

Ludzie zabijają przeciw zwierzęta nie tylko dla ocalenia życia, lecz na rosół i pieczeń¹ - Henryka Sienkiewicza literackie uśmiercanie zwierząt

People kill animals not only for saving lives but for soup and roast - Killing animals in Henryk Sienkiewicz's works

Dorota Samborska-Kukuć
Uniwersytet Łódzki

Abstract: In Henryk Sienkiewicz's literary works motifs of animals appears in some displays. The map and typology of animals arise from topography and serve principle of realism as a way of describing reality. The writer exposes "duels" between animals and a human being. The animals (bull, bear, lion) are treated as a threat to human beings, but Sienkiewicz is also sensitive to their suffering and death. Apart from hunter's perspective and weakly used formula *per analogiam ad humanum* in Sienkiewicz's works considerable dose of "imagination of sympathy" according to J.M. Coetzee's idea is visible.

Key words: Sienkiewicz Henryk, animals, death

Streszczenie: W pisarstwie Henryka Sienkiewicza motywika animalna przejawia się w kilku odsłonach. Mapa występowania i typologia zwierząt wynikają z uwarunkowań topograficznych i służą przyjętej zasadzie realizmu jako sposobowi oglądu i opisu rzeczywistości. Ze szczególnym upodobaniem eksponuje pisarz pojedynki człowieka ze zwierzęciem, który stanowi dla niego zagrożenie (bykiem, niedźwiedziem, lwem), ale również podejmuje temat cierpienia zwierząt „stowarzyszonych”, zwłaszcza konających na oczach czytelnika. Mimo fokalizacji męskiej (perspektywa myśliwego) i raczej miernie wykorzystanej formuły *per analogiam ad humanum*, jest jednak w dziełach autora *Trylogii* doza „wyobraźni współczującej” (Coetzee).

Słowa kluczowe: Sienkiewicz Henryk, zwierzęta, umieranie

Na fotografii ilustrującej wydane w 1893 r *Listy z Afryki* Henryk Sienkiewicz w białym stroju safari i ze strzelbą wygląda na zadowolonego z siebie myśliwego, który upolował niejedno zwierzę². Wprawdzie

¹ *W pustyni i w puszczy*, t. XXXVII, 84, wszystkie cytaty w dalszej części artykułu pochodzą będą z pięćdziesięciosześcioletniego wydania zbiorowego z lat 1948-1951, umieszczone będą w tekście głównym i oznaczone odpowiednio skrótami tytułów, tomem i paginacją).

² Podróż do Afryki musiała wpłynąć na Sienkiewicza dodatkowo, skoro Stanisław Witkiewicz tak opisywał kondycję przyjaciela: „Sienkiewicz wrócił z Afryki tak odmłodzony, wypiękniony, wyprzymniony, że żeby nawet nie przywiózł ogonka krokodyla i rogu nosorożca - już warto było jeździć do Zanzibaru. Jest przy tym tak leniwy do pisania, że nie wiem, kiedy ojczyzna doczeka się opisów jego podróży” (Szczyblewski 2006, 211).

w *Listach*... pisarz nie chwali się nadzwyczajnie trofeami zwierzęcymi, poza wspomnieniem epizodów z postrzeleniem hipopotama i ubiciem krokodyla³, ale jednym z fantazmatów ujawnionych w późniejszej o lat dwadzieścia powieści *W pustyni i w puszczy* jest bez wątpienia zabijanie zwierząt jako umiejętność męska, dowodząca siły i sprawności, ale także będąca źródłem przyjemności płynącej z poczucia władzy i dominacji nad istotami niższego rzędu. W całej twórczości – od *Ogniem i mieczem* po *W pustyni i w puszczy* – Sienkiewicz przecież kreuje świat, ośrodkiem którego jest męczyzna, tworzy konstrukty patriarchalne, mnoży maskulinistyczne stereotypy i klisze. Wojenna tematyka, sprzyjająca ekspozycji siły fizycznej i swoistej dzielności etycznej, kult władzy, rozdawnictwo ról stereotypowych (kobieta jako *residuum*) formują rzeczywistość hegemonii męskiej pozbawionej nie tylko sentymentów, ale i niekiedy empatii. W męskocentrycznym świecie Sienkiewicza brutalność i zabijanie są nie tylko dopuszczalne, ale nawykowe, a może nawet pożądane, podmiot działający powinien udowodnić bowiem swoją biegłość w sztuce walki, męstwo i heroizm. W tak wykreowanej rzeczywistości męskiego żywiołu i wynikającego stąd określonego punktu widzenia, męskiego *focusu*, miejsce zwierzęcia jako Innego Bytu Podległego (oswojonego lub dzikiego) wydaje się oczywiste: jeśli nie stanie się ono przedmiotem skutecznego polowania (w obronie własnej albo dla przyjemności), musi zadowolić się funkcją użytkową lub dekoracyjną. Taką spełnia np. koń, nieodłączny, obok szabli, rekwizyt rycerski asocjujący zwycięstwa polskiego oręża. W przestrzeni języka wykorzystuje Sienkiewicz zwierzę jako *comparans*⁴, podkreślając zoomorficzną wyobraźnię Zagłoby. Nie znaczy to jednak, że Sienkiewiczowskie dzieła zawierają wyłącznie sceny przemocy wobec zwierząt, jest bowiem kilka przykładów scen, których celem było pokazanie ich cierpienia. Wszędzie jednak funkcjonalność, a nie autonomiczność zwierzęcia była kluczowa.

³ Warto wspomnieć w tym miejscu o alternatywnych relacjach z tego samego polowania na hipopotama. Pierwsza wersja to przekaz Sienkiewicza, druga, jego współtowarzysza podróży, Jana Tyszkiewicza (autora zdjęć z Afryki). Te, stanowczo odmienne doniesienia, poza subiektywizmem postrzeżeń w niekomfortowej sytuacji zagrożenia, dowodzić mogą Sienkiewiczowskiej fantazji i chęci pokazania swojej bądź co bądź odwagi, zręczności, przytomności umysłu.

„Spod wody wychyliła się tuż przy nas potworna głowa z otwartą paszczą i podniosła się jakby chcąc chwycić kłami za burtę. Trwało to jedno mgnienie oka tak że miałem zaledwie czas zmierzyć. Na nieszczęście mając myśl nabił tym, że do głowy można strzelać tylko kulą stalową, pociągnąłem za cyngiel wystrzelonej przed chwilą lufki, gdy zaś Tyszkiewiczowi, siedzącemu z drugiej strony, szerokość łodzi nie pozwoliła strzelić, napastnik uszedł bezkarnie... Wynurzył się on następnie o kilkadziesiąt kroków prawie do połowy ciała i wówczas posłałem mu natychmiast kulę, po której schował się już na dobre”, *Listy z podróży do Afryki*, 168-169.

„Odwracam się i spostrzegam raptem po stronie Sienkiewicza olbrzymią głowę hipopotama, trzymającą łódź naszą w zębach i potrząsającą nią z wściekłością. Przechodzi mi przez myśl, że jeśli się nasza łódź wywróci, to te bestie na wspólnie z krokodylami będą bardzo radzi mieć doskonałe śniadanie (biedni ludożercy, przez których wioski mamy przechodzić). Ale my nie będziemy wcale z tego radzi. Sienkiewicz także głowę stracił: widzę go, jak zmierza się do bestii, a *bout portant*, i nie strzela – zapomniał kurki odwieść. Ja, odzyskawszy równowagę, w samą porę namyślałem się strzelać. Kiedy nasz nieprzyjaciel spostrzegłszy, że nie da rady mocniej, stalowej łodzi, puścił swoją zdobycz, kopnąwszy jeszcze nogą w wodzie, nas zostawiając z nosami spuszczonej na kwintę” (Tyszkiewicz 2010, 106-107).

⁴ Analizę porównań animalnych przeprowadza M. Pietrzak w rozdziale *Porównania z motywami zwierzęcymi w komparansie* (Pietrzak 2004, 110-111).

Wydawałoby się, że dominantą w kreowaniu świata zwierzęcego w literaturze II poł. XIX wieku była reifikacja, zwłaszcza naturalizm wspierał się na paradygmatach z życia zwierząt (np. analogia: przyroda-społeczeństwo w twórczości Adolfa Dygasińskiego, a zwłaszcza w *Zającu* jako użytkowej konstrukcji myślowej). Interesujące miejsce przeznacza zwierzętom Bolesław Prus, w pisarstwie którego stosunek człowieka do zwierzęcia jest nie tylko sprawdzianem etycznym (pozytywnym: prezesowa Zasławska czy Rzecki z *Lalki*, negatywnym: Solski z *Emancypantek*, Ślimak z *Placówki*, student ze *Snu*), ale również przez uwznioślenie przyjaźni dziecka z psem (np. Kurta i Staś z *Przygody Stasia*) a nawet fokalizację (np. Karasek w *Anielce*) dokonują się spersonalizowania bohatera zwierzęcego, przyznając mu tym samym prawo do autonomicznego życia wewnętrznego. Ale Prusowski ujęcie jest wyjątkiem, wpisuje się w nowoczesność, korespondując z założeniami *animal studies*.

U Sienkiewicza jest nieco inaczej. Geografia zwierzęca, jaką proponuje pisarz, jest przede wszystkim właściwa dla realiów, podobnie rzecz się ma z typologią. Zwierzętom powierza role statystów, służą one ludzkim sprawom i za ludzkie rzeczy giną, są to zwierzęta oswojone, towarzyszące człowiekowi: konie lub psy⁵ – domowe lub cyrkowe (w opowiadaniu *Orso*). Czasami nawet w tym służeniu dopasowują się do swojego właściciela (jak totemiczne miecze) i stanowią z nim jedność; tak dzieje się w przypadku Podbiپیęty i jego „inflanckiej kobyły”, pary, która w boju ulega spektakularnej metamorfozie: „postać jego [Podbiپیęty] przybrała nieczłowiecze wymiary; kobyła zmieniła się w jakiegoś smoka ziejącego płomień z nozdrzy, a Zerwikaptur troił się w rękę rycerza” (*Ogniem i mieczem*, X, 61). Inaczej rzecz się ma ze zwierzętami, które z różnych powodów (z głodu, ze strachu) mogą zwrócić się przeciw człowiekowi, zagrażać jego bezpieczeństwu, czyhać na jego życie. To niedźwiedzie i wilki, o które łatwo, gdy przemierza się dzikie przestrzenie lasów i stepów⁶. Walka z nimi i pokonanie ich są nie tylko konieczne, ale i pożądane. Potraktowane instrumentalnie stanowią obiekty, na których herosi testują swoją nieustraszoną siłę, pełniąc tę samą funkcję, którą powierza się w baśniach abstrakcyjnym smokom asocjującym pradawne dinozaury. Odniesione nad zwierzętami zwycięstwo jest sprawdzianem mocy, a niekiedy nawet warunkiem zdobycia kobiety, by znów posłużyć się przykładem Podbiپیęty; ten bowiem

w oczach całego dworu odwalił jednym zamachem łeb niedźwiedziowi wraz z łapą, którego to dowód nadzwyczajnej siły podziwiał z okna sam książę i wprowadził następnie pana Longina do pokojów księżny, gdzie Anusia Borzobohata tak wabiła go oczkiem, że nazajutrz musiał iść do spowiedzi i następnie przez trzy dni nie pokazywał się w zamku, póki żarliwą modlitwą wszelkich pokus nie odpędził (*Ogniem i mieczem*, X, 61).

⁵ O funkcji koni w minionych wiekach jako „zwerbowanych zwierząt w okopach” oraz „stowarzyszonych” psów pisał E. Baratay (Baratay 2014, 27-31).

⁶ Motywika związana z wilkami doczekała się kilku opracowań: (Data 1993, 111-120) oraz (Masłocha 2002, 75-88).

Sytuacjami literackimi, które odsłaniają typowe dla Sienkiewicza stanowisko względem zwierząt, są sposoby ich uśmiercania przesycone brutalizacją opisu z wykorzystaniem wrażeń zmysłowych, zwłaszcza odgłosów cierpienia i umierania. Zazwyczaj śmierć zwierzęcia poprzedza walka z człowiekiem; do najbarwniejszych literackich w tym temacie majstersztyków należą sceny pokonania tura przez Ursusa i zabicie niedźwiedzia przez Zbyszka z Bogdańca. Obie – dowodzące użytkowości w obchodzeniu się ze zwierzęciem.

Lig trzymał dzikie zwierzę za rogi. Stopy jego zaryły się wyżej kostek w piasek, grzbiet wygiął mu się jak łuk napięty, głowa schowała się między barki, na ramionach mięśnie wystąpiły tak, iż skóra niemal pękała pod ich parciem, lecz osadził byka na miejscu. I człowiek, i zwierzę trwali w takiej nieruchomości, iż patrzącym zdawało się, że widzą jakiś obraz przedstawiający czyny Herkulesa lub Tezeusza lub grupę wykutą z kamienia. Ale w tym pozornym spokoju znać było straszliwe napięcie dwóch zmagających się ze sobą sił. Tur zarył się również, jak człowiek, nogami w piasek, a ciemne, kosmate jego ciało skurczyło się tak, iż wydawał się do olbrzymiej kuli podobny.

(...) A człowiek i zwierzę stali ciągle w okropnym wysileniu, rzekłbyś, wkopani w ziemię. Wtem głuchy, podobny do jęku ryk ozwał się z areny, po którym ze wszystkich piersi wyrwał się okrzyk i znów zapadła cisza. Ludzie mniemali, że śnią, oto potworna głowa byka poczęła się przekręcać w żelaznych rękach barbarzyńcy. A twarz Liga, kark i ramiona poczerwieniały jak purpura, grzbiet wygiął się jeszcze silniej. Widać było, że zbiera resztę swych nadludzkich sił, ale że mu już ich nie na długo wystarczy. Coraz głuchszy, chrapliwszy i coraz boleśniejszy ryk tura pomieszał się ze świszczącym oddechem piersi olbrzymia. Głowa zwierzęcia przekręcała się coraz bardziej, a z paszczy wysunął się długi, spieniony język. Chwila jeszcze i do uszu bliżej siedzących widzów doszedł jakby trzask łamanych kości, po czym zwierzę zwałił się na ziemię ze skrzyknięciem śmiertelnie karkiem (*Quo vadis*, XXII, 206-207).

W świecie przedstawionym *Quo vadis* pełno jest dzikich zwierząt, pulsuje tu animalny, jurny biologizm. Funkcjonują tu one jako wrogowie człowieka; specjalnie tresowane, głodzone zamieniają się w krwiożercze bestie. Na arenie, gdzie rozszarpują i pożerają ludzi, stanowią atrakcję dla okulo-centricznych, żądnych widoku strachu, krwi, śmierci obserwatorów. Jedną z takich osobliwych rozrywek zaaranżowanych przez Nerona jest walka Ursusa z bykiem, będąca formalnie punktem kulminacyjnym całej powieści, dowodem na niezwykłe, graniczące z cudem umiejętności człowieka. Zemdlona Ligia przywiązana do rogów olbrzymiego byka jest wyzwaniem dla atletycznego Ursusa, który przyrzekł chronić dziewczynę, dlatego jego wysiłek w pojedynku z potężnym zwierzęciem jest warunkowany nie tylko nadnaturalnymi predyspozycjami fizycznymi, ale i mocą ducha, który determinuje straszliwe zapasy. Pełen wewnętrznej dynamiki opis pojedynku asocjuje rzeźby antyczne eksponujące w pozornie statycznej formie wewnętrzny ruch przedstawianych postaci: naprężenie ciała, zmaganie z oporną materią. Owa zastygła w pozornym bezruchu, a mocująca się

ze sobą para: człowiek i tur stanowi w Sienkiewiczowskim opisie jedność, która stopniowo przekształca się na oczach widzów w zwycięzcę i pobitego. I choć wszystko wskazywałoby na to, że zwierzę pokona człowieka, wszak siła tura jest przysłowiowa, Ursus batalię wygrywa. Czy tylko siłą mięśni? Niekoniecznie. Zmagającemu się człowiekowi sprzyja przecież siła wyższa. Dominantą w opisie umierania zwierzęcia są – jak i w wielu innych tego typu przykładach z powieści Sienkiewicza – odgłosy cierpienia poprzedzającego konanie: „głuchy, chrapliwy, bolesny ryk”, „trzask łamanych kości”. Dźwięki te pobudzają wyobraźnię widzów, zapowiadając straszliwy widok; ich oczom zaczynają ukazywać się symptomy nieodwołalnej śmierci: „z paszczy wysunął się długi, spieniony język”, „zwierz zwałił się na ziemię ze skręconym śmiertelnie karkiem”. Czytelnik, zgodnie z zamierzeniem pisarza, od początku ma sekundować człowiekowi, tur bowiem zagraża życiu Ligii, jest przedstawiony jako bezmyślne, ale równocześnie „rozszałałe” stworzenie, którego zadaniem jest zniszczyć dobro i piękno, jakie uosabia dziewczyna. Co więcej, zwłaszcza w kulturze chrześcijańskiej byk wpisany jest za pośrednictwem mitów w infernalność. Pejoratywna kreacja zwierzęcia jest warunkiem braku współczucia dla cierpienia, pozostaje jedynie niesmak i wstręt dla nieestetycznych objawów jego zgonu. Chwała należy się przecież zwycięzcom.

Podobnie jest z uśmierceniem niedźwiedzia. Na wprost siebie stają człowiek, młody wprawdzie i silny, i potężny niedźwiedź, niewątpliwie mający fizyczną przewagę – w masie ciała i krzepie. I analogicznie jak w scenie z *Quo vadis*, pojedynek musi się skończyć śmiercią jednego z przeciwników:

Niedźwiedź ryknął krótko, jakby przerażony niespodzianym zjawiskiem, lecz był już zbyt blisko, aby mógł ratować się ucieczką, więc w jednej chwili podniósł się na zadnie łapy rozwarłszy przednie jak do uścisku. Tego właśnie czekał Zbyszko; zebrał się w sobie, skoczył jak błyskawica i całą siłą potężnych ramion oraz własnego ciężaru wbił widły w piersi zwierza. Cały bór zatrzęsął się teraz od przeraźliwego ryku. Niedźwiedź chwycił łapami widły pragnąc je wyrwać, ale zadziory przy ostrzach wstrzymały, więc poczuwszy ból zagrzmiął jeszcze straszliwiej. Chcąc dosięgnąć Zbyszka, wsparł się na widłach i wbił je w siebie mocniej. Zbyszko nie wiedząc, czy ostrza weszły dość głęboko, nie puszczał rękoności. Człowiek i zwierzę poczęli się szarpać i szamotać. (...)

Zbyszko (...) chwycił topór i ciął strasznie. Trzasnęły teraz widły złamane ciężarem i ostatnią konwulsją zwierza – ów zaś zwałił się jakby piorunem rażony na ziemię i począł na niej chrapać. Lecz zaraz ustał. Nastąpiła cisza przerywana tylko głośnym oddechem Zbyszka, który wsparł się o sosnę, gdyż nogi chwiały się pod nim (*Krzyżacy*, XXIII, s. 198-199).

Na zbliżanie się niedźwiedzia wskazuje najpierw trzeszczenie łamanych pod ciężkimi stopami gałązek („coś szło”), a potem zapach, Zbyszko wyczuwa wyraźnie woń futra i słyszy sapanie zwierzęcia. Zastawiona pułapka (posmarowanie miodem drzew) dezorientuje niedźwiedzia, toteż zbyt późno spostrzega zagrożenie. To zwierzę jest niebezpieczne – przekonuje Sienkiewicz – to wróg, którego trzeba zabić. „Wściekłość i rozpacz”

zaskoczonego nagłym ciosem niedźwiedzia objawia się znów najpierw dźwiękiem: rykiem, który „trzęsie całym borem”, następnie chaotycznym miotaniem się, nieudolnymi próbami wyszarpięcia tkwiących we wnętrznościach wideł, w końcu wskutek dodatkowych razów cięcia toporem osaczone zwierzę pada „jakby piorunem rażone” i chrapiąc z bólu, kona u stóp Zbyszka. Opisy walki w obu tekstach są bardzo do siebie zbliżone: tu i tam mamy do czynienia z podobnymi wysiłkami człowieka o świetnej kondycji fizycznej, chcącego zwyciężyć potężne zwierzę: ułożenie ciała (wsparcie się szeroko rozstawionymi nogami na podłożu, wygięcie tułowia w łuk, napięcie ramion) i emocje (gniew, wściekłość). Rodzaj zadawanych zwierzęciu tortur oraz brutalność i prymitywizm narzędzi walki (widły, topór), choć wynikających z realiów epoki, napawać mogły jednak niesmakiem pierwszych czytelników powieści, także dlatego, że w mordzie bierze udział kobieta. Odbiorca – zgodnie z intencjami pisarza – miał przejąć się słabością („chwianiem się nóg”) Zbyszka aniżeli konaniem niedźwiedzia. Warto też zauważyć, że bez pomocy kobiety bohater zapewne zginąłby od kłów i pazurów, a to była już zamierzona asymetria wobec tężyzny Podbiپیęty i posłużenie się figurą zwierzęcia jako modelem utylitarnym, eksperymentalnym.

O ile w powyższych passusach kładzie Sienkiewicz akcent na zmaganie się człowieka ze zwierzęciem, które w ostatecznym rozrachunku zostaje pokonane, w scenie zabicia lwa przez Stasia Tarkowskiego eksponuje emocje chłopaka, dla którego zgładzenie przeciwnika jest rodzajem rytuału inicjacyjnego. Po raz kolejny więc pisarz przeznaczając zwierzęciu rolę buforową, która – jako przeszkoda – ma wyeksponować mile widziane cechy męskie:

Miał przed sobą lwa! Na widok zwierza pociemniało mu w oczach. Poczł zimno w policzkach i w nosie, poczuł, że nogi ma jak łowiane i że mu brak tchu. Po prostu bał się. W Port-Saidzie czytywał, nawet i w czasie lekcji, o polowaniach na lwy, ale co innego było oglądać obrazki w książkach, a co innego stanąć oko w oko z potworem, który teraz oto patrzył na niego jakby ze zdziwieniem, marszcząc swe szerokie, podobne do tarczy czoło. (...) Staś przemógł całą siłą woli bezwładność nóg i posunął się dalej. Jeszcze przez chwilę wydało mu się, że serce podchodzi mu aż do gardła – i trwało to dopóty, dopóki nie podniósł strzelby do twarzy. Wówczas trzeba było myśleć o czym innym. Czy zbliżyć się więcej, czy już strzelać? Gdzie mierzyć? Im mniejsza odległość, tym strzał pewniejszy... a zatem dalej! dalej! kroków czterdzieści jeszcze za dużo... trzydzieści! – dwadzieścia! Już powiew przynosi ostry zwierzęcy swąd...

Chłopiec stanął.

„Kula między oczy albo po mnie! – pomyślał. – W imię Ojca i Syna!...”

A lew podniósł się, przeciągnął grzbiet i zniżył głowę. Wargi poczęły mu się odchyłać, brwi nasunęły się na oczy. Ta drobna jakaś istotka ośmieliła się podejść zbyt blisko – więc gotował się do skoku, przysiadając, z drganiem ud, na tylnych łapach... Lecz Staś przez jedno mgnienie oka dostrzegł, że muszka sztucera przypada na czole zwierza, i pociągnął za cyngiel. Huknął strzał. Lew wspiął się tak, że przez chwilę wyprostował się na całą wysokość, po czym runął na wznak, czterema łapami do góry. I w ostatniej konwulsji stoczył się ze skały na ziemię. Staś trzymał go jeszcze przez kilka minut pod strzałem, lecz widząc, że drgawki ustają i że

płowe cielsko wyprężyło się bezwładnie, otworzył strzelbę i założył nowy ładunek (*W pustyni i w puszczy*, XXXVII, 171-172)

Wrażenia towarzyszące spotkaniu chłopca z lwem, prócz znanych już z poprzednio cytowanych fragmentów powieści doznań węchowych („ostry swąd” zwierzęcego ciała), to wnikliwa obserwacja zachowań zwierzęcia: marszczące się w zdziwieniu „podobne do tarczy czoło”, gotowanie się do zabójczego skoku z przysiadem drżących ud, napięcie lśniących w słońcu mięśni. Staś wie, że musi zabić lwa i od sprawności ręki zależy jego życie. Śmierć „króla pustyni”, jakże inna niż byka czy niedźwiedzia, jest jak sam lew – monumentalna i najmniej poniżająca. O ile Ursus skręca kark bykowi, zniekształcając pośmiertny wygląd jego kosmatego ciała, a Zbyszko, w sposób prymitywny nabijając niedźwiedzia na widły, zostawia jego zwłoki w kałuży krwi (Jagienka zaś, która przyczyniła się ostatecznym pchnięciem wideł do uśmiercenia drapieżnika, ocenia w perspektywie recyklingu), Staś zabijając lwa z broni palnej, daje zwierzęciu możliwość śmierci jakby godniejszej, nie deformującej ciała, lew bowiem, nim ciało to w ostatnich konwulsjach wypręży się bezwładnie, umiera w postawie wyprostowanej. I już choćby w tych trzech rodzajach uśmiercania hierarchizuje Sienkiewicz zwierzęta na lepsze i gorsze, tak jak to czyni z ludźmi. Dość wspomnieć tę poniżającą śmierć Azji, odrażające samobójstwo Zygryda, zgon „zdrajcy” – Janusza Radziwiłła, prymitywne zabójstwo Rzepowej, z drugiej zaś strony: wzniosłą śmierć Danusi Jurandówny, estetyczne samobójstwo Petroniusza i Eunice, ekstatyczne konanie Litki Chwastowskiej, symboliczne – Maryni Zbyłtowskiej).

Gwałtowną śmierć koni rozszarpywanych przez dzikie zwierzęta – wilki i lwy opisuje Sienkiewicz w *Panu Wołodyjowskim* i w *W pustyni i w puszczy*. W obu powieściach mordercze sceny rozgrywają się w zupełnych ciemnościach, potęgując przez wrażenia słuchowe dochodzące do przerażonych ludzi, ich wyobraźnię. Zagryzaniu dzianeta przez wilki towarzyszą straszliwe odgłosy konania:

Jakoż w tej chwili ciszę zmąciły inne złowróżbne głosy, bliskie, a wychodzące niby spod ziemi: były to wycia, charkotania, skomlenia, jęki, wreszcie kwik okropny, krótki, urwany... Było to wszystko tym straszniejsze, że na stepie nic nie było widać. Basię zimny pot oblał od stop do głowy (*Pan Wołodyjowski*, XIX, 53).

Podobny opis wykorzystuje pisarz w ostatniej swojej powieści:

Oto głęboką ciszę nocną rozdarł nagle kwik koński, straszny, przeraźliwy, pełen bólu, trwogi i śmiertelnego przerażenia. Zakotłowało się coś w ciemności, rozległ się krótki charkot, następnie głucho jęki, chrapanie, drugi kwik koński, jeszcze przeraźliwszy, po czym wszystko umilkło.

(...) przez jakiś czas trwało głębokie milczenie, lecz niebawem ozwały się pomruki, odgłos jakby chleptania, cmokanie oddzieranych kawałów mięsa oraz chrapliwy oddech i postękiwanie potworów. Woń surowizny i krwi doszła aż do drzewa, gdyż lwy ucztowały nie więcej jak o dwadzieścia kroków od zeriby. I ucztowały tak długo, że Stasia porwała w końcu złość. Chwycił strzelbę i wypalił w kierunku odgłosów.

Ale odpowiedział mu tylko urywany, gniewliwy ryk, po czym rozległ się trzask gruchotanych w potężnych szczękach kości. W głębi połyskiwały błękitno i czerwono oczy hien i szakali czekających na swoją kolej. (...)

Zaraz za zeribą, z której zostały tylko kołki, leżał pierwszy koń zżarty prawie do połowy, o sto kroków drugi ledwie napoczęty, a zaraz za nim trzeci z wyszarpanym brzuchem i ze zgruchotanym łbem. Wszystkie straszny przedstawiały widok, oczy bowiem miały otwarte, pełne zakrzepłego przerażenia, i wyszczerzone zęby. Ziemia była stratowana, w zagłębieniach całe kałuże krwi (*W pustyni i w puszczy*, XXXVIII, 1-2).

Ostępy leśne i głucha pustynia to rewiry drapieżników, wejście na ich terytorium grozi śmiercią. Zwierzęta słabsze padają ofiarami silniejszych, które nacierają grupami; wygłodniałe, dzikie, krwiożercze atakują pod osłoną nocy. Sienkiewiczowski obraz świata zwierzęcego wysycony jest okrucieństwem, pisarz nie szczędzi detali, eksponuje zarówno straszliwy wygląd napastników, jak i działania, które są ich udziałem, w tym celu gromadzi nazwy czynności kojarzące się z gwałtownym zabijaniem, a potem łapczywym pożeraniem. Naprzeciw siebie stają przemoc i bezbronność. Plastyczność opisów jest wyjątkowa, ale czytelnik – zgodnie z zamierzeniem Sienkiewicza – ma silniej odczuwać wstręt niż współczucie. Ohydny pejzaż, jaki odsłoni przed ludzkimi oczyma świt, nie tylko jednak napawa obrzydzeniem, jest jakby zastygłym spektaklem mordu, którego mogły dopuścić się tylko bestie, potwory. Antropomorficzność zwierzęcych działań z ludzką etyką jako probierzem oceny wywoływać ma chęć zemsty, dlatego kluczową emocją, jaką odczuwa Staś, jest złość. A więc nie żal, nie odraza, ale gniew i chęć odwetu.

W odróżnieniu od scen z bohaterami męskimi, dla których zasadniczą sprawą jest unieszkodliwienie (zabicie) atakującego zwierzęcia, w epizodach z protagonistkami przeważnie eksponuje Sienkiewicz litość. Pisarz reprezentuje właściwie w każdym swoim utworze stereotypowe wyobrażenie o kobiecie (wyjąwszy Horpynę i Jagienkę), jako istocie słabszej, podrzędnej, niezdolnej do samodzielności, ale obdarzonej wyższą empatią i przyrodzoną niejako możliwością komunikacji ze światem natury, toteż Nel, ujrawszy uwięzionego w pułapce wygłodzonego słońa, zabroni Stasiowi go zabić; dziewczynka ucieknie się nawet w tym celu do emocjonalnego szantażu.

Olbrzymi zwierz leżał na brzuchu i ku wielkiemu zdziwieniu Stasia nie zerwał się na ich widok, tylko gdy Saba począł dopadać do brzegu wądołu i szczebrać zajadle, poruszył na chwilę ogromnymi uszami i podniósł trąbę, ale opuścił ją natychmiast. (...) Słoń wychudzony był do tego stopnia, że jego grzbiet tworzył wzdłuż ciała jakby sterczący grzebień; boki miał zapadłe, pod skórą, mimo jej grubości, rysowały się wyraźnie żebra – i łatwo było odgadnąć, że nie wstaje dlatego, że nie ma już sił. (...) I przez chwilę patrzyli znów w milczeniu, a słoń także zwracał na nich raz w raz swe małe, gasnące oczka – i coś w rodzaju gulgotania wydobywało mu się z gardła (*W pustyni i w puszczy*, XXXVIII, 15).

Może w całym pisarstwie Sienkiewicza nie ma tak żalosego obrazu cierpienia. Opis słońa, zwierzęcia uchodzącego przecież powszechnie za

łagodne i mądre, skłania do litości, użyty deminutyw: „małe gasnące oczka” rodzi współczucie i chęć niesienia natychmiastowej pomocy, by oczkom tym przywrócić życie. Tak to zobaczyła Nel i dzięki jej wstawiennictwu i staraniu, by zwierzę odzyskało siły, słoń przeżył, zyskując chlubne imię King.

Jednym z najbardziej poruszających fragmentów jest także opis topienia się Basinego bachmata:

Woda zachlupotała pod kopytami. Lód był istotnie pod nią twardy, obmoczony; kopyta uderzały weń jakby w kamień, lecz widocznie hacele podków stępiły się przez długą a miejscami skalistą drogę, bo wnet bachmat począł się ślizgać; nogi rozchodziły mu się, jak gdyby uciekały spod niego; nagle padł na przód, aż nozdrza zamoczyły mu się w wodzie, więc zerwał się, padł znów na zad, znów się zerwał, lecz przerażony, począł rzucać się i bić kopytami rozpaczliwie. Basia szarpnęła za uzdę, a wtem dał się słyszeć głuchy trzask i zadnie nogi konia aż do kłębów zapadły w głębinę.

- Jezus, Jezus! - krzyknęła Basia.

Rumak, stojąc jeszcze przednimi nogami na twardym gruncie, uczynił straszne wysilenie, lecz widocznie kawały lodu, na których się wspierał, jęły się teraz wysuwać spod jego nóg, bo zapadł głębiej i począł jęczeć chrapliwie. Basia miała jeszcze tyle czasu i tyle przytomności, że chwyciwszy za grzywę rumaka, po jego karku wydostała się na lód niepołamany, leżący przed koniem. Tam upadła i zamoczyła się w wodzie. Lecz podniósłszy się i uczuwszy twardy grunt pod nogami, wiedziała, że jest ocaloną. Chciała nawet jeszcze ratować konia, więc przechyliwszy się, chwyciła za lejce i cofając się ku drugiemu brzegowi, poczęła je ciągnąć z całej mocy. Ale bachmat zasunął się w głębinę i nie mógł już wydostać z niej nawet przednich nóg, by je zaczepić o nie pokruszony dotąd zrab lodu. I lejce wyprężyły się coraz silniej, a on pogrążał się coraz bardziej. Wreszcie zanurzył się zupełnie, tylko szyja i łeb wystawały mu nad lodem. Począł na koniec stękać prawie ludzkim głosem, wyszczerzając przy tym zęby; oczy jego patrzyły w Basię z nieopisanym smutkiem, jakby jej chciał mówić: „Nie ma już dla mnie ratunku; puść lejce, bo i ciebie jeszcze wciągnę...”. Jakoż nie było dla niego ratunku, i Basia musiała puścić lejce. Po czym, gdy zupełnie skrył się pod lodem, poszła na drugi brzeg, tam siadła pod ogołoconym z liści krzewem i poczęła szlochać jak dziecko. (...) I oto koń jej się utopił, ostatnia nadzieja ratunku, ostatnia deska ocalenia – jedyne żywe stworzenie, które było przy niej. Bez tego konia nie tylko czuła się bezsilną wobec tej nieznannej przestrzeni, która ją oddzielała od Chreptiowa, wobec borów, jarów i stepów, nie tylko bezbronną wobec pościgu ludzi i zwierza, ale daleko więcej samotną, daleko bardziej opuszczoną (*Pan Wołodyjowski*, XIX, 56-57).

Według Lecha Ludorowskiego (1970, 157) w scenie tej „zwierzę jest (...) przedmiotem studium ruchu, ale też i pełnoprawnym obiektem refleksji nad cierpieniem”. W istocie, nieczęsto Sienkiewicz udziela głosu zwierzęciu, nieczęsto je antropomorfizuje, tj. nobilituje, wykazując tym samym wyraźną postawę wartościującą: ludzkie znaczy ważne, doniosłe, uprzywilejowane. Pełen dramatycznego napięcia i szybkich sekwencji zdarzeniowych epizod, którego działającym ośrodkiem jest koń – sam sobie gotujący zgubę, poraża tragizmem losu istoty, której nie można pomóc. Jego przedśmiertne przerażenie oddane jękami i stękaniami „prawie ludzkim głosem”, wyszczerzonymi zębami oraz szeroko otwartymi oczami, którymi patrzy „z nieopisanym smutkiem”, wywołuje w czytelniku zgrozę, także dlatego, że utrata tego konia jest dla Basi niemal równoznaczna ze śmiercią w stepie.

Przykład ten, wskutek głębszego wejścia w przeżycia ginącego konia, dowodzi rzadkiej jednak w pisarstwie autora *Listów z Afryki* „współczującej wyobraźni” (Coetzee 2004, 42), tj. swoistej umiejętności zmysłowego zbliżenia się do zwierzęcych dramatów ostatecznych, przecucia śmierci. Rzecz jasna zawsze ocenianych z perspektywy człowieczej jako ostatecznej instancji aksjologicznej

Warto na koniec wspomnieć o pewnej językowej wstrzemięźliwości Sienkiewicza, a konkretniej o interesującej dystrybucji wyrazu: „zdychać”. Poniżająco zarezerwowany dla zwierząt, w jakże nowoczesnej, wyprzedzającej o lata współczesne *animal studies* rozprawce Mariana Zdziechowskiego (1928, 49-50) nazwany „zachwaszczającym” i „wstrętnym”, pojawia się w dziełach Sienkiewicza zasadniczo w odniesieniu zarówno do zwierząt (i to niektórych, np. ryb), jak i do ludzi, tak myśli o swojej śmierci Bohun. Przy czym czasownikiem tym, funkcjonującym jako określenie śmierci w znaczeniu humorystycznym, rubasznym posługuje się Zagłoba (m.in. słynne porzekadło: „Zdechnę ja i pchły moje!”), dowodząc swej zoomorficznej imaginacji, albo „obcy”: Bohun, Azja i ludzie z ich otoczenia, co ma świadczyć – zgodnie z przekonaniem Sienkiewicza – o prymitywizmie postrzegania świata, niewybredności w posługiwaniu się językiem.

Czy Henryk Sienkiewicz był, jak twierdził Julian Krzyżanowski (1973, 259), „wielkim miłośnikiem zwierząt”, bo w Kalifornii zabawiał się oswojeniem dzikiego mustanga czy łagodnego borsuka, a w „powieści afrykańskiej” zaprezentował kalejdoskop rozmaitych (półtorej setki!) gatunków zwierząt? Wydaje się, że raczej rozumiejącym znawcą, którego wiedza o świecie zwierząt wpływała nie tylko z obfitej lektury etnograficznej, ale przede wszystkim z obserwacji, jakie umożliwiały pisarzowi liczne podróże. Zabijanie lwów i byków widział na własne oczy, w Afryce i na corridzie, polowanie na niedźwiedzia miało odbyć się podobno i w Ameryce, i w wysokich Tatrach (Sienkiewicz 1956, 229), resztę – w bogatej wyobraźni. Trudno mieć do pisarza pretensje o nie zawsze humanitarne ujęcie zwierzęcego cierpienia, taki ogląd był wynikiem założeń realizmu, tj. osadzania akcji w określonym czasie (starożytność, wiek XV lub XVII) i przestrzeni (Afryka). Inna rzecz, że pisarz celowo wybierał takie czasoprzestrzenie, które wprost domagały się ujęć brutalnych. Operując skondensowanymi wrażeniami zmysłowymi, stworzył Sienkiewicz sugestywne, przerażające obrazy śmierci zwierząt, o których niełatwo zapomnieć. Czy miały one stanowić tylko naturalne, uwiarygodniające świat przedstawiony realia dla rozgrywających się wydarzeń lub konkretyzacje sytuacyjne ujawniające ludzką zwierzęcość, emocje i lęki, czy niosły także świadomie wpisane w tekst przesłanie – refleksję nad substancjalnością, a nie tylko relacyjnością (Lestel 2015, 17-33) zwierzęcia jako (samo)istnego bytu?

Bibliografia:

- Baratay Eric, 2014, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, Tarasiewicz P. (przeł.), Gdańsk.
- Coetzee John Maxwell, 2004, *Żywoty zwierząt*, Dobrzańska-Gadowska A. (przeł.), Warszawa.
- Data Jan, 1993, *Jak wyją Sienkiewiczowskie wilki?* w: *Literacka symbolika zwierząt*, Martuszevska A. (red.), Gdańsk.
- Dobrowolska Wanda, 1927, *Sienkiewicz jako malarz śmierci*, Tarnów.
- Krzyżanowski Julian, 1973, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.
- Lestel Dominique, 2015, *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, Dwulit A. (przeł.), w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, Barcz A., Łagocka D. (red.), Warszawa.
- Ludorowski Lech, 1970, *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.
- Masłocha Dorota, 2002, *Obraz wilka w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica”, z. 42.
- Pietrzak Magdalena, 2004, *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Łódź.
- Sienkiewicz Henryk, 1956, *Listy do Mściława Godlewskiego 1878-1904*, Wrocław.
- Sienkiewicz Henryk, 1949, *Listy z podróży do Afryki*, w: *Dzieła*, t. XLIII, Krzyżanowski J. (red.), Warszawa.
- Szczublewski Józef, 2006, *Sienkiewicz. Żywot pisarza*, Warszawa.
- Tyszkiewicz Jan, 2010, *Listy z Zanzibaru 1891*, Troki.
- Zdziechowski Marian, 1928, *O okrucieństwie*, Kraków.

O Autorce:

Dorota Samborska-Kukuć, dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego, historyk literatury, pracuje w Katedrze Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Podstawowym obszarem badawczym jest literatura wieku XIX, zwłaszcza zjawiska tzw. pograniczności, ale również odczytywanie tekstów dawnych z użyciem instrumentarium nowych metodologii. Autorka ponad 100 rozpraw naukowych (w tym kilka monografii, podręcznik akademicki, edycje literackie i wybory tekstów źródłowych) publikowanych na łamach wysokopunktowanych czasopism.

