

ANNA STARONIEWSKA-WĄTRÓBSKA

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski

Zagłada ogrodu – ogród Zagłady?

Antony Lishak: *Stars: A Story of Friendship, Courage and Small, Precious Victories.*

[no place], Acorn Digital Press, 2014, pp. 279.

Ogród zoologiczny w literaturze dziecięcej nie jest – nie może być – tylko tłem wydarzeń. Ze względu na szczególnie emocjonalny związek pomiędzy dziećmi i zwierzętami takie usytuowanie akcji musi pociągać za sobą istotne fabularne konsekwencje, a niekiedy nawet odciska się w strukturze narracji. Z tego rodzaju sprzężeniem mamy do czynienia w *Stars...*, najnowszej książce Antony’ego Lishaka adresowanej do młodego czytelnika. W powieści brytyjskiego pisarza i pedagoga przedstawione zostały wojenne losy zarówno ludzkich (dziecięcych), jak i zwierzęcych mieszkańców warszawskiego zoo, ów szczególnie spłot ścieżek – dzieci i zwierząt – posiada zaś w moim przekonaniu obiecujący, „dywersyjny” chwilałami potencjał, nad którym chciałabym się zastanowić w dalszej części niniejszego omówienia. Zanim jednak to uczynię, przyjrzyjmy się kanonicznej wersji opowieści o warszawskim ogrodzie, jego opiekunach i lokatorach, utrwalonej w autobiografii Antoniny Żabińskiej *Ludzie i zwierzęta*¹, oraz kilku „apokryficznym” jej wariantom, których krótką listę zamyka hollywoodzka ekranizacja książki Diane Ackerman *Azyl. Opowieść o Żydach ukrywanych w warszawskim zoo*² w reżyserii Niki Caro³.

Ryś, Szpak, Bażanty, Soból – ludzie pod zwierzęcymi pseudonimami. I zwierzęta – Zośka, Kuba, Balbina, Piotruś – symbolicznie, za sprawą imion włączone

¹ Por. A. ŻABIŃSKA: *Ludzie i zwierzęta*. Kraków 2010 (wyd. I – 1968).

² Por. D. ACKERMAN: *Azyl. Opowieść o Żydach ukrywanych w warszawskim zoo*. Przeł. O. ZIENKIEWICZ. Warszawa 2009.

³ Film pod tym samym tytułem (w oryginale *The Zookeeper’s Wife*) miał premierę 24 marca 2017 r.

w krąg ludzkiej rodziny. To tylko nieliczni spośród wielu mieszkańców warszawskiego zoo, którzy w czasie wojennej zawieruchy znaleźli schronienie w „willi pod zwariowaną gwiazdą” Jana i Antoniny Żabińskich. Na kartach wojennych wspomnień przedstawia Żabińska codzienną egzystencję tej symbiotycznej społeczności, której funkcjonowanie w okupowanym mieście wymagało niezwyklej pomysłowości, troski i oddania. Odnajdujemy tu pełne empatii portrety ptaków, gryzoni, kotów, ssaków kopytnych i naczelnych – sublokatorów arki dryfującej po spienionych falach dwudziestowiecznej historii. Wiele miejsca zajmują w autobiografii Żabińskiej opisy gehenny zwierząt, z których jedne zginęły podczas bombardowań, inne, nieoczekiwanie uwolnione z klatek, rozstrzelano ze względu na bezpieczeństwo ludności cywilnej, jeszcze inne padły ofiarą niemieckich żołnierzy podczas polowań urządzanych na terenie ogrodu bądź zostały wywiezione do Rzeszy. Wprowadzeni w krąg konspiracyjnych działań małżeństwa Żabińskich obserwujemy również, jak przerobione na ogródki działkowe i tuczarnię świń zoo staje się schronieniem dla ukrywających się na jego terenie działaczy polskiego podziemia i uciekinierów z getta, wciąż jednak nie tracimy z oczu nielicznych już zwierzęcych mieszkańców willi. Nielicznych, ale w życiu domowników odgrywających niezwykle ważną rolę. Towarzystwo Morysia, ukochanej świnki syna Żabińskich, zapewnia dziecku poczucie bezpieczeństwa, którego nie doświadcza ono w gronie rówieśników. Ryś może zwierzyć się ze wszystkiego swemu przyjacielowi, bez obawy, że zdradzi tajemnice dorosłych. Udomowiony piżmak Szczurcio, inny pupil chłopca, ma pozytywny wpływ na jego emocjonalne życie nie tylko dzięki łączącej ich przyjaźni. Żywiolowa ciekawość świata małego gryzonia i jego skłonność do podejmowania ryzykownych eskapad są w opowieści źródłem humoru, dzięki któremu Ryś choć na moment zapomina o grozie wojennej codzienności. Niekiedy związki między ludzkimi i zwierzęcymi mieszkańcami gościnnego domu Żabińskich przeradzają się w tak silną emocjonalną więź, że prowadzą do specyficznego przekroczenia międzygatunkowych granic, jak w historii Pawła, uciekiniera z getta, i Piotra, gryzonia przygarniętego przez Antoninę: „Piotr i Paweł [...] żywali się z sobą coraz bardziej i nieświadomie z biegiem czasu upodobnili się do siebie, tak że wreszcie w słowniku domowym, który roił się w owych czasach od tego typu kryptonimów, zaczęli występować pod wspólną nazwą – Chomików”⁴.

Wspomnienia wojenne Antoniny Żabińskiej wykraczają daleko poza antropocentryczny horyzont. Przemieszczenie płaszczyzn, nieustanne przecinanie się ludzkich i zwierzęcych szlaków to nie tyle świadoma strategia narracyjna Żabińskiej, ile spontaniczna tekstualizacja jej stosunku do „młodszych braci homo sapiens”⁵, rezultat niezwyklej zdolności współodczuwania z wszelkimi żywymi istotami bez względu na ich gatunkową przynależność. Żona dyrektora zoo, na

⁴ A. ŻABIŃSKA: *Ludzie...*, s. 145.

⁵ Tamże, s. 15.

długo przed nakreślonymi przez ekokrytyków rewindykacyjnymi postulatami, na kartach *Ludzi i zwierząt* przyznaje tym drugim pełną podmiotowość. Paraktyczna konstrukcja tytułu podkreśla równorzędność istot ludzkich i zwierzęcych, ich współobecność oraz współzależność w czasie i przestrzeni. Żabińska, „Sprawiedliwa wśród gatunków świata”⁶, pisząc wojenną kronikę warszawskiego zoo, wyraźnie odchodzi od rozumienia historii jako „wiedzy o człowieku w czasie” na rzecz „wiedzy o przestrzeni w czasie”, o co od końca XX wieku upominają się teoretycy posthumanistyki⁷.

Zastanawiające jest, że od czasu pierwszego wydania *Ludzi i zwierząt* w 1968 roku aż do początku obecnego stulecia arcyciekawa opowieść Antoniny Żabińskiej nie funkcjonowała w szerszym społecznym i kulturowym odbiorze. Być może to właśnie wyjście poza antropocentryczny i martyrologiczny schemat sprawiło, że dokument będący świadectwem wyjątkowej wrażliwości, a jednocześnie potencjalnym źródłem inspiracji dla powieściopisarzy czy scenarzystów, pierwotnie nie cieszył się szczególnym zainteresowaniem ani twórców, ani czytelników. Jak się wydaje, trzeba było wypracowanej przez ekofilozofię ewolucji świadomości, by prekursorski głos Żabińskiej został usłyszany.

Historia warszawskiego zoo i jego opiekunów „zstąpiła pod strzechy” dopiero na początku XXI wieku za sprawą amerykańskiej pisarki Diane Ackerman. *Azyl...* to beletryzowana biografia rodziny Żabińskich, która w ramach feministycznego postulatu „odzyskiwania” historii kobiet przybliży czytelnikom postać Antoniny Żabińskiej i właśnie ją stawia w centrum narracji. Wartość tej pozycji, słabej językowo, a w warstwie narracyjnej wtórnej w stosunku do *Ludzi i zwierząt*, dostrzegam w mocnym wychyleniu opowieści w stronę bieguna postantropocentryzmu. Trzeba przyznać, że wiele narracyjnego trudu wkłada Ackerman w próbę opisu zwierzęcych obyczajów i wejścia w przesłonięty kurtyną niewerbalnego pozaludzki świat. Dzięki umiejętności „zamiany wrażliwości” ludzkiej na zwierzęcą, która cechuje zarówno narratorkę, jak i bohaterkę tekstu, otrzymujemy niezwykle precyzyjne portrety „braci mniejszych”, ale i ciekawą charakterystykę Żabińskiej, przedstawionej z punktu widzenia zwierząt⁸. Obecność gospodyni jej podopieczni rejestrują dzięki czułości swoich zmysłów: słyszą niesłyszalny dla ludzkiego ucha szelest sukni zbliżającej się opiekunki, wyczuwają minimalne drgania podłogi pod jej stopami, widzą Antoninę w nieprzeniknionej dla oka człowieka ciemności, z daleka rozpoznają jej zapach. Światło narracji częstokroć rozprasza mroki zwierzęcej percepcji. W niektórych

⁶ Parafrazuję tu, rzecz jasna, tytuł *Sprawiedliwej wśród Narodów Świata*, przyznany Żabińskiej przez Instytut Yad Vashem w 1965 r.

⁷ Por. É. BARATAY: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014.

⁸ W tym wypadku sytuacja narracyjna nieco się komplikuje: Żabińska „wchodzi w zwierzęcą skórę” i podejmuje próbę spojrzenia na siebie oczami swoich podopiecznych, mamy tu więc właściwie do czynienia ze szczególną odmianą autocharakterystyki.

fragmentach *Azylu...* ludzka historia jest tłem dla pieczołowicie opisaney historii zwierząt z warszawskiego zoo. Dostrzeżemy tu nie tyle relatywizowanie tragedii narodu żydowskiego, ile próbę przywrócenia pamięci o istotach często pomijanych w wojennych narracjach.

Postantropocentryczna perspektywa obecna w powieści Diane Ackerman ginie w adaptacji filmowej *Azylu...* Obraz australijskiej reżyserki Niki Caro, przez krytyków filmowych określony mianem „Disneyowskiej wersji Holocaustu”⁹, rozczarowuje pod wieloma względami. Nie tylko powieli Zagładowe klisze i tonie w sentymentalizmie, ale też, co interesuje nas tu szczególnie, odbiera zwierzęcym bohaterom ich „osobność”, przekreśla ich podmiotowość. Filmowe drapieżniki sprawiają wrażenie ożywionych pluszaków, a nie zwierząt z krwi i kości, są ludziom tak przyjazne, „że wydaje się, iż zaraz przemówią ludzkim głosem”¹⁰. Być może ta zbanalizowana, na swój sposób dla widza przyjemna (jakkolwiek niepokojąco to nie brzmi) ekranizacja *Azylu...* ma w intencji twórców wprowadzać nas w problematykę Holocaustu łagodnie, niemal bezboleśnie oraz utwierdzać w przekonaniu, że w zgodzie z baśniową aurą filmu dobro zawsze zostaje nagrodzone, a zło ukarane, jednak czarno-biały (choć w zakresie środków wyrazu filmowego kolorowy) obraz Zagłady i infantylne przedstawienie skomplikowanych wyborów moralnych wprawiają w zakłopotanie nie tylko najbardziej wytrawnych znawców tematu.

O tym, że Holocaustowa opowieść, nie traumatyzując odbiorcy, może być przedsięwzięciem artystycznie udanym, przekonuje znakomita *Arka Czasu...* Marcina Szczygielskiego¹¹. Książka popularnego autora literatury dla dzieci to kolejna pozycja inspirowana wojenną historią stołecznego zoo. Ośmioletni Rafał, wyprowadzony z warszawskiego getta, ukrywa się na terenie ogrodu zoologicznego w piwniczce pod dawnym wybiegiem zebra, a potem w zrujnowanej żyrafiarni. Na przedzielone wybuchem wojny KIEDYŚ i TERAZ dziecięcego bohatera nakładają się KIEDYŚ i TERAZ warszawskiego zoo. Poza oswojonym przez dzieci szopem Miksiem i szakalem Bursztynem nie ma tu obecnie żadnych zwierząt (podobnie jak nie ma już ludzi w getcie odwiedzanym przez chłopca w końcówce powieści). Zwierzęcą przeszłość ogrodu odczytuje Rafał z widniejących na zniszczonych parkanach tabliczek z wizerunkami dawnych jego

⁹ Por. S. HOLDEN: *Outfoxing the Nazis*. “The New York Times” z 31 marca 2017 r. Dostępne także w Internecie: <https://www.nytimes.com/2017/03/29/movies/the-zookeepers-wife-review-jessica-chastain.html> [data dostępu: 15.07.2017]; T. SOBOLEWSKI: *Amerykański „Azyl” o ratującym Żydów małżeństwie Żabińskich to Holocaust jak z Disneya. To powinien być polski film*. „Gazeta Wyborcza” z 23 marca 2017 r. Dostępne także w Internecie: <http://wyborcza.pl/7,101707,21538857,amerykanski-azyl-o-ratujacym-zydow-malzenstwie-zabinskich.html> [data dostępu: 15.07.2017].

¹⁰ T. SOBOLEWSKI: *Amerykański „Azyl”...*

¹¹ Por. M. SZCZYGIELSKI: *Arka Czasu czyli wielka ucieczka Rafała od kiedyś przez wtedy do teraz i wstecz*. Warszawa 2015.

mieszkańców. Teraźniejszość zoo to leje po bombach w pustych basenach, klatki z powyłamywanymi prętami, spalone pawilony z resztkami dachów, zdevastowane wybiegi. Dzięki uważnemu spojrzeniu małego bohatera oraz umiejętności wczucia się w sytuację uwikłanych w wojnę zwierząt odnajdujemy w powieści Szczygielskiego pracę śladu¹² także w jego zwierzęcym wariancie. *Arka Czasu...* doskonale realizuje postmemorialną misję, zarówno w wymiarze antropocentrycznym, jak i posthumanistycznym.

Gdzie zatem na tak zarysowanym tle sytuuje się *Stars...* Antony'ego Lishaka? W jaki sposób przedstawione zostały zwierzęta w osadzonej w realiach drugiej wojny światowej opowieści o przyjaźni pomiędzy polskim chłopcem i jego żydowskim rówieśnikiem? Czy pełnią w niej funkcję autonomiczną, wzorem autobiograficznej narracji Antoniny Żabińskiej, czy może poddane są instrumentalizacji? I wreszcie, jakie miejsce zajmują zwierzęcy bohaterowie powieści w Hilbergowskiej triadzie, jeśli poszerzymy jej pole o kategorie dyskursu postantropocentrycznego¹³?

Wchodząc za powieściową bramę warszawskiego zoo, nie unikniemy podejrzenia, że obecność zwierząt służyć ma przede wszystkim zbudowaniu płaszczyzny porozumienia z dziecięcym odbiorcą, jednak ich znaczenie wykracza daleko poza utylitarną, recepcyjną funkcję. Postrzegane są w powieści podmiotowo, jako byty osobne, których los z konieczności związany jest z ludźmi. Dzieje się tak w dużej mierze dzięki temu, że dziecięcy bohaterowie, mali „badacze” życia zwierząt, przejawiają swego rodzaju przyrodniczą „nadświadomość”. Główny protagonista Stefan Żabiński, jedenastoletni syn dyrektora zoo (postać fikcyjna, choć w pewnym stopniu wzorowana na Rysiu, synu Żabińskich), ma z mieszkańcami ogrodu wyjątkowy kontakt, od najmłodszych lat łączy go z nimi niemal braterska więź. W oczach swoich rówieśników, a przede wszystkim najbliższego (ludzkiego, ponieważ o zwierzęcym będzie mowa za chwilę) przyjaciela Marcusa Tenenbauma, uchodzi za najwyższy autorytet w dziedzinie obyczajów zwierząt. Gdy po szkolnej bójkę pomiędzy polskimi i żydowskimi uczniami Paweł, przywódca antysemitycznej grupy, odwiedza warszawski ogród, wpada w sidła „ptasiej” pułapki zastawionej przez Stefana przy pomocy zaprzyjaźnionego pracownika zoo. Pomysłowość chłopca, połączona z jego kompetencjami ornitologicznymi, owocuje przebiegłym planem zemsty. Pawie,

¹² O śladzie jako centralnej kategorii Zagładowej literatury dziecięcej pisze M. WÓJCIK-DEDEK w artykule *Konieczność śladu. Kanony literatury dla dzieci i młodzieży*. „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1.

¹³ Na możliwość włączenia zwierząt w obwód Hilbergowskiego trójkąta „sprawcy – ofiary – świadkowie” lub poszerzenia figury o nowe, pozaludzkie kategorie coraz częściej wskazują badacze literatury z kręgu *animal studies*. Por. A. UBERTOWSKA: *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*. „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2; A. JARZYNA: *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*. „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2; P. KRUPIŃSKI: „Dlaczego gęsi krzyczały?”. *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa 2016.

rozniewane naruszeniem ich przestrzeni w okresie lęgowym, upokarzają wroga w obecności jego kompanów. Z kolei Marcus, (fikcyjny) syn entomologa Szymona Tenenbauma, przewyższa Stefana znajomością morfologii i systematyki owadów. W trakcie pakowania zbiorów ojca imponuje przyjacielowi swoją entomologiczną wiedzą, rozpoznając i opisując nader osobliwy okaz z ojcowskiej kolekcji, karalucha nosorożca. Zwierzęcych bohaterów *Stars...* poznajemy więc dzięki dziecięcym, „naukowym” obserwacjom, a nie poprzez typowe dla literatury „czwartej” antropomorfizacje. O ile portrety niektórych postaci (przerysowany Hitler przypominający złego czarnoksiężnika) czy pewne sceny (na przykład ceremonia bar micwy w sierocińcu) mają charakter baśniowy, o tyle narrator konsekwentnie unika charakterystycznego dla baśniowego schematu nadawania zwierzętom cech ludzkich.

Tytułowa metafora „gwiazd” odnosi się w autorskim zamyśle raczej do ludzi niż zwierząt. To właśnie dziecięcy bohaterowie, Stefan i Marcus, przykuwają swoim blaskiem czytelniczą uwagę i stanowią w powieści swoiste wzorce parenetyczne. Obaj wyróżniają się nie tylko nieprzeciętną, jak na swój wiek, zoologiczną wiedzą, ale również niezwykłą odwagą, są zdolni w imię przyjaźni (przyjaźni doprawdy na śmierć i życie) do największych poświęceń, zasługują więc na najwyższy podziw. Czy którykolwiek ze zwierzęcych protagonistów pełni w książce równie istotną funkcję?

Szczególną rolę w życiu Stefana odgrywa jeden z najmniejszych mieszkańców zoo, oswojony szczur Apollo, wielokrotnie nazywany zwierzątkiem domowym („*pet rat*”). Niezwykłej emocjonalnej więzi łączącej chłopca ze zwierzęciem pupilem przyglądamy się z bliska w jednej z kluczowych scen powieści, rozgrywającej się w parku przy stadionie piłkarskim. Stefan i Marcus, obserwujący z wierzchołka drzewa zmagania futbolistów, stają się przypadkowymi świadkami antysemickiej napaści na Abrama Berkowicza, ortodoksyjnego Żyda. Stefan, zaabsorbowany szarpaniną pod konarami drzewa, zapomina o szczurzym przyjacielu, który tymczasem niepostrzeżenie wymyka się z jego kieszeni. Chłopiec zdaje sobie sprawę z nieobecności Apolla dopiero wtedy, gdy cała sprawa, dzięki sprytowi i odwadze małych bohaterów, wydaje się pomyślnie zakończona, a przyjaciele ponownie znajdują się pod opieką ojców. „Gdzie jest Apollo? Stefan gorączkowo poklepał pustą kieszeń koszuli. Uciek! Tato! Apollo uciek! [...] Upadł na kolana i przez kilka okropnych sekund [podkreśl. – A.S.W.] żałoba po utracie zwierzątka była najbardziej bolesną rzeczą na świecie”¹⁴ (s. 42). Rozpaczliwe gesty i eksklamacje są wyrazem paniki, która ogarnęła chłopca po dokonaniu strasznego odkrycia. Mierzony sekundami bezgraniczny ból odczuwany na skutek utraty ukochanego zwierzątka w jednej chwili przesłania wszelkie inne emocje doznane tego niespokojnego dnia. Stefan wprawdzie „sposrzedł, jak żałosny był płacz po zagubionym

¹⁴ Cytaty z powieści Antony’ego Lishaka *Stars...* podano w tłumaczeniu autorki tekstu.

szczurze, gdy mógł zginąć człowiek [podkreśl. – A.S.W.], ale nie był w stanie się kontrolować” (s. 42). Ostatnie zdanie, wyluskane z opisu uczuć dziecięcego bohatera, przeczy prawdopodobieństwu psychologicznemu. W przytoczonym fragmencie niczym surowy rodzic dochodzi do głosu racjonalny dorosły. To on, nie bacząc na wyjątkową zażyłość pomiędzy Stefanem i Apollem, nazywa płacz dziecka „żałosnym” i tym narracyjnym gestem przywraca nadwątloną dziecięcymi przeżyciami antropocentryczną hierarchię wartości. Na krótko zresztą, ponieważ gdy Marcus na powrót wręcza chłopcu cudownie odnalezioną zgubę, Stefan odczuwa dla niego wdzięczność tak wielką, że „[...] nie było niczego na świecie, czego nie zrobiłby dla przyjaciela – absolutnie niczego” (s. 42) (i jak się domyślamy, wkrótce będzie miał sposobność dowieść prawdziwości tych słów). Stefan, dzięki swej dziecięcej wrażliwości, nie hierarchizuje przyjaciół wedle ich przynależności do świata ludzi czy zwierząt. Zarówno żydowski chłopiec, jak i szczur są dla niego tak samo ważni. W szczęśliwym (także dla Stefana i Apolla) finale całej historii matka Marcusa, Lonia Tenenbaum, powie o szczurze: „Z tego, co słyszałam [...] Apollo, tak samo jak chłopcy, zasługuje na miano bohatera” (s. 44), a jej przekonanie podziela ją dziecięcy protagoniści, w uznaniu szczurzych zasług częstując gryzonia otrzymaną w nagrodę babką.

Apollo, nieodłączny towarzysz Stefana, w czasie „tajnych” misji podróżujący w kieszeni chłopięcej kurtki, niejednokrotnie ma znaczący wpływ na bieg akcji. Gdy Stefan bawi się z futrzanym przyjacielem na ojcowskim biurku, szczur brudzi czarnym atramentem pozostawione na blacie dokumenty, „wskazując” chłopcu kartkę z listą broni ukrywanej na terenie ogrodu. Tym sposobem staje się konspiracyjnym współnikiem głównego bohatera, współodpowiedzialnym za przedsięwziętą przez niego tajną akcję odwetową, w której oczywiście bierze udział „ramię w ramię” z młodymi spiskowcami. Wielokrotnie towarzyszy też Stefanowi w wyprawach do warszawskiego getta. Szczurze tropy pozostawione na kartach powieści pozwalają nam sądzić, że Apollo nie jest tylko planetą, która świeci światłem odbitym od dziecięcych „gwiazd”, ale na równi z nimi zalicza się do powieściowej – gwiazdnej – konstelacji. Możemy zaryzykować więc tezę, że mały gryzoń, uzyskując w powieści pozycję analogiczną do roli odgrywanej przez dziecięcych bohaterów, zyskuje tym samym status zwierzęcego świadka Zagłady.

Nie ulega wątpliwości, że z perspektywy dziecięcego bohatera szczur mieści się na jednym z wierzchołków innego zarysowanego w powieści trójkąta, wyznaczającego w życiu chłopca pole najważniejszych dla niego relacji. W czasie bombardowania ogrodu, obserwując jego pracowników, Stefan zastanawia się, czy byłby w stanie poświęcić życie dla swego zwierzęcego towarzysza, kładąc na jednej szali szczurze i własne, ludzkie istnienie. Do postawienia sobie pytania ostatecznego skłoniły chłopca dramatyczne wydarzenia, których areną stało się w czasie wojennych działań warszawskie zoo. Jedne zwierzęta zabito, inne, cenniejsze dla okupantów, celowo ocalono, by wywieźć je do niemieckich ogrodów

zoologicznych. Zorganizowanie świadomej eksterminacji mieszkańców ogrodu zarzuca Lutzowi Heckowi, dyrektorowi berlińskiego zoo, matka głównego bohatera. Rajski ogród, w którym jeszcze w przededniu wojny (i zarazem na początku opowieści) cielę i lew pasły się razem, i mały chłopiec je poganiał¹⁵, w „czasach pogardy” zamienił się w piekło, miejsce kaźni, w którym dokonywała się planowa rzeź „niepotrzebnych”, „gorszych” istot zwierzęcych.

Opowieść o zagładzie (i Zagładzie) z oczywistych względów nie wprowadza młodego czytelnika w epicentrum zwierzęcej hekatombi, najbardziej wstrząsające obrazy bombardowania czy wywózki zwierząt wyjęte zostały poza narracyjne ramy. Drastyczne szczegóły skrywane są za horyzontem wiedzy i doświadczenia dzieci, pojawiają się jedynie aluzyjnie w wypowiedziach dorosłych. Pałac ciała zabitych zwierząt, ojciec Stefana stwierdza z goryczą: „Nie zostałem dyrektorem zoo w tym celu” (s. 81). Jego żona w rozmowie z Heckiem mówi o skutkach nalotu: „Mogę pana zapewnić, że okropna rzeczywistość wykraczałaby poza pana najśmielsze wyobrażenia” (s. 123). Zazwyczaj poznajemy dramatyczne wydarzenia *post factum*, obserwujemy skutki wojennych działań: płonące stosy, złożone z martwych ciał zwierząt i szczątków ptasich skrzydeł, opustoszałe wybiegi, zrujnowane pawilony. Patrzymy na nie oczami małego chłopca. Stefan wchodzi w rolę świadka zagłady zwierzęcych przyjaciół, asystuje przy ich codziennych pogrzebach: „Na początku płakał jak dziecko, ale okropności kilku ostatnich dni wysuszyły jego łzy” (s. 76). W scenie pochówku malutkiej gazeli, którą zabił huk eksplozji, opis uczuć ustępuje miejsca narracji behawiorystycznej, otrzymujemy relację z czynności wykonywanych przez małego bohatera: „Stefan dokładnie wiedział, co robić dalej, nikt nie musiał mu nic mówić – stało się to codzienną rutyną. Przyniósł z piwnicy dużą, płócienną torbę i trzymał ją otwartą, gdy matka delikatnie wsuwała do niej zwierzę. [...] lekkie stworzenia, takie jak [gazela – A.S.W.], brało się na pobliskie pole i paliło pod koniec każdego dnia” (s. 76). Aby poradzić sobie z traumą tego doświadczenia, chłopiec musiał stłumić swoją wrażliwość, postawić tamę dziecięcym emocjom.

W niniejszym omówieniu skupiam się na dramacie zwierzęcych mieszkańców ogrodu widzianym oczyma ich dziecięcego przyjaciela, ale należy w tym miejscu podkreślić, że narracja najczęściej prowadzona jest dwutorowo – obrazy cierpienia i śmierci zwierząt zderzane są z obrazami ludzkiej udręki. Równoległość losów ludzkich i zwierzęcych staje się w wielu tragicznych momentach niemal przyległością. Stosy złożone z martwych ciał, płonące po bombardowaniu Warszawy w ogrodzie zoologicznym, znajdują symetryczne odbicie po drugiej stronie Wisły, na terenie dzielnicy żydowskiej. Paralele są w *Stars...* najczęściej stosowaną zasadą konstrukcyjną, podkreślają wspólnotowy wymiar cierpienia

¹⁵ Por. Iz 11, 6 (*Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań–Warszawa 1990).

ludzi i zwierząt, tworzą międzygatunkową płaszczyznę, w której zagłada przenika się z Zagładą. Chwilami zaskakuje więc narracyjna niekonsekwencja – gdy po nalocie Stefan odwiedził Marcusa w getcie, „nie mógł zmusić się do rozmowy o nocnych stosach ani o masakrze, której świadkiem był w pawilonie lwów czy w zagrodzie niedźwiedzi. To wszystko wydawało się teraz błahe” (s. 97–98). Po raz kolejny w strukturze opowieści pojawia się niespójność. Czy dziecko, które było naocznym świadkiem kaźni ukochanych zwierząt, nazwie to graniczne doświadczenie „błahym”, ponieważ dotyczącym istot nie-ludzkich? Taki zabieg wydaje się nieprzekonujący. Jeśli Stefan nie może podzielić się przeżyciami z najbliższym przyjacielem, to raczej dlatego, że trudno mu zwerbalizować utratę, której doświadczył przecież wszystkimi zmysłami – patrzył na konającego niedźwiedzia polarnego, słyszał krzyk płonących w pawilonie lam, czuł woń palących się zwierzęcych ciał. Wydaje się, że w narracji prowadzonej z dziecięcego punktu widzenia znowu dochodzi do głosu racjonalny dorosły, który na powrót ustanawia wertykalny, zhierarchizowany porządek moralny.

Podobnie jak w literackim pierwowzorze *Stars...* opuszczone przez zwierzęta klatki zamieszkują ludzcy sublokatorzy – wyprowadzani z getta Żydzi. To dla nich dzięki niezwyklej postawie małżeństwa Żabińskich warszawskie zoo staje się Arką, Ogrodem Ocalenia. Po zwierzęcych mieszkańcach pozostaje jednak – zwierzęca – pustka, otwarta – zwierzęca – rana. Poczucie braku, nieobecności spotęgowane zostaje surowością zimowego pejzażu – na śniegu nie widać zwierzęcych tropów, a pokryty białym puchem i otulony martwą ciszą ogród znaczą tylko brudne (i bolesne) pręgi – ślady kół ciężarówek wywozających pozostałe przy życiu zwierzęta. Pocieszeniem ani dla dziecięcego bohatera, ani dla utożsamiającego się z nim czytelnika (a tym bardziej dla zwierzęcych bohaterów powieści) nie może być przecież przekształcenie ogrodu w fermę świń, hodowanych na potrzeby nazistów. Warszawskie zoo, pełniące niegdyś funkcję domu, schronienia dla „braci mniejszych”, stało się miejscem zwierzęcej kaźni. Ofiarą tej (skądinąd pragmatycznej) decyzji okazał się ostatni ocalały z bombardowania i uchroniony przed wywózką pupil Stefana, Herkules. Pożegnanie z przyjacielem miało charakter rytualny. Na wieść o smutnym końcu, jaki czekał ukochaną świnię, Stefan pieczołowicie, niemal uroczyście, wyczyścił jej zagrodę i nakarmił zwierzę ulubionymi przysmakami. Śmierć świni pełni w fabularnej konstrukcji funkcję metonimii, jest rodzajem ofiary złożonej w zamian za życie ludzkie. (Tym razem nie oprzemy się wrażeniu, że zwierzęce cierpienie zostało nieco zinstrumentalizowane). W kulminacyjnej scenie, w której Stefan spogląda w martwe oczy Herkulesa spoczywającego przed Himmlerem na półmisku, ocalony z rąk nazistów zostaje drugi z przyjaciół głównego protagonisty – żydowski chłopiec.

Konsolacyjne opowieści o Zagładzie, a do takich w narracyjnym zamysle należy *Stars...* Antony’ego Lishaka, mają służyć przywróceniu moralnego ładu, ponownemu skierowaniu kantowskiego imperatywu, zwulgaryzowanego w na-

zistowskich interpretacjach, na właściwą trajektorię¹⁶. Czy w powieściowym, ludzko-zwierzęcym uniwersum rzeczywiście odtworzona zostaje upragniona przez narratora harmonia? W ostatnim rozdziale, który ma charakter epilogu, dorośli przyjaciele spotykają się ponownie w „willi pod zwariowaną gwiazdą”, na uroczystości otwarcia muzeum pamięci Jana i Antoniny Żabińskich¹⁷. Przedarta na dwie części opaska z gwiazdą Dawida, której połowę podarował Stefanowi Marcus w chwili rozstania, znów zostaje symbolicznie scalona. Narracyjna formuła „spotkania po latach” pozwala poznać całościowy sens Ocalenia – Marcus przyjeżdża na spotkanie z córką Margaret i wnuczką Annie, przedstawicielkami kolejnych pokoleń, depozytariuszkami pamięci o Zagładzie. Wydaje się, że główny cel opowieści w płaszczyźnie antropocentrycznej zostaje osiągnięty, jest to jednak antropocentryzm szczególny: racjonalny, dojrzały, uporządkowany, chciałoby się rzec (wzorując się na kategorii „fallogocentryzmu” zaczerpniętej ze studiów kobiecych): „adul(t)logocentryczny”. Co ciekawe, obecna w utworze dziecięca optyka paradoksalnie (?) okazuje się w wielu punktach bliższa perspektywie posthumanistycznej niż dogmatom antropocentryzmu. W międzygatunkowej, horyzontalnej wspólnotcie, jaką tworzą w powieści bohaterowie dziecięcy i zwierzęcy, tragiczny los tych drugich, ich cierpienie i spowodowane nim traumatyczne przeżycia dziecięcego świadka nie współbrzmiają z narracyjnym projektem „ku pokrzepieniu serc”. Docierając do finału, nie zapominamy przecież, że zwierzęce istoty, obdarzone przez kochających i troskliwych opiekunów imieniem, a przez naturę – osobowością (rozumianą nieco inaczej niż ludzka), zostały unicestwione bądź wywiezione do odległych, obcych miejsc, podobnie jak ludzie stając się ofiarami rasistowskiej ideologii. Dlaczego nie ma śladów zwierząt w „wygłosie” opowieści¹⁸, choć pełnią niezwykle istotną funkcję w powieściowym świecie? Jeśli zboczymy z utartego szlaku naszych recepcyjnych przyzwyczajzeń i wyzwolimy się na moment z myślenia hierarchicznego (oraz hierarchizującego), gdy uważnie wsłuchamy się w dysonansowy chwilami narracyjny dwugłos, terapeutyczny wymiar „historii przyjaźni, odwagi i małych, cennych zwycięstw” okaże się bardziej postulatem niż zrealizowanym planem. Dorosły Stefan nie wspomina zwierząt podczas otwarcia muzeum na terenie zoo. Nie dręczy go już widok Tuzinki, osieroczonego słońtka bezradnie trącającego trąbą martwe ciało matki? Zapomniał o Herkulesie, świni, która nie ocalała, prowadzona na rzeź¹⁹? A może, jeśli zachował w sobie dziecko (to też

¹⁶ O nazistowskiej „wykładni” Kantowskiej moralności interesująco pisał P. KRUPIŃSKI w studium poświęconym austriackiemu etologowi Konradowi Lorenzowi: *Szczury i ludzie. Casus Konrada Lorenza*. W: TENŻE: „Dlaczego gęsi krzyczały?”..., s. 134–138.

¹⁷ Muzeum Willi Żabińskich, otwarte 4 maja 2015 r., mieści się przy ul. Ratuszowej 1/3 w Warszawie.

¹⁸ W zakończeniu powieści pojawia się jedynie pawilon lwów, który jednak, jako wojenna kryjówka wyprowadzanych z getta ludzi, przenosi nas raczej w przestrzeń znaczeń symbolicznych.

¹⁹ Por. T. RÓŻEWICZ: *Ocalony*. W: TENŻE: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988, s. 21–22.

jeden z wymiarów ocalenia), pamięć o zwierzęcych przyjaciółach jest dla niego wciąż zbyt bolesna? Uważny czytelnik dostrzeże tę dojmującą nieobecność. Dlatego po lekturze powieści Antony'ego Lishaka „niebo gwiazdziste nade mną” pozostaje wciąż nieco zamglone.

Anna Staroniewska-Wątróbska

The Holocaust of the Garden – The Garden of the Holocaust?

Antony Lishak: *Stars: A Story of Friendship, Courage, and Small, Precious Victories*.
[no place], Acorn Digital Press, 2014, pp. 279.

Summary

In her review, the author makes an attempt of an analysis of Antony Lishak's novel – *Stars...* – from a post-anthropocentric perspective. The book of a British writer, addressed to a young reader, is shown in the background of other literary and movie works inspired by the remarkable history of the Warsaw Zoo and its inhabitants during the Second World War, such as: *Ludzie i zwierzęta* by Antonina Żabińska, *The Zookeeper's Wife* by Diane Ackerman and a movie with the same title directed by Niki Caro, or *Arka Czasu...* by Marcin Szczygielski. Among these works is the autobiography of Antonina Żabińska, the wife of the director of the zoo, who on the pages of *Ludzie i zwierzęta* outlined the truly subjective portraits of animals, ahead of the theoretical concepts of ecophilosophers and ecocritics. By means of constructing parallel images of suffering (people in a ghetto and animals in the zoo) as well as the empathetic attitude of *Stars'* child heroes, Antony Lishak seems to follow the path of Antonina Żabińska in his novel; however, the inconsistencies indicated by the author in the structure of narration cause the demands of post-humanism, surprisingly close to the child's perspective, being unfulfilled. In a narrative project of consolation, the comfort is achieved only on the anthropocentric plane.