

Propozycje i uporządkowania

Anna Barcz

Wydział Humanistyczno-Społeczny
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
e-mail: anna.barcz@gmail.com

Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)

klucz ptaków
nie pasuje do tych drzwi

(Joanna Roszak, *ruah*)

Jakich młotów dziki szal?
W jakim kotle mózg twój wrzał?
Jakich kleszczy moc zuchwała?
Grozę jego okiełznała?

(William Blake, *Tygrys*, przeł. J. Kozak)

W niniejszym tekście wprowadzam i opisuję perspektywę zookrytyki, dzięki której można spróbować wyodrębnić definicyjne kryteria tekstów kultury o zwierzętach z perspektywy *animal studies*, a także zawęzić pojęcie narracji do narracji zwierzęcych. Narracje zwierzęce (zoonarracje) dotyczą tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu. Sam zaś tekst staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach w wymiarze psychologicznym (zawierającym refleksję etologiczną), historycznym i kulturowym – poszerzającym rozumienie historii i kultury o zwierzęce doświadczenie. Zwierzęta w tym ujęciu teoretycznym przynależą do kultury rozumianej za pomocą metafory ekosystemowej, która wraz z przyrodą i społeczeństwem tworzy współzależną całość. Taki sposób podejścia do tekstów kultury nie byłby możliwy bez przyjęcia postantropocentrycznych ram teorii wiedzy, w któ-

rej badania kulturowe, a w szczególności – badania nad fikcją, odgrywają ogromną rolę¹.

Wprowadzenie zookrytyki, jako propozycji zawężenia narracji o zwierzętach do narracji zwierzęcych eksponujących komponent animalnego doświadczenia, uzasadniają podobne założenia występujące w pracach historycznych, literaturoznawczych, kulturologicznych i filozoficznych. W pewnej mierze założenia te wypływają z rozwiniętej przez Donalda Griffina w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku koncepcji etologii poznawczej. Teoria Griffina wprowadziła do dyskusji naukowej odmienną, wręcz konkurencyjną perspektywę wobec behawioryzmu i etologii klasycznej polegającą na przewartościowaniu badań na rzecz możliwości obiektywnego poznania świadomych treści zwierzęcego doświadczenia². Wpływ etologii kognitywnej, przyjmowanej w postantropocentrycznych interpretacjach wprost lub nie, polega na poszukiwaniu jakiejś odpowiedniej formuły uobecnienia, przełożenia, przeniesienia tej świadomej strony zwierzęcia do narracji. Mimo, że istnieje wielopoglądowa dyskusja na temat definiowania świadomości nie tylko u pozaludzkich zwierząt, ale i samych *homo sapiens*, to fundament pozostaje niezmienny. Griffin używa pojęcia „świadomy” w znaczeniu „podmiotowo doświadczanych przeżyć lub treści umysłowych, bez względu na ich prostotę, niezłożoność”, albo przeciwnie – bez względu na ich „złożoność i subtelność”³. Ta definicja, jak sam zauważa, daleka jest od doskonałości, ale i ludziom nierzadko trudno z precyzją dookreślić, czego są świadomi. Sam zresztą przyznaje, że nie o doskonałe definiowanie tu chodzi, ale o pokazanie potencjału badań nad świadomymi treściami doświadczenia u różnych gatunków zwierząt, nawet jeśli są one różne od zakresu doświadczeń u człowieka. Z tym wiąże się przekonanie – w sposób konsekwentny zaszczerpione przez etologów poznawczych – iż zwierzęta (a zookrytykę interesują przede wszystkim zwierzęta spoza gatunku *homo sapiens*) są intencjonalne (choć wyróżnia się szczeble ich intencjonalności).

¹ Dziękuję za tę uwagę Ewie Domańskiej. Wśród przedstawicieli postantropocentrycznych badań filologiczno-kulturowych warto wymienić: *Divinanimality: animal theory, creaturely theology*, ed. S. D. Moore, New York 2014; N. Badmington, *Posthumanism*, w: *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, vol. 3, ed. M. K. Booker, Wiley-Blackwell 2011, s. 1212–1216; K. Weil, *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, przeł. P. Sadzik, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, Lublin 2014, s. 15–35.

² Por. K. Chodasewicz, *Problem zwierzęcej świadomości*, „*Studia Philosophica Wratislaviensia*” 2009, vol. IV fasc. 2, s. 70.

³ D. R. Griffin, *Windows on Nonhuman Minds*, w: *Process Approaches to Consciousness in Psychology, Neuroscience, and Philosophy of Mind*, ed. M. Weber, A. Weekes, New York 2009, s. 219.

Ze względu na interpretowanie wielu zachowań zwierząt jako świadomych, a także z uwagi na zainteresowanie pytaniem o inne umysły w filozofii i psychologii⁴, zwierzęta silnie oddziałują na ludzką wyobraźnię i mogą stanowić jeszcze nieprzebadane pod tym kątem zaplecze dla rozwoju postantropocentrycznej fikcji wyznaczanej przez teksty kultury. Fikcja ma w tym wypadku wiele do zaoferowania, ponieważ metodologia badania świadomych stanów psychicznych u zwierząt pozostawia wiele niewyjaśnionych kwestii i odsłania pole do zagospodarowania w narracji. Autorzy takich koncepcji jak *mindreading* wprost w wyobraźni doszukują się umiejętności czytania innych umysłów, między innymi za pośrednictwem fabularyzacji czy „symulacji” możliwych światów, przypominających tworzenie lub odbiór fikcji⁵.

Podobieństwo założeń w pracach literaturoznawców, historyków czy badaczy kultury polega na eksponowaniu kwestii zwierzęcej niemalże empirycznie, w korespondencji z naukami o życiu, ale najczęściej przyjmowanym sposobem odniesienia do zwierząt są argumenty wzięte z bardziej dostępnego języka psychologii i etologii poznawczej⁶. Wbrew tej empirycznej genezie charakteryzującej kulturowy *animal turn*, założenia pochodzące z nauk o zwierzętach wciąż wymagają namysłu nad ich znaczeniem, a może nawet jakiegoś ukierunkowania, by mogły rozwijać się zarówno w paraleli badań zooetologicznych czy zoopsychologicznych, jak i niezależnie. Szczególnie interesuje mnie stopień uniezależnienia humanistyki od scjentystycznego języka nauk o życiu w badaniach nad tekstami kultury i potencjał wypracowania takiego języka narracji, który na wcześniejszym etapie wchłonął dane empiryczne, przygotował się, przystosował, ale teraz – tu pojawia się istotne pytanie – dokonuje translacji czy uruchamia pracę wolnej wyobraźni? W jakiej relacji pozostaje język rozwijanej współcześnie wiedzy o zwierzę-

⁴ Spośród prac stricte filozoficznych wyróżniłabym: T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem?*, w: tegoż, *Pytania ostateczne*, przeł. A. Romaniuk, Warszawa 1997; J. R. Searle, *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, przeł. J. Karłowski, Poznań 2010; *The Philosophy of Animal Minds*, ed. R. Lurz, New York 2009; R. Lurz, S. Kanet, C. Krachun, *Animal Mindreading: The Case for Optimistic Agnosticism*, „Mind & Language” 2014; a spośród psychologicznych i interdyscyplinarnych: D. R. Griffin, *Animal Thinking*, Cambridge, MA 1984; tegoż, *Umysły zwierząt*, przeł. A. Tabaczyńska, M. Ślósarska, Gdańsk 2003; P. Carruthers, *The Architecture of the Mind*, Oxford 2006; M. Trojan, *Na tropie zwierzęcego umysłu*, Warszawa 2013. Mimo że psychologów i etologów wyróżnia praktyka badawcza (np. neurobiologiczne doświadczenia na zwierzętach) i metodologia nauk empirycznych, to samo zagadnienie umysłów zwierzęcych jest obecnie podejmowane na gruncie zarówno nauk biologicznych jak i filozoficznych (potwierdzają to również publikacje w takich czasopismach jak „Biology and Philosophy”).

⁵ S. Nichols, S. Stich, *Mindreading: An Integrated Account of Pretence, Self-Awareness, and Understanding Other Minds*, Oxford 2003.

⁶ Chodzi więc nie tylko o świadomość u zwierząt, ale język przypisujący zwierzętom różne stany umysłowe: repertuar zdolności do odczuwania przyjemności, przykrości, stresu, bólu, itp.

tach (w etologii kognitywnej, w psychologii porównawczej) wobec tworzonej na nowo humanistycznej zoonarracji? Na te pytania poszukuje odpowiedzi zookrytyka.

Zookrytyka to metoda analizy narracji z punktu widzenia konstruowanego bohatera lub bohaterów zwierzęcych i treści ich przeżyć/zachowań. Przynależy ona do współcześnie rozwijanych kulturowych i transdyscyplinarnych studiów nad zwierzętami (*animal studies*)⁷. Pod wieloma względami zookrytyka może stanowić o odrębnym metodologicznie i poznawczo stanowisku, jeśli w polu jej szczególnego zainteresowania umieścimy: 1) tekst kultury, który autonomizuje zwierzęta; 2) refleksję nad sposobem, w jaki to robi; 3) konsekwencje tej autonomizacji dla poszerzania wiedzy o świecie. Swoiste dla zookrytyki jest: poruszanie się po tekstach zróżnicowanych gatunkowo, eksperymentowanie z doświadczeniem zwierzęcym za pomocą fikcji, wielokanałowe oddziaływanie na zmysły, uplastycznienie strategii narracyjnych. Tekstem, który naprowadza na zookrytyczny sposób analizy, wyznaczając powyższe warunki definicyjne, są *Oczy tygrysa* Tytusa Czyżewskiego z 1919 roku⁸. Utwór ten z resztą doczekał się animowano-dźwiękowej adaptacji Urszuli Pawlickiej i Łukasza Podgórnego⁹, co dodatkowo umożliwia eksperymentowanie z percepcją i formą konstruowaną w utworze za pomocą centralnego, sensualnego „ja” tygrysa. Zanim jednak przedstawię próbę zazwierzęcenia narracji w *Oczach tygrysa*, chciałabym umieścić zookrytykę w kontekście dotychczasowych badań nad postantropocentryczną fikcją, by lepiej sprofilować prezentowane tu podejście.

Definiowanie zookrytyki

Sam termin zookrytyka pojawił się już w literaturze naukowej w 2010 roku w zastosowaniu do kulturowej teorii literatury. Graham Huggan i Helen Tiffin we wstępie do swej książki *Postcolonial ecocriticism*, oprócz zmian

⁷ Oprócz studiów nad zwierzętami wyróżnia się antrozologię (*human-animal studies*) dla badań nad relacjami ludzi i zwierząt, choć wiele kwestii pozostaje wspólnych dla obu dziedzin. Za Moniką Bakke w pracy stosuję termin studia nad zwierzętami lub angielski *animal studies*, choć sensowne wydają się również studia zwierzęce. Por. M. Bakke, *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3. Sądzę, że przy odpowiednim dookreśleniu język polski daje wiele możliwości tworzenia pojęć w obrębie zoohumanistyki, zookultury itp.

⁸ T. Czyżewski, *Oczy tygrysa*, w: tegoż, *Poezje i próby dramatyczne*, oprac. A. Baluch, Wrocław 1992, s. 35–36. Pierwodruk ukazał się w katalogu wystawy *Formiści. Wystawa III*, Kraków 1919, s. 9–10.

⁹ http://ha.art.pl/czyzewski/oczy_tygrysa.html [dostęp 28.12.2015].

w estetyce i poetyce przyrody oraz środowiska naturalnego w literaturze, wskazali na równorzędny wpływ studiów nad zwierzętami w postantropocentrycznym [*posthuman*] świecie. Piszą oni tak: „zookrytyka – jakbyśmy określili tę metodę badań literackich – nie zajmuje się tylko przedstawianiem zwierząt, ale również prawami zwierząt. Ta odmienna od ekokrytyki geneza i trajektoria w sposób konieczny powoduje, że zookrytyka zbiega się z krytyką postkolonialną”¹⁰. Dla autorów tej pozycji stworzenie wyznacznika terminologicznego ma przede wszystkim znaczenie strukturalne – pozwala pokazać wzajemny wpływ analiz dokonywanych w duchu humanistyki ekologicznej i studiów nad zwierzętami w literaturze postkolonialnej. Wobec czego sama koncepcja zookrytyki – we wstępie zasygnalizowana – nie podlega rozwinięciu w teorii narracji, ale zyskuje na ciekawych, tematycznych ujęciach, między innymi w odniesieniu do animalizacji języka opisującego czarnoskórych niewolników i zezwierzęcenia białego człowieka w *Jądrze ciemności*¹¹ czy w uwzględnieniu perspektywy słoni w powieści *The White Bone* Barbary Gowdy. Gowdy stworzyła zookrytyczną eksperymentalną fikcję dla oddania psychologicznej odrębności tych zwierząt o wyjątkowych rytuałach pochówkowych, znakomitej pamięci, zdolnych do odczuwania traumy¹². Zookrytyka w książce Huggan i Tiffin staje się ważnym, choć niewiele miejsca zajmującym odnośnikiem dla uobecnienia kwestii zwierzęcej w postkolonialnej ekokrytyce.

Bliższy sprofilowaniu narracji w postantropocentrycznej krytyce jest poszukujący teorii uwzględniającej zwierzęce doświadczenia inny badacz – Philip Armstrong. W wydanej w 2008 roku książce *What animals mean in the fiction of modernity* badacz, nie używając terminu zookrytyka, zastanawiał się, jak w „czytaniu” zwierząt wyjść poza antropocentryczne uwarunkowania i schematy, by zwierzęta same zaczęły coś znaczyć („what they mean themselves”) poprzez własne intencje i oddziaływanie w tekście literackim¹³. Wedle tego autora literatura w sposób trafny wyraża pewien naukowy sceptycyzm, ale i swoisty dla swej dziedziny optymizm, gdy niemożliwe jest uzyskanie prawdziwego dostępu do perspektywy zwierzęcia, za to możliwe jest „odnalezienie ‘tropów’ pozostawionych przez zwierzęta w tekstach”¹⁴. Owe tropy czy ślady, choć początkowo nasuwają skojarzenia

¹⁰ G. Huggan, H. Tiffin, *Introduction*, w: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, New York 2010, s. 17–18.

¹¹ Por. tamże, rozdział *Ivory and elephants*, s. 141–161.

¹² Tamże, s. 150.

¹³ P. Armstrong, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, New York 2008, s. 2.

¹⁴ Tamże, s. 3.

z łowiectwem, pełnią według Armstronga zupełnie inne funkcje. Pozwalają rozpoznać to, co zwierzęce w literaturze i możliwe do wypowiedzenia tylko w jej rejestrze¹⁵.

Wychodząc od podobnych racji, Susan McHugh w książce *Animal stories* z podtytułem *Narrating across species lines* sformułowała tezy zbieżne z koncepcją Armstronga. Bazując na różnych tekstach literackich, badaczka wskazała na potrzebę uprawiania – jak ją określiła – narracyjnej etologii w sytuacji gdy studia nad zwierzętami stają się rzeczywistym narzędziem literaturoznawcy i interpretatora. Dzięki takiemu nastawieniu możemy wedle McHugh spojrzeć na literaturę o zwierzętach w kategoriach przyrostu wiedzy, a nie tylko studiów z zakresu estetyki¹⁶. Literatura staje się kolejnym źródłem przetwarzania informacji o zwierzętach, ale jednocześnie rządzi się własnymi narracyjnymi prawami i przez to oddziałuje nie tylko na wyobraźnię estetyczną, ale także etyczną: „literackie *animal studies*, które rozwijają pracę badawczą studiów nad zwierzętami na przykładzie współczesnych i dawnych sposobów przedstawiania zwierząt, mogą poszerzyć rozumienie narracji poprzez rozszczenie granic gatunkowych i granic działania społecznego”¹⁷.

W polskim literaturoznawstwie Aleksander Nawarecki jako pierwszy konsekwentnie próbował zazwierać język filologii, formułując koncepcję zoofilologii. Świadomy ogromu dzieł literackich, w których zwierzęta mówią albo o nich się mówi, to właśnie Nawarecki zawężił obszar oddziaływania zoofilologii do filologii, w której słyhać „głosy zwierząt, a nawet ton i styl (jesteśmy przecież na terenie literatury)”¹⁸. Postulował on, by „w ten właśnie sposób wyrażać ich odrębność i wyjątkowość, bo idea zoofilologii, wyrastająca z potrzeby podmiotowego traktowania zwierząt, jest afirmatywna i afektywna”¹⁹. Przykładem odzwierciedlającym trafność zoofilologicznych intuicji jest *Banialuka* Hieronima Morsztyna, której wielogłosowy i wielogatunkowy

¹⁵ Do takich obszernie omówionych przez Armstronga przykładów należy *Robinson Crusoe*, który upodmiotawia i indywidualizuje zwierzęta pisane w oryginalnym tekście z wielkiej litery (patrzące dzikie koty, oswojone psy, charakterne papugi) – tamże, s. 34, 40; podobnie *Moby Dick* jest przykładem ścierania się interesów ludzkich i nieludzkich, ale i wielopoziomym tekstem, w którym odzywa się natura i sprawstwo wieloryba – s. 81–133.

¹⁶ S. McHugh, *Animal Stories. Narrating across Species Lines*, Minneapolis–London 2011, s. 23.

¹⁷ Tamże, s. 22–23.

¹⁸ A. Nawarecki, *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, red. A. Barcz, D. Łagodźka, Warszawa 2015, s. 150. Zoofilologię definiował Nawarecki już w tekście-manifeście *Zoofilologia*, w: *Zwierzęta i ludzie*, red. J. Kurek, K. Maliszewski, Chorzów 2011.

¹⁹ Tamże.

zwierzyniec między innymi przedstawia Nawarecki w tekście *Zoofilologia pod auspicjami augurów*: „przez poemat przewija się gigantyczny orszak zwierząt, łańcuch nazw wraz z typowymi dla gatunku cechami, aż wreszcie usłyszemy ich respons: niesamowity wielogłos, ornitologiczny chór, jakby ptasią symfonię”²⁰. Poprzez figurę augura wskazuje Nawarecki na potrzebę zarówno rozumienia języków zwierząt (a w *Banialuce* do głosu dochodzi ponad sześćdziesiąt ptaków, wśród nich słychać oryginalne w polszczyźnie: ciurkanie, strykanie, gżegocenie czy psykanie), jak i na potrzebę translacji tej zwierzęcej polifonii. Niestety niemałą rolę w rozpoznawaniu i imitowaniu dźwięków zwierząt odegrało myślistwo i taki też jest kontekst historyczny powstania *Banialuki* – tradycja łowiecka.

To człowiek tworzy narracje o zwierzętach, dlatego zookrytyce bliski jest warsztat filologa. Od zoofilologii i innych koncepcji zorientowanych na interpretację obecności zwierząt w tekstach kultury różni ją to, co dotyczy roli człowieka, wyciszenia jego/jej głosu na rzecz wydobycia głosu zwierząt. Komponent zoofilologiczny jest tu niezbędny, szczególnie na poziomie przekazu, rozumienia, interpretacji, w myśl zasady – kto słyszy, ten rozumie. W tym miejscu jednak zaczyna się zmiana – od teoretycznoliterackiego zagadnienia reprezentacji i przedstawienia zwierząt w tekście literackim po możliwość otwarcia narracji na zwierzęce doświadczanie świata. Narracja zwierzęca korzysta z literackiego warsztatu, tropi powstawanie pojęć i szerszy kontekst uobecniania zwierząt w tekstach kultury, ale jej punktem dojścia jest zawsze – nawet jeśli to zaledwie eksperyment – zwierzęca perspektywa²¹.

Tygrys. Zazwierzęcenie i zezwierzęcenie literatury

Tygrys jest gatunkiem drapieżnym, dlatego niniejszy rozdział pracy dotyczy ekspansji zwierząt w tekstach kultury. Jest też coś zaborczego w zookrytyce: chodzi o takie przedstawienia zwierząt, które wykluczają się z ludzkimi alegoriami, dydaktyzmem i moralizatorstwem. Istnieje wiele tekstów kultury mogących stać się inspiracją dla postantropocentrycznych narracji

²⁰ A. Nawarecki, *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, s. 159.

²¹ Zwierzęcą narrację w historii rozwinął francuski historyk Éric Baratay. Por. É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014. Pod wieloma względami projekt zookrytyki pokrywa się z założeniami Barataya stawianymi przez niego narracji historycznej. Por. A. Barcz, *I zwierzęta mają historię... O książce Érica Barataya, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2015, nr 1 (artykuł przyjęty do druku po recenzji)*.

o świecie zwierząt bez potrzeby umieszczania ich w siatce kulturowych znaczeń ze względu na ludzi²², ponieważ zwierzęta są jednym z kluczowych tematów kultury. Brakuje jednak postantropocentrycznych narracji o tych tekstach. O tak rozbudowanym zjawisku kulturowym przypomniano na jednej z większych wystaw poświęconych samym zwierzętom w sztuce europejskiej, ukazanych bez towarzystwa ludzi. Wystawa zatytułowana była po prostu *Beauté animale* i odbyła się w 2012 roku w paryskim Grand Palais²³. Zgromadzone tam prace od renesansu (*Nosorożec* Albrechta Dürera) do współczesności (*Pudel* Jeffa Koonsa) udowodniły niezwykle fascynację zwierzętami w malarstwie i rzeźbie, nie tylko u artystów kojarzonych z przedstawieniami zwierząt jak Gabriel von Max, malarz małą, czy Frans Snyders, flamandzki animalista. Pojawiły się prace Francisca Goi (*Walka kotów*), Nietoperz Van Gogha, *Koci pazur* Prud'hona, *Żaba* Picassa czy rzeźba *Biały niedźwiedź* Francoise Pompona. Chodząc po Luwrze czy Muzeum d'Orsay, skąd na wystawę w Grand Palais trafiło większość zbiorów, można nie zauważyć prac, na których zwierzęta są jedynymi bohaterami, a przecież takie dzieła znajdują się w zbiorach każdego muzeum. Patrząc na nie, trudno upierać się, że w przedstawianiu zwierząt chodzi o alegorię czy symbolizowanie spraw ludzkich. W związku z eksponowanym na okładce katalogu wystawy obrazem *Głowa lwicy* Theodore'a Gericault nasuwa się jeszcze inna ważna kwestia: zwierzęta nie patrzą na nas, nie narzucają się, ale manifestują swoją autonomię. Kierunek relacji wychodzi od nas. Profil pięknej lwicy demonstruje i uobecnia odmienną od ludzkiej perspektywę świata zwierzęcego, podobnie jak w malarskim, wieloperspektywicznym utworze Tytusa Czyżewskiego, którego centralną postacią jest tygrys. Potrzeba wytworzenia nowej narracji, nie z ludzkiego punktu widzenia, zależy od zrozumienia na samym początku niezależności zwierząt od ludzkiej interpretacji, konstrukcji świata i wiedzy. Dopiero wówczas możemy podążać ich śladem.

Tekst Czyżewskiego przywołuję za edytorskim wydaniem Biblioteki Narodowej w opracowaniu Alicji Baluch, zachowując zapis graficzny i sposób rozstrzelenia tekstu na tyle, na ile jest to możliwe, zachęcając zainteresowanego czytelnika, by sięgnął do oryginału:

²² Pomijam tu bardzo ważną kwestię relacyjności ludzi i zwierząt, znaczenia przecinania się tego, co ludzkie i zwierzęce w nas, w zwierzętach, z którymi żyjemy i ludzko-zwierzęcej wspólnoty wrzuconej w doświadczenie historyczne. Te zagadnienia wymagają oddzielnego potraktowania.

²³ <http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/beaute-animale> [dostęp 16.12.2015].

OCZY TYGRYSA

Czarne pionowe linie
 Żółta zieleń morze
 Szum fioletu
 Czi czi
 Krzyk małpy
 Niebieskie pręgi zieleni
 Błękit żółć fiolet palmy obłok
 Krzyk ptaka purpury
hi hi
 Na silnej łapie stąpa
Cicho
 Olbrzymie zielone **oko**
 Krwiste zielone oko to drugie
 Małpy Czi-czi
 Papugi hi hi
Zielone oko
 Masa zielono-żółta
 Fiolet w krąg
 Drży małpie serce
 Tajemnica puszcza krew
Zielone oko
 Palmy szumią Rododendron czeka
Motyle lecą
 Nieruchome czuwa oko
 Purpura-zieleń
 I to **drugie**
 Zielone **oko**
 Strach drzemie
 Małpy szy-szy
 Papugi hi-hi
Zielone oczy
 Czy to już noc czy to już dzień
 Czy to sen
 Czy to strach – czy to hipnotyzm
 Palmy Cisza Zmrok
 Małpy Motyle Papugi
Czi-czi hi-hi czi-czi

ZIELONE OKO²⁴

Kontekst malarski i estetyka polskiego formizmu współtworzą tekstowe imaginarium wiersza Czyżewskiego, który sam był zarówno malarzem, jak

²⁴ T. Czyżewski, *Oczy tygrysa*, s. 35–36.

i poetą. Malarska wizja, która przybliży świat widziany tytułowymi oczami tygrysa, intensyfikuje percepcję jak maźnięcia pędzla. Taka jest też wersyfikacja utworu: rozstrzelone słowa drgają jak wychwytywane z otoczenia bodźce, zaś co parę linijek tygrysie zielone oko centralizuje i zatrzymuje ogłąd. To przykład czytania treści psychicznych zwierzęcia, które jest drapieżnikiem, więc zmysł wzroku ma znakomicie rozwinięty, czuły na każde niewielkie przemieszczenie, ruch, barwę i jakąkolwiek zmianę w obserwowanym terytorium. A zarazem to zwierzę, które ma jednoznacznie zdefiniowany obszar własnej, kontrolowanej przestrzeni, przynależnej jednemu tylko osobnikowi. Jakiegokolwiek wtargnięcie w tę przestrzeń może wywołać atak ze strony drapieżnika²⁵. Tekst Czyżewskiego w jakimś sensie imituje tę atmosferę patrolowania, monitorowania otoczenia przez tygrysa, atmosferę zawieszenia i skanowania barwno-dźwiękowego środowiska, nadając zwierzęciu niespotykaną moc.

Utwór interpretowany był w kontekście modnego wówczas hipnotyzmu (pojęcie to zresztą pada w wierszu), lecz prezentowane tutaj odczytanie pomija te źródła historycznoliterackie, jak i próby umieszczenia wiersza w ramach syntezy sztuk w wielojęzycznym świecie Czyżewskiego²⁶. Najważniejszy dla zookrytycznej interpretacji jest tygrys, który w wierszu Czyżewskiego hipnotyzuje, w znaczeniu opanowuje przestrzeń i czas, unieruchamia pewien świadomy sobie fragment rzeczywistości, jej sensualny wycinek, a w zamian narracja staje się jego doświadczeniem świata, choćby na chwilę. Tekst Czyżewskiego potraktowany zostaje jak eksperymentalny projekt przeczytania umysłu tygrysa, próbę wypowiedzenia jego świadomych treści, których może doświadczać. Możliwe, że właśnie w tym połączeniu – języka poznania i literatury – zookrytyka jest w stanie zaproponować jakąś nową jakość w myśleniu o zwierzętach.

Mimo pojawiającego się w tekście rododendronu sygnalizującego egzotyczny krajobraz, początkowe „czarne pionowe linie” mogą wprowadzać perspektywę tygrysa obserwującego świat wokół z klatki ogrodu zoologicznego. Choć raczej na pewno funkcjonują w charakterze metonimii tygrysa: czarne pręgi na jego ciele, które tworzą niepowtarzalne wzory, jak linie papilarne na ludzkiej dłoni, indywidualizują każdego z osobników. Utwór w jednoznaczny sposób zaznacza zwierzęcą, odrębną perspektywę na poziomie percepcji, ale i przywołuje afekty i emocje powstające w nim

²⁵ S. Green, *Tiger*, London 2006, s. 17.

²⁶ Por. A. Soczyńska, *Tytus Czyżewski. Malarz i poeta*, Warszawa 2006; oraz bibliografię o T. Czyżewskim w: T. Czyżewski, *Poezje i próby dramatyczne*, s. LXXX–LXXXII.

samym²⁷. Emocje odtwarzane są również w nastoju, atmosferze wiersza, czegoś na kształt przestrzeni zoosemiotycznej, upstrzonej licznymi onomatopiecznymi powtórzeniami, sygnałami wysyłanymi przez inne zwierzęta znajdujące się w pobliżu, małpy i papugi, za pomocą prostych „dzi-czi”, „hi-hi” czy „szu-szu”. Czujność i uważność drapieżnika może być w tej przestrzeni (wyspy z palmami nad morzem?) bardzo pobudzona. Tygrysy w czasie upalnego dnia lubią odpoczywać w poszyciu, zaroślach, skalnych rozpadlinach²⁸. Najczęściej jednak żyją w ekosystemach obfitujących w zwierzęta kopytne. Tygrys Czyżewskiego nie odpoczywa, lecz przez jego świadomość nieustannie przepływają obrazy i dźwięki (może drażniące powtarzającym się „dzi-czi” i „hi-hi”). Możliwe, że będąc drapieżnikiem, wyczekuje („drzy małpie serce”), by zapolować w nocy („czy to już dzień / czy to już noc”, „czy to strach”). Jego oczy są wyjątkowe (widzi kilkakrotnie lepiej niż człowiek, rozróżnia barwy²⁹), a w wierszu stają się widzące, upodmiotowione, zarówno w formie, jak i treści. Przybierając odcień zielony, odbijają i wchłaniają przyrodnicze otoczenie. Polujące tygrysy, oprócz wzroku, wyęzają także słuch – to kolejny zmysł, który tygrys ma nadzwyczaj rozwinięty³⁰. U Czyżewskiego tygrys słyszy „szum fioletu”, rejestruje „krzyki” i odgłosy innych zwierząt, a sam cicho stąpa, czekając na zmrok i wieczorne uśpienie.

Figura tygrysa, jednego z bardziej popularnych współcześnie symboli ginących gatunków, może nasuwać problematykę żywo obecną w *animal studies*, które porównywane są do innych teorii emancypacyjnych czy studiów krytycznych jak feminizm czy postkolonializm. Chodzi przecież o emancypację realnych zwierząt, wyjęcie ich z obrazów i wyobrażeń o nich urosłych do karykatur w antropocentrycznej kulturze, która przyczynia się do kryzysu ekologicznego, w tym – do zagłady wielu gatunków. Obraz skarykaturowanego zwierzęcia, jakim jest tygrys, nie tylko widnieje, ale i istnieje w cyrku, w zoo, na safari, dając ludziom złudzenie konfrontowania się z prawdziwą, prymitywną bestią, którą wciąż chcą pokonywać. Zupełnie inny kontekst wprowadza tygrys u Czyżewskiego.

Tekst *Oczu tygrysa* można przeczytać jak poetycki manifest zookrytyki. Dotyka on bowiem trzech kluczowych obszarów diskutowanych w kulturowych studiach nad zwierzętami, wyznaczających w zookrytyce oś jej narracji: 1) języka, jakim przekazuje się zwierzęce doświadczenie; 2) spo-

²⁷ Ludzie badający te zwierzęta podkreślają nastrojowość (*moods*) tygrysów, które przejawiają złość, zły humor, rozbawienie – S. Green, *Tiger*, s. 17.

²⁸ *International Wildlife Encyclopedia*, vol. 19, wyd. 3, New York 2002, s. 2683.

²⁹ <http://www.lairweb.org.nz/tiger/eyesight.html> [dostęp 17.12.2015].

³⁰ Tamże.

sobu uwzględnienia wiedzy empirycznej stanowiącej ważny kontekst mówienia nie o zwierzętach w ogóle, ale o konkretnych gatunkach albo jednostkach należących do danych gatunków zwierząt, ich psychice i zachowaniu; 3) zwierzęcej podmiotowości przywołującej dyskusję wokół teorii innych umysłów.

„Gdyby lew umiał mówić, nie potrafilibyśmy go zrozumieć” – pisał Ludwig Wittgenstein w *Dociekaniach filozoficznych*³¹. W tej frapującej wypowiedzi nie chodzi wcale o to, że zwierzęta nie potrafią mówić, ale że ich innobyt, inny sposób uczestniczenia w rzeczywistości czy wyobcowanie z ludzkiego świata nie pozwoliłyby nam ich zrozumieć. Podobnie – jak powiada Wittgenstein dalej – nie rozumiemy ludzi z egzotycznych dla nas kultur. Inni z kolei – Arystoteles w *Zoologii* czy Norwid w *Bajce zwierzęcej* twierdzili, że zwierzęta mówią, ale to ludzie nie rozumieją ich języka. Wielu etologów poznawczych zgodziłoby się z tym twierdzeniem. Bez względu na to, który punkt widzenia przyjmujemy, nie unikniemy pewnego sceptycyzmu w podejściu do kwestii języka zwierząt. Pewne próby przełamania tego sceptycyzmu proponuje się w odmiennym nazewnictwie: zwierzęta nie mówią, ale komunikują się (np. delfiny czy papugi). Te systemy komunikacji do pewnego stopnia dają się wyjaśnić w obrębie ewolucjonistycznych paradygmatów. W niewielkim stopniu jednak wyjaśnienia te, poszerzające stan empirycznej wiedzy na temat zwierząt, nie prowadzą do myślenia o nich jako istotach posiadających świat swojego odrębnego doświadczenia, wymagających odpowiedniego środowiska do życia i realizacji własnych gatunkowych lub indywidualnych potrzeb. Dla fikcji ten stan (nie)wiedzy może być istotnym punktem wyjścia poza scjentystyczne obramowanie i wytworzenie narracji eksperymentującej z przestrzenią psychiczną zwierzęcia należącego do określonego gatunku, tak jak ma to miejsce w *Oczach tygrysa* Czyżewskiego. Eksperyment polega na wytworzeniu w wierszu oryginalnego języka percepcji, w którym niemówienie nie jest wykluczające, ale uruchamia szereg świadomych procesów psychicznych należących do upodmiotowionego w tym sensie zwierzęcia: recepcję, widzenie, słyszenie, obserwowanie, rejestrowanie zdarzeń w pewnym wycinku rzeczywistości, w którym wszystko się dzieje poza czasem historycznym, między dniem a nocą. Do pewnego stopnia tekst ten polega na zezwierzęceniu narracji: pozbawieniu jej znaczenia metaforycznego, wyzbycia się aluzji, ograniczenia możliwych interpretacji. W zamian otwiera się przed nami możliwość zupełnie innego doświadczenia, poza językiem przenośni, dostajemy się do środka pewnej uprzestrzennionej fikcji złożonej

³¹ L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2004, s. 313.

z rzeczywistości sensualnej o dominującym, wzrokocentrycznym strumieniu świadomości (oczy tygrysa), który także słyszy. Rzeczywistość, przejawiająca się w wyrazistych barwach (palm, motyli, obłoków i nienazwanych obiektów będących tylko kolorami) i w repetycyjnych wokalizacjach odgłosów papug i małp, to jej soczysta (jak te żywe kolory i pobrząki) przedmiotowość, która narzuca się percepcji (może nawet drażni) i nie pozostawia poznawczego wyboru, bo jest samym poznaniem treści psychicznych drapieżnika. Treści te bezpośrednio przekładają się na jego czujność, uważność, receptywność, wyciszenie i wyczekiwanie – oto jego wnętrze i język jego doświadczenia.

Zmiana społeczna, jaką postulują *animal studies* sto lat po Darwinie, to rezygnacja z przyporządkowania czy potrzeby zrozumienia zwierząt tylko w obrębie wspólnoty mówiących językiem ludzkim, dlatego naturalnym środowiskiem rozwoju studiów nad zwierzętami jest uczestnictwo zwierząt w kulturze, myślenie o nich także w obszarze humanistyki czy za sprawą szeroko pojętej metodologii konstruktywistycznej. W zamyśle chodzi o refleksję nad ewolucją zainteresowania zwierzętami, nad zmianami będącymi częścią pewnego procesu, interesującej kulturowo tendencji, która nie powinna być postrzegana tylko jako wymysł artystów i obrońców praw zwierząt, ale docelowo ugruntowana w praktyce społecznej i sposobach reprezentowania zwierząt.

W wielu badaniach przyrodniczych chodzi o sprawdzenie określonych przed badaniem hipotez i redukcję zwierzęcia do obiektu dającego się wyjaśnić. Tygrys Czyżewskiego stawia centralne dla zookrytyki pytanie: jaki jest świat z perspektywy zwierzęcia, którym nie jesteśmy? Co tu jest fikcją, a co rzeczywistością i eksperymentem poznawczym? Skoro sam język zoologii czy etologii nie obejmuje całego spektrum przejawiania się zwierząt, to w poznaniu zwierząt jako innych umysłów powinna pośredniczyć praca wyobraźni, obcowanie z fikcją. Stąd według mnie związek studiów nad zwierzętami ze sztuką – czy szerzej rozumianą kulturą, w której pojawiła się określona potrzeba – nazwijmy ją moralnie uwarunkowaną, czego świadectwem są teksty J. M. Coetzego, Dariusza Czai – dowiedzenia się czegoś więcej o zwierzętach, czegoś, co pomija się w języku nauk o życiu. Stąd też obfitość prac artystycznych i tekstów literacko-filozoficznych, które tropią zwierzęta w celach również poznawczych, starając się oddać ich zwierzęcy innobyć albo coś z ich świata, nierzadko przypominającego na pierwszy rzut szczelną monadę (bez okien i drzwi). Steve Baker w tekście *Sztuka współczesna i prawa zwierząt* zastanawia się, co wnosi sztuka do całej tej dyskusji, na czym polega jej „wyjmowanie z ram” zastanych porządków antropocentrycznej wiedzy, jej awangardowość w łączeniu porządku doświadczenia

i nauki³². Dla zookrytyki nauki pełnią funkcję pomocniczą, ale ze względu na wciąż niedoskonałą metodologię czy wątpliwe pod względem moralnym warunki przeprowadzania doświadczeń na zwierzętach, nie powinny być traktowane jako wyznacznik jedynej wiedzy o zwierzętach.

Czym jest doświadczenie rzeczywistości dla tygrysa? Co postrzega? Jak percypuje? Tekst *Oczu tygrysa* odkrywa przed nami sensualną przestrzeń złożoną z dźwięków i bodźców kolorystycznych, poruszeń, przesunięć i drgań. Ale centralnym ośrodkiem postrzegającym jest bez wątpienia drapieżnik. W związku z tym nasuwa się kolejne – obok języka i roli nauk o życiu – zagadnienie dyskutowane w *animal studies*, czyli zwierzęca podmiotowość. Problem z pojęciem zwierzęcego podmiotu polega na tym, że pod wieloma względami przypomina on ludzką podmiotowość, z takimi cechami jak samoświadomość, zdolność do uczenia się, przekazywania języka czy racjonalnych zachowań. Jego antropomorficzność odpowiada badaniom przeprowadzonym nad wieloma gatunkami, ale wiele zostaje wykluczonych. Niektórzy wyróżniają więc pojęcie zwierzęcej osoby albo osoby granicznej (chodzi głównie o ssaki i zwierzęta będące w stanie komunikować się z ludźmi, jak papugi, czy przejawiające inteligencję krukowate). Lecz co zrobić z całą rzeszą innych? Płazy, gady i owady mają ograniczone możliwości wykazania się podobieństwem do modelu ludzkiej umysłowości, a tym samym do wejścia z nami w kontakt, nie wspominając o niezależnych drapieżnikach (i tygrysie!).

Jakieś wyjście z tego impasu proponuje francuski historyk, Éric Baratay, w książce *Zwierzęcy punkt widzenia*. Chodzi mu o poszerzenie rozumienia podmiotowości, które ma rozwiązać kwestię antropomorficzności i normatywności tego pojęcia, a także tego, że w naukach przyrodniczych – i związanej z nimi etologii poznawczej – wciąż dominuje pogląd naturalistyczny, a więc biologizuje się procesy umysłowe, i te należące do ludzi i do zwierząt³³. Baratay proponuje włączenie zwierząt do historiografii, mówienie o nich jak o żywych istotach, które czują, doświadczają, przystosowują się, działają, i co najważniejsze – często przymusowo znajdują się w sytuacjach dla siebie niezrozumiałych, ekstremalnych jak pole bitwy³⁴. Podmiot zwierzęcia pełni tu rolę przeciwstawienia dla dotychczasowych opisów zwierząt w narracjach historycznych: na zasadzie przedmiotów, instrumentów wojny czy wykonywanej przez zwierzęta pracy zapisanej w annałach licz-

³² S. Baker, *Sztuka współczesna i prawa zwierząt*, przeł. E. Ulińska, w: *Zwierzęta i ich ludzie*, s. 65–87.

³³ É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia*, s. 329–331.

³⁴ Tamże, s. 34.

bami, a nie jednostkami. Takie zinterpretowanie zwierzęcia jako podmiotu jest uzasadnione, w innych przypadkach kłóci się z historią idei tego antropocentrycznego pojęcia.

Na szczęście podmiot literacki rządzi się odrębnymi prawami. Dzięki literaturze, w której zwierzęta mówią lub mają coś do powiedzenia, albo tam, gdzie fikcja eksploruje zwierzęcy świat, mówienie o podmiocie w narracji jest o tyle uprawnione, o ile towarzyszy mu doświadczenie. Koncepcja upodmiotowienia tygrysa może więc tworzyć alternatywę wobec jego antropomorfizacji, a zarazem stanowić próbę oddania świadomych treści jego doznań, zgodnie ze sposobem, w jaki umożliwia to fikcja poetycka (czy kolaż malarsko-dźwiękowy zrealizowany przez zespół ha-artu). Zookrytyka rekonstruuje narrację z perspektywy zwierzęcia, którego świat pełen jest obrazów i bodźców audialnych. W tym sensie stanowi ona eksperyment polegający na niezafalszowaniu zwierzęcego świata. Ktoś może również zinterpretować ten wiersz, i powiązaną z nim animację, jako artystyczną fantazję polskiego formisty, która świadczy raczej o nieskończonej przestrzeni dla ludzkiej wyobraźni. W zookrytycznej narracji – przestrzeń ta ulega zazwierzęceniu i pokornie poddaje się drapieżnemu oddziaływaniu tygrysa.

Podsumowanie

Niestety studia nad zwierzętami (*animal studies*), mimo swych przebogatych kulturowych rozgałęzień, nie wypracowały dotychczas spójnej metodologicznie platformy do badań interdyscyplinarnych i często badacze przyjmują tę perspektywę, chcąc jakoś zaznaczyć odmienność podejścia w związku z zajmowaniem się zwierzętami, jednocześnie grzęzną w wielości ujęć, metod i środków. Podejście to jest bowiem zniuansowane przez odniesienie do kwestii etycznych, odcięcie się od uprzedmiotowienia zwierząt oraz wydobycie w narracji postaci zwierząt z tekstów kultury przy możliwym wsparciu nauk o życiu, szczególnie etologii i psychologii poznawczej. Oznacza to również, że w perspektywie *animal studies* nie mieści się każdy tekst o zwierzętach. Zarazem mamy do czynienia z sytuacją płodną dla rozwoju transdyscyplin i przetasowań w obrębie samej humanistyki³⁵. Zookrytyka jest tutaj pewną wstępną próbą skanalizowania refleksji *animal studies* w obrębie tekstów kultury, podziela też ogólne założenia studiów nad zwierzętami, ale

³⁵ C. Wolfe, *Animal studies, dyscyplinarność i (post)humanizm*, przeł. K. Krasuska, „Teksty Drukie” 2013, nr 1–2.

sama jest przede wszystkim namysłem i pracą nad językiem i stylem narracji o zwierzętach.

Tekstów kultury wyodrębniających zwierzęta jest z pewnością wiele, ale niewiele jest przykładów rozumienia, jak zwierzęca odrębność i sposób funkcjonowania w rzeczywistości społecznej, historycznej i kulturowej wpływa na narracje, które z antropocentrycznych stają się postantropocentryczne, a więc także dekonstrukcyjne wobec ludzkich porządków wiedzy i organizacji rzeczywistości. Dla zookrytyki cenne stają się te narracje, gdy człowiek jest tylko pośrednikiem świadomych treści doświadczenia zwierząt, a może nim być, ponieważ dlatego, że z biologicznego i środowiskowego punktu widzenia więcej go łączy ze zwierzętami niż dzieli. Z wieloma też gatunkami zachodzi łączność psychologiczna, co podlega badaniom w nurcie tzw. psychologii porównawczej³⁶. Jednak to pośrednictwo jest szczególnego typu. Dla jednych reprezentuje je postać natchnionego augura czytającego znaki pozostawione przez samodzielną przyrodę (Nawarecki), dla innych – zasada się na darwinowskiej tradycji myślenia o zwierzętach jako przodkach, myślenia za pośrednictwem kategorii podobieństwa a nie różnicy. Zookrytyczne rozumienie narracji, która pośredniczy w przekazie zwierzęcych treści, interpretując przeżycia, świat, zachowanie zwierzęcych bohaterów, intuicyjnie zbliża się do perspektywy napełnienia fikcji zwierzęcością, do zezwierzęcenia i zazwierzęcenie doświadczenia, tak jak definiuje je francuski filozof, Dominique Lestel, w tekście *Myśleć sierścią*: „moje istnienie wyraża się poprzez istnienia innych zwierząt – tych, które mnie zapełniają, tych, które mogą mnie zapełniać na różne sposoby i mogą zapełniać innych ludzi”³⁷. Innymi słowy, zookrytyka korzysta z możliwości, jakie oferuje fikcja i postantropocentryczna narracja, przekraczając zastane porządki wiedzy, czasoprzestrzenie i podmioty znanego doświadczenia, tak jak „każde zwierzę samo jest pierwszoosobowym punktem widzenia, ustanawiającym się w splocie wielu różnych pierwszoosobowych perspektyw – ludzkich bądź nie-ludzkich”³⁸, tak i fikcja może być residuum zwierzęcego doświadczenia.

³⁶ Sądzę, że zupełnie inaczej czyta się *Szczura*, powieść Andrzeja Zaniewskiego, gdy zna się badania Wojciecha Pisuli poświęcone m.in. ciekawości poznawczej tych zwierząt, a więc cesze uchodzącej do niedawna za typowo ludzką właściwość. Por. W. Pisula, *Psychologia zachowań eksploracyjnych zwierząt*, Gdańsk 2003.

³⁷ D. Lestel, *Myśleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*, przeł. A. Dwulit, w: *Zwierzęta i ich ludzie*, s. 27.

³⁸ Tamże, s. 28–29.

Introduction to Zoocriticism (the Theory of Animal Narratives)

Summary

The article's starting point is to recognize what is the relation between the cultural animal studies and empirical research, particularly: what is the role of the cognitive ethology in the humanities, what kind of merger we are observing, and if and how transdisciplinarity is possible here. One of the solutions, presented in the article, is to analyse animal texts of culture within a zoocritic perspective. This perspective aims at developing animal studies in the humanities, especially with regard to fiction, and narrows too wide and varied studies about animals down into a critical tool.

Zoocriticism is introduced in the article on the example of Polish interwar poem about the tiger written by Tytus Czyżewski – it is a narrated by the author of the article experiment to experience the world from the perspective of the predator; it is a trial to perceive the reality in the posthuman way enabled by this zoopoetic text.

Keywords: zoocriticism, animal studies, animal narrative, *Oczy Tygrysa*, tiger