

SEWERYNA WYSŁOUCH

---

## Janka w (literackim) zwierzyńcu

Janina Abramowska, autorka fundamentalnej monografii *Polska bajka ezopowa* (1991)<sup>1</sup>, w książce *Pisarze w zwierzyńcu* (2010)<sup>2</sup> wróciła raz jeszcze do świata zwierząt. Ale nie jest to taki zwykły powrót, tylko nowe otwarcie, Autorka porzuciła bowiem starą, poczciwą genologię na rzecz modnej antropologii. Już na wstępie deklaruje, że interesuje ją **temat**, a literackość odsuwa na dalszy plan. Chce spojrzeć na świat zwierzęcy w literaturze z antropologicznego punktu widzenia. Przyjrzyjmy się zatem literackiej antropologii. Jak jest rozumiana? Jak w książce funkcjonuje? Jakie zyski przynosi literaturoznawcy? Jak układają się relacje między tematem a (nieco spostponowanym) gatunkiem? I czy literacka antropologia prowadzi do ograniczenia problematyki genologicznej?

Literatura według Janiny Abramowskiej jest antropocentryczna, wyraża ludzkie wyobrażenia o świecie, „bo kiedy mówimy o zwierzętach, w istocie zawsze mówimy o sobie” – pisze (s. 7). Stosunek do czworonogów i sposób ich przedstawienia, obecny w kulturze europejskiej od zawsze – od starożytności do dziś – wiąże się ściśle z refleksją ontologiczną, dotyczącą różnego rodzaju bytów, cech wspólnych i różnic, problemów naszej tożsamości, śmierci i cierpienia. Różne artykulacje tego samego tematu pokazują stopniową „emancypację zwierząt”, przemiany świadomości i wzbogacenie refleksji filozoficznej o problemy etyczne. Dokumentują ewolucję poglądów, jaka dokonała się pod wpływem osiągnięć nauk medycznych i biologicznych, szczególnie psycho- i socjologii, tudzież ekspansywnej działalności

---

<sup>1</sup> J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991. (Poetyka. Zarys encyklopedyczny, dział 1: *Gatunki literackie*, t. 5: *Gatunki dydaktyczno-satyryczne*, red. A. Okopień-Sławińska).

<sup>2</sup> J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań 2010.

ekologów. Tym właśnie problemom poświęcony został pierwszy rozdział, *Pokrewieństwa i różnice*, który szkicuje horyzont światopoglądowy rozważań i określa charakter całej książki. Kolejne rozdziały dotyczą już spraw szczegółowych: klasyfikacji zwierząt (*Opisywanie*), przemiany bytów i filozoficznych sensów tych przemian (*Metamorfozy*) oraz wzajemnych relacji ludzi i zwierząt (*Ludzie jak zwierzęta; Zwierzęta jak ludzie*), a także problemów cierpienia i śmierci (*Wspólnota śmiertelnych*). Szeroki zakres zagadnień i walory stylistyczne prozy Janiny Abramowskiej sprawiają, że książka jest pasjonująca i czyta się ją wspaniale. Autorka swobodnie sięga do tradycji antycznej: do mitologii greckiej, do filozofii (Arystotelesa, a szczególnie Platona), do antycznej powieści (Apulejusza) i komedii (Arystofanesa) oraz do Biblii – Starego i Nowego Testamentu. Nieograniczona historycznoliterackimi cezurami ani regułami gatunku buszuje po całej literaturze. Z podziwu godną erudycją wyszukuje tropy zwierzęce w tekstach polskich – od najdawniejszych, jak *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, po najnowsze: powieści Olgi Tokarczuk i Wiesława Myśliwskiego. Rekonesans tematologiczny uwzględnia także wielką literaturę światową: Czechowa, Kafkę, Orwella, Borgesa, Bułhakowa, Kunderę i wielu, wielu innych. Janinie Abramowskiej udało się wprowadzić zaświadczoną w literaturze szeroką panoramę myśli europejskiej. I przekonać czytelników, że **temat zwierzęcy jest problemowo niezwykle nośny**. Kulturowy wymiar *Pisarzy w zwierzyńcu* uważam za najcenniejsze osiągnięcie Autorki, które nie byłoby możliwe bez orientacji we współczesnej humanistyce, gruntownej wiedzy literaturoznawczej i bogatego zaplecza lekturowego.

A jak w tej kulturowej panoramie wygląda **problematyka gatunkowa**? Otóż okazuje się, że gatunku nie można tak łatwo skazać na banicję. Antropologiczny punkt widzenia nie dyskryminuje genologii. Określone literackie byty wymagają takich a nie innych konwencji narracyjnych. Przedstawione w rozdziale drugim potwory, chimery i hybrydy, obecne w literaturze dawnej (Swift) i współczesnej (Borges, Eco), przenoszą nas na grunt fantastyki – fantasy (Tolkien), SF (Lem), antyutopii (Wells). Metamorfozy opisane w rozdziale trzecim znamy już z antycznej powieści przygodowej (*Złoty osioł* Apulejusza), baśni, mitu, dawnego romansu (*Historia o Meluzynie*). Spotykamy je także w literaturze XX-wiecznej, ale tam wymagają poetyki onirycznej (*Przemiana* Kafki, opowiadania Schulza), groteski (Bułhakow) lub realizmu magicznego (Cortazar).

Rozdział czwarty, *Ludzie jak zwierzęta*, przedstawia zwierzęce stereotypy i symbole, wykorzystywane do oceny zachowań

ludzkich w licznych przysłowiach i bajkach. Sięga po nie chętnie literatura, która – z różnych powodów – stara się mówić nie wprost, posługując się kostiumem zwierzęcym (bajka ezopowa) czy alegorią (*Folwark zwierzęcy* Orwella). Natomiast rozdział piąty, *Zwierzęta jak ludzie*, traktuje o zwierzętach poddanych daleko idącej antropomorfizacji, charakterystycznej dla baśni, eposu, przewrotnych utworów heroikomicznych, a także literatury dla dzieci. Mimo wstępnych zastrzeżeń Autorki, że interesuje ją temat zwierzęcy, a nie gatunek, w książce *Pisarze w zwierzyńcu „słownik” genologiczny jest bogaty i o gatunkach literackich wiele się można dowiedzieć*. Genologiczne bogactwo stanowi niewątpliwie konsekwencję szerokiej literackiej egzemplifikacji. Jest ona zawsze sprawą osobistych preferencji i arbitralnego wyboru, bo wszystkiego uwzględnić się nie da. Każdy z nas coś by chętnie dorzucił albo jeden przykład wymienił na inny. Wśród przedstawicieli wielkiej europejskiej literatury brakuje mi Güntera Grassa, który stworzył własny zwierzyńiec, pisał i rysował swoich bohaterów. Brakuje mi szczególnie *Szczurzycy* (1986), gdzie Janina Abramowska znalazłaby wszystkie omawiane typy zwierząt (nawet genetyczne hybrydy, nazwane od odkrywców DNA „watsoncrickami”), wątki baśniowe i starotestamentowe, mity, utopie i antyutopie, nie mówiąc o groteskowo potraktowanych stereotypach. A wszystkie nawiązania do tradycji i przewartościowania – jak to u Grassa – nie są niewinne, wyrażają dylematy moralne i filozoficzne współczesnego człowieka.

Rozważania Janiny Abramowskiej pozwalają uświadomić sobie **podstawowe zabiegi antropomorfizujące**. Autorka wskazuje na dwa (s. 128–129): jeden to **obdarzenie zwierząt ludzkim głosem** – jak czytamy, w opowiastkach o zwierzątkach możliwe są różne ciekawe problemy i nieporozumienia komunikacyjne (s. 138); drugi to **przypisywanie zwierzętom, które reagują instynktownie, działań rozumnych, właściwych człowiekowi**. W sumie antropomorfizacja wymaga technik niemimetycznych – stąd w utworach o tematyce zwierzęcej taka wielka różnorodność gatunków z obszaru literatury fantastycznej i dydaktyki.

Pojawia się tu problem nie tylko środków antropomorfizujących, ale i **zakresu antropomorfizacji**. W końcowej części książki, w rozdziale szóstym, *Zwierzęce osoby*, jak pisze Janina Abramowska, „antropomorfizacja sprowadzona zostaje do minimum, za to na plan pierwszy wysuwa się pojedyncza, prawdziwa lub «jak prawdziwa» zwierzęca osoba” (s. 147). Opowieści o czworonożnych bohaterach spotykamy w literaturze dla dzieci (*Biały Kieł* Londona, *Szara wilczyca* Curwooda), ale nie tylko.

W utworach dla dorosłych przybierają one formę opowieści biograficznych, przedstawiających zwierzę od narodzin do śmierci i powikłane uczucia ludzkie związane z przyjaźnią i jej utratą (Virginia Woolf, *Flush. Biografia*; Milan Kundera, *Niesznośna lekkość bytu*). Natomiast w rozdziale siódmym, *Wspólnota śmiertelnych*, traktującym o cierpieniu i umieraniu oraz o wspólnocie losów wszystkich istot żyjących, nie mówi się o antropomorfizacji. Dominują staropolskie epitafia, a w literaturze XX w. „ponadgatunkowa” problematyka śmierci przypadkowej, okrucieństwa człowieka i zabijania (Miłosz, Filipowicz, Iwaszkiewicz, Rymkiewicz, Szymborska, Suska). Gatunek literacki wydaje się silnie związany z ontologicznym modelem bohatera i nasyceniem utworu zabiegami antropomorfizującymi.

Uczony antropolog nie tylko szuka podobieństw, dostrzega również różnice: społeczne, kulturowe, cywilizacyjne. Zdaje sobie sprawę z własnych ograniczeń. Starając się je przełamać, ze szczególnym zainteresowaniem obserwuje Innego i Obcego. **Świat zwierzęcy też bywa widziany jako inny, nieprzenikliwy i obcy.** W zwierzyńcu Janiny Abramowskiej tego wątku mi zabrakło. Świat przedstawiony z ludzkiego punktu widzenia jest swojski i zrozumiały, a zwierzęta są mniej lub bardziej antropomorfizowane. Autorka chce, by były traktowane z empatią. Nawet święty Franciszek z Asyżu obrywa za to, że potraktował nieszczęsną świnię jak porcję mięsa (s. 19). Nasuwają się pytania: Czy jesteśmy całkowicie zdeterminowani gatunkiem *homo sapiens*? Skazani na jeden tylko – ludzki – punkt widzenia?

Każdą pisarską próbę wyjścia poza antropocentryzm, rezygnację z introspekcji i ograniczenie się do behawiorystycznego opisu zwierzęcych zachowań, Autorka kwalifikuje jako „przykrą”, „drastyczną” lub „dziwną”. Oto przykłady. Zacytowana w całości \*\*\* *Śmierdząca suka* Franza Kafki<sup>3</sup> została zinterpretowana biograficznie jako utwór zapowiadający wspólnotę śmierci (s. 173–174). Dla mnie jest to laboratoryjne studium wstrętu – wstrętu do Innego. Bohater cofa się przed okazującą mu miłość, śmierdzącą, rozkładającą się ze starości suką. Mimo świadomości związków, jakie go dawniej z tym zwierzęciem łączyły, nie potrafi przewyciężyć fizjologii i zdobyć się na empatię. Buntują się jego zmysły (węch, dotyk, wzrok) i przeważa wstręt do „mięsa, w którym ruszały się robaki”<sup>4</sup>. Bariera fizjologiczna ostro odgranicza dwa obce sobie światy: człowieka i zwierzę.

<sup>3</sup> Tytuł tego utworu jest incipitem – zob. F. Kafka, *Aforyzmy z Żürrau*, oprac. R. Calasso, przeł. A. Szlosarek, Kraków 2007, s. 22.

<sup>4</sup> Nie bez znaczenia jest tu powszechnie znany wstręt Kafki do mięsa, które pisarz wyrzucił ze swojego jadłospisu.

Drugi obecny w książce Janiny Abramowskiej przykład wyjścia poza antropocentryzm to przywołany w przypisie (!) *Szczur* Andrzeja Zaniewskiego (1995), określony przez Autorkę jako „nieco dziwaczna powieść zwierzęca” (s. 122). „Dziwaczna”, bo pozbawiona ludzi i skoncentrowana na behawiorystycznym opisie działań samego szczura – od narodzin do dramatycznej (i drastycznej) śmierci. Jej narratorem jest główny bohater (zresztą narracja nie jest konsekwentna, głos zabiera również narrator odautorski), a jego dzieje pokazują świat szczurzy, inny niż ludzki, obcy, w którym panują odrębne prawa, będące zaprzeczeniem dekalogu. Taki był zresztą zamysł autora, który mówił o „nieprawdopodobnym zarozumiałstwie i nieuzasadnionym poczuciu wyższości” człowieka. *Szczur* stanowi zatem eksperyment literacki, prezentację tego, co człowiekowi obce, podobnie jak późniejsza *Cywilizacja ptaków* tegoż autora (1996). Inna sprawa – czy eksperyment się udał.

A więc istnieją próby nie tylko rezygnacji z antropomorfizmu, ale – kreacji innych, odrębnych, zwierzęcych światów. Zawsze stanowią one wynik celowego pisarskiego zamysłu, interesującego ze względu na sposób przezwyciężenia „naturalnego” antropocentryzmu. Z tymi problemami borykał się Italo Calvino, który w *Wykładach amerykańskich* pisał: „[...] ze wszech miar staram się wyjść poza poznanie antropomorficzne, a jednocześnie jestem przekonany, że nasza wyobraźnia nie może być inna”<sup>5</sup>.

Świątną literacko, dowcipną próbą wyjścia poza antropomorfizm są jego *Opowieści kosmologiczne* (1965), którymi zachwycał się John Barth<sup>6</sup>. Jest to zbiór opowiadań, które cofają akcję w mityczną przeszłość, oddaloną od nas o pięćset miliardów lat. Korzystając z konwencji baśni i SF, ukazują powstawanie Wszechświata, Ziemi i form organicznych. Zamyka tom krótkie opowiadanie *Spirala*. Jego bohaterem jest przyczepiony do skały skorupiak, ze swej wydzielin formuje on spiralną muszlę. Jak oddać przeżycia skorupiaka, rezygnując z antropomorfizacji? Calvino znalazł sposób: o kondycji skorupiaka mówi narrator, „stary Qfwwq”, którego imienia nie sposób wymówić, a który był uczestnikiem kosmicznych przemian i pięćset miliardów lat temu sam był tym skorupiakiem. Teraz, po niezliczonych metamorfozach, relacjonuje jego doznania zmysłowe. Doznania, a nie myśli. W ten sposób Calvino uchylił obie metody antropomorfizacji: obdarzanie zwierząt ludzkim głosem oraz ludz-

<sup>5</sup> I. Calvino, *Wykłady amerykańskie*, przeł. A. Wasilewska, Gdańsk 1996, s. 81.

<sup>6</sup> Zob. J. Barth, *Postmodernizm: literatura odnowy*, przeł. J. Wiśniewski, „Literatura na Świecie” 1982, nr 5/6, s. 273.

kim rozumem. W cytowanych wyżej *Wykładach amerykańskich* czytamy:

[...] marzy mi się dzieło wykluczające *self* autora, dzieło, które pozwalałoby wyjść poza ograniczoną perspektywę własnego „ja”, nie tylko po to, aby wcielić się w inne „ja”, podobne do naszego, ale by udzielić głosu bytom, które nie mogą przemówić, jak nie może przemówić ptak siadający na rynnie, drzewo wiosną i jesienią, kamień, cement, plastik...

Czyż nie do tego dążył Owidiusz, który mówił o ciągłości form istnienia, czy nie do tego zmierzał Lukrecjusz, kiedy utożsamiał się z naturą wszechrzeczy?<sup>7</sup>.

I to mogłaby być puenta mądrych i pełnych uroku *Pisarzy w zwierzyńcu*.

SEWERYNA WYSŁOUCH

### Janka in a (Literary) Animal Park

*Pisarze w zwierzyńcu* [Writers in an Animal Park] by Janina Abramowska are an admirable display of erudition, originality of interpretation, and careful composition. The text brings on reflections about the animal world, its distinct quality, and the animal narrative perspective, which the author has not noticed.

**Keywords:** animals, bestiary, anthropomorphisation, narrative perspective.

**Seweryna Wysłouch** – profesor doktor habilitowany, emerytowany pracownik Instytutu Filologii Polskiej UAM. Autorka prac z zakresu prozy polskiej XX w.: *Proza Michała Choromańskiego* (1977), *Problematyka symultanimizmu w prozie* (1981); z dziedziny semiotyki literatury i sztuk plastycznych: *Literatura a sztuki wizualne* (1994), *Literatura i semiotyka* (2001), *Wypzedaż semiotyki* (pod red. M. Brzóstowicz-Klajn i B. Kaniewskiej, 2011); z dydaktyki literatury: współautorka *Poetyki stosowanej* (1978, 1987, 2000).

<sup>7</sup> I. Calvino, op.cit., s. 109.