąc w armii. Jakiego rodzaju narracje tworzymy, poświęcając im książki (fikcjonalne i nie), stawiając pomniki – na ile potrafimy uczynić doświadczenie zwierząt pierwszoplanowym, spisać wielopłaszczyznowe historie grup i jednostek, nie zafałszować ich ludzkimi interesami. 24 listopada 2004 roku w Londynie odsłonięto, zaprojektowany przez Davida Backousea, Animals in War Memorial, na którym widnieje inskrypcja: „They had no choice”, podobne monumenty i tablice fundowano we Francji (pierwszy w 1936 roku), Belgii i Australii. Omawiający je pokrótce Éric Baratay mimochodem zwraca uwagę na wpisane w te gesty niebezpieczeństwo nadużycia, wtórnego wykorzystywania zwierząt dla zbudowania heroicznej wersji historii; że tego rodzaju wątpliwości są zasadne, potwierdzają umieszczane

² Wszystkie podkreślenia w artykule pochodzą ode mnie – AJ.

na pomnikach epitafia, które „przywołują wierność, odwagę, poświęcenie zwierząt, ale także i ich cierpienie, śmierć, męczeństwo, za które jesteśmy winni pamięć, wdzięczność... i uczucie dla żyjących zwierząt” (Baratay 2014, 313).

Cytowany wyżej uczony, profesor pracujący na uniwersytecie w Lyonie, jest autorem nowatorskiej koncepcji nieantropocentrycznej historii zwierząt. Jego książka pod tytułem *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii* (2012, pol. wyd. 2014) to inspirujące studium XIX- i XX-wiecznych dziejów kilku gatunków stowarzyszonych (krów, byków, psów i koni) z ludźmi. Badacz wiele uwagi poświęca okresowi I wojny światowej, zajmują go jej wszyscy zwierzęcy aktorzy od drobiu, krów czy królików przez, z jednej strony doskwierające żołnierzom w okopach – szczury i myszy, z drugiej przygarniane przez nich zabłąkane koty czy ptaki, po służące w armii psy i konie; o nich autor książki mówi najczęściej, gdyż źródła ich dotyczące są najbogatsze³. Baratay deklaruje, że wciąż wypracowuje metodologię i język, który pozwoliłby mu zbliżyć się do doświadczenia zwierząt i wierze je przekazać, czyni istotne zastrzeżenia, szczególnie przydatne w literaturoznawczych interpretacjach: „O ile w analizach i konkluzjach należy unikać antropomorfizmu, który prowadzi do zanegowania różnorodności, na wszystko nakładając ludzki model, o tyle **antropomorfizm w samym ujęciu tematu wydaje się nieodzowny, albowiem zachęca do stawiania pytań o obecność i formę** – pośród różnych gatunków zwierząt – zdolności, które poznaliśmy u człowieka, oraz do zachowania chłonnego i dociekliwego spojrzenia” (Baratay 2014, 51). Dalej uczony podkreśla, że w swym wywodzie celowo nie wprowadza „ściśłych rozróżnień między słowami używanymi na oznaczenie zdolności takich, jak powinowactwo i przyjaźń, komunikacja i język, ból i cierpienie – rozróżnień, które ustanowiono po to, by zhierarchizować istoty żywe i odróżnić ludzi od zwierząt, rzekomo nie znających tych drugich zjawisk, choć nie zostało to nigdy dowiedzione...” (Baratay 2014, 52). Zatem z jednej strony historyk odwołuje się do możliwości wyobraźni, z drugiej uprzymienia, że zoologia również jest swego rodzaju narracją, podlega rewizjom, a jej przedstawiciele coraz częściej przyznają zwierzętom zdolności mentalne, których wcześniej im odmawiali.

Wreszcie akcentuje Baratay rolę dokumentu osobistego (pamiętniki Cassagnau wskazuje jako jedno ze źródeł) i fikcji, medium literatury w budowaniu tego rodzaju historiograficznych narracji. Powiada wreszcie, że pora zacząć pisać historie pojedynczych zwierząt – portrety, biografie (Baratay 2014, 332-333).

Podobnie wiele lat wcześniej, jakby wyprzedzając intuicję francuskiego historyka, Tadeusz Nowak, poeta i prozaik, który wielokrotnie i na różne sposoby próbował wypowiedzieć zwierzęce doświadczenia, w jednym z wywiadów stwierdzał: „Ktoś kiedyś powiedział, że widzenie wojny przez

³ Warto może nadmienić, że najnowsza, na razie niewydana w Polsce, książka Barataya pt. *Bêtes des tranchées. Des vécus oubliés* (2013) w całości poświęcona jest zwierzętom na frontach I wojny światowej.

zabitego konia jest widzeniem pełniejszym niż widzenie wojny przez tysiąc zabitych koni, ale widzenie wojny w oku zabitego konia jest widzeniem wojny najpełniejszym” (Nowak 2014, 297).

Tytuł i sens

W 1982 roku w Wielkiej Brytanii ukazała się powieść pióra znanego anglojęzycznego pisarza, Michaela Morpurgo zatytułowana *War Horse*, kierowana do starszych dzieci i wczesnych nastolatków. Jej głównym bohaterem i narratorem(!) jest koń o imieniu Joey służący w armii w czasie I wojny światowej. To zatem swego rodzaju (auto)biografia, w dodatku o podłożu dokumentarnym. Książkę otwiera bowiem nota od autora, w której daje on do zrozumienia, że opowiedziana historia jest prawdziwa. W istocie Morpurgo jedynie inspirował się wspomnieniami weteranów, z którymi zetknął się w miasteczku Devon, sportretowanym zresztą w *War Horse*.

W Polsce ta fabuła może być szerzej znana za sprawą filmowej adaptacji Stevena Spielberga, którą dystrybutor, wbrew oryginałowi, rozprawał jako *Czas wojny*. W tym samym czasie ukazał się też rodzimy przekład książki autorstwa Janusza Ochaba. Tłumacz podtrzymał nieadekwatny tytuł, łatwo się domyślić, z jakich względów, tym bardziej, że na okładce – by nie było już żadnych wątpliwości, że książka ma stać się jedynie atrakcyjnym dodatkiem – umieszczony jest plakat filmowy. Te rozwiązania, rzecz jasna, zaszkodziły powieści, która zasługuje na dostrzeżenie, choćby dlatego, że jest, zdaje się, jedyną tego rodzaju powieścią dostępną w języku polskim⁴, literacką reprezentacją, ukazującą młodszym czytelnikom mniej oczywisty, mniej znany aspekt I wojny światowej.

Paradoksalnie natomiast do obrazu Spielberga bardziej przystaje właśnie polski tytuł. Amerykański, by nie powiedzieć hollywoodzki, reżyser nakręcił film z gatunku kina rodzinnego skrzyżowanego z (melo)dramatem wojennym, efektowny i heroiczny, w zamierzeniu zapewne epicki, z jednej strony pojawiają się w nim niepotrzebne amplifikacje, z drugiej – nieuzasadnione skróty. Przede wszystkim jednak twórcom nie udało się oddać językiem kina zwierzęcej perspektywy, bardziej zresztą interesowały ich losy ludzi, z którymi zetknął się Joey. Z powodu trudności, jakich nastęrczała książkowa narracja, scenariusz filmu oparty został na sztuce teatralnej (wystawianej w Londynie od 2007 roku, później także w innych częściach świata), znanej w pierwszej kolejności z tego, że zwierzęta zastąpiono w niej naturalnej wielkości lalkami, nowatorskie z artystycznego punktu widzenia rozwiązanie jest nade wszystko etyczne, wszak przy produkcji filmu Spielberga zginął jeden koń.

⁴ Piotr Krupiński, autor przygotowywanej właśnie do druku monografii pod tytułem *Zwierzęta i Zagłada. Polska literatura i Holokaust w perspektywie animalistycznej*, który powieści Morpurgo poświęcił kilkanaście zdań, wymienia szereg anglojęzycznych książek poruszających te wątki. Co ciekawe, dopiero adaptacja Spielberga, a nie sama książka, stała się impulsem do wznowienia w 2011 roku (wydanych po raz pierwszy w 1934 roku) wspomnień Jacka Seely’ego, weterana I wojny światowej, poświęconych jego niezwykłemu koniowi, pt. *Warrior. The Amazing Story of a Real War Horse*, natomiast w 2012 roku brytyjska telewizja Channel 4 wyemitowała film dokumentalny pt. *War Horse. The True Story (W/T)* (reż. George Pagliero).

Pierwszoosobowa narracja niewątpliwie wyróżnia powieści Morpurgo spośród innych, poruszających pokrewne wątki, polskiemu czytelnikowi ten zabieg kojarzyć się może ze *Szlemielem* Ryszarda Marka Grońskiego: tu buldog angielski opowiada o losach „swojej ludzkiej, żydowskiej rodziny” w czasie II wojny światowej. Brytyjski autor nie uniknął niekonsekwencji, na jakie narażona jest tego rodzaju perspektywa, ale to nie tyle kwestia antropomorfizacji (raczej dyskretnej, nie nachalnej), która – co, podobnie jak Éric Baratay, pokazuje Kari Weil – bywa cenna poznawczo w studiach nad zwierzętami (i można założyć, że także w literackich reprezentacjach zwierząt). Postulowany przez amerykańską badaczkę krytyczny antropomorfizm ma ułatwić wyobrażenie sobie „cierpienia, przyjemności, jak i potrzeb” zwierząt, a zarazem zakłada „że musimy przestać wierzyć w to, że możemy poznać ich doświadczenie” (Weil 2014, 30-31). W powieści Morpurgo przeszkadza raczej, że Joey niekiedy zdaje się być nadświadomy, swoje zachowanie i reakcje komentuje i interpretuje niczym narrator trzecioosobowy. Wszelako te potknięcia mogą również zostać odczytane jako szczególne objawiające się w tekście, zdaje się poza kontrolą autora, ślady ograniczeń możliwości wglądu w zwierzęcą podmiotowość. Bo niewykluczone, że tylko tak – przyjmując punkt widzenia konia – mógł być Morpurgo pewny, że w jakimś momencie się nie rozproszy i nie podąży za innym (ludzkim) bohaterem.

Joey. Jeden z tysięcy

O ile film Spielberga nie wydaje mi się szczególnie godny uwagi, o tyle rozumiem, że książka Morpurgo może być impulsem do adaptacji. Z jednej strony autor poznał i raczej wiarygodnie przedstawił realia I wojny światowej, z drugiej strony jego powieść ma cechy partytury, miejscami chciałoby się ją dopełnić. Bowiem *War Horse* to klasyczna książka przygodowa, której akcja toczy się wartko, a wojenne perypetie bohatera są nad wyraz liczne. Autor prowadzi czytelnika od wydarzenia do wydarzenia, niemal zawsze przełomowego, prawie pomija natomiast codzienność, drobiazgi, które nic nowego nie wnoszą, monotonię i nudę, tak nieznośną w czasie wojny okopowej, tak szczególnie doświadczaną przez zwierzęta. Przede wszystkim zaś unika próby ukazania w sposób bardziej pogłębiony ich życia wewnętrznego.

Losy konia Morpurgo przedstawiono prawie od urodzenia, od chwili bolesnego rozdzielenia w 1911 roku niespełna półrocznego źrebaka z matką, gdy trochę przez przypadek, sprowokowany przez jednego ze znajomych, kupuje go farmer, Tom Narrcott. Opiekę nad koniem przejmuje nastoletni syn rolnika – Albert, zbuntowany nieco przeciw nadużywającemu alkohol ojcu, oczarowany urodą zwierzęcia, zrazu niepokornego i nieufnego. Momentalnie, od pierwszego spotkania zawiązuje się między nimi silna więź, więź nie do pomyślenia w tym świecie, w którym matka upomina chłopka:

„Nie powinieneś rozmawiać z końmi (...) I tak cię nie rozumieją. To głupie stworzenia. Uparte i głupie, tak mówi twój ojciec, a on przecież całe życie zajmuje się końmi” (Morpurgo 2011, 10). To Albert nadaje koniowi imię, poświęca mu wiele czasu, rozmawia z nim, uczy go reagować na gwizdanie, a także orać, z czasem zaś przyzwyczajają Joeya do noszenia człowieka na grzbiecie. Tym samym – by posłużyć się różnicami z tamtego świata – staje się on tyleż koniem pociągowym (pospolitym), co kawaleryjskim (szlachetnym). To bardzo ważna informacja, zwłaszcza dla dalszego ciągu opowieści, bo w ten sposób bohater przekracza narzucane jego gatunkowi przez człowieka stereotypowe podziały i role, w dalszej perspektywie zaś Morpurgo, być może niezamierzenie, opowiada się przeciw uprzywilejowaniu jednych zwierząt i wyzyskiwaniu drugich.

Los Joeya okazuje się symptomatyczny od momentu, gdy wraz z początkiem wojny jego właściciel, mający kłopoty ze spłatą kredytu za farmę, korzysta z okazji i sprzedaje konia armii, dostaje się on pod opiekę wroźliwego kapitana Nichollsa, który obiecuje Albertowi zajmować się koniem równie troskliwie. Nicholls podobnie jak syn farmera, przekonany jest o wyjątkowości Joeya, on również rozmawia z nim w każdej wolnej chwili. Właśnie o tego rodzaju bliskiej, wręcz intymnej, więzi ze swymi wierzchowcami opowiadali Morpurgo wojenni weterani i to ten wątek zainspirował go do napisania książki. Ci, wówczas często niespełna dwudziestoletni mężczyźni, niedoświadczeni, zagubieni w armii, wstydzili się rozmawiać o swoich niepokojach i lękach z innymi żołnierzami, dlatego nierzadko zwierzali się koniom. Tym bardziej zastanawia, że autor powieści i ten rys wojennej rzeczywistości zarezerwował tylko dla relacji kolejnych bohaterów z Joeyem, że wolał zasugerować jego rzekomo niezwykły charakter niż pokazać, iż w istocie podobnych przyjaźni, o zapewne różnym natężeniu, było znacznie więcej.

Rzecz jasna, tego rodzaju monologi służą również autorowi, by zarysować nieco szerszy kontekst historyczny (co zdaje się istotne, jako że książka kierowana jest do młodszych czytelników), na przykład w jednej z rozmów z Joeyem kapitan Nicholls stawia przenikliwą diagnozę nadchodzącej wojny:

To będzie paskudna, naprawdę paskudna wojna, wspomnisz moje słowa. Na stółce wszyscy opowiadają, jak dokopią szwabom, jak kawaleria rozniesie ich w proch i pył i jeszcze przed Bożym Narodzeniem zagoni z powrotem do Berlina. Tylko Jamie i ja, tylko my dwaj się z tym nie zgadzamy. Mamy wiele wątpliwości. Tobie mogę o tym powiedzieć. Pozostali zachowują się tak, jakby nigdy nie słyszeli o karabinach maszynowych i artylerii. Mówię ci, Joey, jeden karabin maszynowy w rękach sprawnego strzelca może załatwić cały szwadron najlepszej kawalerii na świecie – czy to niemieckiej, czy brytyjskiej. (...) **Czasami wydaje mi się, że niektórzy chcą wygrać tę wojnę tylko pod warunkiem, że robi to kawaleria** (Morpurgo 2011, 35).

W podobny sposób jak Joey na wojnę trafiało tysiące innych zwierząt – koni, mułów czy psów. Wszystkie musiały nauczyć się żołnierskiej dyscypliny, Cassagnau wspomina, że we francuskiej armii z reguły zmieniano im imiona (Cassagnau 2006, 13), bohater powieści, inaczej niż większość gospodarskich zwierząt, jest przyzwyczajony do siodła, musi jednak przywyknąć do nowego rodzaju uprzęży, a przede wszystkim do nowego jeźdźca – te pozorne drobiazgi w życiu konia oznaczają rewolucję. Dla nowo przyjętych do armii zwierząt – stadnych, ale i pod tym względem bardzo wrażliwych, bardzo wybrednych – z równie dużym stresem mogło wiązać się towarzystwo innych koni, niekoniecznie odpowiadających ich charakterom (Baratay 2014, 177). Na szczęście Joey w oddziale, do którego trafia, poznaje majestatycznego, odważnego i przyjaznego wierzchowca, Tophorna – podobnie jak na farmie klacz, Zoey – dodaje mu on otuchy w najtrudniejszych chwilach. Momentem szczególnej próby dla zwierząt przyjętych do brytyjskiej armii była podróż statkiem, Morpurgo zaledwie sygnalizuje to doświadczenie, skądinąd jednak wiadomo, w jak brutalny sposób konie były niekiedy umieszczane na pokładzie, że już w czasie rejsu zdarzały się przypadki wypadnięcia za burtę.

Gdy bohaterowie powieści trafiają na front, okazuje się, że wojna tocząca się w nowej formule, jaką nadali jej Niemcy, przekracza wyobrażenia żołnierzy i możliwości adaptacyjne ich koni. Kapitan Nicholls zginął w pierwszej większej bitwie, podczas której Joey, w pewnym momencie już bez jeźdźca, poprowadził zwycięskie natarcie i szybko trzeźwo je ocenił, iż „było raczej dziełem przypadku niż świadomego planowania” (Morpurgo 2011, 48), zwłaszcza że wokół widział „martwe i umierające konie” (Morpurgo 2011, 48) – Morpurgo jest oszczędny, w rzeczywistości Joey widziałby raczej to, co po jednym ze starć opisał Cassagnau:

Natykam się (...) na leżącego na ziemi stroczonego konia. Ma złamany bark i głębokie zranienia na boku. Ogromne czarne rany, które obsiadły wielkie grantowe muchy. Wyciągam rewolwer i jednym strzałem w głowę uwalniam konające zwierzę od cierpień (Cassagnau 2006, 38-39).

Wszystko to działo się na oczach innych koni – często, powtarzam, koni do niedawna pracujących w gospodarstwach, nienawykłych do wojskowych i wojennych realiów, które po przerażających dla nich bitwach, jeśli przeżyły, nagle traciły bliskich towarzyszy, zapewniających im względne poczucie bezpieczeństwa. Jednocześnie Joey i inne wierzchowce doświadczają przełomowego charakteru I wojny światowej jako wojny, podczas której kawaleria stawała się anachroniczna, w miarę rozwoju konfliktu przekształcała się w piechotę, a konie otrzymywały nowe zadania:

Tej jesieni braliśmy (...) udział w kilku potyczkach, jednak (...) w coraz mniejszym stopniu wykorzystywano nas jako kawalerię, a w coraz większym jako środek transportu dla konnej piechoty. Gdy natrafiliśmy na siły nieprzyjaciela, żołnierze zeskaکیwali na ziemię, sięgali po karabiny i ruszali do walki na piechotę, pozostawiając

konie pod opieką kilku szeregowców. Dlatego też nie oglądaliśmy bitew na własne oczy, słyszeliśmy jedynie odległe wystrzały i terkot karabinów maszynowych. Kiedy żołnierze wracali z pola walki i ruszaliśmy w dalszą drogę, zawsze kilka koni szło już bez jeźdźców (Morpurgo 2006, 52).

Warto w tym kontekście na marginesie zaznaczyć różnicę między doświadczoną kawalerią angielską i częstokroć improwizującą francuską; w tej drugiej żołnierze nierzadko przez niewiedzę i opieszałość zaniedbywali konie, na przykład nie schodzili na ziemię, gdy tylko było to możliwe, o czym pisał z perspektywy historyka Éric Baratay (Baratay 2014, 190), a co potwierdzają też notatki Cassagnau:

Przejeżdżamy (...) przez Fréméréville, gdzie stacjonują konwoje dywizji kawalerii. Przed domami widać wiele nieosiodłanych, przywiązanych, niekiedy straszliwie splecionych powrozem koni. Ich grzbiety to wielkie, żywe rany. Wprawdzie szwadronom przysyłają z głębi kraju nowe, sprawne wierzchowce, ale jest ich wciąż za mało (Cassagnau 2006, 37).

Również w brytyjskiej armii konie trafiały często pod opiekę niedoświadczonych żołnierzy (do niedawna farmerów itp.), którzy albo nie wiedzieli, jak się o nie troszczyć, albo jak szeregowiec Stewart (przejął on Joeya po kapitanie Nichollsie) nie potrafili poruszać się w siodle. Z powodu braku odpowiednich schronień zwierzęta były narażone na złe warunki pogodowe. „W czasie tamtej okropnej zimy [1914/1915] – opowiada bohater powieści – wiele koni odeszło do lecznicy weterynaryjnej i już nigdy nie wróciło. Podobnie jak wszystkie konie w służbie armii byliśmy ostrzyżeni na podobieństwo koni myśliwskich, więc dolne części naszych ciał narażone były na działanie chłodu, deszczu i błota” (Morpurgo 2011, 56). Słychać w tym fragmencie, że Morpurgo zdaje się poszukiwać balansu, sposobu, by przedstawić koszmar wojny i zarazem nim nie epatować.

Dokoła podniósł się bitewny zgiełk. Ludzie krzyczeli i padali na ziemię, konie rżały i przysiadły na zadach, przejęte bólem i strachem. Ziemia po obu moich stronach eksplodowała, wyrzucając w powietrze konie wraz z jeźdźcami. (...)

Niektóre konie wbiegły w drut, nim jeźdźcy zdołali je zatrzymać. Utknęły tam na dobre, choć żołnierze gorączkowo próbowali je uwolnić. Widziałem, jak jeden z kawalerzystów zeskoczył z uwięzionego w zasiekach konia, wyjął karabin i zastrzelił go, nim sam padł martwy na druty. (...)

Pozbawione jeźdźców konie – wszystko, co zostało z naszego dumnego szwadronu kawalerii – galopowały z powrotem w stronę naszych okopów, a pole usiane było martwymi i umierającymi. (...)

Spojrzeliliśmy w dół zbocza, na pole bitwy. Kilka koni wciąż próbowało uwolnić się z zasieków, lecz wkrótce ich cierpieniom położyła kres niemiecka piechota, która wróciła do swoich okopów. Były to ostatecznie strzały oddane podczas tej bitwy (Morpurgo 2011, 59-61).

Tę ostatnią scenę Joey i Tophorn wraz ze swymi jeźdźcami obserwują już jako jeńcy, jeden z nich, kapitan Stewart jest wzburzony właśnie losem

zwierząt: „Co za potworne marnotrawstwo. Może teraz zrozumieją wreszcie, że nie można posyłać koni na zasieki, w ogień karabinów maszynowych. Może ktoś się wreszcie nad tym zastanowi” (Morpurgo 2011, 62). Co ciekawe, podobnie reaguje niemiecki oficer: „Te konie przeszły przez prawdziwe piekło, nim się tu dostały. To nie ich wina, że musiały wykonać to idiotyczne zadanie”. (Morpurgo 2011, 65-66). Jednocześnie obaj mężczyźni nieco wcześniej podkreślali bohaterstwo zwierząt, to istotne, że Morpurgo pozwala im również na takie refleksje, które niejako uwiarygodniają postacie. Wszak antropocentryczne nadużycia – postrzeganie służby zwierząt w armii w kategoriach ich nieledwie dobrowolnego poświęcenia – nie były rzadkie w ówczesnym dyskursie publicznym, a zwłaszcza militarnym.

Od chwili, gdy dostali się do niewoli, Joey i Tophorn służą w niemieckiej armii, wykorzystywani są jako konie pociągowe w transporcie rannych, co z kolei początkowo wywołuje sprzeciw niemieckiego oficera kawalerii: „Skoro tak szlachetne stworzenia jak te muszą pracować jako zwykłe konie pociągowe, to świat całkiem oszalał. Ale rozumiem (...). Jestem lansjerem, ale nawet ja wiem, że ludzie są ważniejsi od koni” (Morpurgo 2011, 68). Podobnie zdziwiony jest jeden z sanitariuszy pracujących z Joeyem: „Zawsze uważałem, że Brytyjczycy są szaleni. Teraz, kiedy wiem, że używają jako koni pociagowych tak szlachetnych zwierząt jak ty, jestem tego pewien. Właśnie o to chodzi w tej wojnie, przyjacielu. O to, kto jest bardziej szalony” (Morpurgo 2011, 69). To charakterystyczny (i niepokojący) rys powieści Morpurgo; Joey (ale i Tophorn) konsekwentnie ukazwany jest jako wyjątkowy – piękny i mądry, dlatego zyskujący przychylność czy przyjaźń niemal wszystkich, którzy się z nim zetkną. Stąd cała masa nieprzeciętnych przygód, które jego – nieprzeciętnego – spotykają. Jakby tylko takie zwierzę zasługiwało, by stać się bohaterem (i by ocaleć), jakby tych tysiące innych, pojawiających się i ginących w tle, w domyśle chyba – pospolitych, nie miało swoich jednostkowych historii.

I tak, gdy niemiecki szpital polowy przenosi się w inne miejsce, oba konie zostają przekazane francuskiemu farmerowi i jego wnuczce, Emilii, w których stajni do tej pory mieszkały i z którymi się zaprzyjaźniły. Zwolnieni z armii na swój sposób odpoczywają, Joey wraca do pracy w polu, chętnie nosi na swoim grzbiecie dziewczynkę. Stąd jednak po niedługim czasie oba wierzchowce rekwiruje niemiecka artyleria, by wykorzystać je do transportu armat.

Znowu otoczyły nas przerażający bitewny zgiełk i smród, ciągnęliśmy nasz wóz przez grząskie błoto, poganiani, a czasem również smagani batem przez ludzi, których niewiele obchodziło nasze zdrowie i samopoczucie, przynajmniej dopóki byliśmy w stanie zaciągnąć armaty i amunicję tam, gdzie na nie czekali. Nie byli okrutni, wydawało się jednak, że kieruje nimi jakiś wewnętrzny, pełen strachu przymus, który nie zostawił miejsca ani czasu na grzeczność czy troskę względem nas i innych ludzi (Morpurgo 2011, 89).

Tu szczególnie powieść Morpurgo przywodzi na myśl notatki Cassagnau. Francuski artylerzysta z niepokojem pisał o zmniejszających się racjach żywnościowych: „skończyło się już siano, a wodę wydziela się zwierzętom na wiadra. Głodne i spragnione konie bez przerwy rżą” (Cassagnau 2006, 39), wyniszczających warunkach pracy, po kolejnych przeprawach notował: „Zbocza są strome, drogi grząskie i wyboiste. Trzeba wesprzeć zmor-dowane zaprzęgi. Załogi popychają działa, napierając na koła. Wieczorem zwierzęta i ludzie padają z nóg” (Cassagnau 2006, 35), „konie sphywają potem” (Cassagnau 2006, 51). Cassagnau pisze też o strachu koni pociąg-owych nieprzygotowanych na wojenne warunki, nieszkolonych, w pośpiechu przywożonych na front, by transportowały ciężkie działa.

Z perspektywy Joeya, służącego w niemieckiej armii, wyglądało to rów-nie dramatycznie:

otrzymywaliśmy nasze racje kukurydzy tylko sporadycznie, a porcje siana były bardzo skromne. Zaczęliśmy chudnąć i tracić siły. Tymczasem bitwy stawały się coraz dłuższe i bardziej zażarte, a my musieliśmy ciągnąć wozy z bronią i amuni-cją, bez ustanku byliśmy obolali i zziębnięci. Każdy dzień kończyliśmy okryci war-stwą zimna, ociekający błotem, które zdawało się przesączać przez nas i sięgać do samych kości (Morpurgo 2011, 89-90).

Nieustanne przebywanie na zimnie, ciężka praca i niedożywienie w widoczny spo-sób wpływały na nas wszystkich. Żaden z nas nie miał już włosów na dolnych czę-ściach nóg, a skóra w tym miejscu wyglądała jak popękana skorupa pełna drobnych ran (Morpurgo 2011, 92).

W tych warunkach kolejne konie z zaprzęgu Joeya zaczęły tracić siły, niektóre odsyłano na tyły, by odpoczęły, najslabsze zabijano. Morpurgo próbuje ukazać, jak zwierzęta wspierają się wzajemnie, zupełnie realnie, fizycznie - przejmując ciężar dźwigany przez towarzysza, liżąc go i trąca-jąc nosem, „by dać mu znać, że nie jest sam w swoim bólu” (Morpurgo, 2011, 94). Ten fragment swojej opowieści podsumowuje Joey słowami, które obejmują wspólne podczas tej wojny (i w pewnym sensie dla niej emblema-tyczne) doświadczenie ludzi i zwierząt: „[t]ym, co naprawdę nas zabijało, było błoto; błoto, brak schronienia i niedostatek pożywienia” (Morpurgo 2011, 95).

Joey szybko dostrzega różnicę między jednostkami, w jakich służył - kawalerią i artylerią:

gdy byliśmy końmi kawaleryjskimi (...) każdy z koni znajdował się pod opieką żoł-nierza, który starał się dbać o jego zdrowie i dobre samopoczucie, teraz jednak najważniejsza była broń, my zaś znajdowaliśmy się co najwyżej na drugim miejscu. Byliśmy zwykłymi końmi pociągowymi i tak też nas traktowano. Sami artylerzyści również byli sini na twarzach z głodu i zmęczenia. Myśleli jedynie o tym, jak prze-żyć (Morpurgo 2011, 91-92).

Ten obraz przełamują zapiski Cassagnau, zrobione po jednej z bitew:

Prowadzę ciężko rannych do schronów i dobijam siedemnaście koni. **Dla artylerzysty koń ciągnący działą jest jak przyjaciel. Strasznie ciężko jest zadawać śmierć starym druhom.** Wstaje dzień i naszym oczom ukazuje się przygnębiający widok: biedne zwierzęta mają na ciele okropne rany, droga jest czerwona od krwi (Cassagnau 2006, 95).

Podobnie jego wcześniejsza notatka z sierpnia 1914 roku nie pozwala na zbyt pochopne uogólnienia:

Dzień odpoczynku. Bardzo nam się taki oddech przyda. Naszym młodszym braciom też. Zawsze znajduję chwilę, żeby przed wymarszem z kwatery dać mojemu Folletowi świeżą wodę i pokaźną wiązkę siana. Ale jak nakarmić i przede wszystkim napoić konie zaprzęgowe? Nareszcie będzie można biedaczyska wyprząc. Po zdjęciu uprzęży dokładnie się konie wyczyści i cały dzień będą mogły sobie poleniuchować (Cassagnau 2006, 26).

Rzeczywiście wraz z rozwojem artylerii zwierzęta często traktowano jak łatwą do wymiany siłę roboczą. Ale nierzadko, stara się powiedzieć Morpurgo, stosunek do nich uzależniony był od kondycji ludzi, ich poczucia bezpieczeństwa. Przede wszystkim jednak w armii, jak w każdej większej zróżnicowanej społecznie grupie, znajdowały się osoby lepiej i gorzej rozumiejące zwierzęta; w pewnym momencie Joey jest świadkiem i podmiotem (albo przedmiotem) wymiany zdań dwóch młodych artylerzystów:

- To tylko cztery nogi, głowa i ogon kierowane przez bardzo mały mózg, który potrafi myśleć wyłącznie o jedzeniu i piciu.
- (...) Bóg trafił w sedno, kiedy je [konie] stwarzał. A gdy znajduję takiego konia w samym środku tego ohydneho wojennego plugastwa, to zupełnie jakbym znalazł motyla na stercie gnoju. Stworzenie takie jako to należy do innego świata niż my (Morpurgo 2011, 104).

Opis stosunku żołnierzy do zwierząt wymaga więc ostrożności, powstrzymania się przed pochopnymi ocenami, Cassagnau, który założył w okopach ptaszarnię, w jednej z notatek pisał:

Budzę się i widzę kompletnie oszołomionego czarno-białego kotka, który tuli się do mnie, dygocząc ze strachu, zimna i głodu. Szybko się oswaja. Będzie naszą maskotką aż do pewnego wieczoru, kiedy puszczyk porwie go nam sprzed nosa (Cassagnau 2006, 61-62).

Zaś gdy w powieści Morpurgo umiera wyczerpany Tophorn, oplakuje go wielu żołnierzy, a weterynarz komentuje:

Nie dają rady. Wciąż ta sama historia. Za dużo pracy, za mało jedzenia i cała zima na mrozie i śniegu. Ciągłe to samo. Koń taki jak ten nie wytrzyma tego. Szlag mnie trafia za każdym razem, kiedy widzę coś takiego. Nie powinniśmy traktować w ten sposób koni. Już lepiej traktujemy nawet nasze maszyny (Morpurgo 2011, 106).

Wszelako z przytaczanych przez Barataya dokumentów, źródeł i statystyk, które ukazują skalę śmiertelności zwierząt, wynika, że normą było bezwzględne, instrumentalne traktowanie koniowatych. Te wątki są zaledwie sygnalizowane zarówno przez Morpurgo, autora książki dla dzieci,

próbującego opowiedzieć historię niepospolitego bohatera, jak i Cassagnau, opisującego przede wszystkim własne doświadczenia, doświadczenia człowieka troskliwego i empatycznego wobec zwierząt.

Wracając do losów Joeya: oszołomiony śmiercią Tophthorna nie chce on oddalić się od jego ciała i tym samym odłącza się od swojego oddziału. Opisy pobitewnych krajobrazów, wśród których snuje się koń, są warte odnotowania – całe kilometry zmaltretowanej ziemi, poszarpanej, podziurawionej, nagiej, pozbawionej trawy, z kikutami drzew, lejami wypełnionymi brudną wodą. Tego rodzaju przedstawienia, nierzadkie w powieści, mogłyby stać się przyczynkiem do ekokrytycznej refleksji na temat wpływu działań wojennych na środowisko naturalne, refleksji coraz częściej podejmowanej w tym duchu przez historyków (Foltz 2010; Ubertowska 2013).

Pasącego się na ziemi niczyjej, zagubionego i poranionego drutem kolczastym konia dostrzegają w końcu z przeciwnych stron okopów żołnierze angielscy i niemieccy, bez większych nieporozumień decydują się rzucić o niego monetą, w ten sposób Joey trafia do brytyjskiego obozu weterynaryjnego, gdzie wcześniej zaciągnął się Albert. Tu się wreszcie spotykają. Chłopak, choć wszyscy naśmiewali się z jego naiwnej wiary, że odnajdzie konia, cały czas opowiadał towarzyszom, że zanim wyruszył na wojnę, Joey był jego jedynym przyjacielem (Morpurgo 2011, 128), że jest on wyjątkowy, że inaczej niż większość zwierząt rozumie każde słowo (Morpurgo 2011, 126). Gdy po krótkim czasie okazało się, że koń choruje na tężec, którego wówczas z reguły nie leczono, właśnie ta narracja o nieprzeciętnym charakterze Joeya sprawiła, że dla niego zrobiono wyjątek.

Morpurgo jest konsekwentny w zamiarze przedstawienia niemal wszystkich wariantów losu brytyjskich koni wykorzystywanych podczas I wojny światowej. Przypomina także swoisty epilog ich historii, gdy zdecydowano, że większość zostanie we Francji, sprzedawano je farmerom, a najczęściej – rzeźnikom. Joey, jako ten wyjątkowy, ocalały na ziemi niczyjej, wyleczony ze śmiertelnej choroby, został uratowany, dzięki staraniom wszystkich żołnierzy z oddziału weterynaryjnego, nie tylko nie trafił do rzeźni, ale udało mu wrócić na farmę wraz z Albertem, który założył rodzinę. Te ostatnie akapity powieści są jednak zastanawiające, bynajmniej nie radosne, wypowiedziane sprawozdawczym, chłodnym tonem. Może po prostu nie wiadomo, jak zgrabnie zakończyć taką opowieść. A może to jedyne miejsce, za którym naprawdę tęsknił Joey, nieoczekiwanie przestało być jego miejscem. Może pozostał na ziemi niczyjej.

Wojna nie ma w sobie nic z konia – można by sparafrazować tytuł reportażu Swietłany Aleksijewicz. Wojny nie biorą się ze zwierzęcej natury człowieka, zdaje się mówić Morpurgo. Jego bohater niewątpliwie jest rzecznikiem pacyfistycznej perspektywy. Autor jednak nie instrumentalizuje postaci, o co łatwo byłoby go posądzić, twierdzi raczej, że przedstawiając,

by posłużyć się trafnym określeniem Érica Barataya, „zwierzęcy punkt widzenia”, nie sposób inaczej ukazać wojny.

I tak tuż po przybyciu do francuskiego portu, jeszcze przed wymarszem na front, Joey obserwował, jak żołnierze – często bardzo młodzi i niedoświadczeni rekruci (z biegiem lat będzie dostrzegał, że do wojska powołuje się coraz młodszych) – tracą złudzenia, konfrontują się z naiwnymi wyobrażeniami o wojnie jako awanturze, szalonej przygodzie, wypełnionej pasmem bohaterskich czynów:

Ranni byli wszędzie – na noszach, na kulach, w otwartych ambulansach – a na ich twarzach malował się wyraz ogromnego zmęczenia i bólu. Starali się robić dobrą minę do złej gry, lecz nawet żarty, które wykrzykiwali w naszą stronę, wydawały się ponure, podszyte sarkazmem. Żaden sierżant, ani żaden wrogi ostrzał artyleryjski nie mógł uciszyć naszych żołnierzy równie skutecznie jak ten okropny widok. Tutaj bowiem po raz pierwszy mogli przekonać się na własne oczy, jak wygląda wojna, na którą zmierzają. Wydaje się, że żaden z członków naszego szwadronu nie był na to przygotowany (Morpurgo 2011, 44).

Podobnie podczas pierwszej wojennej zimy jest świadkiem takich dezyluzyjnych rozpoznań kolejnych żołnierzy:

Z odległości zaledwie kilku kilometrów bez ustanku dochodził huk armat i wystrzałów. Widzieliśmy radosnych żołnierzy, którzy maszerowali z uśmiechem na front, pogwizdując i śpiewając wesoło, widzieliśmy również, jak ci, którzy przeżyli, wracają w milczeniu, wymęczeni, okryci przemoczonymi pelerynami (Morpurgo 2011, 55).

Później, gdy on – jeniecki koń – pracował w niemieckim ambulatorium, zaczął dostrzegać, jak niewiele różni pojedynczych ludzi walczących we wrogich armiach:

Widziałem już kiedyś takie same, szare twarze wyglądające ponuro spod hełmów. Zmieniły się jedynie mundury – teraz były szare z czerwonymi lamówkami, hełmy zaś przypominały wysokie, spiczaste czepce (Morpurgo 2011, 70).

Z kolei kierujący wozem, który Joey i Tophorn ciągnęli podczas przeładunku ciężkiej amunicji, Fryderyk, nazwany przez innych żołnierzy Szalonym, ponieważ mówił do siebie, właśnie zwierzętom zwierza się z tego, co myśli o wojnie; uznaje, że tylko one są w stanie go zrozumieć. (Na osobną uwagę zasługiwałby może fakt, że w cywilnym życiu był on rzeźnikiem):

Czy to nie szaleństwo? Jak jeden człowiek może zabijać drugiego i nie wiedzieć, dlaczego właściwie to robi, poza tym, że ten drugi człowiek nosi inny mundur i mówi w innym języku. A mnie nazywają szalonym! Wy dwaj jesteście jedynymi rozsądnymi stworzeniami, jakie spotkałem podczas tej okropnej wojny. Podobnie jak ja trafiliście tu tylko dlatego, że wam kazano (Morpurgo 2011, 99-100).

Prawdopodobnie, decydując się poprowadzić narrację z perspektywy konia, Morpurgo chciał nie tylko zwrócić uwagę czytelników na los tych zwierząt, chciał też, abyśmy przejrzeliby się w zwierzęciu. W istocie między naszą a ich kondycją na wojnie występuje różnica stopnia, nie jakości.

Joey opowiadając o wojnie, mówi przede wszystkim o ciele, o swoim ciele: o głodzie, wyczerpaniu, pracy ponad siły, mówi o ciałach swych towarzyszy, którzy umierali przy nim i o ciałach zupełnie anonimowych – ludzkich i zwierzęcych, o najbardziej podstawowych wspólnych emocjach. Éric Baratay rozdział swojej książki poświęcony zwierzętom służącym w armii tytułuje *Inne mięso armatnie*. Do tego idiomu, powszechnego w językach europejskich (angielskie: *cannon fodder*, niemieckie: *Kanonenfutter*, francuskie: *chair à canon* itp.), ciekawie nawiązują Davide Cali i Serge Bloch, autorzy *Wroga*, wartej przywołania w tym kontekście francuskiej książki z gatunku picturebook.

Bohaterem (i narratorem) tej krótkiej opowieści jest żołnierz, swoisty *everyman* – nie wiemy, w jakiej armii służy i w jakiej wojnie bierze udział, choć skojarzenia z I wojną światową narzucają się coraz bardziej z każdą kolejną stroną. Przede wszystkim dlatego, że osamotniony mężczyzna (jego towarzysze zginęli) od dawna znajduje się w okopie, skąd wypatruje swego wroga, również ukrytego za zasiekami, również osamotnionego. Martwią go, ich obu zapewne, kończące się zapasy pożywienia, dokuczają deszcze i chłód. To także doświadczenia emblematyczne w przedstawieniach Wielkiej Wojny. Żołnierz całą wiedzę o konflikcie, w którym bierze udział, czerpie z wytycznych, wydanych mu, gdy trafił do armii, owa instrukcja głosi, iż: „wroga trzeba zabić, zanim zabije nas, ponieważ jest okrutny i bezlitosny. Jeśli nas zabije, wymorduje też nasze rodziny. Ale to mu nie wystarczy. Zabije też psy i inne zwierzęta, spali lasy, zatruje wodę. Wróg nie jest człowiekiem” (Cali, Bloch). Autorzy (a polska tłumaczka wraz z nimi) ciekawie znoszą utrwalone w języku antroponormatywne klisze, budowane często na pejoratywnych, animalnych skojarzeniach – wszak nieludzki okazuje się tu ten, kto zabija istoty od niego słabsze, zależne, nie-ludzkie czy pozaludzkie.

W pewnym momencie bohater odkrywa, że nieprzyjaciel otrzymał takie same wytyczne, tyle że wymierzone oczywiście w przeciwną stronę, przeglądając je, uświadamia sobie, iż obaj zostali podobnie zmanipulowani i okłamani. Swoistym komentarzem do tej refleksji jest sposób, w jaki bohater zaczyna widzieć zamieszczony w instrukcji rysunek, przedstawiający figurę żołnierza: w myślach tytułuje go „mięsem armatnim”, dokonuje w ten sposób deleksykalizacji znanej frazy, bo na sylwetkę człowieka jego wyobrażenia nanosi charakterystyczny rzeźniczy schemat, dzieląc ją na części podpisane następująco: „głowa, ozorek, podgardle, pierś, łopatka, żeberka, flaki, udziec, golonka” (Cali, Bloch 2014) – to już nie język czy szyja, czy zebra, ta (ludzka) sylwetka z ciała konkretnej jednostki staje się mięsem, a o mięsie przecież nie należy myśleć podmiotowo.

Wróg może kojarzyć się z kulminacyjną w pewnym sensie sceną powieści Morpurgo, gdy zabłąkanego na pasie ziemi niczyjej Joeya zauważają żołnierze wrogich armii:

Pożerałem właśnie ostatnie żdźbła, gdy dostrzegłem kątem oka, że mężczyzna w szarym mundurze wychodzi z okopu i macha białą flagą. Podniosłem głowę i przyglądałem się, jak rozplątuje drut i odciąga go na bok. Tymczasem po drugiej stronie trwały jakieś gorączkowe rozmowy, a po chwili z okopów wyszedł mężczyzna w hełmie i płaszczu w kolorze khaki. On również trzymał w dłoni białą chusteczkę i rozplątywał drut, by podejść do mnie (Morpurgo 2011, 117-118).

Cassagnau pisał z okopów – co mogłoby być mottem *Wroga* i komentarzem do tej sceny – „Jesteśmy – Francuzi i Niemcy – tak blisko siebie, że moglibyśmy się wymieniać wrażeniami” (Cassagnau 2006, 73). Kiedy bohater *Wroga* odkrywa, że w okopach nieprzyjaciela żyje żołnierz podobny do niego, uświadamia sobie, że wystarczyłaby krótka wymiana zdań (nie ognia) między nimi, by zakończyć konflikt, którego żaden z nich nie rozumie, bo obaj są przekonani, „że ta wojna niczemu nie służy i że należy ją przerwać” (Cali, Bloch 2014):

Wróg jest bardzo zmęczony, teraz to wiem. I wiem, że ma rodzinę, która na niego czeka. Gdyby ta wojna się skończyła, każdy z nas mógłby wrócić do domu. Gdyby skończyła się wojna. Myślę, że niewiele trzeba, by tak się stało. Mógłby mi wysłać taką wiadomość: „W tym momencie kończymy wojnę”. Gdyby to zrobił, od razu bym się zgodził (Cali, Bloch 2014).

W powieści Morpurgo mężczyznom – Walińczykowi i Niemcowi – nie tylko udaje się porozumieć (drugi z nich zna trochę angielski) w sprawie losu Joeya, dwaj żołnierze zgadzają się również w ocenie konfliktu, którego są już nie tyle stronami, co biernymi narzędziami, a przede wszystkim ofiarami:

Za godzinę, może dwie, znów będziemy próbowali się zabić. Bóg jeden wie, dlaczego to robimy, zresztą może i on już o tym zapomniał. Żegnaj, Walińczyku. Pokazaliśmy im, co? Pokazaliśmy, że ludzie potrafią spokojnie rozwiązać każdy problem, jeśli tylko sobie ufają. Nic więcej nie trzeba, prawda? (Morpurgo 2011, 121).

Warto może na koniec zapytać, czy ta scena jest kulminacyjna również w wymiarze nieantropocentrycznym. Widzimy ją oczami konia, i tu, po raz kolejny, okazuje się on niezwykle wstrzemięźliwym obserwatorem, w rozmowie dwóch wrogich żołnierzy dotyczącej jego losu z konieczności uczestniczy jedynie na prawach świadka. Joey, który podczas tej wojny służył w armii angielskiej, potem niemieckiej, a w międzyczasie przez chwilę żył na francuskiej farmie, w pewnym sensie cały czas znajdował się na ziemi niczyjej.

Bibliografia:

Baratay Éric, 2014, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Tarasiewicz P. (przeł.), Gdańsk.

Cali Davide, Bloch Serge, 2014, *Wróg*, Skalska K. (przeł.), Poznań.

Cassagnau Ivan, 2006, *Okopowe requiem. Pamiętnik artylerzysty*, Parlange A. (oprac.), Cassagnau N. (przedmowa i posłowie), Kozłowska M. (przeł.), Kraków.

Foltz Richard C., 2010. *Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiskowa oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić ziemię*, Czarnacka A. (przeł.), w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Domańska E. (red.), Poznań, s. 631-661.

Groński Ryszard Marek, 2010, *Szlemiel*, Figielski K. (il.), Warszawa.

Krupiński Piotr, *Zwierzęta i Zagłada. Polska literatura i Holocaust w perspektywie animalistycznej* [maszynopis].

Morpurgo Michael, 2011, *Czas wojny*, Ochab J. (przeł.), Warszawa.

Nowak Tadeusz, *Podróż do miejsca urodzenia (Zbigniew Taranienko)*, w: Nowak T., 2014, *Spowiedź wyobraźni (szkice i rozmowy)*, Jarzyna A. (zebrała, wstępem i notą opatrzyła), Kraków.

Ubertowska Aleksandra, 2013, *Nauka u kresu (ekocyd)*, „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 33-45.

Weil Kari, 2014, *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, Sadzik P. (przeł.), Barcz A. (przeł. przejrzała), w: *Zwierzęta, gender, literatura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, Barcz A., Dąbrowska M. (red.), Lublin.

O Autorce:

Anita Jarzyna – dr, badaczka literatury. Autorka książki *„Pójście za Norwidem” (w polskiej poezji współczesnej)*, współredaktorka i redaktorka kilku numerów tematycznych czasopism („Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Polonistyka”, „Tekstualia”) oraz tomów zbiorowych, w tym T. Nowak, *Spowiedź wyobraźni (szkice i rozmowy)*. Publikowała m.in. w czasopiśmie „Przestrzenie Teorii”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Colloquia Litteraria” oraz w monografiach zbiorowych. Na etapie przygotowań do druku znajduje się jej książka pt. *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*. Stypendystka m.in. Funduszu im. Rodziny Kulczyków, Ministerstwa Nauki, Funduszu im. Profesora Władysława Kuraszkiewicza; wyróżniona Medalem Młodej Sztuki w kategorii literatura (2015).

