



MAGDALENA STOCH

 <https://orcid.org/0000-0002-4973-1600>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Instytut Filologii Polskiej

Problematic human-animal relationships: „animalization of man” as a gesture of power and violence in the novels of Marieke Lucas Rijneveld

Проблематичные отношения между
людьми и животными: «озверение
человека» как жест власти и насилия
в романах Марики Лукаса Рейневелда

Абстракт

В статье рассматривается вопрос «озверения человека» как формы власти и насилия в романах Марики Лукаса Рейневелда: *Неловкий вечер* (польск. изд. *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 2021) и *Мой дорогой питомец* (польск. изд. *Mój mały zwierzątko*, 2022). Рейневелд использует зоометафоры для демонстрации иерархических межвидовых отношений, узаконивающих насилие и доминирование в обществе. Рассуждения персонажей, особенно педофила-ветеринара, показывают, как дискурсы, связанные с угнетением животных, проникают в человеческие взаимоотношения, приводя к дегуманизации и эксплуатации наиболее слабых, таких как дети. Рейневелд разоблачает иллюзорность границ между видами, подчеркивая, что насилие в отношении животных и людей строится на одних

Problematic Human-Animal Relationships:
The “Animalization of Man”
as a Gesture of Power and Violence
in the Novels of Marieke Lucas Rijneveld

Abstract

The article deals with the „animalization of man” as a form of power and violence in Marieke Lucas Rijneveld’s novels *The Discomfort of Evening* (2021) and *My Heavenly Favorite* (2022). Rijneveld uses animal metaphors to depict hierarchical relationships between species that legitimize violence and domination in society. The narratives of the characters, especially a pedophile veterinarian, show how discourses of animal oppression permeate into human relationships, leading to the dehumanization and exploitation of the most vulnerable, such as children. Rijneveld exposes the illusory nature of interspecies boundaries, suggesting that violence against animals and humans is based on the same mechanisms. Using a zoocritical perspective, the author of the article shows how language and culture in Rijneveld’s novels shape social approval of

и тех же механизмах. Используя зоокритическую перспективу, автор статьи анализирует, как в произведениях Рейневелда язык и культура формируют социальное одобрение насилия, объединяя судьбы людей и животных в контексте доминирования и подчинения.

Ключевые слова: Рейневелд, спесишизм, сексуальное насилие

violence, linking the fates of humans and animals in the context of domination and subordination.

Keywords: Rijneveld, speciesism, sexual violence

Wprowadzenie

Powieść *Niepokój przychodzi o zmierzchu* Marieke Lucasa Rijnevelda¹ – holenderskiego pisarza, używającego pierwotnie zaimków żeńskich, obecnie męskich – ukazała się w roku 2018 i została nagrodzona International Booker Prize. Główna bohaterka, dziesięcioletnia Budrysówka (nigdy nie poznamy prawdziwego imienia dziewczynki), zmaga się z traumą śmierci starszego brata. Powieściowy czas akcji obejmuje 2 lata, kiedy to śledzimy stopniowe pogarszanie się kondycji dziecka, całkowicie pozbawionego wsparcia ze strony dorosłych. Dziewczynka pograża się w świecie fantazji, izoluje od rówieśników. Ponadto, mierzy się z wyzwaniem typowymi dla okresu dojrzewania: dążeniem do niezależności, poszukiwaniem prawdziwej przyjaźni i miłości czy pragnieniem odkrycia prawdy o świecie oraz własnej tożsamości. Te wyzwania nabierają dramatycznego wymiaru w zderzeniu z mechanizmami normalizacji przemocy w małej, patriarchalnej, religijnej społeczności, w której prawa i podmiotowość dziecka nie są w ogóle uznawane za autonomiczną wartość.

W 2020 roku ukazuje się kolejna powieść holenderskiego pisarza, *Mój mały zwierzaku*, która stanowi kontynuację historii Budrysówki. Tym razem głównym narratorem jest weterynarz – mężczyzna towarzyszący rodzinie w trudnych i ważnych momentach śmierci najstarszego dziecka oraz epidemii pryszczycy. Snuje on swoją opowieść z więzienia, do którego trafił w wyniku oskarżenia o wykorzystanie seksualne dziewczynki. Intertekstualne nawiązanie do *Lolity* Władimira Nabokova jest tu oczywiste: obaj bohaterowie dopuścili się przemocy seksualnej na osobach niepełnoletnich i czekają na wyrok, starając się racjonalizować i romantyzować swoje postępowanie. Druga powieść Rijnevelda odkrywa zatem konsekwencje traumy wykorzystania seksualnego, których doświadcza główna bohaterka, ujawniające się w postaci obniżonej samooceny, niepokoju, stanów depresyjnych, poczucia

¹ Marieke Lucas Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, przeł. Jerzy Koch (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021).

winy, zakłóceń świadomości oraz zaburzonego postrzegania pedofila. Dziewczynka poszukuje „wybawiciela”, który uwolni ją od dysfunkcyjnej rodziny. Otrzymujemy również wgląd w mechanizmy działania sprawcy: wybieranie dziecka wyizolowanego, pozbawionego wsparcia dorosłych; zdobywanie jego zaufania i manipulowanie nim; okłamywanie rodziny².

Celem niniejszego artykułu nie jest jednak rekonstrukcja doświadczenia traumy wykorzystania seksualnego w okresie dzieciństwa i dorastania, lecz próba odpowiedzi na pytanie, jaką rolę odgrywają w utworach Rijnevelda odwołania do świata zwierząt. Interesuje mnie wewnętrzna logika tego dyskursu i jego literacka reprezentacja. Stawiam tezę, że status zwierząt, nadawany im w małych, wiejskich społecznościach, ale też akceptowany przez ogół społeczeństwa, ma bezpośredni wpływ na rozumienie powieści Rijnevelda i stanowi najważniejszy klucz interpretacyjny. Los głównej bohaterki jest bowiem ściśle powiązany z losem zwierząt hodowlanych. Ani ludzie, ani zwierzęta nie znaczą niczego sami z siebie, lecz dopiero we wzajemnym uwikłaniu, w doświadczeniu dominacji, opresji oraz wykorzystania. Książki Rijnevelda ujawniają, jak reprodukcja binarnej opozycji człowiek/zwierzę wzmacnia przemoc wobec pewnych grup ludzi i określonych gatunków istot pozaludzkich. W tym sensie tekst domaga się zastosowania perspektywy zookrytycznej³.

Aby lepiej zrozumieć ten temat i ustrukturyzować wywód, w analizie obu powieści posłużę się wprowadzoną przez Cary’ego Wolfe’a typologią relacji człowiek – zwierzę, w której opisano mechanizmy: a) zezwierzęcania zwierzęcia (stosowania wobec niego przemocy uzasadnianej podrzędnym statusem; gatunkizmu); b) ucłowieczania zwierzęcia (ukazywania go jako towarzysza człowieka); c) zezwierzęcania człowieka (przypisywania ludziom cech zwierzęcych w celu ich napiętnowania lub unicestwienia); d) ucłowieczania człowieka (traktowania go jako tak zwany czysty podmiot, odseparowany od innych istot żywych)⁴. Proponowany przez badacza podział relacji ludzko-zwierzęcych ma charakter hierarchiczny i ideologiczny.

² Anna Sereżyńska, „Zrozumieć ofiarę wykorzystania seksualnego”, *Studia Paedagogica Ignatiana*, t. 24, nr 2 (2021): 133–149, <https://doi.org/10.12775/SPI.2021.2.007>.

³ Anna Barcz, „Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 6 (2015): 143–159, <https://doi.org/10.15290/bsl.2015.06.08>. Niektóre wątki, wprowadzane subtelnie przez Rijnevelda, prowadzą nas również do badań nad Zagładą. Jak zauważa Anita Jarzyna, „wszak porównanie hodowli przemysłowych do nazistowskich obozów jawi się jako jedno z najważniejszych, może wyjściowych, miejsc wspólnych studiów nad zwierzętami i studiów nad Holocaustem. Sama ta analogia zaś, tyleż wymowna, ile kontrowersyjna, ma swoją wcale nieprostą historię”. Anita Jarzyna, „Poza imaginariem. O miejscu zwierząt w narracjach o Zagładzie i Zagłady w narracjach o zwierzętach”, *Narracje o Zagładzie*, nr 3 (2017): 10, <https://doi.org/10.31261/NoZ.2017.03.01>.

⁴ Monika Bakke, „Nieantropocentryczna tożsamość?”, w *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwoździł i Agnieszka Nieracka-Ćwikiel (Warszawa: Instytut im. A. Mickiewicza, 2006), 50.

Uczłowieczanie zwierzęcia jako moment zawiązania akcji i początek powieściowego dramatu

Akcja debiutanckiej powieści Rijnevelda rozpoczyna się w okresie świąt Bożego Narodzenia. Budrysówka odczuwa niepokój na myśl o tym, że ojciec może zabić jej ukochanego królika Dieuwertje i przygotować z niego potrawę na uroczystą kolację wigilijną. Zwierzę staje się obiektem emocjonalnej więzi i projekcji uczuć bohaterki. Królik nie jest tu jedynie zwierzęciem hodowlanym, lecz odgrywa rolę bliskiego towarzysza – równorzędnego człowiekowi – którego życie ma dla dziewczynki ogromne znaczenie. Budrysówka nadaje mu cechy niemal ludzkie, widząc w nim kogoś, kto zasługuje na ocalenie. Dlatego dziewczynka zawiera z Bogiem rodzaj paktu, prosząc go, by ocalił zwierzę, a pozbawił życia jej starszego brata. W tym kontekście „uczłowieczanie” zwierzęcia wiąże się z zakwestionowaniem tradycyjnej roli zwierząt jako podległych człowiekowi i podporządkowanych jego potrzebom.

W wyniku nieszcześliwego zbiegu okoliczności chłopak tonie, a dziewczynka zmaga się z poczuciem winy. W wymiarze symbolicznym próba ocalenia zwierzęcia i uznanie jego istnienia za równe człowiekowi doprowadzają do tragedii będącej rozpadem bezpiecznego świata, znanego z dzieciństwa. Zakwestionowanie hierarchii gatunków oraz udomowienie królika są w małej, wiejskiej społeczności postrzegane jako naruszenie porządku naturalnego. Wynikające z tego poczucie winy i brak wsparcia ze strony bliskich podczas przeżywania żałoby narażają dziecko na manipulację ze strony dorosłych: sytuację wykorzystuje bowiem weterynarz, postać uosabiająca hierarchię człowiek – zwierzę. Mężczyzna osacza dziewczynkę, manipuluje nią i traktuje jak zwierzynę łowną. Jego celem jest zdobycie zaufania dziecka i jego wykorzystanie, co stanowi główny motyw kolejnej powieści Rijnevelda, *Mój mały zwierzątko*.

Pojawiające się w książce porównania i aluzje do świata zwierząt ukazują skomplikowane więzi międzygatunkowe, które rodzą się z zależności, podobnie jak relacja między dziećmi i dorosłymi. Dziewczynka dostrzega w zwierzętach przede wszystkim milczących towarzyszy niedoli, nie uznaje i nie rozumie różnicy między sytuacją istot ludzkich i nie-ludzkich. Wydaje jej się na przykład, że warunkiem przywrócenia komunikacji w rodzinie jest redukcja napięcia seksualnego między rodzicami poprzez ich „parzenie się”⁵. Kiedy weterynarz ją molestuje, Budrysówka zastanawia się, czy przypadkiem nie sprawdza stanu jej zdrowia, ponieważ „po umięśnieniu nóg cieląt można poznać, czy są zdrowe”⁶. Dziewczynka przyznaje też, że czuje się

⁵ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 166.

⁶ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 207.

jak „biedne zwierzę”⁷. Prawa rządzące hodowlą zwierząt wydają się odzwierciedlać sposób traktowania dzieci w społeczeństwach patriarchalnych, gdzie nie uznaje się ich podmiotowości i tresuje do bezwarunkowego posłuszeństwa.

Zezwierzęcanie człowieka I: wychowanie i dorastanie dzieci

Styl wychowania, jaki stosują rodzice Budrysówki, daleki jest od uznania autonomii, podmiotowości i sprawczości nieletnich. Opiera się on na przekonaniu, że dzieci należy kształtować zgodnie z oczekiwaniami społecznymi, socjalizując je do pożądanых ról, bez potrzeby dbania o ich rozwój emocjonalny⁸. Osoby niepełnoletnie są w tych społecznościach zmuszone do wcześniejszej dojrzałości emocjonalnej, co widać w sposobie narracji bohaterki *Niepokoju*... – jej przemyślenia na temat otoczenia są zaskakująco dojrzałe i wnikliwe. Dokonuje ona precyzyjnych obserwacji dorosłych, na przykład rozpoznaje różne rodzaje kiwnięć głowy ojca, które symbolizują jego postawy i uczucia. Dziewczynka zauważa też, jak bardzo zamknięta jest wiejska społeczność, w której ludzie zaglądają sobie do okien, oceniając nawzajem swoje życie.

Opisy relacji między bohaterką a rodzicami są pełne napięcia i chłodu. Matka, nawet w codziennych czynnościach, unika jakiegokolwiek dotyku, co symbolizuje emocjonalną przepaść między dziećmi i dorosłymi. Ojciec z kolei wyraża swoje niezadowolenie przez stuknięcia widelcem w kolano córki, co tylko podkreśla brak bliskości i wsparcia. Opis tych gestów jest szczegółowy i akcentuje, jak bardzo dziecku brakuje ciepła i miłości w codziennym życiu. Dziewczynka czuje się osamotniona emocjonalnie, cierpi z powodu braku zainteresowania rodziców, którzy wymuszają

⁷ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 269.

⁸ Warto w tym kontekście przypomnieć ustalenia Colina R. Johnsona, który dowodził, że pierwsi eugenicy w Stanach Zjednoczonych byli zwykle ekspertami w ogrodnictwie, hodowli zwierząt i agromonii. Na podstawie wniosków wyciągniętych z nauk rolniczych zaproponowali oni myślenie o seksie jako o technologii seksualności. To ogrodnictwo zapewniło naturalny pomost między eugenikami w Stanach Zjednoczonych a tymi w Europie, zwłaszcza w Anglii. W 1907 roku Luther Burbank opublikował pracę *The Training of the Human Plant* [Trening roślin ludzkich], wpływowy traktat poświęcony wychowaniu dzieci, w którym przekonywał, że wychowanie przypomina uprawę sadzonek: należy zadbać o odpowiednie warunki wzrostu, koncentrować się na najlepszych okazach genetycznych oraz krzyżować je między sobą w celu doskonalenia gatunku. Burbank wierzył, że rasa amerykańska ulepszy się tylko wtedy, gdy najlepsi i najzdolniejsi jej przedstawiciele będą aktywnie zachęceni do rozmnażania się z osobami podobnymi do siebie. W 1922 roku Burbank zaostrożył ton swojej wypowiedzi, przestrzegając przed zapanowaniem w Stanach Zjednoczonych anarchii oraz rządów ludzi głupich i niekompetentnych. Por. Colin R. Johnson, *Just Queer Folks: Gender and Sexuality in Rural America* (Philadelphia: Temple University Press, 2013).

na niej określone zachowania, przekraczają granice, wzbudzając lęk i strasząc karą. Czuje się nieistotna i jest przekonana, że nie ma prawa do autonomii oraz zaspokajania własnych potrzeb:

Mojego serca nikt nie zna. Jest głęboko ukryte pod kurtką, skórą, żebrami. W brzuchu matki moje serce przez dziewięć miesięcy było ważne, ale gdy tylko znalazło się poza nim, nikt nie martwi się o to, czy bije wystarczająco dużo razy na godzinę, a jeśli na moment stanie albo zacznie bić za szybko, nikt się nie przerazi, że to z powodu strachu czy niepokoju⁹.

Jednocześnie dziewczynka jest emocjonalnie uwikłana w problemy dorosłych, którzy nie radzą sobie z rodzinną traumą. Wgląd w ten proces uzyskujemy dzięki szczegółowym opisom ich codziennych interakcji. Relacje ze wspólnych posiłków są niezwykle zmysłowe i plastyczne – niemalże czujemy spaloną polędwicę, widzimy zaparowane okna, które odgradzają dom od wsi i wzmacniają izolację rodziny. Dziecięca wyobraźnia nadaje codziennym przedmiotom nowe znaczenia, na przykład fasolka szparagowa zamienia się we flet, a jedzenie staje się odpychające jak wymioty. Takie szczegóły oddają emocjonalny stan narratorki – jej dezorientację, niepokój i potrzebę ucieczki w świat wyobraźni. Jednocześnie budują one obraz rzeczywistości jako miejsca, gdzie dzieci są niewidoczne i niedoceniane. Opisy tworzone przez dziewczynkę są często fragmentaryczne, pełne niedopowiedzeń i niedoskonałości, co oddaje logikę, zgodnie z którą dziecko postrzega otoczenie – nie do końca je rozumiejąc, ale jednocześnie przetwarzając je na własny sposób.

Budrysówka wyraża swoje emocje w sposób obrazowy i nieco poetycki, na przykład opisując ból brzucha jako „wiercenie dziur”¹⁰, co może symbolizować emocjonalne cierpienie i stres. W jej narracji pojawiają się również elementy bajkowe i groteskowe – jak opis matki z „kamieniem” zamiast serca, przypominającej bohaterkę bajki *Czerwony Kapturek*.

W powieści dostrzegalny jest wyraźny kontrast między idealizacją dzieciństwa jako czasu bez zmartwień, co sugeruje ojciec, a rzeczywistością, w której dziewczynka zmagą się z licznymi troskami. Dzieci są angażowane w prace gospodarskie, wychowywane zgodnie z tradycyjnymi wartościami i normami, co wpływa na ograniczony repertuar ról społecznych oraz oczekiwania dotyczące przyszłości. Brakuje środków prawnych skutecznie chroniących najmłodszych przed nadużyciami. Zapewne dlatego do swoich rozważań Budrysówka często wplata odniesienia historyczne: na przykład po lekcji historii o Holokauście ulega iluzji, że w piwnicy jej domu ukrywają się Żydzi, a ona sama przypomina Hitlera. Próba zrozumienia

⁹ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 61.

¹⁰ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 57.

motywacji zbrodniarza wojennego prowokuje dziewczynkę do rozważań na temat relacji człowiek – zwierzę i jej metaforycznych implikacji: „Myślę o Żydach, jak zgoinieni niczym bydło szli na rzeź”¹¹.

Interesujące, że postać Hiltera i pytanie o relacje łączące sprawców przemocy ze zwierzętami powracają również w końcowych partiach powieści *Mój mały zwierzaku*. W świadomości nastolatki Hitler to ten, który „lubił zwierzęta, a miał wstręt do ludzi”¹², nie jadł mięsa, cenił owczarki za lojalność. Dziewczynka wierzy, że „ktoś, kto kocha zwierzęta, musi mieć w sobie coś ludzkiego”¹³. Rozważania te pojawiają się w momencie, kiedy dorosły mężczyzna (weterynarz), który uwiódł Budrysówkę, namawia ją na ucieczkę z domu rodzinnego i związek. Bohaterka stara się zatem zrozumieć jego motywację, złagodzić obraz oprawcy, aby odzyskać minimalną kontrolę nad sytuacją. Naziści utożsamiali się z drapieżnikami – istotami, które nie uległy „udomowieniu” i są wolne od uległości. Nic więc dziwnego, że nastoletnia narratorka widzi w swoim oprawcy zbrodniarza i – próbując odzyskać poczucie sprawczości – zastanawia się nad swoją współwiną.

Zezwierzęcanie człowieka II: hierarchia bytów i chów gospodarczy

Taka konstrukcja świata przedstawionego – mimo że akcja powieści *Mój mały zwierzaku* rozgrywa się na przełomie XX i XXI wieku – ideologicznie nawiązuje do przełomu XIX i XX stulecia, kiedy w społeczeństwach zachodnich rozwijano metaforę Wielkiego Łańcucha Bytów. Miała ona ilustrować hierarchię międzygatunkową i wewnątrzgatunkową, rozwijającą się od zwierząt i tak zwanych dzikich plemion, przez kobiety, aż po mężczyzn z europejskiej klasy średniej. Metafora ta nie tylko klasyfikowała i hierarchizowała społeczne nierówności, ale też posiadała wymiar moralny: miała symbolizować jednokierunkowy ruch od chaosu do prawa boskiego, od prostoty do złożoności, od stanu nieświadomości do racjonalności. Wpłynęło

¹¹ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 222. Reżim nazistowski jest pamiętany głównie z powodu zbrodni przeciwko ludzkości, takich jak Holokaust. Jednakże również zwierzęta były ofiarami zbrodniczego systemu, ponieważ wykorzystywano je w eksperymentach lub trenowano do pełnienia funkcji bojowych. Hitler cenił owczarki niemieckie za ich posłuszeństwo, podporządkowanie i lojalność, a nie za samo ich istnienie. Były one symbolami władzy i opresji. Podobnie jak hodowla psów także niemiecka „tkanka narodowa” miała być „hodowana” z zachowaniem czystości krwi. Idea „czystości rasy” zajmowała miejsce centralne w nazistowskich programach nauczania.

¹² Marieke Lucas Rijneveld, *Mój mały zwierzaku*, przeł. Jerzy Koch (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 308.

¹³ Rijneveld, *Mój mały zwierzaku*, 308.

to na ukształtowanie potrójnej paraleli pomiędzy zwierzętami, „dzikimi” i dziećmi: dzieci porównywano do „dzikusów”, „dzikich” do zwierząt, a zwierzęta do dzieci¹⁴. Umacnianiu takiego myślenia sprzyjały (w warstwie ideologicznej) narracje wyprowadzane z Biblii, szczególnie z Księgi Rodzaju, w której zapisano: „Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!” (Rdz 1,26)¹⁵. Frazę tę interpretowano jako etyczne przyzwolenie na eksploatację przyrody we wszelkich jej formach. Graham Huggan i Helen Tiffin określili moment wytwarzania dyskursu międzygatunkowego jako „wielkie oddzielenie” – tworzenie narracji uprzywilejowującej miejsce człowieka w przyrodzie, separującej go od niej i przyznającej człowiekowi prawo do jej eksploatacji w celu pomnażania kapitału¹⁶. Wszystkie byty kojarzone z naturą: zwierzęta, dzieci, kobiety, przedstawiciele kultur innych niż europejskie, osoby z niepełnosprawnością – uznawano (powtórzmy raz jeszcze) za byty podrzędne i podporządkowane białemu mężczyźnie.

Ta hierarchiczna matryca, oparta na binarnych opozycjach: ludzkie – zwierzęce, męskie – kobiece, dorosłe – dziecięce, europejskie – dzikie, stanowi ideologiczny fundament świata przedstawionego powieści Rijnevelda. Jednocześnie relacje te są w jakimś sensie niejednoznaczne i pełne sprzeczności. Na przykład mleczne krowy prezentowane są jako centralny element życia bohaterki oraz codziennej rutyny. Z licznych opisów wynika, że zajmują one pozycję uprzywilejowaną i w pewien

¹⁴ Zrównywanie dzieci i kolonizowanych społeczności stanowiło stały element dyskursu kolonialnego, pojawiało się w pismach podróżniczych, podręcznikach do wychowania dzieci, literaturze dziecięcej, kulturze popularnej i nauce. Zob. Nancy Lesko, *Act Your Age! A Cultural Construction of Adolescence. Critical Social Thought*, 2nd edition (London: Routledge Taylor Francis Group, 2012). Do wspomnianej potrójnej paraleli: zwierzę – dziki (nie występuje u Rijnevelda) – dziecko, dodać można kojarzenie ze zwierzęcością osób z niepełnosprawnościami i chorobami genetycznymi, które w praktykach kulturowych zwanych *freak show* określano mianem „brakującego ogniwa” ewolucji i wystawiano na widok publiczny. Wiązało się to z nadaniem im niższego statusu w obrębie gatunku ludzkiego, orientalizacją, seksualizacją i ekonomiczną eksploatacją. Kobiety pochodzące z kolonii miały reprezentować seksualną dewiację, zmysłowość i pożądanie, których nie zdołała ujarzmić cywilizacja zachodnia. Język migowy osób głuchych opisywano zwierzęcymi metaforami, osoby z niepełnosprawnością intelektualną uznawano za pozbawione społecznej wartości i leczono elektrowstrząsami, lobotomią, a nawet poddawano eutanazji, zazwyczaj animizując i odczłowieczając całe grupy. Zniwelowanie różnic między zwierzętami a ludźmi pochodzącymi z Afryki służyło legitymizacji i utrwalaniu niewolnictwa oraz kolonializmu. Por. Sunaura Taylor, *Bydłęce brzemie. Wyzwolenie ludzi z niepełnosprawnością i zwierząt*, przeł. Katarzyna Makaruk (Warszawa: Wydawnictwo Filtry, 2021), 159.

¹⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tyńskich, wyd. 3 poprawione (Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1990).

¹⁶ Graham Huggan, Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (London: Routledge, 2010).

sposób dominują w rzeczywistości dziewczynki („nikt nie dorównałby krowom”¹⁷). Krowy nie są tylko częścią krajobrazu, ale także stają się głównym tematem rozmów i interakcji między ludźmi („większość ludzi przychodziła do nas, by rozmawiać o krowach”¹⁸). Epidemia pryszczycy, która w pewnym momencie dziesiątkuje gospodarstwo, jest dla ojca (figury patriarchalnej) traumą większą niż śmierć syna: powoduje zachwianie wiary w stabilny porządek natury, wywołuje łzy, których zabrakło na pogrzebie pierworodnego. Krowy stają się symbolem ciągłości i stagnacji życia wiejskiego, niezależnie od tego, co robią – czy aktywnie zwracają na siebie uwagę, czy po prostu leżą w boksach. Dziewczynka opowiada o nich jak o jednostkach, które mają swoje istotne miejsce i rolę w społeczności, dokonując ich personifikacji. Jednocześnie w jej narracji zauważalny jest ironiczny ton, co sugeruje pewną krytykę czy też dystans narratorki wobec tego, co uznawane jest za ważne w jej świecie.

Jednak mimo istotnej roli, jaką odgrywają zwierzęta hodowlane w wiejskich społecznościach, ich status jest jasno określony: żyją, by produkować mleko i mięso, aż w końcu zostaną przeznaczone na pokarm dla człowieka. Krowa, która daje mało mleka, „nadaje się na szrot”¹⁹.

Wydaje się, że takie artykułowanie hierarchicznych relacji międzygatunkowych i wewnątrzgatunkowych na kartach powieści Rijnevelda służy ukazaniu konstruktywistycznego wymiaru relacji społecznych i ich osadzenia w normach patriarchalnych. Wiedzy na temat tego, jak ten proces (konstruowania różnic) odbywa się w praktyce, dostarczają nam między innymi historyczne relacje na temat tak zwanych pokazów „żywych kuriozów” (ang. *freak show*), które odbywały się regularnie w Europie i Ameryce Północnej w różnych momentach dziejów, ze szczególnym nasileniem w latach 1835–1940. Wystawianie na widok publiczny nienormalnych ludzkich ciał (nadmiernie owłosionych, rogatych, olbrzymich, pokrytych łuskami itp.), w towarzystwie przedstawicieli odległych kultur i zwierząt sprowadzanych z kolonii, służyło performatywnemu zarządzaniu oraz utrwalaniu kategorii rasy, płci, sprawności i gatunku²⁰. Dokładne opisywanie, interpretowanie i wystawianie na widok publiczny ciał nienormalnych sprzyjało projektowaniu na nie niepokoi oraz fantazji tych, którzy nie rozumieli inności²¹. Łączenie niektórych

¹⁷ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 18.

¹⁸ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 25.

¹⁹ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 147. Wydaje się, że – podobnie jak w przypadku ideologii faszystowskiej – linia ideologicznego podziału przebiega nie między ludźmi i zwierzętami, lecz między „pożytecznym” istnieniem a istnieniem „niegodnym życia”. Zob. Jan Mohnhaupt, *Zwierzęta w Trzeciej Rzeszy*, przeł. Monika Klis (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012).

²⁰ Taylor, *Bydłęce brzemię*, 163.

²¹ Rosemarie Garland-Thomson, *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. Natalia Pamuła (Warszawa: Fundacja Teatr 21, 2020), 129.

grup ludzi i zwierząt prowadziło zatem z reguły do dehumanizacji ludzi oraz służyło uzasadnianiu dominacji człowieka (najczęściej pełnosprawnego, białego, heteroseksualnego mężczyzny) nad wszystkimi istotami żywymi. Kobiety, osoby niebiałe, queerowe, o niskim statusie ekonomicznym, z niepełnosprawnością, a także dzieci postrzegano jako mniej rozwinięte i mniej „ludzkie”. „Dziwność” oraz „inność”, jak również związany z nimi podrzędny status społeczny, były więc wytworem percepcji, porównania i służyły tym, którzy kontrolowali dyskurs społeczny oraz środki jego reprezentacji²².

W debiutanckiej powieści Rijnevelda ilustrowaniu tych hierarchii służą między innymi liczne odniesienia do języka i wyobraźni biblijnej. Ojciec jest postacią, która łączy rolę głowy rodziny z religijnym autorytetem. Jest surowy i kontrolujący, co widać w scenie, w której każe córce wejść na wagę przed śniadaniem. Mężczyzna wydaje się ucieleśniać patriarchalny porządek – dominujący, a jednocześnie naznaczony codziennymi troskami, symbolizowanymi przez zmęczenie i zgarbioną sylwetkę patriarchy. Opisy głowy rodziny są nasycone symboliką cierpienia: „głowa ukryta w dłoniach”, opadająca na stół²³ – to obraz przywodzący na myśl cierpiącego Chrystusa. Mężczyzna jest przedstawiony jako ktoś, kto nie tylko przestrzega rytuałów religijnych, ale też niejako sam staje się ich częścią. Narratorka zastanawia się, „co by się stało z Bogiem bez mojego ojca”²⁴, co sugeruje, że ojciec jest dla niej prawie jak ziemski odpowiednik Boga – surowy, karzący, ale jednocześnie niezbędny.

Z kolei opisy matki „spożywającej biały chleb podczas Wieczery Pańskiej” czy „ciało Jezusa z sera”²⁵ mają ironiczny, nieco profanujący charakter, ukazując banalność sakralnych gestów w odniesieniu do codzienności. Jedzenie, które w kontekście biblijnym jest święte (na przykład chleb podczas komunii), w narracji dziecka zostaje strywalizowane – w ten sposób dekonstruuje ono religijne rytuały, czyniąc je swoimi. Również dziecięca modlitwa, zamiast być świętym aktem, staje się chwilą introspekcji i wyrażania osobistych trosk. Dziewczynka modli się za „ropuchy pod biurkiem” i za rodziców, co ukazuje zderzenie religijnej formy z dziecięcym, zuchwałym podejściem do wiary. W ten sposób modlitwa wyraża najskrytsze pragnienia, które pozostają niespełnione w rzeczywistości. W zasadzie cała narracja Budrysówki jest przeszycona ironią, szczególnie w miejscach, w których pojawiają

²² Podobną funkcję pełniły tak zwane wystawy kolonialne, podczas których prezentowano nie tylko nowe technologie, ale też w specjalnych „pawilonach kolonialnych” wystawiano na widok publiczny osoby sprowadzane z Afryki i Ameryki Południowej. Praktyka ta miała miejsce w tym samym czasie, kiedy pojawiły się ogrody zoologiczne. Zwierzęta i ludzie zmuszano do pracy w wędrownych menażeriach, cyrkach, muzeach, parkach rozrywki, na wystawach etnograficznych. Zob. Taylor, *Bydlęce brzemie*, 49.

²³ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 57.

²⁴ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 75.

²⁵ Rijneveld, *Niepokój przychodzi o zmierzchu*, 80.

się nawiązania biblijne. Dziecko nie rozumie do końca *sacrum*, więc przekształca je w groteskowe obrazy. Takie podejście do religii, obyczajów i codziennych rytuałów ukazuje wewnętrzny bunt narratorki oraz jej próbę oswojenia surowej rzeczywistości małej, konserwatywnej społeczności. Jednocześnie sposób budowania narracji ilustruje, jak silnie religia kontroluje życie bohaterów i bohaterek utworu Rijnevela. Decyzje, działania i nawet zwyczajne czynności są zabarwione religijnym kontekstem. Śmierć zostaje porównana do Dnia Sądu, a codzienne posiłki są pełne odniesień do sakralnych rytuałów, co buduje obraz rodziny zniewolonej przez religijne normy.

Zezwierzęcanie człowieka III: pedofilia

Jak już wspomniałam, losy głównej bohaterki pierwszej powieści Rijnevela znajdują swoje rozwinięcie w książce *Mój mały zwierzaku*. To rozbudowany monolog mężczyzny wykonującego zawód weterynarza i opowiadającego historię swojej relacji z nastolatką. Taka forma wypowiedzi umożliwia nam wgląd w sposób myślenia pedofila – osoby zaburzonej seksualnie, która przejawia zainteresowanie dziećmi. Mężczyzna podejmuje działania zmierzające do uwiedzenia czternastolatki (sam ma 49 lat). Wykorzystuje jej wyalienowanie, pragnienie opuszczenia domu, wyjechania ze wsi, bycia wysłuchaną i zauważoną, lęk przed utratą relacji i potrzebę odzyskania sprawczości. Nie udziela dziewczynie wsparcia w okresie, gdy ta cierpi na anoreksję, ulega zaburzeniom o charakterze urojeniowym (rozmowy z Hitlerem i Freudem), dopuszcza się samookaleczenia czy ma myśli samobójcze. Jest świadomy, że podejmowane przez niego działania są niemoralne i sprzeczne z prawem, jednak nie zaprzestaje ich, manipulując osobami z otoczenia i traktując rodzinę jako zasłonę dla swoich czynów. Zna konsekwencje, jakie będzie ponosiła dziewczynka wykorzystana seksualnie, kiedy myśli: „Ja zatruję twoje środowisko, ściągnę na ciebie niebezpieczeństwo i potem będziesz częściej wpadać w niewłaściwe ramiona, bo nie jesteś w stanie odróżnić dobrych od złych”²⁶.

W narracji mężczyzny pojawiają się nagminnie metafory zwierzęce, które odgrywają kluczową rolę w ukazaniu psychologicznego portretu bohatera oraz dynamiki jego relacji z dziewczynką. Te obrazy są zarówno wyrazem dehumanizacji ofiary, jak i sposobem przedstawienia przez weterynarza własnych działań oraz motywacji. Używa on wspomnianych zwierzęcych porównań do opisu dziewczynki, jak również siebie samego, co wskazuje na jego agresywne nastawienie. Porów-

²⁶ Rijneveld, *Mój mały zwierzaku*, 269.

nuje Budrysówkę do nieznanego gatunku zwierzęcia („Byłaś moją zdobyczą”)²⁷, co ilustruje, jak ją postrzega – jako obiekt do schwytania, coś, co można tropić, złapać i pojąć. To porównanie sugeruje także, iż bohater nie traktuje dziewczyny jako równorzędnej istoty, lecz jako kogoś podległego jego władzy i kontroli.

Wielokrotnie nazywa nastolatkę „przeświecym zwierzątkiem” – ten zwrot oddaje jednocześnie fascynację i lekceważenie, wzmacniając obraz dziewczynki jako istoty, która mimo swojej wyjątkowości pozostaje bezbronna i podatna na manipulację.

Opowiadając o Budrysówce swojej żonie, mężczyzna przedstawia ją tak, jakby mówił o rannych zwierzętach: „złamane skrzydła”, „utrata równowagi”, „brak chęci do lotu”²⁸. Weterynarz używa języka empatycznego, co tworzy iluzję troski i pozwala mu racjonalizować własne działania jako formę opieki lub ratunku, a jednocześnie unieważnia on swoją rzeczywistą odpowiedzialność za cierpienie nastolatki. Siebie samego mężczyzna porównuje do myśliwego, który tropi i osacza zwierzynę. Nazywa siebie krokodylem²⁹. To metafora ukazująca metodyczność postępowania, cierpliwość i manipulacyjną naturę sprawcy przemocy seksualnej. Krokodyl symbolizuje przebiegłość, brutalność i zdolność do niespodziewanego ataku. Weterynarz przyjmuje tę rolę świadomie, wzmacniając swoją identyfikację z drapieżnikiem, co buduje jego poczucie władzy nad ofiarą. Krokodyl jest też metaforą maskowania prawdziwych intencji – zwierzęta te bowiem spokojnie czają się w wodzie, by nagle zaatakować.

Te porównania nie są przypadkowe – stanowią wyraziste nawiązanie intertekstualne do *Lolity* Władimira Nabokowa. Humbert Humbert (bohater *Lolity*) studiował anglistykę, był czytany, elokwentny. Podobnie jak weterynarz z powieści Rijnnevelde Humbert korzystał zarówno ze swojej pozycji społecznej, jak i z zasobów intelektualnych. Kiedy planował swój czyn i odczuwał pożądanie seksualne, stosował analogie do świata zwierząt: swoje działania porównywał do zastawiania sidła lub rozpinania pajęczyny („Niczym nadmuchany pająk, jeden z tych, które widuje się w starych ogrodach, tkwię w środku świetlistej sieci i leciutko szarpię to za tę, to za tamtą nitkę”³⁰). Działał metodycznie, osaczał dziewczynkę, karmił się fantazjami na jej temat. Porównywał się do sępa polującego na jagnię³¹, rzeźnika³², wampira³³. Rzekomo nie interesował go seks i jego „zwierzęce aspekty”³⁴, ale wykorzystywał

²⁷ Rijnneveld, *Mój mały zwierzątko*, 47, 281.

²⁸ Rijnneveld, *Mój mały zwierzątko*, 87.

²⁹ Rijnneveld, *Mój mały zwierzątko*, 135.

³⁰ Władimir Nabokov, *Lolita*, przeł. Michał Kłobukowski (Kraków: Kolekcja Gazety Wyborczej, 2004), 59.

³¹ Nabokov, *Lolita*, 122.

³² Nabokov, *Lolita*, 134.

³³ Nabokov, *Lolita*, 172.

³⁴ Nabokov, *Lolita*, 166.

nieletnią dziewczynkę kilka razy dziennie. Dwunastolatkę nazywał „gołębiczką”³⁵, której stopy i zwinność podobne są do małpich³⁶.

Zarówno Humbert Humbert, jak i weterynarz z powieści Rijnevelda korzystają ze swojego kapitału kulturowo-społecznego, aby usprawiedliwiać przestępstwa. Sze-roka wiedza, elokwencja i intelektualne zacięcie pozwalają im kreować narracje, w których ich ofiary są zwierzętami lub niemymi istotami, a oni sami – wszechwie-dzącymi drapieżnikami. Obu mężczyznom metafory zwierzęce służą więc jako spo-soby maskowania przemocy: jeden z nich używa języka opieki weterynaryjnej, by opisywać dziewczynkę, co pozornie przedstawia go jako kogoś, kto pomaga i troszczy się o „skrzywdzone” zwierzę. Jednak to, co naprawdę robi, to racjonalizowanie prze-mocy i ukrywanie prawdziwych motywów. Drugi mężczyzna wykorzystuje porów-nania do zwierząt, aby umocnić swoją pozycję myśliwego i drapieżnika, w której to on jest panem sytuacji, a ofiara – bezwolnym stworzeniem, zależnym od jego łaski.

Podsumowanie

Niniejszy artykuł stanowił próbę odpowiedzi na pytanie, jaką rolę odgrywają w powieściach Marieke Lucasa Rijnevelda odwołania do świata zwierząt. Zależało mi na pogłębionym zrozumieniu tego, jak hierarchiczne relacje międzygatunkowe są wykorzystywane do legitymizacji przemocy oraz dominacji, stanowiąc ideolo-giczny fundament rzeczywistości społecznej i kulturowej społeczeństw zachodnich.

Rijneveld celowo operuje zwierzęcymi metaforami, które nie tylko ujawniają brutalność świata przedstawionego, ale także odzierają bohaterów i bohaterki z ich człowieczeństwa. Metafory zwierzęce stanowią kluczowy element struktury narra-cyjnej, gdzie ofiara przemocy – niezależnie od gatunku – zostaje zaprezentowana jako istota pozbawiona podmiotowości, nadająca się jedynie do podporządkowa-nia i eksploatacji. Męscy, dorośli bohaterowie powieści Rijnevelda, posługując się językiem myśliwego, rzeźnika czy drapieżnika, kreują siebie na postaci uprzywi-lejowane, stojące ponad prawem moralnym. Swoje ofiary nazywają „zdobyczami” i „prześwietnymi zwierzakami”. Te zwierzęce analogie nie są przypadkowe: stano-wią one narzędzie usprawiedliwiania przemocy, które reprodukuje oraz wzmacnia hierarchie władzy i kontroli.

Wydaje się, że przemilczenie rzeczywistej sytuacji zwierząt wpływa na spo-leczne przyzwolenie na każdy rodzaj przemocy, w tym tej, której doświadczają

³⁵ Nabokov, *Lolita*, 59.

³⁶ Nabokov, *Lolita*, 61, 70.

dzieci – w rodzinie czy relacjach z dorosłymi. Świat wykreowany przez Rijnvelda to świat okrutny i bezwzględny, w którym zamazaniu ulega granica między hodowlą zwierząt i wychowaniem dzieci, wiwisekcją a wykorzystaniem seksualnym, polowaniem a osaczeniem dziecka przez pedofila. Holenderski pisarz wydaje się wręcz sugerować, że granica ta jest umowna i iluzoryczna. Intertekstualne odniesienia do *Lolity* Nabokova, które wzmacniają obraz przemocy jako aktu planowanego i metodycznego, pokazują, że przemoc wobec dzieci, kobiet czy zwierząt opiera się na tych samych fundamentach, które od wieków legitymizują dominację i wykluczenie.

Przemoc, zarówno wewnątrzgatunkowa, jak i międzygatunkowa, jest niszczącym gestem władzy. Taki akt wymaga dehumanizacji ofiary, sprowadzenia jej do roli przedmiotu służącego do zaspokajania popędów. Sprawcy wykorzystują przy tym istniejące społeczno-kulturowe dyskursy, aby usprawiedliwić swoje działania. Rijnveld obnaża iluzoryczność granic międzygatunkowych, sugerując, że to nie biologia, lecz kultura i język kształtują, kto jest ofiarą, a kto sprawcą. Poprzez narracje pełne zwierzęcych metafor autor ukazuje, jak łatwo przejść od traktowania zwierząt jako obiektów hodowli do postrzegania ludzi – zwłaszcza najsłabszych, jak dzieci – w podobny sposób. Rijnveld nie tylko krytykuje społeczne przyzwolenie na przemoc, ale także pokazuje, jak ten destrukcyjny mechanizm wbudowany jest w struktury języka i kultury. Zwierzęce metafory stają się więc nie tylko opisem, ale i czynem symbolicznym, który sankcjonuje wykluczanie oraz podporządkowanie. Bohaterowie powieści, jak weterynarz, nie muszą otwarcie deklарować swojej władzy – ich narracja pełna jest subtelnych, ale wymownych gestów, które ujawniają ich postrzeganie świata przez pryzmat dominacji i kontroli.

Powieści Rijnvelda w sposób przekonujący ilustrują tezę, że proces „zezwierzęcania człowieka” opiera się na tych samych mechanizmach, co proces „zezwierzęcania zwierzęcia”, a więc nadawania wybranym grupom istot żywych podrzędnego statusu. Linia ideologicznego podziału przebiega bowiem nie między ludźmi i zwierzętami, lecz między „pożytecznym” istnieniem a istnieniem, któremu odmawia się wolności, autonomii i sprawstwa. W ten sposób pisarz wskazuje na ciągłość procesów „zezwierzęcania” – zarówno ludzi, jak i zwierząt. W jego powieściach przemoc nie jest tylko aktem fizycznym, ale częścią większego systemu ideologicznego, który usprawiedliwia dominację poprzez język i obrazy. Autor sugeruje, że przemoc wobec jednych grup istot żywych otwiera drzwi do przemocy wobec innych, czyniąc z odczłowieczenia narzędzie uniwersalnej hegemonii.

Podsumowując, Rijnveld w sposób przekonujący ukazuje, że przemoc wobec zwierząt i ludzi ma wspólny mianownik – sprowadzenie istot żywych do roli przedmiotów, które można kontrolować i wykorzystywać. W jego powieściach przemoc jest systemowa, zakorzeniona w kulturze oraz języku, a jej akceptacja zaczyna się od najmniejszych gestów dehumanizacji. Rijnveld rzuca wyzwanie czytelnikowi, by dostrzegł, jak cienka i iluzoryczna jest granica międzygatunkowa oraz jak łatwo

można ją przekroczyć w imię władzy i dominacji. I zostawia nas z pytaniem: jeśli możemy usprawiedliwiać przemoc wobec zwierząt, co powstrzymuje nas przed tym samym w stosunku do ludzi?

Bibliografia

- Bakke, Monika. „Nieantropocentryczna tożsamość?”. W *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwoździ i Agnieszka Nieracka-Ćwikiel, 45–57. Warszawa: Instytut im. A. Mickiewicza, 2006.
- Barcz, Anna. „Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 6 (2015): 143–159. <https://doi.org/10.15290/bsl.2015.06.08>.
- Garland-Thomson, Rosemarie. *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*. Przeł. Natalia Pamuła. Warszawa: Fundacja Teatr 21, 2020.
- Huggan, Graham, Helen Tiffin. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London: Routledge, 2010.
- Jarzyna, Anita. „Poza imaginarium. O miejscu zwierząt w narracjach o Zagładzie i Zagłady w narracjach o zwierzętach”. *Narracje o Zagładzie*, nr 3 (2017): 7–18. <https://doi.org/10.31261/NoZ.2017.03.01>.
- Johnson, Colin R. *Just Queer Folks: Gender and Sexuality in Rural America*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.
- Lesko, Nancy. *Act Your Age! A Cultural Construction of Adolescence. Critical Social Thought*. 2nd edition. London: Routledge Taylor Francis Group, 2012.
- Letellier, Peter. “Headfirst into Queerdom: Julie Anne Peters Goes Where No Teen-Lit Writer Has Gone Before”. *Lesbian News*, vol. 30, no. 7 (2005): 24–25.
- Mohnhaupt, Jan. *Zwierzęta w Trzeciej Rzeszy*. Przeł. Monika Klis. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Przeł. Michał Kłobukowski. Kraków: Kolekcja Gazety Wyborczej, 2004.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tynieckich. Wyd. 3 poprawione. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1990.
- Rijneveld, Marieke Lucas. *Mój mały zwierzątku*. Przeł. Jerzy Koch. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Rijneveld, Marieke Lucas. *Niepokój przychodzi o zmierzchu*. Przeł. Jerzy Koch. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2021.

Seredyńska, Anna. „Zrozumieć ofiarę wykorzystania seksualnego”. *Studia Paedagogica Ignatiana*, t. 24, nr 2 (2021): 133–149. <https://doi.org/10.12775/SPI.2021.2.007>.

Taylor, Sunaura. *Bydlące brzemię. Wyzwolenie ludzi z niepełnosprawnością i zwierząt*. Przeł. Katarzyna Makaruk. Warszawa: Wydawnictwo Filtry, 2021.

Magdalena Stoch – dr hab., prof. UKEN, absolwentka literaturoznawstwa (Uniwersytet Pedagogiczny) oraz dyplomacji kulturalnej (Uniwersytet Jagielloński). Od 2015 roku adiunkt w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. W latach 2018–2019 wraz z Fundacją Autonomia i Ośrodkiem Badań nad Mediami UP realizowała dwuletni grant „Critical Thinking Skills and Media Literacy – Young Leaders for Safety and Justice”, przyznany przez Konsulat Generalny USA w Krakowie. Uczestniczka programu stypendialnego Departamentu Stanu USA „21st Century Changemakers: Trend Leaders Promote Social Media Discernment among Youth” (2019). Autorka monografii *Jak czytamy książki? Recepcja literatury w krakowskich i wielickich grupach czytelniczych* (2021) oraz *Gender na lekcjach polskiego* (2015), a także artykułów naukowych odnoszących się do problematyki edukacji antydyskryminacyjnej i medialnej oraz przeciwdziałania przemocy i dyskryminacji w strukturach akademickich. Współautorka koncepcji *Standardu antydyskryminacyjnego dla uczelni* (2015) oraz koncepcji konsensualnego kształcenia humanistycznego. Prowadzi zajęcia z kultury popularnej, podstaw teorii kultury, komunikacji międzykulturowej, edukacji antydyskryminacyjnej, cyberkulturoznawstwa, *speechwritingu* oraz *gender studies*. E-mail: magdalena.stoch@up.krakow.pl.

Magdalena Stoch – PhD, prof. UKEN, graduate of literary studies (Pedagogical University) and cultural diplomacy (Jagiellonian University). Since 2015, she has been an assistant professor at the Department of Media and Cultural Research of the Institute of Polish Philology at the University of the National Education Commission in Krakow. In 2018 and 2019, together with the Autonomia Foundation and the UP Media Research Center, she implemented the two-year grant “Critical Thinking Skills and Media Literacy – Young Leaders for Safety and Justice”, awarded by the U.S. Consulate General in Krakow. Participant of the US Department of State scholarship program “21st Century Changemakers: Trend Leaders Promote Social Media Discernment among Youth” (2019). Author of the monograph *Jak czytamy książki? Recepcja literatury w krakowskich i wielickich grupach czytelniczych* [How do we read books? Reception of literature among Krakow and Wieliczka reading groups] (2021) and *Gender na lekcjach polskiego* [Gender in Polish lessons] (2015), as well as scientific articles on the issues of anti-discrimination and media education, and counteracting violence and discrimination in academic structures. Co-author of the concept of the *Standard antydyskryminacyjny dla uczelni* [Anti-Discrimination Standard for Universities] (2015) and the concept of consensual humanities education. She teaches popular culture, basics of cultural theory, intercultural communication, anti-discrimination education, cybercultural studies, *speechwriting* and *gender studies*. E-mail: magdalena.stoch@up.krakow.pl.