

KATARZYNA EBBIG

Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Monolog psa zaplątanego w dzieje O nie-ludzkich narracjach wojennych

Pierwszą część tytułu swojego tekstu zapożyczyłam z wiersza Wisławy Szymborskiej z tomu *Dwukropek* (2006). Nie jest to jedyny utwór, w którym krakowska poetka przygląda się ogólnie pojętej „zwierzęcości” czy naturze, nie jest też jedynym, w którym oddaje głos nie-ludzkiej istocie (wystarczy tu wspomnieć o słynnym *Kocie w pustym mieszkaniu*). Ukazuje on jednak pewną szerszą tendencję, która będzie mnie w niniejszym artykule interesowała przede wszystkim. Chodzi o przedstawienie (nie tylko?) ludzkiej historii w perspektywie animalistycznej czy też o włączenie nie-ludzkich Innych do opowieści o ludzkiej wojnie.

Wydaje się, że literaturę o Zagładzie licznie „zamieszkują” zwierzęta, zwłaszcza towarzyszące. A przede wszystkim psy. Pojawiają się one w esejach (słynny Bobby z *Psa albo prawa naturalnego* Emmanuela Lévinasa), komiksach (*Maus* i *Maus II* Arta Spiegelmana, gdzie każda nacja przedstawiona jest pod postacią określonego gatunku zwierząt: myszy to naród żydowski, koty reprezentują Niemców, a psy – Amerykanów), opowiadaniach (*Pies Érica*-Emmanuela Schmitta), literaturze dla dzieci (*Czika, piesek w getcie* Batszewy Dagan, *Szlemiel* Ryszarda Marka Grońskiego), powieściach (*The Jewish Dog* Ashera Kravitza) czy wreszcie w wierszach, takich jak wspomniany *Monolog psa zaplątanego w dzieje* Szymborskiej. Jawią się tutaj nie tylko jako bohaterowie, ofiary wojny czy nośniki pewnych określonych kulturowo cech, ale często występują także w roli narratora, świadka historii, który relacjonuje własną jej wersję. Tak dzieje się również w przywołanym utworze:

Byłe parszywy kundel potrafi mieć pana.

Ale uwaga – wara od porównań.

Mój pan był panem jedynym w swoim rodzaju.

Miał okazałe stado chodzące za nim krok w krok
i zapatrzone w niego z lękliwym podziwem¹.

Psia perspektywa w wierszu Szymborskiej daje możliwość pewnych przemilczeń, niedomówień i swego rodzaju naiwności. To kontekst znany czytelnikowi i jego wiedza stanowią o znaczeniu utworu, pozwalają rozpoznać w panu, który „gniewał się często i głośno. Warczał na nich, ujadł [...]”², Adolfa Hitlera, a w pozornie neutralnym stwierdzeniu: „Miałem dobre papiery i w żyłach krew wilczą”³ – echo poglądów nazistowskich. Poetka ujmuje w *Monologu...* pewnego rodzaju sprzeczność zawartą w psim losie: z istoty o wyjątkowym statusie („[...] tylko ja miałem prawo witać go w lotnych podskokach [...]”⁴), z upodmiotowionego pupila bohater wiersza staje się niepotrzebnym przedmiotem, którego należy się pozbyć. Tak jak płoną „jakieś graty, szmaty, żółte bluzy, opaski z czarnymi znakami [...]”⁵, tak też zwierzę w finale zostaje pozbawione życia:

Ktoś zerwał mi obrożę, nabijaną srebrem.
Ktoś kopnął moją miskę od kilku dni pustą.
A potem ktoś ostatni, zanim ruszył w drogę,
wychylił się z szoferki
i strzelił do mnie dwa razy.⁶

Podobnie jak inne teksty literackie, w których wojna stanowi tło dla ukazania losu zwierząt⁷, *Monolog...* koncentruje się na podkreśleniu zależności między sytuacją bohatera animalistycznego a przebiegiem konfliktu. Tytułowy pies staje się ofiarą – nie rytualną czy metaforyczną, ale rzeczywistym poszkodowanym podczas ludzkiej wojny.

Pytanie o to, czy zwierzę może być ofiarą właśnie tego typu, jest stawiane – jak zwraca uwagę Anna Barcz – od niedawna⁸ i stało się możliwe dzięki rozszerzeniu pojęcia moralności na wszelkie organizmy żywe. Wydaje się, że literatura o Zagładzie, która pokazuje w swoim świecie przedstawionym nie-ludzkich bohaterów, za każdym razem odpowiada na tę kwestię twierdząco, tworząc pewnego rodzaju wspólną płaszczyznę doświadczeń ludzi i zwierząt.

¹ W. SZYMBORSKA: *Monolog psa zaplątanego w dzieje*. W: TAŻ: *Dwukropek*. Kraków 2006, s. 22.

² Tamże, s. 23.

³ Tamże, s. 22.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 23.

⁶ Tamże, s. 24.

⁷ Mam tu na myśli również takie dzieła, jak *Only a Dog. A Story of the Great War* B. Whitridge Smith czy *Czas wojny* M. Morpurgo, które opisują czasy pierwszej wojny światowej.

⁸ Por. A. BARCZ: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice 2016, s. 103.

W pracy *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* Barcz pisze: „Standardy etyczne zostały dramatycznie przekroczone w wieku dwudziestym. Masowa dominacja ludzi nad innymi ludźmi i zwierzętami zaczęła być praktykowana na poziomie przemysłowym: w obozach eksterminacji, w rzeźni, laboratoriach i innych opuszczonych oraz najczęściej niewidocznych dla społeczeństwa miejscach”⁹. Charles Patterson wyciąga z kolei jeszcze dalej idące wnioski w swojej książce *Wieczna Treblinka* (2002), w której przekonuje, że to właśnie ludzka dominacja nad zwierzętami umożliwiła Holocaust¹⁰. Uprzedmiotowanie ludzi w czasie Zagłady wytworzyło w późniejszej refleksji zaskakującą paralelę między losem ofiar, które mogą dowieść swoich krzywd¹¹, a nie-ludzkimi Innymi, którym na przestrzeni wieków również odmawiano statusu podmiotu. Nie tylko zresztą w kontekście rzeźni czy zabijania w ogóle ujawnia się pewna nić porozumienia lub analogia dostrzeżona także przez jednego z bohaterów opowiadania *Pies Schmitta*:

Dla tej kobiety istniał pewien porządek: najpierw ludzie, a potem psy. Ja nie chciałem więcej słyszeć o hierarchii żywych istot; zbyt wiele wycierpiałem z jej powodu; ponieważ byłem podczłowiekiem w świecie nadludzi, widziałem, jak podobni do mnie umierali. Być może nawet godziłem się na to! Więc niech nikt mi odtąd nie określa rasy wyższej i niższej! Nigdy! Pani Pasquier, chociaż rozumiała rozgoryczenie kryjące się w moich słowach, pozostawała przy swoich zasadach; w praktyce jednak wyglądało to tak, że gdy tylko widziała nas razem, pojmowała, że Argos w moich oczach jest czymś więcej niż psem [...]”¹².

W przywołanym fragmencie autor stawia znak równości między rasizmem a szowinizmem gatunkowym: ocalały z Holocaustu Samuel Heymann piętnuje każdą formę hierarchizacji bytów i odrzuca antropocentryzm¹³. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że opowiadanie Schmitta jest przetworzeniem eseju Lévinasa (któremu zostało ono zadedykowane). Pies Argos, podobnie jak Bobby, przywraca bohaterowi status istoty ludzkiej – status, którego odmawiali mu oprawcy.

Psy jednak – i tu pojawia się interesująca ambiwalencja – dzielą los nie tylko ofiar, ale i oprawców. Dzieje się tak zarówno w *Szlemielu*¹⁴ (choćby w opisie nazi-

⁹ Tamże, s. 104.

¹⁰ Zob. M. BAKKE: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Wyd. II. Poznań 2015, s. 45.

¹¹ Choć dla J.-F. Lyotarda własnością ofiary jest właśnie utrata środków mogących udowodnić doznaną szkodę i dlatego uznaje on zwierzę za „paradygmat ofiary”. Zob. A. BARCZ: *Realizm ekologiczny...*, s. 106–107.

¹² É-E. SCHMITT: *Pies*. W: TENŻE: *Małżeństwo we troje*. Przeł. A. SYLWESTRZAK-WSZELAKI. Kraków 2013, s. 72.

¹³ O osłabieniu humanizmu po drugiej wojnie światowej pisała w przywołanej już tutaj książce także M. Bakke.

¹⁴ Szerzej na temat książki Grońskiego piszą redaktorzy tego numeru „Narracji o Zagładzie”: P. KRUPIŃSKI: *Pies patrzy na getto*. W: TENŻE: „Dlaczego gęsi krzyczały?”. *Zwierzęta i Zagłada*

stowskiego salutu w psim wykonaniu), jak i w *Monologu...* Szyborskiej. Problematyczne staje się przywiązanie nazistów do tych zwierząt towarzyszących (by wspomnieć jedynie o Blondie – słynnej suce Hitlera). Tego typu relacje również zaowocowały pewnego rodzaju antropomorfizacją, o czym pisał Witold Koehler:

Z czasów wojny i okupacji pamiętne są u nas psy-ludojady lub raczej psy-ludobójcy – piękne i mądre owczarki alzackie – którym zbrodnicza tresura wydarła psie dusze podobnie, jak człowieczych dusz pozbawieni zostali ich treserzy. Jeżeli ze zgrozą i odrazą wspominamy psy hitlerowskie, pomyślny, że takie same psy pełnią błogosławioną rolę przewodników niewidomych ludzi, opiekunów kalek lub dzieci i zdumiewają zmysłnością, jako psy milicyjne¹⁵.

Koehler podkreśla jednak zasadniczą różnicę: to („zbrodnicza”) tresura stworzyła „psy-ludojady”, które same z siebie są bezstronne, a odpowiednio ułożone mogą przysłużyć się ludziom (jako psy policyjne czy opiekunowie niepełnosprawnych).

Wydaje się, że obecność psów w literaturze o Zagładzie wynika z jednej strony z chęci upomnienia się o ofiary ludzkiego konfliktu, które same nie mogą tego zrobić, a z drugiej – z ich wszechobecności, zarówno w czasach Holokaustu, jak i w życiu człowieka w ogóle.

Narracja żydowskiego psa

Asher Kravitz napisał swoją powieść w 2007 roku. *The Jewish Dog* jest historią psa Caleba, przedstawiającą koleje jego losu w czasie Zagłady¹⁶.

Urodzony w rodzinie niemieckich Żydów Gottliebów i wychowany, jak sam stwierdza, „przez samotną matkę”¹⁷ narrator powieści dookreśla swoją przynależność gatunkową dopiero w pierwszym rozdziale. Prolog powieści składa się więc z interesującej autocharakterystyki, uświadamiającej czytelnikowi istnienie miejsc wspólnych, z której wyłania się obraz outsidera, zainteresowanego przede wszystkim pożywieniem, rozpamiętującego swój jedyny poważny związek i wspominającego dzieciństwo: brutalne zabawy brata i mądre słowa matki.

w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Warszawa 2016 oraz A. JARZYNA: *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.

¹⁵ W. KOEHLER: *Zwierzęta czekają*. Warszawa 1981, s. 56.

¹⁶ Por. A. KRAVITZ: *The Jewish Dog*. Trans. by M. KESSLER. New York 2015. Ze względu na to, że korzystam z elektronicznej wersji, w której nie uwzględniono podziału na strony, lokalizacje konkretnych cytatów będę podawała, zaznaczając numery rozdziałów, z których pochodzą. Wszystkie przywołane fragmenty (o ile nie zaznaczono inaczej) podano w tłumaczeniu własnym.

¹⁷ Tamże, *Prolog*.

Towarzyszą temu stwierdzenia, które z łatwością można by przypisać osobie ludzkiej: „Urodziłem się w domu, co było wtedy powszechnym zwyczajem. Gdy skończyłem osiem dni, nie zostałem obrzezany i jakoś nie mogę powiedzieć, że tego żałuję”¹⁸, lub, jak w ostatnim akapicie (którego zaskakujące zakończenie wprowadza czytelnika w odpowiedni kontekst):

Nie chcę być typem, który za wszystko wini błędy rodziców, ale prawda jest taka, że moja matka nigdy nie zmieniała mi pieluch, nie opowiadała bajek na dobranoc ani nie włożyła pieniędzy pod moją poduszkę, kiedy wypadły mi zęby. I czegoż mogłem się spodziewać? Zaraz po moim urodzeniu zjadła nasze łóżysko. A poza tym była tylko dwa i pół roku starsza ode mnie¹⁹.

Caleb, tytułowy żydowski pies, od początku przedstawia się jako osoba, żyjąca według innych norm, inaczej widząca otaczający świat, ale wciąż myśląca i czująca. Opisuując własne szczenięce lata, narrator podkreśla swoje zainteresowanie mową ludzką: z początku odgaduje znaczenie zdań i wypowiedzi na podstawie intonacji głosu mówiącego oraz jego zapachu, następnie uczy się pojedynczych słów, ale to wciąż za mało, by pojąć – jak sam powie – „ścieżki życia”²⁰. Podczas ciężkiej choroby zapada w głęboki sen i doświadcza wizji, w której głos niebiańskiego opiekuna przyrzeka mu spełnienie jednego życzenia. „Jeśli możesz, obdarz swojego sługę sercem, które rozumie mowę ludzką”²¹ – odpowiada Caleb i w ten sposób otrzymuje dar mądrości oraz znajomości języka: jest to zabieg, który wprost odnosi się do zastosowanej w powieści antropomorfizacji i wyjaśnia jej proveniencję w granicach świata przedstawionego. Dzięki temu nie-ludzki narrator prezentuje swoją wersję historii: od początków represji, jakie stosowano wobec Żydów, przez pobyt u kolejnych właścicieli, obecność w obozie zagłady w Treblince (jako pies pilnujący więźniów), po ucieczkę, dołączenie do radzieckich partyzantów, ukrywanie się w Polsce, aż do wyjazdu do Izraela i śmierci (a nawet jeszcze więcej, ponieważ powieść zamyka scena, w której Caleb trafia do nieba). Zabieg ten wprowadza jednak także pewną niejasność odnośnie do statusu samego narratora.

Kravitz ukazuje więc świat oczami zwierzęcia, ale zwierzęcia wyjątkowego – co wielokrotnie podkreśla sam Caleb – obdarzonego łaską mądrości przez Niebiańskiego Psa (osobnego bohatera powieści). Tym samym autor rezygnuje do pewnego stopnia z prób przedstawienia niedostępnego nam psiego wyobrażenia rzeczywistości. To, co etolog Jakob Johann von Uexküll określił jako *Umwelt*²²,

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, rozdz. 8.

²¹ Tamże.

²² Na ten temat zob. zwłaszcza: A. HOROVITZ: *Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*. Przeł. M. BUGAJSKA. Warszawa 2016.

a więc wyjątkowe dla każdego gatunku widzenie świata i rozumienie otoczenia, staje się w *The Jewish Dog* sprawą marginalną; obecną, ale pozostającą w tle tej animalografii²³. Nie oznacza to jednak, że owe różnice (między ludzkim i nie-ludzkim widzeniem rzeczywistości oraz historii) nie są zauważalne: ujawniają się one zwłaszcza w tych momentach, w których znajomość kontekstu historycznego staje się nieodzowna. Caleb, co oczywiste, nie angażuje się w ludzką politykę, nie ma poglądów ani uprzedzeń. Stąd też Hitler kojarzy mu się wyłącznie z psem, który za wszelką cenę chce poszerzać swoje terytorium²⁴, zarysowuje więc własne, zoocentryczne widzenie świata. Żydowska tożsamość animalistycznego bohatera, która staje się jednym z głównych tematów książki, z początku zostaje mu nadana przez ludzi: rodzinę Gottliebów, która pozwala mu uczestniczyć w szabacie, a później przez Gretę²⁵, w której ustach określenie „*Jew dog*” jest oczywistym wyzwiskiem.

Caleb pozostaje jednak obiektywny (to właśnie obiektywizm nie-ludzkiego narratora cenił sobie najbardziej Michael Morpurgo, autor *Czasu wojny*, historii pierwszej wojny światowej opowiedzianej z perspektywy konia Joeja): to sposób, w jaki jest traktowany, stanowi dla niego wystarczający wskaźnik moralności danego człowieka. Dlatego z większym uczuciem będzie opisywał swój pobyt w rodzinie Dürerów, w której ojciec – Theodor – był oficerem SS, niż mieszkanie z Frankiem i Gretą, które określa jako słuszną karę za swoje przewinienia. Przebywając w nazistowskim domu, ceni sobie przede wszystkim życie bez strachu (czego nie mógł zaznać ani u Gottliebów, ani u późniejszych właścicieli, którzy źle go traktowali) i miłość, jaką go otaczają. W opisie scen z życia rodzinnego skupia się głównie na wzajemnych relacjach: żartach, czułościach, rozmowach. To, co Theodor i jego żona robią poza domem, jest obecne o tyle tylko, o ile pojawia się w ich dialogach i nie zostaje opatrzone żadnym komentarzem.

Podobnie jest w przypadku Ralpa – tresera i opiekuna Caleba w Treblince. Wiąż między psem a jego panem okazuje się niezwykle silna, wsparta na porozumieniu i szacunku. To podejście strażnika obozu do głównego bohatera, wypełniające postulat Donny Haraway²⁶ dotyczący oparcia relacji ze zwierzętami towarzyszącymi przede wszystkim na komunikacji, sprawia, że staje się on postacią moralnie niejednoznaczną. Widać to zwłaszcza w sposobie traktowania więźniów obozu. Pewien stopień przychylności, z jakim Ralph odnosi się do

²³ Animalografie to „narracje prowadzone »przez« zwierzęta lub o nich, w których ludzie kontrolują to, co zwierzęta mówią, ukrywając się za stworzonym przez siebie obrazem” (M. RUTKOWSKA: *Odmienność świadomości? Zwierzę jako narrator*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Red. J. TYMIENIECKA-SUCHANEK. T. 1: *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*. Katowice 2014, s. 209).

²⁴ Por. A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 5.

²⁵ Caleb trafia do Franka i Greta z chwilą, gdy osoby pochodzenia żydowskiego tracą prawo do posiadania psów.

²⁶ Zob. D. HARAWAY: *When Species Meet*. Minneapolis–London 2008.

Żydów (rozmowy, częstowanie papierosami itd.), co wzbudza podejrzenia innych strażników, wynika z tego – jak sam przyznaje – że „mają oni rękę do psów”²⁷. Tragiczny finał owego wątku w pełni już świadczy o wewnętrznym rozdarciu tej postaci. Kiedy Ralph dowiaduje się, że jego pies jest w istocie psem żydowskim i że młody więzień – Joshua – który się nim zajmował, był jego pierwszym właścicielem (synem Gottliebów), a właściwie „bratem”, jak sam powie²⁸, popełnia samobójstwo.

Psi *Umwelt* ujawnia się również w powieści Kravitza w momentach interpretacji zdarzeń, jak choćby w przypadku napisu na drzwiach kawiarni: „Psom i Żydom wstęp wzbroniony”²⁹. Dla Caleba to pozytywna wiadomość, oznaczająca koniec codziennego czekania na ulicy, aż Kalman Gottlieb zakończy swój poranny rytuał, składający się z picia kawy i czytania gazety. Jego rozumienie sytuacji jest odmienne od ludzkiego, być może bardziej naiwne: „Kto w ogóle chciałby przesiadywać w miejscu, w którym nie zezwala się na obecność psów?”³⁰, ale przez to ukazuje pewne niuanse, jakie nie mogłyby zaistnieć w narracji ludzkiej. To właśnie bezstronność i inne, zdystansowane spojrzenie pozwalają na wydobycie pełnej skali szarości, podkreślenie ambiwalencji (jak w przypadku Ralpha czy rodziny Dürerów), a także – jeśli nie przede wszystkim – twórcze przetworzenie wpisanej w nazistowski dyskurs (o czym wyczerpująco pisał Boria Sax³¹) analogii pomiędzy psami a Żydami.

Jak jednak wspomniałam, Caleb jest bohaterem wyjątkowym, oscylującym między biegunami nie-ludzkiego i ludzkiego zwierzęcia, nie tylko dzięki obdarzeniu go głosem, ale głównie ze względu na mądrość, którą otrzymał od Niebiańskiego Psa. To ona sprawia, że jego spojrzenie na rzeczywistość różni się od spojrzenia innych psów (co sam zauważa, gdy dołącza do stada tych bezpańskich zwierząt), a jego poczucie własnej moralności przypomina w dużej mierze działanie ludzkiego sumienia. Świadczy o tym powracający na kartach powieści wątek polowania na kota. Podczas jednego ze spacerów z Gottliebem Caleb, w trakcie zabawy w parku z innymi psami, staje się świadkiem zagryzienia małego kotka. Wielokrotnie później będzie wspominał swoją beczynność wobec tej sytuacji, czasami próbując tłumaczyć agresję psów względami gatunkowymi („Tak już działa ten świat – Ezaw nienawidzi Jakuba, a psy nienawidzą kotów”³²), nie potrafiąc jednak wybaczyć sobie własnej obojętności: „Gdybym tylko stanął pomiędzy Karlem Gustavem i jego kolegami a tym bezbronnym kociakiem. Gdybym odwrócił ich uwagę od tego bezsensownego pościgu. Gdy-

²⁷ A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 27.

²⁸ Tamże.

²⁹ Podobny znak opisuje B. SAX w swojej książce: *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. Foreword K.P. FISCHER. New York–London 2000, s. 82.

³⁰ A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 6.

³¹ Zob. B. SAX: *Animals in the Third Reich...*, s. 81–91.

³² A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 20.

bym ich odgonił... Wtedy dopadła mnie prawda: mogłem uratować tego kociaka i nie zrobiłem tego”³³. Autor nakazuje swojemu animalistycznemu narratorowi rozpamiętywać ten gest Piłata, odwrócenie głowy od krzywdy, której doznaje niewinny, odwołując się tym samym do stałego motywu (i znów przetwarzając go obrazowo) pojawiającego się w tekstach (nie tylko literackich) o Zagładzie: motywu „winy przez zaniechanie”, braku reakcji na niesprawiedliwość i milczenia wobec cierpienia³⁴.

Powieść Kravitz obfituje w domagające się interpretacji wątki i symbolikę³⁵, których nie sposób wyczerpać w tekście o takiej objętości. Warto jednak zwrócić uwagę, że w *The Jewish Dog* pies występuje poniekąd również w funkcji alegorycznej, podobnie jak w powieści Berthy Whitridge Smith *Only a Dog. A Story of the Great War* jest on znakiem oddania i lojalności. O ile jednak w utworze brytyjskiej autorki, napisanym w 1917 roku, kulturowo wiązana z tym gatunkiem cecha miała stanowić wzór wierności ojczyźnie³⁶, o tyle Kravitz stawia ją za przykład postawy wobec Boga. Kilkakrotnie pojawia się bowiem w *The Jewish Dog* to porównanie, opierające się na bezwarunkowym oddaniu, nawet w obliczu niezrozumienia działań istoty wyższej (dla psa będzie nią człowiek, dla człowieka – Bóg). Owa analogia zyskuje najpełniejszy wyraz w wypowiedzi Joshui, który wyjaśnia Oldze (Polce, która ukrywała jego i Caleba pod koniec wojny) swoją chęć wyjazdu do Izraela:

Tak jak pies podąża za swoim panem, tak ja muszę podążać za swoim. Pies dobrego człowieka podąża za nim, tak jak za złym człowiekiem podąża jego pies. Nie wiem, czy mój Bóg jest dobry, czy zły, ale jest moim panem i jestem gotów umrzeć w Jego imię³⁷.

Kim (lub czym) jest więc Caleb – narrator powieści *The Jewish Dog*? Jedynie analogią do ludzkiego (żydowskiego) losu? Alegorią wierności? Zantropomorfizowanym nie-ludzkiem zwierzęciem czy człowiekiem, który ukrywa się za stworzoną przez siebie maską? Pytanie to jest o tyle uzasadnione, że sam bohater wielokrotnie próbuje na nie odpowiedzieć, długo nie potrafiąc jednoznacznie określić swojej przynależności gatunkowej: „Przypomniałem sobie, jak w latach szczeniństwa często zadawałem sobie pytanie o to, czy psy i ludzie są tacy sami. Teraz już wiem, że te gatunki się różnią, ale wciąż się zastanawiam, do którego

³³ Tamże.

³⁴ Ten sam motyw znajdziemy np. w przywołanym fragmencie *Psa Schmitta*.

³⁵ Choćby wielokrotnie powracający w książce gest nadawania imienia (Caleb w zależności od zmieniających się właścicieli bywał Blitzem, Zeligiem czy Wilhelmem, sam też nadawał imiona członkom swojego stada) i jego znaczenia.

³⁶ Szerzej pisałam na ten temat w artykule: *Obcy – Inny – Ja. Zwierzęce lustra literatury. W: Ciała obce*. Red. M. JEDLIŃSKI, K. WITCZAK. Bydgoszcz 2016.

³⁷ A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 34.

z nich jest mi bliżej³⁸. Mogłoby się wydawać, że Caleb, jakby świadomy istnienia maszyny antropologicznej³⁹, próbuje zatrzymać jej tryby, znieść podział na ludzkie i zwierzęce. Tak się jednak nie dzieje: podczas pobytu w Treblince narrator jest świadkiem egzekucji wykonanej na więźniach – obraz ten pozwala mu na sformułowanie ostatecznej odpowiedzi na nurtujące go (i czytelnika) pytanie:

Teraz dopiero w pełni zaakceptowałem wyższość człowieka. Nie ma na świecie innego stworzenia, które mogłoby się z nim równać [...] Jeszcze raz wspomniałem pytanie, które zadawałem sobie w pierwszych dniach swojego życia. Tym razem jednak odpowiedź była prosta – nie! Psy i ludzie nie są tacy sami. A ja, choć rozumiem człowieka, jego działania i jestem biegły w jego mowie – jestem psem. To było dla mnie oczywiste, bez cienia wątpliwości. Psem się urodziłem i psem umrę⁴⁰.

Ten gorzki gest odgroźenia się od człowieka, uznania jego supremacji, ma oczywiście wydźwięk ironiczny. W tym kontekście wydaje się, że Kravitz – podobnie jak Jonathan Swift w *Podróżach Guliwera* – odwraca bieg maszyny produkującej *humanitas*⁴¹. Człowiek okazuje się najniebezpieczniejszym drapieżnikiem, nawet dla pobratymców. Włączenie się w psi gatunek nie odbiera jednak bohaterowi statusu osoby, co koresponduje też z kulturowym postrzeganiem tego zwierzęcia. Jak pisze Éric Baratay: „[...] jeśli chodzi o zwierzę prawdziwie zindywidualizowane, na poziomie gatunkowym systematycznie podnoszone do rangi »osoby«, historia stworzyła jedynie wyjątkowe i szczególne przypadki psa, a od niedawna także kota, pełnoprawnych członków nowoczesnej rodziny [...]”⁴². Nie tylko kulturowe uwarunkowania, ale również pierwszoosobowa narracja sprawiają, że Caleb pozostaje w oczach czytelnika złożoną, zindywidualizowaną jednostką, w której losy może zaangażować się emocjonalnie⁴³.

Nie-ludzkie narracje wojenne mogą być zatem jednym z głosów w dyskusji o kwestii niewyraźności Szoa, podobnie jak na przykład komedie o Holokau-

³⁸ Tamże, rozdz. 22.

³⁹ Działanie maszyny antropologicznej, opisanej przez G. Agambena, polega na rozgraniczeniu między tym, co ludzkie, i tym, co nie-ludzkie. Zob. G. AGAMBEN: *Otwarte (fragmenty)*. Przeł. P. MOŚCICKI. „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.

⁴⁰ A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 24.

⁴¹ Por. M. BORKOWSKI, M. SUGIERA: *W pułapce przeciwnieństw. Ideologie tożsamości*. Warszawa 2012, s. 332.

⁴² É. BARATAY: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014, s. 211–212.

⁴³ D. Lestel pisał na ten temat: „W perspektywie trzecioosobowej zwierzę sprowadza się zawsze tylko do serii mniej lub bardziej złożonych mechanizmów. Jest skomplikowaną maszyną [...]. Pierwszoosobowy punkt widzenia, odwrotnie, wychodzi od subiektywnego spojrzenia zwierzęcia, próbując zdać sprawę z tego, czym ono jest” (D. LESTEL: *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*. Przeł. A. DWULIT. W: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* Red. A. BARCZ, D. ŁAGODZKA. Warszawa 2015, s. 20–21).

ście⁴⁴. W tym kontekście stanowiłyby próbę stworzenia nowej reprezentacji, a nawet innego, nie-ludzkiego języka, charakteryzującego się obiektywizmem i naiwnością, ale będącego także sposobem upomnienia się o to, co w obliczu tak wielkiej tragedii ludzkiej jest często pomijane. Zwierzęcy bohaterowie i narratorzy włączają człowieka w szersze, wielogatunkowe uniwersum: towarzyszą mu w cierpieniu, agresji, głodzie, tym samym odbierając mu samotność i współdziałając doświadczenia. Nie pozostawiają przy tym wątpliwości, że wcale nie są, jak pisał Martin Heidegger, „ubogie w świat”⁴⁵ – wręcz przeciwnie. Caleb stwierdza: „Szczekam, więc jestem”⁴⁶ i – można by dodać – jest to obecność uzasadniona.

Bibliografia

- AGAMBEN G.: *Otwarte (fragmenty)*. Przeł. P. MOŚCICKI. „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15, s. 124–138.
- BAKKE M.: *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Wyd. II. Poznań 2015.
- BANKI L.: „*Komedia o Holocaustcie*” – gatunek niemożliwy. Przeł. A. UBERTOWSKA. „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 227–244.
- BARATAY É.: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014.
- BARCZ A.: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice 2016.
- BORKOWSKI M., SUGIERA M.: *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*. Warszawa 2012.
- EBBIG K.: *Obcy – Inny – Ja. Zwierzęce lustra literatury*. W: *Ciała obce*. Red. M. JEDLIŃSKI, K. WITCZAK. Bydgoszcz 2016, s. 93–102.
- HARAWAY D.: *When Species Meet*. Minneapolis–London 2008.
- HOROVITZ A.: *Oczami psa. Co psy wiedzą, myślą i czują*. Przeł. M. BUGAJSKA. Warszawa 2016.
- JARZYNA A.: *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 235–256.
- KOEHLER W.: *Zwierzęta czekają*. Warszawa 1981.
- KRAVITZ A.: *The Jewish Dog*. Trans. by M. KESSLER. New York 2015.
- KRUPIŃSKI P.: „*Dlaczego gęsi krzyczały?*”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa 2016.

⁴⁴ Na ten temat zob. L. BANKI: „*Komedia o Holocaustcie*” – gatunek niemożliwy. Przeł. A. UBERTOWSKA. „Teksty Drugie” 2009, nr 4.

⁴⁵ Podaję za: A. ŻYCHLIŃSKI: *Zwierzę, którego nie ma. Experimentum de hominis natura*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 52.

⁴⁶ A. KRAVITZ: *The Jewish Dog...*, rozdz. 1.

- LESTEL D.: *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugoosobowej*. Przeł. A. DWULIT. W: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* Red. A. BARCZ, D. ŁAGODZKA. Warszawa 2015, s. 17–33.
- RUTKOWSKA M.: *Odmienna świadomość? Zwierzę jako narrator*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Red. J. TYMIENIECKA-SUCHANEK. T. 1: *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*. Katowice 2014, s. 208–218.
- SAX B.: *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. Foreword K.P. FISCHER. New York–London 2000.
- SCHMITT É-E.: *Pies*. W: É-E. SCHMITT: *Małżeństwo we troje*. Przeł. A. SYLWESTRAK-WSZELAKI. Kraków 2013, s. 42–80.
- SZYMBORSKA W.: *Monolog psa zaplątanego w dzieje*. W: W. SZYMBORSKA: *Dwukropek*. Kraków 2006, s. 22–24.
- ŻYCHLIŃSKI A.: *Zwierzę, którego nie ma. Experimentum de hominis natura*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 51–60.

Katarzyna Ebbig

The Monologue of a Dog Entangled in History On Non-human War Narrations

Summary

The article provides an endeavour to look at animal narration in the context of Shoah literature. Focusing primarily on Asher Kravitz's novel *The Jewish Dog*, the author examines whether letting a non-human creature speak is only a desire to create a new representation or rather a part of the visible tendency to both include beings other than human in our history and everyday life, and affirm their role in these areas.

Key words: animal narration, Asher Kravitz, posthumanism, animal character