

Wyjście przed szereg

O postantropocentrycznym projekcie pisarskim Kornela Filipowicza^{**}

Andrzej Juchniewicz*

DOI 10.24425/rf.2024.153187

ruch literacki • R. LXV • 2024 • z. 4 (385) PL • **filologia / filozofia / nowoczesność**

zeszyt pod red. Tomasza Bilczewskiego (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

I oto ten na drodze martwy żuk
w nieopłakany stan ku słońcu polśniewa.
Wystarczy o nim tyle pomyśleć, co spojrzeć:
wygląda, że nie stało mu się nic ważnego.
Ważne związane jest podobno z nami.
Na życie tylko nasze, naszą tylko śmierć,
śmierć, która wymuszonym cieszy się pierwszeństwem.¹

Ostrożne sondowanie pola

W 1977 roku Kornel Filipowicz opublikował zbiór opowiadań *Kot w mokrej trawie*². Zawierał on między innymi tytułowe opowiadanie oraz *Psa wdowy Wurm*. Biorąc pod uwagę ich tematy i bohaterów (w pierwszym pojawia się wolno

* Andrzej Juchniewicz – doktorant, Szkoła Doktorska UŚ, Uniwersytet Śląski.
ORCID: 0000-0001-7037-9907

** Tekst powstał w ramach badań finansowanych przez Szkołę Doktorską Uniwersytetu Śląskiego. Za wszystkie uwagi i komentarze dziękuję dr hab. prof. UŁ Anicie Jarzynie.

¹ W. Szymborska, *Widziane z góry*, [w:] tejże, *Wielka liczba*, Warszawa 1976, s. 13.

² W 1996 roku Wisława Szymborska – partnerka Filipowicza – opublikowała w tomie *Koniec i początek wiersz Kot w pustym mieszkaniu*. Iwona Gralewicz-Wolny, komentując ten wiersz, pisała o „braku partnera relacji”: „Sam tomik *Koniec i początek* łączony jest najczęściej z osobą Filipowicza za sprawą wiersza *Kot w pustym mieszkaniu*, co nie do końca dzieje się z pożytkiem dla interpretacji tego niezwykłego tekstu, jeśli



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

żyjący kot Murder, namierzany jako cel przez niepełnoletniego strzelca, w drugim stary pies Feliks, który w niedalekiej przyszłości zostanie pochowany zgodnie z rytuałem, jaki praktykują ludzie), a także czas opublikowania, można przyjąć, że autor *Śmierci mojego antagonisty* nie tyle zrewolucjonizował sposób postrzegania zwierząt i jako jeden z pierwszych uczynił je pełnoprawnymi bohaterami swoich narracji, ile stale poszukiwał sposobów opisu życia zwierząt udomowionych i dzikich wymykających się antropocentrycznym schematom w latach 70. XX wieku, na które przypada również kilka innych projektów literackich charakteryzujących się wrażliwością piszących na nie-ludzkich aktorów i ich relacje z człowiekiem³.

W przypadku Filipowicza ważniejsze od prób udowadniania jego prekursorstwa okazują się szeroki wachlarz zachowań, jakie prezentują protagoniści wobec zwierząt w poszczególnych opowiadaniach, i napięcia pojawiające się na linii życie-literatura, które dotyczą pisarza (a także wszystkich oddających się pasji łowienia ryb w poszczególnych opowiadaniach). Przyjrzenie się temu, w jaki sposób pisarz zajmuje stanowisko wobec tematów uchodzących dziś za dobrze przyswojone przez społeczeństwo (konieczność zorganizowania psu

skupimy się na kwestii – czyj był to kot i co się z nim stało po śmierci właściciela. Wiersz ten jest natomiast niewątpliwie fundamentalną wskazówką interpretacyjną dla lektury całego tomu, jako opowieści o stracie, o niemożliwym do wypełnienia braku partnera relacji. Rezygnacja z dedykacji pierwszego po osamotnieniu tomu wierszy temu, który odszedł, wiąże się w tym przypadku nie tylko z konsekwentnie przestrzeganą przez poetkę wysoką normą intymności, ale także – jako znaczący gest zaniechania – wpisuje się w tak ważną dla poezji Szymborskiej linię tematyczną pustki i negacji. Paradoksalnie, to właśnie nieobecność dedykacji czy bezpośrednich przywołań zmarłego, w połączeniu z wiedzą o czasie powstania składających się na tom wierszy, wzmaga uwagę interpretatora poszukującego śladów funeralnego kontekstu. I. Gralewicz-Wolny, *Pożegnanie poety. Kamińska – Szymborska – Kozioł*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2018, s. 141. Badaczka koncentruje się na strategiach żałobnych w poezji Szymborskiej, dlatego akcentuje zerwanie relacji, która łączyła kota i człowieka. Biorąc pod uwagę sytuację przedstawioną przez poetkę, należałoby podkreślić przerwanie procesu „transkultuacji”, o którym pisał Éric Baratay. Zob. tegoż, *Kocie sprawy. Koty tworzą swoją historię*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk 2022, s. 170. Kot z wiersza Szymborskiej będzie musiał zmienić przyzwyczajenia, być może dostroić się do nowych opiekunów lub nabyć nowe kompetencje, jeśli straci stałe źródło pożywienia.

³ Wśród nich można wymienić teksty Jerzego Ficowskiego (m.in. *Mój las* z tomu *Czekanie na sen psa* z 1970 roku), Krystyny Miłobędzkiej (*Na dwu i na czterech łapach* z tomu *Pokrewne* z 1970 roku), Wisławy Szymborskiej (m.in. *Psalm*, *Sen starego żółwia*, *Widziane z góry* – wszystkie z tomu *Wielka liczna* z 1976 roku), Tadeusza Śliwiaka (m.in. *Zwierzęta przy wodopoju* z tomu *Widnokres* z 1971 roku).

pochówku, przemoc wobec zwierząt, kwestia penalizacji okrucieństwa), może dowieść, że wśród znacznie częściej komentowanych projektów znajduje się jeden, który porzuca utopijne założenia o współegzystowaniu ludzi i zwierząt, na rzecz wywoływania dyskomfortu i niepokoju. Pisarz proponuje „raniące” narracje, które opierają się na świetnie zagospodarowanych efektach narracyjnych polegających na obudowywaniu poszczególnych scen komentarzem protagonistów, dzięki czemu możliwe jest oddanie emocji kogoś, kto pojawia się jako gap/postronny w sytuacjach rozciągających się między współczuciem i solidarnością a dezaprobatą i poczuciem niemocy.

Literacki projekt Filipowicza można uznać za skrojony na miarę współczesnych potrzeb i nie chodzi tu o pożądaną kondensację treści, lecz uznanie pewnych aporii, których wyeliminowanie wydaje się niemożliwe. Pisarz porzuca próbę nadania specjalnej rangi kategoriom takim jak: szacunek, odpowiedzialność i troska, ujawniając niekonsekwencje, na jakich opierają się relacje ludzi i zwierząt, oraz skłonność człowieka do przemocy niepopartej ideologią. Być może najważniejsze odkrycie, jakiego dokonuje Filipowicz, dotyczy „banalności zła” każdej jednostki w kontakcie ze zwierzęciem. Wspomniana banalność wiązałaby się nie tyle z karnym wykonywaniem czyichś rozkazów (choć i taka wykładnia pojawia się w jednym z opowiadań), ile z brakiem ideologicznej motywacji, która mogłaby posłużyć za wyjaśnienie przyczyn przemocowych działań. Przemoc pojawia się jako konsekwencja nudy, braku jakichkolwiek zainteresowań lub stereotypów. W opowiadaniach Filipowicza o władnięci chęcią zabijania zwierząt okazują się nie tylko dorośli, lecz również dzieci⁴. Te ostatnie nie podlegają niczyjej kontroli, dzięki czemu mogą organizować igrzyska, podczas których decydują, którym podmiotom mogą odmówić prawa do życia.

Co prawda utwory Filipowicza konkurują z tekstami, których autorzy wyposażeni są w wiedzę etologiczną oraz najnowsze informacje z zakresu weterynarii i psychologii zwierząt, jednak niewątpliwym atutem jego opowiadań jest koncept pozwalający na zbliżenie do zwierząt i uznanie ich za głównych protagonistów nie tyle ze względu na wyeliminowanie innych bohaterów lub ograniczenie siatki relacji, ile oddanie ich indywidualności za pomocą opisów zestrojonych z ich zachowaniami. Ważnym komponentem tekstów jest

⁴ Pod tym względem opowiadanie *Kot w mokrej trawie* można zestawić z wierszami Dariusza Suski, w których pojawiają się przemocowe praktyki podejmowane wobec zwierząt przez dzieci.

również stałe konfrontowanie ludzi i zwierząt w zmieniających się okolicznościach przyrody. Niemal każda narracja Filipowicza opiera się na spotkaniu dwóch gatunków, które może przebiegać w sposób pokojowy lub groźny dla jednego z antagonistów. Niejednokrotnie efektem konfrontacji jest śmierć zwierzęcia lub spektakl przemocy.

Zaproponowany przeze mnie kierunek interpretacji wybranych utworów pozwoli wypełnić lukę w badaniach nad spuścizną pisarza. Jak dotąd twórczość Filipowicza poddawana była gruntownym analizom ze względu na obecne w niej wątki martyrologiczne i okupacyjne⁵, przez co obraz autora *Krajobrazu niewzruszonego*, jaki wylania się z omówień, wydaje się niezbyt skomplikowany i uproszczony⁶. Choć teksty, w których pojawiają się wątki ekokrytyczne, rozproszone są w różnych zbiorach i tworzą raczej konstelację utworów niż zbiór jednorodny pod względem tematyki, ich regularne pojawianie się jest wyraźnym sygnałem posthumanistycznych inklinacji pisarza. Świadczą one o stałym namyśle Filipowicza nad niesymetrycznością relacji ludzi i zwierząt⁷, a także nad możliwościami, jakie oferuje literatura w procesie sondowania perspektyw innych niż ludzka.

Opowiadania Filipowicza można by uznać za niepozorne i nie oddające w pełni talentu pisarza, jednak to właśnie w nieskomplikowanych fabułach objawia się coś, co można nazwać „wrażliwością posthumanistyczną”⁸ pisarza

⁵ A. Dauksza, *Przenajświętsza Materia. O kolekcjonerstwie i zbieractwie w pisarstwie Kornela Filipowicza*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 267–282.

⁶ W 2018 roku pojawiła się monografia Justyny Gorzkowicz *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, w której pojawiają się fragmenty poświęcone animalocentrycznym tekstom.

⁷ Zob. É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014, É. Baratay, *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2017.

⁸ Od kilku lat pojawiają się publikacje, których celem jest re-lektura polskich tekstów poetyckich i prozatorskich uwzględniająca nowe sposoby interpretacji. Ze względu na ich obszerność i wielość tematów, jakie podejmują autorki, trudno poszukiwać punktów wspólnych tych projektów. Wystarczy podkreślić, że starają się nie tyle uzasadnić zajmowanie się zwierzętami i sposobami ich reprezentacji, co udowodnić, że odseparowanie ich od ludzi nie jest możliwe zarówno dziś, jak i w sytuacjach granicznych. Być może nadszedł czas na spłacenie długu wdzięczności wobec zwierząt za działalność na wielu polach na rzecz człowieka. Śledzenie tekstów uzmysławiających bliskość ludzi i zwierząt (pisanych po stracie tych drugich) jest tego najlepszym przykładem. Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016; A. Filipowicz, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017; A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.

mającego w swoim dorobku teksty charakteryzujące się różnym stopniem odzwierciedlenia „zwierzęcego punktu widzenia”⁹. Prozatorski dorobek autor *Miejsca i chwili* stanowi istotny argument w dyskusji o jego progresywnym stosunku do zwierząt wyłaniających się z tła i prezentowanych jako autonomiczni protagoniści. Większość animalocentrycznych opowiadań rozgrywa się w kameralnej scenerii, dzięki czemu możliwe jest uchwycenie ludzkich motywacji, spotkań podszytych wrogością i wstrętem oraz śledzenie sposobów eksterminacji zwierząt. W wielu tekstach Filipowiczowi zależało na uchwyceniu interakcji ludzi i zwierząt w sytuacjach uznawanych za trywialne (łowienie ryb) lub sytuacjach o charakterze pogromowym. Za każdym razem konfrontuje on protagonistów z widokiem zwierzęcego cierpienia, zmuszając również czytelników do zajęcia stanowiska wobec przemocy zadawanej zwierzętom ze szczególnym okrucieństwem.

Proces przywracania dorobku Filipowicza trwa od kilku lat¹⁰. Autor *Rozmów na schodach* wyspecjalizował się w krótkiej formie literackiej¹¹, która coraz częściej doceniana jest przez literaturoznawców¹². Sztuka komponowania opowiadań opiera się na „zmyśle formy” i czujności, przejawiających się selekcjonowaniem wątków i naświetlaniem pojedynczych detali w celu uniknięcia szaleństwa katalogowania. Filipowicz niemal do perfekcji opanował sztukę konstruowania krótkich narracji, które bazują na koncepcie podkreślającym umiejętność kadrowania i montowania scen w celu wydobywania sytuacji mogącej uchodzić za emblematyczną dla jednostki/społeczności lub przyjmującej formę paraboli.

W przypadku Filipowicza istotne okazują się nie tylko decyzje dotyczące kompozycji i suspense, lecz również statusu narratora. Pisarz nierzadko

⁹ É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia...*

¹⁰ Zob. J. Sobolewska, *Miron, Ilia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu*, Warszawa 2020.

¹¹ Poza autorskimi zbiorami opowiadań Filipowicza, ukazującymi się od 1947 roku, czytelnicy otrzymują co kilka lat nowe wybory jego opowiadań. Do 2023 roku ukazało się czternaście antologii, część z nich przygotowała Wisława Szymborska. W 2023 roku nakładem wydawnictwa Znak ukazał się zbiór *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, który ujawnia ekokrytyczną świadomość Filipowicza.

¹² Od kilku lat można dostrzec proces rehabilitacji opowiadania jako formy literackiej, która wymaga talentu do kondensacji treści. Pisarki i pisarze mający w swoim dorobku nagradzane wieloma nagrodami powieści decydują się na opublikowanie zbioru opowiadań (przypadek Joanny Bator, która w 2022 roku wydała zbiór opowiadań zatytułowany *Ucieczka niedźwiedzicy* lub Pawła Huellego, który w 2020 roku opublikował zbiór *Talita*).

decyduje się na dwa rodzaje narracji (personalną i auktorialną) w zależności od tego, jaki efekt zamierza uzyskać (dzięki narracji personalnej uzyskuje on efekt autobiograficzny i intymny, ponieważ to bohaterowie raportują o stanie swoich odczuć i o swoich przemyśleniach, natomiast narracja auktorialna pozwala na zachowanie dystansu wobec opisywanych wydarzeń).

Wpływ na wzrost zainteresowania opowiadaniem Filipowicza mają animalocentryczne narracje. Stopniowe „odkrywanie” pisarek i pisarzy przebiega zwykle według klucza tematycznego, jaki pojawia się w ich twórczości. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku autora przyglądającego się mrówkom, psom i kotom. Ponowne dostrzeżenie dorobku Filipowicza zbiegło się z rewolucją posthumanistyczną, która nastąpiła w badaniach literackich. Jej głównym założeniem jest zmiana dotychczasowego sposobu postrzegania ludzi jako hegemonów i zwierząt jako istot podległych i pozbawionych cech dystynktywnych.

Wzmożone zainteresowanie pisarza zwierzętami można powiązać z epizodem biograficznym, o którym wspomina Justyna Sobolewska: „Po maturze (prawie same oceny dostateczne) jednak wybrał biologię – jak najdalej od literatury, zgubnej namiętności”¹³. Biografka, rekonstruuując życiorys Filipowicza z lat 40., powołuje się na komentarz autora *Kota w mokrej trawie* dotyczący pracy w kamieniołomach w Zagnańsku: „Niedoszły przyrodnik, studiowałem geologię – trochę się znałem i to było na uboczu, daleko od miejsc pełnych Niemców – mówił w radio”¹⁴.

Mariaż wykształcenia i zmysłu obserwacji spowodował, że Filipowicz podjął wyzwanie pisania o świecie fauny i flory. Jego próby, które określić można mianem zoofikcji, będą interesowały badaczy z obszaru studiów nad zwierzętami, a także komentatorów jego dorobku literackiego, ponieważ pisarz decyduje się w nich na krytykę gatunku ludzkiego, porzucając utopijną wizję relacji ludzi i zwierząt (większość niepozbawiona jest przemocowego charakteru), oraz ujawnia sytuacje wymykające się racjonalnym usprawiedliwieniom (jedną z nich jest zamordowanie jelenia w trakcie trwającego nabożeństwa). Filipowicza interesują momenty eksplozji przemocy, która ma miejsce w otoczeniu aprobujących ją świadków/gapiów.

Sobolewska w biografii Filipowicza stwierdziła autorytatywnie: „A jego opowiadania dzisiaj czyta się tak, jakby były pisane dla nas. Świat zwierząt pokazywał ze współczesną nam wrażliwością już w latach sześćdziesiątych czy

¹³ J. Sobolewska, *Miron, Ilija, Kornel...*, s. 50.

¹⁴ Tamże, s. 84.

siedemdziesiątych ubiegłego wieku”¹⁵. Być może właśnie ta opinia ujawnia zagrożenia, jakie czyhają na wszystkich, którzy chcieliby ogłosić Filipowicza pisarzem *stricte* postantropocentrycznym. Niebezzasadne jest poszukiwanie strategii świadczących o próbach oddania zachowań zwierząt i ich niepowtarzalności przejawiającej się na poziomie zachowań, drgnień ciała, zwinności, sprężystości ruchów itd. Zwierzęta są dla Filipowicza bytami osobnymi i fascynującymi, jednak w czasach, gdy opowiadania powstawały, wiedza etologiczna i świadomość ekologiczna znajdowały się na niższym poziomie niż obecnie, ich miejsce zajmowały intuicja i światopogląd oparty na zasadach poszanowania życia (zarówno ludzkiego, jak i zwierzęcego).

Igrzyska śmierci

O obawach związanych z aplikowaniem najnowszych metodologii do tekstów powstałych znacznie wcześniej niż wiele książek mogących uchodzić za założycielskie dla subdyscypliny w Polsce (za granicą posthumanistyczną rewolucję zwiastowały *Milcząca wiosna*¹⁶ Rachel Carson i *Wyzwolenie zwierząt*¹⁷ Petera Singera, natomiast w Polsce za książkę-zwiastun można uznać *Cyborga w ogrodzie* Julii Fiedorczuk) pisze Agnieszka Łaszczuk: „Odrzucenie nomenklatury proponowanej przez studia animalistyczne wydaje się niejednokrotnie zasadne w badaniu literatury dawnej z uwagi na niebezpieczeństwo czytania tejsze z nieprzystającej współczesnej perspektywy”¹⁸. Różnice dotyczące sposobu przyswajania wiedzy na temat zachowań zwierząt i świadomości ekologicznej kilka dekad temu i obecnie ujawniają się również w tekstach literackich, znacznie ważniejsze od klasyfikowania *ad hoc* twórczości pisarek i pisarzy jako posthumanistycznej jest śledzenie strategii oporu wobec nadużyć, jakich dopuszczają się ludzie wobec zwierząt, i zmieniających się sposobów reagowania na normalizowane zachowania przemocowe wobec zwierząt.

W przypadku Filipowicza progresywne myślenie o zwierzętach posiadających własne biografie i behawiory sąsiaduje z zamiłowaniem do

¹⁵ Tamże, s. 10.

¹⁶ Książka Carson ukazała się w Stanach Zjednoczonych w 1962 roku.

¹⁷ Pierwsze wydanie książki Singera ukazało się w Stanach Zjednoczonych w 1975 roku.

¹⁸ Łaszczuk, *Zwierzęce zaangażowanie najnowszej poezji polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, LXII, z. 1, s. 87.

wędkarstwa¹⁹ – praktyką, której nie można uznać za niewinne zajęcie mające wspomóc proces kontemplacji²⁰. W opowiadaniach wędkarskich ryby stają się ofiarami, jednak fakt ten wciąż bywa pomijany lub kwestionowany²¹. Podmiotowość ryb okaże się niepodważalna wiele lat po publikacji tekstów Filipowicza w następstwie szybkiego rozwoju studiów nad konkretnymi gatunkami²². Być może trudność obsadzenia ich w roli ofiar wynika z ludzkiego przywiązania do masowej skali (ławica), gdy mowa o rybach i innych mniejszych organizmach zamieszkujących morza i oceany. Protagonisci Filipowicza polują na nie, jednak nie w celach rekreacyjnych, zadając im cierpienie (pozostawianie ich w stanie świadomości poza wodą). W kontaktach z rybami ważne okazują się techniki przeciwdziałające kontaktowi z ich szczękami oraz gwarantujące szybkie uśmiercenie (w opowiadaniu *Kulifant* złowione klenie poddawane są procederowi łamania kręgosłupów).

Wędkowanie nie uchodziło w latach 60. i 70. za proceder naganny, obłożony zakazem ze względu na troskę o ryby. Sobolewska dowodzi, że było ono dla Filipowicza ważne do tego stopnia, że nawet zrujnowana kondycja fizyczna nie przeszkodziła mu w kontakcie z rzeką:

A Kornel przecież tuż po powrocie z obozu, kiedy jeszcze nie mógł chodzić z wycieńczenia – pierwsze kroki skierował nad Nidę, łowić ze Sternem. Stern też w tym czasie był bez pracy, jak wszyscy artyści, którzy nie godzili się na socrealizm w sztuce. Potem Stern zaczął rybie resztki wykorzystywać w swoich obrazach – jeden z nich wisiał u Kornela na Lea.²³

Pisarz podporządkowywał swój kalendarz cykлом wędkarskim, a sprzęt wykonywał własnoręcznie i przechowywał go w mieszkaniu; był entuzjastą łowienia biorącym pod uwagę własne moralne rozterki:

¹⁹ Z. Marcinów, *Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań Kornela Filipowicza*, [w:] tegoż, *Daleko i blisko. Szkice o prozie XX wieku*, Katowice 2021, s. 165–176.

²⁰ Dzięki najnowszym ustaleniom badaczy wiadomo, że ryby odczuwają ból. Zob. T. Hesse, C. Przybyszewski, *Życie ryb*, Koszalin 1993 oraz H. Mance, *Jak kochać zwierzęta w świecie człowieka*, przeł. N. Radomski, Poznań 2022, s. 157

²¹ Gdy w lipcu 2022 roku doszło do katastrofy ekologicznej w Odrze, świadkowie (wędkarze) płakali, jednak nie z powodu śmierci pojedynczych istot, lecz z powodu utraty określonej liczby ryb, które nie mogły zostać złowione (szacuje się, że z rzeki wyłowiono 250 ton śniętych ryb).

²² É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia...*

²³ J. Sobolewska, *Miron, Ilia, Kornel...*, s. 158.

Opowiadał w radio: „Mogę w tej czynności upatrywać czegoś więcej niż tylko łowienia ryb. Przestałem polować, co przed wojną robiłem. A rybołówstwo jest wystarczającym barbarzyństwem, ja zresztą dużo ryb wypuszczam, udzielam im amnestii – wypuszczam sumy, szkoda im skracać życie”. I wypuszczał też małe rybki.²⁴

To właśnie dostrzeżenie świadomości konfliktu, jaki zachodził między jego progresywnymi opowiadaniem o tematyce zwierzęcej (drukowanymi mniej więcej w tym samym czasie co opowiadania wędkarskie) a zamiłowaniem do łowienia ryb, pozwala na uchwycenie istotnego rysu postawy postantropocentrycznej, która wymaga krytycznego spojrzenia na praktyki, jakich człowiek dopuszcza się wobec zwierząt, a nie serii niespełnialnych postulatów, i proponowania eksperymentów, polegających na coraz bardziej finezyjnych próbach opisu zachowań zwierząt w sytuacjach o różnym stopniu nasilenia niebezpieczeństwa. W opowiadaniach wędkarskich pojawia się wiele sygnałów świadczących o krytycznym nastawieniu do wędkarstwa przy jednoczesnym sondowaniu przyjemności, jaką daje rywalizacja. Niech za jeden z przykładów zoobójstwa²⁵ posłuży niejednoznaczne zakończenie *Kulifanta*, w którym uwagę odbiorcy przykuwa trup ryby:

Przy brzegu w płytkiej wodzie, tam gdzie widziałem ogromną rybę – leżał na boku mały, chudy kleń, zapomniany albo wyrzucony przez Lisowskiego. Ciało miał wygięte, gębę szeroko otwartą i rozszerzone skrzela. Na jego wynurzoną z wody srebrzystym boku siedziały wielkie, czarne muchy.²⁶

Uśmiercenie ryby było podyktowane kaprysem człowieka; można je również interpretować w kategorii ekscesu ze względu na porzucenie zamiaru zjedzenia jej. Celem było zabójstwo, a nie chęć zaspokojenia głodu, choć można wnioskować, że porzucenie trupa przekazanego Lisowskiemu wiązało się z tym, że nie spełniał on pewnych standardów. Porzucony trup ryby oddziałuje nie mniej silnie niż zwłoki zatłuczonego na śmierć jelenia z opowiadania *Zabić jelenia!* – jedyna różnica dotyczy skali morderstwa.

Ryby z niektórych opowiadań Filipowicza biorą udział w igrzyskach stymulujących człowieka:

²⁴ Tamże, s. 159.

²⁵ K. Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2022.

²⁶ K. Filipowicz, *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, wybór i wstęp Agnieszka Dauksza, postłowie Adam Wajrak, Kraków 2021, s. 101.

Poczułem nagle w sobie coś dziwnego – jakby współczucie, a nawet litość dla niej, a równocześnie zapragnąłem mieć tę wielką piękną rybę, wywlec ją na brzeg, zabić i zanieść do domu. Te dziwne, pomieszane uczucia przywróciły mi siłę i władzę w rękach i nogach; rzuciłem się na rybę, ale ona mnie uprzedziła, była ode mnie szybsza i silniejsza.²⁷

Działania mające na celu złowienie ryby wiążą się ze skokiem adrenaliny, nagłym podnieceniem, pełną koncentracją na wykonaniu powziętego zadania. Wędkowanie to zajęcie, w które wpisane są determinacja i zawiedzione oczekiwania stymulujące do podejmowania dalszych prób złapania ryby traktowanej jako przeciwnik charakteryzujący się sprytem, szybkością itd.

Agnieszka Dauksza pisze o łowieniu jako „doświadczeniu zmysłowym, wręcz popędowym, podniecającym w swojej bezpośredniości kontaktu”²⁸. Fabuły wędkarskie zwieńczone sukcesem muszą zawierać dozę okrucieństwa, porażka skłania do powtórzenia wyzwania. Ze względu na kumulację emocji ryba schodzi na dalszy plan, a uwaga koncentruje się na wędkarzu i jego przeżyciach. Interesującym zabiegiem byłoby wczucie się w pozycję ściganej ryby i oddanie jej odczuć w momencie pochwylenia i utraty kontroli. W opowiadaniach Filipowicza taki wariant narracji nie może się pojawić ze względu na czas powstania tekstów. Choć pisarzowi udaje się oddać indywidualność zwierząt (między innymi kota Murdera), postantropocentryczne zoonarracje prowadzone z perspektywy konkretnych gatunków pozostają poza sferą jego zainteresowań literackich. Szczupak z opowiadania *Dlaczego ojciec wacha miętę?* staje się leżącym na brzegu trofeum. Spaja nie tylko narrację (sprawiając, że to, co intymne i ważne, rozgrywa się w scenerii zarezerwowanej dla tego typu odczuć z dala od postronnych), lecz również umacnia relację ojca i syna – przedstawicieli dwóch pokoleń.

U Filipowicza pojawia się jeden moment, podczas którego normalizowany proceder zabijania ryb staje się podejrzany. Reakcja sierżanta Kukułki na widok uśmiercania ryby powiązana jest z uczuciem dyskomfortu wywołwanego przez dźwięk łamania rybiego kręgosłupa. Sam proces wzbudza podejrzenie dotyczące przyszłości chłopaka potrafiącego zabijać w ten sposób ryby. Być może sierżant zakłada, że ktoś, kto jest gotowy zabić zwierzę zwinnym ruchem ręki, byłby w stanie odpuścić się innym, nie mniej odrażającym, rzeczy.

²⁷ Tamże, s. 97.

²⁸ A. Dauksza, *Przenajświętsza Materia...*, s. 17.

Choć trudno nie zgodzić się z tezą Zdzisława Marcinowa, który łowienie ryb uznaje za czynność wpływającą dobroczynnie na kondycję psychiczną Filipowicza po wojennych doświadczeniach, separowanie wojny i polowania/wędkowania okazuje się bezzasadne. Według badacza, gdy mowa o rybach, przeszłość przestaje być eksponowana:

Piętno „sytuacji granicznych”, okrutnych doświadczeń osobistych, wypełniających biografię Filipowicza i określających świat przedstawiony jego twórczości, jest w jego „opowiadaniach rybackich” prawie nieobecne. Być może ta kwestia wyglądała tak jak u Pavla: uprawianie wędkarstwa, pamięć o momentach czystego szczęścia przekładane na formę literackiego zapisu pozwalały normalniej egzystować i chroniły przed rozpaczą.²⁹

Choć, jak zakłada badacz, opowiadania rybackie pozbawione są szczegółów dotyczących sytuacji ekstremalnych³⁰, pisarzowi zdarza się zamieścić w jednym tekście reminiscencję „doświadczeń granicznych”³¹ i opis polowania przeprowadzonego w sposób metodyczny i skuteczny. W *Szczurze* wojenna przeszłość protagonisty (świadczy o niej wzmianka bohatera o organizowanych na niego polowaniach) nie gwarantuje niechcianemu gościowi bezpieczeństwa. Los szczura zostaje przesądzony w momencie, gdy ten zostanie dostrzeżony przez matkę protagonisty. To właśnie ona zmusi syna do porzucenia powziętej po wojnie zasady unikania polowań. Szczur ma zginąć, bo budzi odrazę, jednak komentarz dotyczący jego śmierci brzmi dość ironicznie: „Pomyślałem, że właściwie śmierć szczura nie jest wcale mniejszą śmiercią od śmierci słonia”³².

Wędkowanie, jak przekonuje Marcinów, zainteresuje socjologów kultury, którzy na podstawie zgromadzonych danych mogliby zbadać „w aspekcie zarówno historycznym, jak i synchronicznym problematykę zagospodarowywania czasu wolnego, kształt powszedniości i folklor wędkarski”³³. Zaraz po wojnie wszystko to, co kilka dekad później sprawi, że wędkarstwo ulegnie profesjonalizacji a wędkarze zaczną konsolidować się w grupy powiązane

²⁹ Z. Marcinów, *Temat wędkarski...*, s. 176.

³⁰ Opowiadania wiążące się z wojną poddała gruntownej analizie Agnieszka Dauksza, *Przenajświętsza Materia...*

³¹ Zob. J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.

³² K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 138.

³³ Z. Marcinów, *Temat wędkarski...*, s. 166.

kodeksem etycznym (*catch – and – release*) i śledzić na bieżąco nowinki (dotyczące rodzaju ekwipunku oraz przynęt), pozostaje w sferze potencjalności. Po wojennym kataklizmie łowienie staje się czynnością pozwalającą na zaspokojenie głodu. Na pierwszy plan wysuwa się pragmatyzm cechujący wędkarzy, a nie rekreacyjnie pojmowany proces obwarowany licznymi zasadami; najpierw należy zaspokoić głód, by móc potraktować wędkowanie jako prestiżowe hobby.

Po kilkuletniej okupacji łowienie ryb mogło wyrównać żywieniowe deficyty. Wspomina o tym Jonasz Stern, artysta tworzący prace odwołujące się do doświadczenia Zagłady i własnego ocalenia z masowej egzekucji³⁴:

Największą przyjemnością dla mnie jest przebywanie w przyrodzie. Wielką radością były spływy kajakowe. Lubiłem leżeć w namiocie, słuchać, jak deszcz pada i puka w namiot. Jednak ryb już nie będę łowił. Mam dosyć mordowania ryb. Zabiłem ich masę. Organizowałem z moimi studentami spływy kajakowe i codziennie ich żywiłem rybami, bo oni nie mieli pieniędzy na jedzenie. Siedziałem nocami i łowiłem węgorze, a oni rano zaglądali pod mój namiot, ile jest węgorzy. Potem przychodzili do mnie, że im się znudziły węgorze i żebym inne ryby łowił. Więc obiecywałem, że dzisiaj będą inne ryby. Ja wiem, gdzie jest jaka ryba, gdzie brzana, gdzie miętus, a gdzie okoń. Wybierałem miejsce na biwak i wiedziałem, co będziemy jedli. Oj, zabijałem te ryby, ale teraz mam tego dosyć. A przed wojną nie łowiłem wcale. Chyba zamieniłem politykę na łowienie ryb.³⁵

Wypowiedź Sterna okazuje się ważna z dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na fakt, że została udzielona w roku śmierci artysty, po drugie, ze względu na pojawienie się w niej dwóch aspektów związanych z kontaktem z przyrodą: estetycznego i pragmatycznego. Ten pierwszy dotyczyłby kojącej bliskości natury i jej odgłosów, a ten drugi wiązałby się z wiedzą o destrukcyjnym potencjale człowieka. Rozdarcie, które ujawnia się w wypowiedzi Sterna, jest też zauważalne w opowiadaniach autora *Pamiętnika antybohatera*. Intrygujący okazuje się splot przemocy zadawanej ludziom w czasie wojny i przemocy wobec zwierząt, który wpływa na wyostrenie świadomości Filipowicza i Sterna. Ten ostatni jest autorem kolaży złożonych z kości, ości

³⁴ A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. s. 102–121.

³⁵ A. Potocka, *Sztuka to manifestacja naszego istnienia. Ostatni wywiad z Jonaszem Sternem, wrzesień 1988*, [w:] Jonasz Stern. *Krajobraz po Zagładzie/Landschaft nach der Vernichtung/Landscape after the Holocaust*, Kraków 2016, s. 26.

i organicznych elementów odsyłających do Zagłady. Jak pisze Aleksandra Ubertowska:

Znosząc barierę między ludzkim i nieludzkim lub raczej, obnażając jej umowność i uwikłanie w struktury władzy, Stern używa kości zwierzęcych w funkcji „widm ludzkiego” i, szerzej, spektralnej alegorii, obejmującej wszystkie gatunki. Dzięki tej strategii kości i ości uzyskują walor uniwersalizmu, semiotyczności, zostają obdarzone swoistą poszerzoną podmiotowością.³⁶

Stern zatytułował jeden z obrazów z 1977 roku *Ślady kanibala*. To dość wymowna decyzja, która świadczy o dogłębnym przemyśleniu skutków wojny i miejsca człowieka w ekosystemie. W obu przypadkach mamy do czynienia z prawem silniejszego, wpływającym na szanse powodzenia przeżycia. Zarówno w przypadku Filipowicza, jak i Sterna wątki posthumanistyczne pojawiające się w ich twórczości sąsiadują z praktykami mordowania zwierząt. U obu można prześledzić proces zmiany światopoglądu i wyznaczyć moment graniczny, który wpłynął na zaprzestanie praktyki łowienia ryb, przy czym obaj zaczynają wędkować po wojnie, czyli po tym, jak doświadczyli uwięzienia w obozach (Filipowicz) i eksterminacji getta lwowskiego (Stern).

Obaj zdawali sobie sprawę z faktu, że w planie nazistowskiej polityki byli zbędni i mieli zostać eksterminowani, a po wojnie, która była punktem zero ich biografii, stali się sprawcami cierpienia zwierząt. Świadomość przejścia z pozycji ofiary do pozycji sprawcy, problematyczna ze względu na nieusuwalną pamięć o przeżytym upokorzeniu i groźbie śmierci, sprawia, że literatura Filipowicza i artefakty Sterna za sprawą wpisanej w ich życiorysy i wybory artystyczne aporii wynikały z ciągłego namysłu nad kondycją ludzką i możliwościami spłacenia długu wdzięczności wobec zwierząt. Trudno zarzucić ich projektom koniunkturalizm; omawiane projekty nie powstawały na specjalne zamówienie.

Nieusuwalne napięcia pojawiające się w twórczości Filipowicza i Sterna miały źródło w ich biografii. Można przyjąć, że źródłem ich twórczości jest krytyka własnego uwikłania w proceder zabijania zwierząt. W przypadku autora *Ogrodu pana Nietschke* równie ważna okazuje się krytyka zachowań postronnych i uczestników zabójstw zwierząt. Temat świadkowania przemocy można uznać za jeden z ważniejszych, stale powracających w pisarstwie Filipowicza. Jego częstotliwość świadczy o potrzebie uświadomienia skali procederu

³⁶ A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności...*, s. 119.

i możliwych scenariuszy działania. W twórczość Filipowicza wpisany jest sprzeciw wobec zróżnicowanych form praktykowania okrucieństwa; część z nich w ogóle nie jest uznawana za zoobójstwa, inne dokonywane są ze względu na pokutujące stereotypy na temat poszczególnych gatunków zwierząt.

Uniwersum przemocy

Pojawienie się najnowszego zbioru zatytułowanego *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania* nie powinno dziwić tych, którzy pamiętają, jak często uwaga narratora w opowiadaniach Filipowicza skupia się na krajobrazie i zwierzętach. Ich wybór okazał się arbitralny i można by polemizować z celowością przedrukowywania tekstów koncentrujących się na uchwyceniu przyrody we wszystkich jej wymiarach, jednak w większości z nich tematyzowana jest przemoc wobec zwierząt.

W kontakcie z niektórymi zwierzętami pojawiają się problemy z uruchomieniem kategorii empatii ze względu na ich cechy dystynktywne, rozmiar, warunki bytowania, co skutkuje albo biernością i brakiem reakcji na doświadczaną przez nie krzywdę, albo przekroczeniem granicy nietykalności cielesnej. Istotnym problemem, jaki pojawia się w wielu opowiadaniach, jest brak świadomości podobieństw między sposobami odczuwania bólu przez zwierzęta i ludzi. Ci ostatni rzadko podejmują próbę zniesienia barier, które skutkują umocnieniem antropocentrycznych postaw i egoistycznych zachowań.

Niepodważalnym walorem zbioru *Formikarium* jest dość szeroki wachlarz postaw, jakie prezentują bohaterowie wobec psów, kotów, jeleni, szcurek i mrówek. Daukszy, jako autorce najnowszej antologii opowiadań, udało się zaprezentować mniej znane oblicze pisarza i skłonić czytelników do prześledzenia rodzajów interakcji podejmowanych przez ludzi i zwierzęta zarówno w zaciszu domu, jak i poza nim. *Formikarium* to swoiste lustro, które pozwala przejrzeć się w narracjach orbitujących wokół zachowań normalizowanych i usprawiedliwianych ze względu na liczne uprzedzenia wobec zwierzęcej inności.

Jedni (jak wdowa Wurm) traktują zwierzęta jak członków rodziny, dbając o ich kondycję i potrzeby, oraz starają się zburzyć ustaloną hierarchię i w sposób rebeliancki znaleźć możliwość dopełnienia rytuału pogrzebowego, inni okazują się znacznie mniej empatyczni co prowadzi do spektaklu przemocy podejmowanego w grupie lub w pojedynkę. Wszystkie scenariusze wiążą się ze zróżnicowanym stopniem wrażliwości i świadomości ekologicznej ludzi,

których życie przypadło na trzy powojenne dekady. Z tego powodu można traktować opowiadania Filipowicza jak soczewkę skupiającą zarówno aprobowane zachowania, jak i zachowania piętnowane w momencie rozwoju studiów nad zwierzętami.

Próba uczynienia empatii podstawową kategorią spajającą opowiadania Filipowicza, jak chciałaby Sobolewska³⁷, okazuje się niewystarczająca w konfrontacji z narracjami, w których przemoc zadawana jest w sposób atawistyczny. Zwierzęta cierpią nie dlatego, że poddawane są próbie rozłąki z człowiekiem lub praktykom uznawanym przez etologów za szkodliwe (przekarmianie itd.), w większości przypadków są one bestialsko mordowane przy użyciu prymitywnych narzędzi lub broni palnej. Jak pisze Dauksza w tekście *Flaming opuścił stado. Filipowicz bioeko*:

Szowinizm gatunkowy jest stanem dynamicznym, ma różne poziomy i etapy: pierwsza wygrywa solidarność ssacza. Ze zwierzętami futerkowymi najłatwiej bohaterom Filipowicza empatyzować, przejawiać „uczucia wyższego rzędu”, więcej – spostrzec, że relacje z innymi ludźmi są w najlepszym razie konwencjonalne, ze zwierzęciem, na przykład psem, jest zaś „uczucie nieklamane, radość prawdziwa, szczęście absolutne”. Pojawia się zażyłość, nawet jakaś szczątkowa ludzka lojalność, troska o zwierzęta chore, wysłużone, zgnębione, stare. Chęć opieki, towarzyszenia do ostatniej chwili, potrzeba żałoby, pomysł, że przecież szczątki zwierzęcia również zasługują na szacunek.³⁸

Empatia, jak mówiła na jednym ze spotkań promujących zbiór Dauksza³⁹, to za mało, a wobec zwierząt reglamentowana jest ona bardzo nierównomiernie. Współodczuwanie niczego nie zmieni, nie przeprojektuje zachowań ludzi względem zwierząt o zupełnie innym wyglądzie, zapachu i fakturze ciała. Wiele z nich nigdy nie zostanie uznanych za gatunki towarzyszące; skutkiem odgórznej selekcji jest podział na szkodniki i przyjaciół. Ci pierwsi będą mordowani i poddawani torturom, ci drudzy zostaną obdarzeni zaufaniem, czułością itd. W opowiadaniach Filipowicza linia demarkacyjna jest bardzo cienka, dlatego kot może zostać bezkarnie zastrzelony ze względu na pokutujące stereotypy.

³⁷ J. Sobolewska, *Miron, Ilia, Kornel...*, s. 13.

³⁸ A. Dauksza, *Flaming opuścił stado. Filipowicz bioeko*, [w:] Kornel Filipowicz, *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, wybór i wstęp Agnieszka Dauksza, posłowie Adam Wajrak, Kraków 2021, s. 15.

³⁹ Nagranie dostępne pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=o0j87rJveKY> (data dostępu: 10.10.2024).

Stawką opowiadań Filipowicza byłoby położenie nacisku na to, co może się stać, gdy w ruch pójda żerdzie, kamienie lub pięści. Literatura jest dla autora *Krajobrazu niewzruszonego* laboratorium, które pozwala na uświadamianie czytelnika, często w sposób budzący przerażenie. Pozwala ona również na chwilowe podstawienia, które niepokoją i dlatego gwarantują skuteczność w procesie wczuwania się w cudzą skórę. Przykładem takiego ćwiczenia jest scena z *Kulifanta*, w której protagonista myśli o tym, że mógłby zostać zabity jak ryba przez Lisowskiego: „Pomyślałem, że Lisowski mógłby tak ze mną zrobić, gdybym go zdradził. Tylko by we mnie chrupnęło”⁴⁰.

W opowiadaniach Filipowicza psy zazwyczaj pozostają w długotrwałych relacjach z ludźmi, dlatego jeśli doświadczają przemocy, to tylko od obcych (jak pies Kali z opowiadania o tym samym tytule). Pisarz udowadnia, że trudno zerwać więź, która sprawia, że w starej kobiecie kiełkuje pomysł pochowania psa z zachowaniem ceremoniału zarezerwowanego dla ludzi⁴¹. Zwierzęta nieudomowione padają ofiarami przemocy bezpośredniej, natomiast wobec zwierząt towarzyszących⁴² można mówić o zaniedbaniach skutkujących utratą kontroli nad sytuacją, w wyniku której zwierzę umiera⁴³. Te pierwsze bywają gnębione i zabijane w okrutny sposób:

Schował nóż do kieszeni, wziął stylisko z rąk sąsiada i uderzył jelenia w głowę. Jeleń otworzył pysk i zacharczał. Chomecki uderzył drugi raz, trzeci; bił go między oczy, po pysku, po nosie. Słychać było uderzenia jak po pustej kości. Byk nie podnosił już głowy, z jego nozdrzy i z pyska bulgotała rytmicznie krew, niby woda ze źródła. Z czarnego oka spływały głęboką bruzdą wielkie, czerwone łyzy.⁴⁴

Te drugie mają zazwyczaj więcej szczęścia – ich roli nie można sprowadzić do rodzinnych maskotek. Jako przykład zmieniającej się świadomości wobec umierających zwierząt można przywołać *Psa wdowy Wurm*. W tym opowiadaniu starsza kobieta towarzyszy psu w procesie odchodzenia i podejmuje wyzwanie pochowania go z zachowaniem ceremoniału przysługującego ludziom.

⁴⁰ K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 100.

⁴¹ A. Myślińska, *Grzebowiska dla zwierząt w Polsce*, „Architectus” 2018, nr 1, s. 89–98.

⁴² D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, tłum. Joanna Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, Poznań 2012, s. 241–260.

⁴³ D. Gzyra, *Dziękuję za świńskie oczy. Jak krzywdzimy zwierzęta*, Warszawa 2018.

⁴⁴ K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 223.

Gdyby pokusić się o typologię animalocentrycznych tekstów Filipowicza, należałoby przyjrzeć się strategiom relacjonowania przemocy i konsekwencjom ujawnienia bądź zatajenia zamiarów protagonistów. Do pierwszej grupy należałyby teksty, w których przemoc relacjonowana jest na bieżąco, a katowane zwierzę nie ma szans na obronę (do tej grupy należałyby opowiadania wędkarskie, *Zabić jelenia!* oraz *Szczur*). Przemoc w opowiadaniach przybiera skrajnie różne formy: zorganizowanych akcji, w których biorą udział dzieci i dorośli (zatluczenie na śmierć zwierzęcia), działania mające na celu unieszkodliwienie szkodnika (deratyzacja), czynności wątpliwe moralnie dokonywane w obecności dzieci i przy aprobacie dorosłych (wędkowanie). Niemal każda z form posiada określone uzasadnienie, które mocno wybrzmiewa w narracjach Filipowicza, jednak każde z nich opiera się na założeniu, że zwierzę lokuje się znacznie niżej w hierarchii, dlatego możliwe jest eliminowanie jednostek słabych, kulawych itd. lub odławianie ryb. Wędkowanie bywa określane jako czynność rekreacyjna, która gwarantuje zacieśnianie rodzinnych więzi i miłe spędzenie czasu na świeżym powietrzu.

Do drugiej grupy można zaliczyć opowiadanie *Kot w mokrej trawie*, w którym Filipowiczowi udało się opisać zwierzęcego bohatera w sposób niesentymentalny⁴⁵. Murder wymknął się wszelkim sieciom relacji i zmienił swój status: z kota domowego stał się kotem wolno żyjącym. Zmiana ta wpłynęła zasadniczo na jego życie. Kot nabył kompetencje, których do tej pory nie posiadał, dostosował swój cykl dobowy do rytmu życia swoich ofiar itd. Ze względu na brak stałej kryjówki stał się również łatwym celem innych drapieżników i człowieka. To właśnie w tym opowiadaniu pisarz zdecydował się zataić informację, że kot znajduje się na celowniku chłopaka uzbrojonego w wiatrówkę. Groźba śmierci zwierzęcia oddziałuje w inny sposób niż w opowiadaniu o zatluczeniu na śmierć jelenia przy asyście tłumu gapiów, którzy wykorzystali sytuację, i drwili z protagonisty za każdym razem, gdy szala zwycięstwa przechylała się na stronę jelenia. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku pisarz ujawnia eksplozję przemocy, której podlegają wszyscy – bez względu na wiek, wyznawane zasady i status społeczny.

W obu przypadkach Filipowicz podkreśla nierówność szans, jakiej muszą stawić czoło zwierzęta (jelen jest kulawy, a Murdera najprawdopodobniej dosięgnie kula wiatrówki). Zatajenie faktu, kto śledzi Murdera, wynika z chęci uniknięcia jednoznacznego uruchamiania kategorii, która mogłaby określić

⁴⁵ J. Sobolewska, *Miron, Ilia, Kornel...*, s. 166.

status kota, i popadnięcia w sentymentalizm. Co więcej, zwierzę pozostające na celowniku jest równocześnie ofiarą i drapieżnikiem. Filipowicz komplikuje sytuację i ujawnia arkana życia Murdera, który polował na myszy (był więc drapieżnikiem obawiającym się szczurów ze względu na przykry incydent z przeszłości). Gdyby czytelnik dowiedział się o układzie sił, który dyktuje uzbrojony chłopak, wpłynęłoby to na sposób postrzegania kota. Utraciłby on istotny element konstytuujący jego autonomię, który kryje się pod hasłem „kocich spraw”⁴⁶ (polowanie, nasłuchiwanie, spotkanie innych zwierząt). Czytelnik zaś stałby się zakładnikiem współczucia, które w referowanej przez Filipowicza sytuacji, na niewiele się zda. Przypadki mordowania kotów datowane są już na XVIII wiek⁴⁷, a współcześnie, mimo że nie przyjmują form masowych pogromów, wciąż mają miejsce.

W opowiadaniu *Kot w mokrej trawie* akty przemocy obejmują nie tylko próby zabicia kota, lecz również patrzeć równoznaczne z posiadaniem zwierzęcia na własność⁴⁸:

Jeśli Murder nie umrze śmiercią gwałtowną, to jego ciała nikt nigdy nie znajdzie. Nie pozostanie po nim ani jedna kostka, ani strzęp futra. Murder po prostu zniknie. Pewnego dnia nie zobaczę go siedzącego w okiennej wnęcie ani idącego powoli przez ogród. Żeby nie wiedzieć jak wpatrywał się, nie zobaczę już tego miejsca, w którym materia świata jest tak cudownie zagęszczona i tak doskonale uformowana w ruchomą, żywą, widzącą i czującą istotę. W opustoszałym powietrzu będę widział tylko ziemię, kamienie, trawę. Jeśli przestanę widzieć coś, co przedtem widziałem, to tak jakby mi odebrano rzecz, którą przedtem miałem. I będzie mi smutno.⁴⁹

To właśnie w tym opowiadaniu Filipowicz w sposób udany praktykuje zwierzęcą biografię (zoobiografię). Jej bohaterem jest wolno żyjący kot, którego życie zasadniczo różni się od życia kota spędzającego czas w domu, i mającego stały dostęp do jedzenia oraz wody. Ten pierwszy musi być stale

⁴⁶ Wykorzystuję tytuł książki Érica Barataya *Kocie sprawy. Koty tworzą swoją historię*.

⁴⁷ É. Baratay, *Kocie sprawy. Koty tworzą swoją historię (XVIII–XXI wiek)*, przeł. Krzysztof Jarosz, Gdańsk 2022, s. 5.

⁴⁸ Sobolewska, komentując opowiadanie *Kot w mokrej trawie*, podkreśla, że obserwacja kociego świata skazana jest na porażkę, ponieważ Murder pozostaje kotem osobnym, posiadającym swój świat i będącym doskonałym wszechświatem: „Człowiek, obserwator, chciałby ten świat zwierząt posiadać, narzucić mu swoje reguły, ale może dowiedzieć się tylko czegoś o sobie, kim jest w zderzeniu z tym światem”. J. Sobolewska, *Miron, Ilia, Kornel...*, s. 166.

⁴⁹ K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 214.

uczujny; każda zła decyzja może kosztować go życie. Krąg życzliwych zawęży się, każdy napotkany może być nieprzyjacielem przejawiającym wrogie intencje. Biorąc pod uwagę życiorys Murdera, nie powinno dziwić, że stał się ostrożniejszy: „Prawdę mówiąc, kot Murder doświadczył od ludzi dużo złego: dzieci rzucały w niego kamieniami, dorośli szczuli na niego psy”⁵⁰.

Nawet śmierć Murdera odbędzie się w innych okolicznościach i będzie wynikiem konfrontacji z drapieżnikiem lub z człowiekiem. Zarówno starcie z jednym, jak i drugim może oznaczać dla Murdera kalectwo lub śmierć. Życie na wolności odbija się na kondycji fizycznej kociego protagonisty; brak profesjonalnej opieki medycznej, która gwarantowałaby mu poprawę stanu zdrowia, może wpłynąć na jego zwinność i szybkość reagowania na zagrożenia. Murder prawdopodobnie nigdy nie zostanie poddany zabiegowi eutanazji⁵¹: „Mówiłem, że kot Murder jest stary. Ale Murder nigdy nie umrze, w każdym razie nie umrze ze starości jak te brzydkie, grube, nieruchawe psy, które trzeba będzie w końcu uśpić u weterynarza. Murder nigdy nie umrze, chyba, że ktoś go zabije albo przejedzie go samochód”⁵².

* * *

Pisarstwo Filipowicza można uznać za projekt posthumanistyczny z przynajmniej dwóch powodów. Po pierwsze, w jego uniwersum pojawiają się nie tylko zwierzęta towarzyszące, oswojone i udomowione, dzielące z człowiekiem jego najbliższą przestrzeń, lecz również zwierzęta pozostające z człowiekiem w relacjach antagonistycznych, będące jego ofiarami ze względu na uprzedzenia i osobnicze cechy wyglądu⁵³. Do pierwszej grupy zaliczyć można psy i koty, natomiast do drugiej owady, jelenie i ryby. Choć przyznanie, że na dokonanie podziału zwierząt wpływ miały również takie parametry jak miękkość futra, wdzięk i przyjemność płynąca z dotykania ich, mogłyby świadczyć

⁵⁰ Tamże, s. 207.

⁵¹ W ostatnim czasie pojawiło się wiele narracji problematyzujących kwestię eutanazji i przyjmujących kształt pożegnań zwierzęcych przyjaciół. Wśród nich można wymienić *Sukę* Andrzeja Stasiuka, *Ostatnie historie* Olgi Tokarczuk, opowiadanie *Szesnaście łap, trzydzieści lat* Michała Cichego i *Bogów starości* Krzysztofa Vargi.

⁵² K. Filipowicz, *Formikarium...*, s. 213.

⁵³ M. Żółkoś, *Mikro-formy i makro-łęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Warszawa 2015, s. 34–45

o uprzedzeniach i szowinizmie gatunkowym⁵⁴, trudno porzucić przeświadczenie dotyczące większego stopnia zażyłości z reprezentantami gatunków należących do pierwszej grupy. Głównym powodem koncentracji Filipowicza na detalach anatomii i zachowaniach psów i kotów była wiedza wynikająca z bezpośrednich obserwacji i podglądania ich w warunkach mniej ekstremalnych niż w przypadku zwierząt migrujących, przemieszczających się w leśnych ostępach, wchodzących z człowiekiem w czasowe relacje, często bez gwarancji zachowania zdrowia i życia.

Po drugie, Filipowicz okazuje się pisarzem wrażliwym na temat przemocy wobec zwierząt, której skali nie można deprecjonować ze względu na pamięć o doświadczeniach żołnierzy i więźniów obozów koncentracyjnych. Autor *Misji doktora Meyera* – jednego z najważniejszych opowiadań podejmujących temat obozowej egzystencji – nie hierarchizuje cierpienia ludzi i zwierząt. Wystrzegając się procedury porównywania, zestawiania, Filipowicz postuluje dostrzeżenie różnych form okrucieństwa i grup poszkodowanych. Być może to właśnie wiedza o jego okupacyjnych przeżyciach sprawia, że opowiadania animalocentryczne nabierają szczególnego wydźwięku; są próbą przeprojektowania sposobów postrzegania zwierząt i nadania im statusu istot zasługujących na ochronę i opiekę bez względu na rozmiar i wygląd.

Intencją pisarza było zwrócenie uwagi na problem, który wciąż okazuje się marginalizowany ze względu na status zwierząt, pozostających do dyspozycji człowieka i mogących utracić życie na skutek ekscesu. Filipowiczowi, jako ofierze nazistowskiej polityki, trudniej postawić zarzut hierarchizowania cierpienia i unieważniania traumatycznych doświadczeń wojennych na rzecz ryb, psów, kotów i jeleni. Autor *Kota w mokrej trawie* zdawał sobie sprawę, z faktu, że bycie rzecznikiem zwierząt wymaga obnażania mechanizmów przemocy przyjmującej formy dobrze znane ze studiów nad ludobójstwem⁵⁵. Nieprzypadkowo dwa opowiadania poświęcił Filipowicz problemowi bycia biernym uczestnikiem masakry (jej rozmiary nie mają znaczenia, liczy się sam fakt asystowania w procederze). *Zabić jelenia!* i *Szczur* to mikrostudia przemocy uwzględniające pozycję gapiów. Ich finał mógłby być zupełnie inny, gdyby znalazł się ktoś, kto sprzeciwiłby się temu, co widzi. Bierność okazuje się niebezpieczna nie tylko w sytuacjach, gdy obserwowani są ludzie w sytuacjach granicznych, lecz również w przypadku zwierząt, którym nie udzielono

⁵⁴ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przedmowa Yuval Noah Harari, przeł. Alina Alichniewicz, Anna Szczęśna, Warszawa 2018.

⁵⁵ J. Baberowski, *Przestrzenie przemocy*, przeł. Karol Markiewicz, Warszawa 2022.

pomocy. Filipowicz za każdym razem dyskretnie wskazuje winnych i puszcza w ruch maszynę pozwalającą utożsamiać się z kimś, kto zajmuje najbardziej niewygodną pozycję.

Jeśli upieralibyśmy się przy wyjątkowości pisarstwa Filipowicza, konieczne byłoby uwzględnienie pojawiającej się w nim niekonsekwencji, która nadaje tej twórczości rys autentyzmu i oddala zarzut powielania idyllicznych narracji. Pisanie kolejnych opowiadań nieuchronnie wiązało się z koniecznością przemyślenia potencjału destrukcyjnego, jaki posiada człowiek. Można więc poszukiwać w projekcie literackim Filipowicza „efektu natury w literaturze” (niczym Dauksza) lub sproblematyzować postantropocentryczną wrażliwość pisarza i uznać ją za istotny składnik projektu, w który wpisane są nie tylko samooskarżenia, lecz również wyraźne gesty solidarności ze zwierzętami. Ich wielozmysłowe poznawanie zostało określone przez Daukszę na wzór „sroczości” Czesława Miłosza jako „ssaczość”, „rybiość”, „chitynowość”⁵⁶. Zawierają się w nich zarówno cechy zewnętrzne, jak i cały zespół zachowań charakterystycznych dla przedstawicieli każdej z wymienionych grup. Być może wyzwanie, jakie stawia przed czytelnikiem Filipowicz, dotyczy zaniechania katalogowania i systematyzowania wszystkich zwierząt. Posthumanistyczna wrażliwość pisarza zasadza się na świadomości konfliktu, który odżywa za każdym razem, gdy ktoś broni zwierząt, będąc konsumentem dań pochodzących z produktów odzwierzęcych. To tylko jeden z problemów, jaki wyłania się po konfrontacji opowiadań i działań podejmowanych przez Filipowicza w czasie wolnym.

Między opisanymi przez autora *Kota w mokrej trawie* formami okrucieństwa rozciąga się *terra incognita*. Choć pisarz wskazuje na zachowania lokujące się na dwóch przeciwległych końcach skali (od przyzwalania na śmierć zwierząt na skutek kaprysu do traktowania ich jako chwilowej rozrywki, cieszącej, ale nie wymagającej żadnego zaangażowania), wiele z nich nie uzyskało literackiej reprezentacji. Być może pomyślenie o scenariuszach podobnych do tych, które pojawiły się w *Formikarium*, wywoła dreszcz grozy nie mniej intensywny od tego, który ogarnia nas po lekturze *Zabić jelenia!* i *Kulifanta*. W przypadku Filipowicza tytułowe wyjście przed szereg wiąże się nie tylko z uświadomieniem podatności ludzi i zwierząt na przemoc, lecz również zabiegiem lokowania się w niekomfortowej pozycji świadka mierzącego się z widokiem cierpienia najmniejszego klenia.

⁵⁶ A. Dauksza, *Flaming opuścił stado...*, s. 7.

Andrzej Juchniewicz

Faculty of Humanities, University of Silesia, Katowice

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7037-9907](https://orcid.org/0000-0001-7037-9907)

Ahead of the crowd: Kornel Filipowicz's ecological sensitivity

Summary

Kornel Filipowicz (1913–1990) was a master of the short story, written in an clear, precise style by a biographical narrator, an epitome of civility and level-headedness of his time. This article shows that in many places in his work he treats animals and the environment with a sensitivity that could well be described as post-anthropocentric. If his zoo-critical narratives qualify him for an honorary membership of the post-humanist environmental movement, his love of angling (which features prominently in his stories) could well make him simply unacceptable in that company. To decide the case in all fairness we need to know his own mind, and this is what the article tries to do. It reconstructs Filipowicz's environmental awareness by examining his literary legacy and his biography (written by Justyna Sobolewska), checks how the protagonists of the stories treat fish and other animals, and discusses strategies of writing about the problem of killing animals. Filipowicz himself on many occasions commented on the moral dilemmas connected with catching fish and depriving them of their lives. The awareness of an aporia between a passion for angling and a desire to respect animals and not to do harm them is an integral element of some of his stories. It means that rather than a Green ahead of his time Filipowicz was an artist coping with dilemmas that animal rights activists also face today.

Key words

20th century Polish literature – short stories – environmental awareness – animal rights – fishing – post-anthropocentrism – Kornel Filipowicz (1913–1990)

Słowa kluczowe

Kornel Filipowicz, postantropocentryzm, zwierzęta, opowiadanie, przemoc

Bibliografia

- Baberowski Jörg, 2022, *Przestrzenie przemocy*, przeł. Karol Markiewicz, Warszawa: Instytut Pileckiego.
- Baratay Éric, 2014, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. Paulina Tarasewicz, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórk.
- Baratay Éric, 2017, *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*, przeł. Barbara Brzezicka, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórk.
- Baratay Éric, 2022, *Kocie sprawy. Koty mają swoją historię (XVIII-XXI wiek)*, przeł. Krzysztof Jarosz, Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórk.
- Barcz Anna, 2016, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Dauksza Agnieszka, 2012, *Przenajświętsza Materia. O kolekcjonerstwie i zbieractwie w piśrństwie Kornela Filipowicza*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 267–282.
- Dauksza Agnieszka, 2021, *Flaming opuścił stado. Filipowicz bioeko*, [w:] Kornel Filipowicz, *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, wybór i wstęp Agnieszka Dauksza, postłowie Adam Wajrak, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Filipowicz Anna, 2017, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Filipowicz Kornel, 2021, *Formikarium. Czyli w moim świecie mrówek. Opowiadania*, wybór i wstęp Agnieszka Dauksza, postłowie Adam Wajrak, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Gorzkowicz Justyna, 2018, *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce: Pewne Wydawnictwo.
- Gralewicz-Wolny Iwona, 2018, *Pożegnanie poety. Kamieńska – Szymborska – Kozioł*, [w:] *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Edyta Sołtys-Lewandowska, Kraków: Universitas, s. 139–148.
- Gzyra Dariusz, 2018, *Dziękuję za świńskie oczy. Jak krzywdzimy zwierzęta*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Haraway Donna, 2012, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, tłum. Joanna Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 241–260.
- Hesse Tomasz, Przybyszewski Cyryl, 1993, *Życie ryb*, Koszalin: Wyższa Szkoła Inżynierska w Koszalinie.
- Jarzyna Anita, 2019, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kończal Katarzyna, 2022, *Sygnatury Sebald. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław: Ossolineum.
- Leociak Jacek, 2009, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa: IBL PAN–Fundacja Akademia Humanistyczna.

- Łaszczuk Agnieszka, 2019, *Zwierzęce zaangażowanie najnowszej poezji polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LXII, z. 1, s. 81–96.
- Mance Henry, 2022, *Jak kochać zwierzęta w świecie człowieka*, przeł. Norbert Radomski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Marcinów Zdzisław, 2021, *Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań Kornela Filipowicza*, [w:] tegoż, *Daleko i blisko. Szkice o prozie XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 165–176.
- Myślińska Anna, 2018, *Grzebowiska dla zwierząt w Polsce*, „Architectus”, nr 1, s. 89–98.
- Potocka Anna Maria, 2016, *Sztuka to manifestacja naszego istnienia. Ostatni wywiad z Jonaszem Sternem, wrzesień 1988*, [w:] *Jonasz Stern. Krajobraz po Zagładzie/Landschaft nach der Vernichtung/ Landscape after the Holocaust*, Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, s. 24–25.
- Singer Peter, 2018, *Wyzwolenie zwierząt*, przedmowa Yuval Noah Harari, przeł. Alina Alichniewicz, Anna Szczęсна, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Sobolewska Justyna, 2020, „*Miron, Ilia, Kornel. Opowieść biograficzna o Kornelu Filipowiczu*”, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, ebook.
- Szymborska Wisława, 1976, *Widziane z góry*, [w:] tejże, *Wielka liczba*, Warszawa: Czytelnik, s. 13.
- Ubertowska Aleksandra, 2016, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 102–121.
- Żółkoś Monika, 2015, *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla animal studies*, [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Warszawa: IBL PAN, s. 34–45.