



SARA KRUSZONA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

## Teatr śmierci O widowiskowo-teatralnym charakterze polowań zbiorowych

Chociaż łowy nie są wyłącznie domeną gatunku ludzkiego – to polowania, szczególnie zbiorowe, postrzegane są jako działania głęboko osadzone w kulturze i tradycji. Świadczy o tym ogrom dzieł artystycznych i literackich nawiązujących do tematyki łowieckiej: począwszy od malowideł ściennych (np. te pochodzące z kultury magdaleńskiej w Jaskini Lascaux), poprzez obrazy ukazujące sceny polowań czy ich opisy (choćby dwukrotne nawiązanie do polowań przez Adama Mickiewicza w eposie narodowej<sup>1</sup>), aż do czasów najnowszych: *Prowadź swój*

---

<sup>1</sup> Literatura dostarcza dowodów na zmiany w podejściu do polowań. Beata Mytych-Forajter zwraca uwagę na zmianę w sposobie pisania o polowaniu w XIX wieku. Mowa o utworach hrabiego Aleksandra Fredry, hrabiego Brunona Kicińskiego, Wincentego Pola, Adama Mickiewicza i barona Józefa Weysenhoffa, w których opisy polowań zabarwione były melancholią. Przedstawiano „dawne” (słowo to ma szczególne znaczenie, podobnie jak określenie „ostatni” w *Panu Tadeuszu*, oznacza coś, co przeminęło i budzi tęsknotę) polowania jako znak przeszłości i tradycji. Chwalono umiejętności starszych łowców i ubolewano nad odchodzeniem „prawdziwych szlacheckich łowów”. (Zob. B. MYTYCH: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku*. Katowice 2004). Autorka w zakończeniu swej książki odwołuje się też do polowań współczesnych i ostrzejszej zmiany poglądów na ich temat. Zauważa, że dziś myśliwi coraz częściej ukrywają swoje działania, co ułatwia im zmetaforyzowany język. Ten sam fakt jest przedmiotem zainteresowania Dariusza Czai. Zestawia on książki dwóch współczesnych autorów z dawnymi opowieściami (a raczej opiewaniem) na temat polowań. Zarówno Zenon Kruczyński (*Farba znaczy krew*. Wołowiec 2017), jak i Tomasz Matkowski (*Polowaneczko*. Warszawa 2009) są osobami, które były bezpośrednio związane z polowaniami. Kruczyński był myśliwym z długoletnim doświadczeniem, z kolei Matkowski pracował jako tłumacz na polowaniach. Obaj postanowili „obnażyć” prawdziwe oblicze łowiectwa, bez kamuflującego języka i poetyzacji. Za po-

*plug przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk oraz *Pokot* Agnieszki Holland. Jest to zatem zjawisko dla nas ważne i wciąż chętnie „przetwarzane”. Dawniej było częścią żywej obyczajowości i jako takie nie podlegało negatywnej czy etycznej ocenie. Obecnie jest szczególnie istotne dla dwóch grup społecznych: myśliwych i ich przeciwników, zwłaszcza tych zagorzałych.

Prócz długo utrzymującej się – jako fundamentalnej – funkcji praktycznej, jaką było zdobywanie pożywienia, polowanie miało również charakter towarzyski i rozrywkowy. Ułatwiała podtrzymanie lub wytworzenie więzi społecznych, miało i wciąż ma cechy gry i zabawy – rywalizacja towarzysząca zdobywaniu trofeów lub pozyskanie większej ilości zwierzyny od współuczestników. Nie dotyczy to wyłącznie łowów, ale też całego „zaplecza” wykształconego przez środowisko pasjonatów: hodowle psów i koni myśliwskich, produkcja broni i akcesoriów, preparowanie trofeów i ich ekspozycja. Wskutek coraz głębszego osadzania polowań w tradycji uformowane zostały pewne zasady dotyczące właściwie przygotowanego polowania, które powinno się odbyć z należytą efektywnością i efektywnością. To z kolei doprowadziło do powstania czegoś w rodzaju scenariusza łowów, a samo polowanie wraz z charakterystyczną oprawą zyskało właściwości widowiska. Jak pisze Dobrochna Ratajczakowa: „widowiska kulturowe mają charakter symboliczny. [...] Wykorzystują czasoprzestrzeń rytuałów, świąt, gier, zabaw, spektaklu, więc sztuki dla podtrzymania tradycji, dla komunikacyjnej refleksji poświęconej więziom społecznym”<sup>2</sup>.

Teatralizacja polowań sięga czasów antycznych. Jeśli polowania były tak ważne, to ich uczestnicy, a więc myśliwi – zwłaszcza systematyczni i doświadczeni, zyskiwali nowe miejsce w społeczności. Już określenie kogoś „myśliwym” sprawia, że jest postrzegany w kontekście pewnej funkcji i ma do odegrania konkretną „rolę”. Erwin Goffman, odnosząc się do pewnych ról społecznych w kontekście dramatyzacji działalności, zaznaczył, iż „łatwo zauważyć, że osoby zajmujące pewne pozycje społeczne nie mają trudności z dramatyzacją swoich zachowań, ponieważ działania służące realizacji zasadniczego celu związanego z daną rolą jednocześnie świetnie się nadają do przekazywania informacji o przymiotach i cechach przypisywanych sobie przez wykonawcę”<sup>3</sup>. Być może dlatego polowania mają charakter widowiskowy – są one efektem zabiegów myśliwych, którzy dokładają starań, aby rzetelnie spełnić swoją funkcję. Owa dramatyzacja zachowań widoczna jest szczególnie w ich działaniach zbiorowych, czyli wtedy, kiedy to mają świadomość bycia obserwowanym przez widownię.

---

mocą precyzyjnych opisów mówią o okrucieństwie, cierpieniu i smutku, jakie towarzyszą łowom. D. CZAJA: *Przefarbowany świat. Mitologie polowania*. „Konteksty” 2009, nr 4.

<sup>2</sup> D. RATAJCAKOWA: *Widowiska kulturowe*. W: EADEM: *Galeria gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych*. Poznań 2015, s. 17–18.

<sup>3</sup> E. GOFFMAN: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. W: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. L. KOLANKIEWICZ. Warszawa 2010, s. 60.

Antyczni łowcy posiadali dwa łacińskie określenia swoich funkcji, o czym mówi Mirosław Kocur w książce poświęconej historii teatru antycznego *We władzy teatru*<sup>4</sup>. Pierwsze z nich to *venator*, oznaczający człowieka polującego w środowisku naturalnym, drugie to *stiarius*, czyli zabijający zwierzęta na arenie. I chociaż już od II wieku n.e. również pojęcie *venator* zaczyna funkcjonować w kontekście spektaklu, to pierwotne rozróżnienie wskazuje na dwie funkcje polowań (użytkową i rozrywkową) oraz ich teatralny charakter. Jest również dowodem na istnienie „myśliwskich widowisk”. Jeden z podrozdziałów monografii Kocura poświęcony został właśnie rzymskiemu „teatrowi zwierząt”, będącemu elementem igrzysk publicznych i składającym się z takich właśnie widowisk. Jedną z form były *venatio* – zainscenizowane polowania w sztucznych warunkach. Brali w nich udział aktorzy ludzcy i zwierzęcy, zwożeni z podbitych przez Rzymian regionów. Aby ukazać skalę i znaczenie tego typu przedsięwzięć, warto zapoznać się z poniższym opisem:

W roku 169 zarznięto spektakularnie 65 drapieżnych kotów z Afryki oraz po 40 niedźwiedzi i słoni. W następnych latach ilość zabijanych zwierząt rosła lawinowo, mimo zakazów senatu. Od początku inscenizowane polowania służyły jako okazje do demonstrowania w Rzymie egzotycznych zwierząt z podbitych terytoriów. Republikańscy wodzowie potwierdzali w ten sposób własną władzę i zasięg geograficzny swoich zwycięstw. [...] Dominacja nad zwierzęciem symbolizowała dominację społeczną. Cesarz sam nigdy nie walczył z drapieżnikami<sup>5</sup>.

Mamy zatem do czynienia z masowym uśmiercaniem zwierząt jako rodzajem widowiska – przekazu. I jest to przekaz o niebagatelnym znaczeniu – każdy kto był świadkiem rozgrywanych drastycznych wydarzeń, miał zapamiętać, że należy darzyć szacunkiem organizatora i okazywać mu posłuszeństwo. Była to w czystej postaci demonstracja siły i władzy. Rzymskie „teatry zwierzęce” ewoluowały i były coraz bardziej urozmaicane. Walki odbywały się nawet przy akompaniamencie muzyki, a w 80 roku n.e. pierwszy raz odbyło się teatralizowane polowanie na dzikie zwierzęta w wodzie. Nowa sceneria, nowe wyzwania i nowe gatunki zwierząt – wszystko po to, aby urozmaicić spektakl i usatysfakcjonować widza.

W IV wieku n.e. ludzie walczący ze zwierzętami pozbawieni zostali broni, a ich rolą nie było już zabijanie zwierząt, lecz ratowanie własnego życia. Dzięki takiemu rozwiązaniu aktorów–zwierzęta można było wykorzystywać wielokrotnie, aktorów–myśliwych już nie. Był to nowy rodzaj widowiska bazujący na starej formie, tyle że z odwróconymi rolami.

<sup>4</sup> M. KOCUR: *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław 2005. Korzystam z rozdziału książki pt. *Teatr śmierci* w wersji elektronicznej. Dostępne w Internecie: <http://kocur.uni.wroc.pl/we-wsadzy-teatru-rozdziast-ii-teatr-pmierci/> [data dostępu: 20.11.2017].

<sup>5</sup> Ibidem.

Następnie w Cesarstwie Wschodnim przyszedł czas na „polowania łagodne” (*mites venationes*), które w głównej mierze polegały na akrobatycznych popisach wykonywanych w trakcie uników przed agresywnym zwierzęciem. Aby spektaklowi nadać jeszcze bardziej emocjonujący charakter, zwierzę drażniono i rozjuszano za pomocą różnorodnych rozwiązań technologicznych umożliwiających przetrwanie ich ludzkim przeciwnikom (np. obrotowe drzwi, karuzela z kosztami, w których chowali się aktorzy). To kolejny pokaz dominacji człowieka – tym razem myśliwy, posługując się technologią, zwyciężał nieokiełznaną naturę.

Zdaje się, że „polowania łagodne” w kulturze europejskiej nie popadły w niepamięć. Ich opis przywodzi na myśl hiszpańskie widowiska z udziałem byków: *corridó* i *encierro*. Kwestia pozostałych rodzajów *venatio* też jest interesująca i warto zastanowić się, czy współczesne polowania wciąż mają charakter teatralny.

W tym celu warto bliżej przyjrzeć się przebiegowi polowań zbiorowych, odbywających się wszak według ustalonego porządku. Rozpoczynają się one odprawą, w trakcie której myśliwi zostają poinformowani o zasadach bezpieczeństwa oraz gatunkach i ilości zwierzyny przeznaczonej do odstrzału (jest to zatem wydarzenie skrupulatnie zaplanowane). Zadanie to należy do specjalnie wytypowanej osoby – prowadzącego (można określić go jako konferansjera czy narratora odbywających się wydarzeń). Na stronie internetowej Zespołu Sygnalistów Myśliwskich „Hagard” znajduje się artykuł *Zwyczaj i ceremonia łowiecka na polowaniach zbiorowych* autorstwa Michała Szczocarza. Zawiera on bardzo szczegółowy scenariusz zawierający wytyczne dotyczące kolejności i formy ceremonii polowania zbiorowego. Oto opis rozpoczęcia odprawy:

Jeżeli polowanie odbywa się poza terenem zamieszkania, a myśliwi nocowali na wspólnych kwaterach, to w dniu polowania są budzeni przez sygnał „pobudka”. Następnie w porozumieniu z prowadzącym polowanie grany jest sygnał „zbiórka myśliwych”. Podczas tego sygnału myśliwi formują szereg (lub dwuszereg) przy czym, na prawej stronie stawia się gości, a naprzeciwko myśliwych ustawiają się naganiacze. Z prawej strony (patrząc od strony myśliwych) zajmuje stanowisko prowadzący polowanie wraz z pomocnikiem, a po przeciwległej stronie stoi sygnalista – trębacz. W przypadku małych grup dopuszcza się ustawienie myśliwych w półokrąg. Po zajęciu miejsc przez wszystkich uczestników polowania, prowadzący polowanie wita gości, myśliwych, nagankę, knieję (łowisko) i przedstawia psy. Następnie prosi o sygnał „powitanie”. Jeżeli w polowaniu bierze udział po raz pierwszy nowy adept łowiectwa, to prowadzący prosi najwyższego rangą myśliwego obecnego na polowaniu o przeprowadzenie ceremoniału ślubowania. [...] Na zakończenie odprawy, po porozumieniu się z prowadzącym, sygnalista gra „apel na łowy”, w czasie którego myśliwi rozchodzą się w kierunku wyznaczonych stanowisk lub do

pojazdów. Wszystkich sygnałów przed polowaniem (wyjątek „Darz Bór” przy ślubowaniu) myśliwi słuchają z nakrytymi głowami<sup>6</sup>.

Ten fragment, dotyczący rozpoczęcia (wstępu) polowania zawiera informacje na temat: przestrzeni, oprawy muzycznej i dokładnego ustawienia uczestników. Sugeruje podział na widownię i scenę (goście i myśliwi), na której to wystąpią aktorzy, czyli uczestnicy polowania i ich psy.

Ceremonia ślubowania, będąca formą łowieckiego rytuału przejścia i zapewne niezwykle istotną dla osób przystępujących do tej społeczności, stanowi element wyżej opisanego wprowadzenia. Także i w tym przypadku ma miejsce szczegółowe zaplanowanie czynności:

Ślubujący klęka na lewe kolano twarzą do celebrującego (po prawej stronie ma szereg myśliwych), trzymając broń pionowo w lewej ręce i stopką opartą o ziemię przy lewym kolanie. Za nim staje opiekun, trzymając prawą rękę na jego lewym ramieniu. Myśliwi zdejmują nakrycia głowy lewą ręką (ślubujący prawą) i trzymają na wysokości serca. Myśliwy powtarza za celebrującym tekst ślubowania [a zatem kwestię ze scenariusza – S.K.]:

„Przystępując do grona polskich myśliwych ślubuję uroczyście:  
przestrzegać sumiennie praw łowieckich,  
postępować zgodnie z zasadami etyki łowieckiej,  
zachowywać tradycje polskiego łowiectwa,  
chronić przyrodę ojczystą,  
dbać o dobre imię Polskiego Związku Łowieckiego  
i godność polskiego myśliwego”.

Po wypowiedzeniu formuły myśliwy wstaje, a przyjmujący ślubowanie podaje mu rękę i wypowiada słowa:

„Na chwałę polskiego łowiectwa do grona myśliwych Cię przyjmuję,  
bądź prawym myśliwym, niech Ci Bór Darzy”.

Zebrani myśliwi na odprawie odpowiadają „Darz Bór”, a sygnalista gra sygnał „Darz Bór”.

Ślubujący powinien podziękować opiekunowi za trud, jaki poniósł dla utrwalenia jego wiadomości łowieckich. Po ceremonii myśliwi wstępują do szeregu, a prowadzący polowanie prowadzi dalszy ciąg odprawy<sup>7</sup>.

Forma ślubowania myśliwskiego zbliżona jest do wszelkich ceremonii ślubowania. Fundamentalne znaczenie mają gesty i słowa osoby składającej przysięgę. Muszą zostać poświadczane obecnością świadków, w analizowanym przypadku

<sup>6</sup> M. SZCZOCARZ: *Zwyczaj i ceremonia łowiecka na polowaniach zbiorowych*. Dostępne w Internecie: [http://www.hagard.ar.krakow.pl/content.php?id=polowania\\_1](http://www.hagard.ar.krakow.pl/content.php?id=polowania_1) [data dostępu: 15.11.2017].

<sup>7</sup> Ibidem.

są to inni myśliwi oraz osoba celebrycka; zyskują zatem moc sprawczą tylko w obecności widowni, która to determinuje wartość tego wydarzenia. Ceremonie ślubowania są jednym z rodzajów widowisk kulturowych. Jako obrzęd przejścia stanowią wydarzenia konstytutywne dla kształtowania tożsamości i statusu społecznego w obrębie danej grupy wtajemniczonych członków. Patrząc przez ten pryzmat na ślubowanie myśliwskie i słowa w jego trakcie wypowiedziane, zrozumiemy, że w istocie niewiele je łączy z samą czynnością polowania. W rzeczywistości jest to przystąpienie do nowej społeczności, przyjęcie jej wartości i zasad oraz gotowość spełniania narzucanych przez nią obowiązków. Stanowi małe widowisko, będące częścią większego, służące w szczególności do określenia statusu i relacji członków wspólnoty. Spełnia zatem funkcję towarzyską polowań zbiorowych.

Rytuałem zdającym się wzbudzać szczególne emocje jest chrzest myśliwski. Dotyczy on początkujących łowców, którym udało się „pozyskać” pierwszą zwierzynę. Zgodnie z tradycją zostają oni „naznaczeni” krwią zabitego zwierzęcia, której nie powinni zmywać do końca polowania. W trakcie tej czynności padają słowa: „Zgodnie z wielowiekową tradycją znakiem farby Cię znacę i Darz Bór Ci życzę”, myśliwy zaś odpowiada: „Ku chwale polskiego łowiectwa”. Na koniec powinien zostać zagrany sygnał *Śmierć upolowanego zwierza*.

Po ustrzeleniu pierwszej grubej zwierzyny myśliwy zostaje pasowany, a następnie sam powinien wypatroszyć zdobycz. Również i tutaj zostają dokładnie określone wypowiedzi uczestników ceremonii oraz jej dokładny przebieg. To ściśle realizowanie drobiazgowo wytyczonego scenariusza.

Gesty te wzbudzają niepokój, zwłaszcza w kontrastowym zestawieniu z frazami „wielowiekowa tradycja” oraz „ku chwale polskiego łowiectwa”. Wszelkie czynności związane z krwią identyfikowane są z brutalnością i śmiercią; wiążą się z negatywnymi emocjami, oznaczają zdarzenie makabryczne i przerażające. W przypadku polowania są elementem uhonorowania początkującego myśliwego, czyli zdarzenia wiążącego się z dumą i zwycięstwem. Takie połączenie prowadzi na myśl pokaz siły i władzy organizatorów *venationes*.

Właściwe polowanie, a więc „pozyskanie” zwierząt, chociaż z pewnością pozostawia najwięcej miejsca na improwizację, również jest zdeterminowane ustalonymi zasadami, scenariuszem. Zwierzyna jest wypłaszana przez naganiaczy (czasem przy użyciu psów myśliwskich) w kierunku myśliwych. Następuje odstrzał zwierzyny w zaplanowanej ilości. Nie jest to zatem pojedynek ze zwierzęciem, którego wynik jest niepewny, mamy do czynienia z przesądzoną kwestią. Taka forma polowania jest znacznie bardziej zbliżona do wykonywania wyroku niż do widowisk z udziałem *bestiarium*. Wydaje się, że współczesne polowania łączą te dwa zjawiska. Andrzej Dąbrówka opisywał dawne procesy i egzekucje zwierząt jako konsekwencję krzywd wyrządzonych społeczności ludzkiej (ataki, pogryzienia, szkody w inwentarzu)<sup>8</sup>. Dziś dzikom dokonującym zniszczeń na

<sup>8</sup> A. DĄBRÓWKA: *Dawne procesy zwierząt jako dramaty*. Dostępne w Internecie: <http://andrzej.dabrowka.com/content/view/25/48/> [data dostępu: 20.11.2017].

polach z uprawami czy zwierzętom zagrażającym ludzkiemu poczuciu bezpieczeństwa grozi ten sam los.

Zwieńczeniem polowania jest wydarzenie mające miejsce po planowanym odstrzale zwierzyny – pokot. Ta część zdaje się być najbardziej rozpoznawalna przez osoby niezwiązane z łowiectwem, ze względu na pamiątkowe zdjęcia, często pojawiające się w mediach społecznościowych czy na stronach internetowych. Stanowi uroczyste zakończenie łowów odbywające się w towarzystwie martwej zwierzyny – ułożonej pokotem. Również i w tym obrzędzie obowiązują zasady, szczególnie dotyczące ułożenia ciał zwierząt. Wszystkie spoczywają na prawym boku, głowami w stronę myśliwych, drapieżniki powinny mieć wyprostowane ogony. Bardzo często układane są nie bezpośrednio na ziemi, lecz na gałęziach. Co dziesiąta „sztuka” wysuwana jest nieco do przodu. Kolejność ułożenia związana jest z ich wielkością, poczynając od największych: łosie (obecnie chronione), jelenie, daniel, dziki, sarny, drobne drapieżniki (np. lisy), zające i króliki, ptactwo. Dodatkowym elementem „scenografii” może być rozpalone ognisko. Tak jak w przypadku wymienionych obrzędów, również w trakcie pokotu powinny być odgrywane sprecyzowane sygnały. Jak twierdzi M. Szczocarz: „w przypadku nieobecności sygnalisty na polowaniu, myśliwi czczą śmierć zwierzyny chwilą ciszy”<sup>9</sup>. Zebranych nie wolno przekraczać pokotu i przechodzić nad martwą zwierzyną. Po ułożeniu pokotu prowadzący zdaje raport i zostaje wybrany król polowania. Mamy zatem do czynienia z zestawem gestów–symboli, powtarzalnych podczas wielu polowań zbiorowych. Za każdym razem są nośnikiem tej samej treści, a widz podobnie jak w teatrze jest jednocześnie ich świadkiem i odbiorcą. Rozumie ich znaczenie, zwłaszcza jeśli ma za sobą doświadczenia z polowaniami, wówczas prawdopodobnie bardzo dobrze zna przebieg polowania i wie, jakie wydarzenia po sobie następują. Tej formy widowiska nie należy utożsamiać z formą teatru dramatycznego, znacznie bliżej jej do konstrukcji misterium.

Ciało w widowisku odgrywa rolę fundamentalną. Pełni funkcję symboliczną i stanowi medium. Jest nośnikiem znaczeń rozgrywających się wydarzeń, członem scalającym je, a czasem stanowiącym ich treść. Taki status miało ciało ludzkie w teatrach anatomicznych na przestrzeni XVI, XVII i XVIII wieku<sup>10</sup>. Były to specyficzne spektakle w formie publicznej sekcji zwłok. Jedną ze słynnych lekcji – performansu doktora Tulpa została uwieczniona na obrazie Rembrandta (*Lekcja anatomii doktora Tulpa*). D. Ratajczakowa określa ten rodzaj teatru śmierci jako wydarzenie dużej wagi, o charakterze edukacyjnym, ale również „rytuał medyczny i zarazem karny – pohańbienie ciała na oczach wszystkich”<sup>11</sup>. Bohater obrazu Rembrandta, którego ciało podlega tytułowej lekcji anatomii, to złodziej Adriaan Adriaansz. Owo pohańbienie dotyczy przede wszystkim narusze-

<sup>9</sup> M. SZCZOCARZ: *Zwyczaj i ceremoniał łowiecki na polowaniach zbiorowych...*

<sup>10</sup> D. RATAJCZAKOWA: *Teatr anatomiczny – akt pośmiertnej kary*. W: EADEM: *Galeria gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych...*, s. 110.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 112.

nia ciała, otworzenia go i wystawienia na widok publiczny. Przełamania pewnej sfery „świętości” – nietykalności, jaką otoczone jest ciało zmarłego. To także niewątpliwy znak triumfu, podkreślenie wyższości żyjących, połączone być może z ostrzeżeniem i przestrożą – *memento mori*.

Podobnie rzecz ma się ze zwłokami zwierząt ułożonymi w pokocie. To one stanowią istotny element zwieńczenia polowania, nadający sens i jakość wszelkim wydarzeniom mającym miejsce tego dnia. Pomimo obowiązujących myśliwych i gości zasad dotyczących poruszania się wokół pokotu (wspomniane nie-naruszanie jego linii i uczczenie śmierci zwierząt chwilą ciszy), fakt wystawienia ciał zwierząt sprawia, że nabiera charakteru „zwierzęcego teatru anatomicznego”. Takie nacechowanie ugruntowywane zostaje poprzez naruszenie zwłok w trakcie naznaczania krwią początkujących myśliwych i patroszenia ich przez uczestnika, który pierwszy raz zabił „grubą zwierzynę”. Forma ta wykracza poza polowania i paradoksalnie widoczna jest również w działaniach przeciwników myśliwych, którzy publikują zdjęcia pokotu czy pojedynczych zwierząt zabitych w trakcie polowań w celu ukazania okrucieństwa łowieckiej procedury. Niemniej owo naznaczanie krwią ma tu również charakter mistycznego, pogańskiego rytuału, odtwarzanego w niezmiennej postaci od wieków.

Jak można wywnioskować z przedstawionych opisów, polowanie składa się z zestawu rytuałów i obrzędów. Każdy z nich wyposażony jest w scenariusz, a jeśli nie jest on tak skrupulatnie wykonywany, jak zaproponowano to na stronie internetowej Zespołu Sygnalistów Myśliwskich „Hagard”, do jego płynnego przebiegu wystarczą wytyczne. Taka konstrukcja ułatwia budowanie odpowiedniej atmosfery polowania i kształtowania tożsamości uczestników. Każdy zna jej budowę, rozumie swoją funkcję, dzięki czemu łatwiej odnaleźć mu się w społeczności, której jest członkiem. Nikt nie odważy się zaniedbać przypisanych mu obowiązków, wszyscy odgrywają określone role według danego scenariusza – to już czyni z polowania ceremonię.

W teatrze wszystko właściwie składa się na ten aspekt ceremonialny: powaga miejsca, oddzielenie publiczności – niewtajemniczonej – od grupy aktorów odizolowanych w zamkniętym, oświetlonym świecie; kostium aktorów; staranność gestów; osobliwość języka poetyckiego, zasadniczo różniąca język teatru od potocznego mówienia<sup>12</sup>.

Opis ten zdaje się niezwykle zbliżony do opisów obrzędów polowań zbiorowych przytoczonych wcześniej. Owych „niewtajemniczonych” można odnieść do grupy gości ustawionych naprzeciwko myśliwych w trakcie odprawy. Wspomniane kostiumy to stroje, które pozwalają odróżnić myśliwych od naganiaczy. Gesty i specyficzny język sprecyzowane przez scenariusz ceremonii to oczywi-

<sup>12</sup> J. DUVIGNAUD: *Ceremonia społeczna i ceremonia teatralna*. W: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów...*, s. 214.



ście przywołane wcześniej zawołania, proklamacje czy roty. Zamknięty i oświetlony świat przywodzi na myśl przestrzeń wokół pokotu, przy którym rozpalono ognisko, chociaż zdaje się to aż nazbyt dosłowne. Aby prościej wyказаć podobieństwo teatru i polowania, w przedstawionym opisie wystarczy wymienić hasła „teatr” i „aktorzy” na „polowanie” i „myśliwi”.

Wszystkie te zabiegi w pewnym stopniu oswajają czynność, jaką jest zabijanie zwierząt, nadając polowaniu charakter misterium. Oprawa, stroje, zbiór ceremonii i procedur, pokot i pamiątkowe zdjęcia sprawiają, że fakt odebrania życia innej istocie schodzi na dalszy plan, a co więcej – jego uczestnicy zostają upewnieni w jego słuszności. Odstrzał zdaje się czynnością standardową i nieobciążającą, a wręcz mistyczną właśnie – w czym upewniają odbiorców uśmiechnięte twarze myśliwych pozujących do zdjęć z martwą zwierzyną. To ten kontrast silnie oddziałuje na przeciwników polowań, wywołując niepokój i sprzeciw wobec takich praktyk.

Tak zaplanowany przebieg polowania, ukształtowany tradycją ułatwia scalanie i integrowanie społeczności myśliwskiej. Pomaga w odnajdywaniu się w niej nowym członkom i utrwalaniu swojego statusu wieloletnim łowczym. Wspiera identyfikację tożsamości budowanej w społeczności. Często wiąże się ona z szeroko pojętą rolą w społeczeństwie – myśliwi są aktywni w mediach społecznościowych, toczą spory ze swoimi przeciwnikami, bronią swoich poglądów, prowadzą akcje informacyjne, posiadają swoją prasę branżową oraz rynek akcesoriów specjalistycznych. Są myśliwymi nie tylko w trakcie polowań, ale również w życiu prywatnym, a więc za kulisami. Nie wychodzą z przyjętej roli, choć do pełnego spektaklu potrzebują jednak kostiumu, rekwizytów i sceny – np. lasu. Choć widownia w szerokim znaczeniu nie jest im już potrzebna, sami stają się dla siebie wzajem i sceną, i publicznością, podziwiając swoje trofea.

E. Goffman, dokonując porównania przestrzeni określonych jako „scena” i „kulisy”, przeciwstawia je sobie. Kulisy to strefa, która obnaża wydarzenia rozgrywające się na scenie, to, co na niej jest ukrywane, za kulisami zostaje uwidocznione. „Kulisy czy też garderoba to miejsce, gdzie najzupełniej świadomie przeczy się wrażeniom, których wywołaniu służy przedstawienie. Tutaj rekwizyty i fragmenty osobowej fasady układane są w taki sposób, by ze scenicznych zachowań i ról powstała zgrabna całość”<sup>13</sup>. I chociaż E. Goffman miał na myśli przede wszystkim fizyczne przestrzenie, formę dzisiejszych „kulis myśliwskich” stanowi również przestrzeń wirtualna i medialna. W tym kontekście warto przytoczyć fragmenty artykułu zawartego w jednym z numerów czasopisma „Łowiec Polski”.

Tekst zatytułowany *Pułapka na wegan* jest zbiorem propozycji działań ułatwiających ocieplenie wizerunku łowiectwa i zaskoczenie przeciwników polowań. Autor proponuje odwrócenie ról i wykorzystanie obecności kamer sprowa-

<sup>13</sup> E. GOFFMAN: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. W: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów...*, s. 63

dzonych przez ekologów do promocji działań myśliwych. Zaplanowaną promocję należy zacząć od przygotowania scenografii, czyli tła, które przede wszystkim powinno być schludne. Dalsza propozycja wygląda tak: „w centralnym i reprezentacyjnym miejscu powinno palić się okazałe ognisko, za którego obsługę odpowiadać powinien wyznaczony wcześniej myśliwy. Idealnym uzupełnieniem byłby zespół sygnalistów grający marsze myśliwskie. Gwarantuję, że wszystkie kamery zostaną skierowane na ten plan”<sup>14</sup>.

Padą zatem propozycja przygotowania scenografii i warstwy muzycznej, opis ten jest zgodny z przytaczanym wcześniej scenariuszem ceremonii łowieckich.

Kolejne wskazówki (powstałe pod wpływem porady socjologa) dotyczą „kostiumu” uczestników polowania: „Uzbrojony facet budzi respekt u przeciętnego obywatela, a niekiedy nawet strach. Grupa kilkunastu myśliwych opasanych amunicją i składających swoje dwururki wcale nie musi budzić szacunku i pozytywnych emocji. Dlatego moim zdaniem, odprawa i losowanie kart stanowiskowych nie powinny odbywać się przed kamerami i w otoczeniu poprzebieranych za zwierzęta wegan”<sup>15</sup>.

Powyższy fragment świadczy o wysokiej świadomości własnego wizerunku i wzbudzanych przez niego emocji. Pozwala ona na jego przemyślane i dokładne kreowanie przed kamerami i widownią siedzącą po drugiej stronie ekranu. Świadczy też o rozumieniu wartości fizjonomii myśliwego i jego „kostiumu”.

Autor sugeruje wyznaczenie określonych funkcji poszczególnym osobom, tak aby plan mógł być realizowany bez zakłóceń. Jedną z nich ma za zadanie zaproszenia wszystkich obserwatorów na poczęstunek, aby zjednać ich sobie. Kilkakrotnie zwraca uwagę na panowanie nad emocjami. Przestrzega przed okazywaniem złości czy zniecierpliwienia wobec ekologów. Wszyscy obecni myśliwi powinni w sposób przemyślany i konsekwentny realizować swoje zadania, nie pozwalając dojść do głosu spontanicznym reakcjom i odczuciom. Krótko mówiąc, nie wolno im dać się sprowokować i wyjść z roli. Na koniec opisu działań towarzyszących pierwszej części polowania pada fraza: „Możemy być pewni, że nieprzychylna media wykorzystają każdą okazję, aby zepsuć nasz spektakl. Akt pierwszy za nami”<sup>16</sup>.

Wykorzystana zostaje terminologia teatralna, co świadczy o świadomym kreowaniu przez autora zaprogramowanego widowiska. W dodatku on sam identyfikuje je jako widowisko teatralne. W tym przypadku mamy do czynienia z wykorzystaniem formy widowiskowej jako narzędzia manipulacji i popularyzacji, co również można potraktować jako odniesienie do historii teatru (który to wiele razy był narzędziem politycznym). Być może jest to kluczowa różnica między podejściem autora tekstu i ekologów: on ma świadomość „odgrywania” pewnych

<sup>14</sup> P. GDULA: *Pułapka na wegan*. „Łowiec Polski” 2017, nr 10 (2057), s. 16–19.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

ról i zaplanowanej akcji przed kamerami, a ekolodzy zakładają „naturalność” swoich zachowań. Oczywiście i oni odgrywają swoje role, zjawiając się na polowaniu właśnie jako jego przeciwnicy. Jednak ich wersja zdarzeń nie jest w tak wysokim stopniu wyreżyserowana i pozostawia więcej miejsca na improwizację.

Ponownie warto przypomnieć słowa E. Goffmana na temat dramatyzacji zachowań osób posiadających określone pozycje społeczne. Wyraźnie widoczne są takie tendencje wśród myśliwych i obecnie nie sposób odmówić teatralnego charakteru ich widowiskom. W obecnych czasach funkcja polowań polegająca na zdobywaniu pożywienia, nie jest już tak potrzebna jak dawniej. Współcześnie polowania posiadają przede wszystkim charakter rozrywkowy (ich uczestnicy deklarują się jako pasjonaci) oraz towarzyski (poznawanie ludzi o podobnych zainteresowaniach i poglądach). Natomiast polowania zbiorowe to forma widowiska pomagająca w utwierdzaniu się jej uczestników w kontynuowaniu tradycji. Dziś największe zainteresowanie i emocje wzbudza ona już tylko u samych myśliwych oraz jej przeciwników. Ich działania są coraz intensywniejsze, ponieważ wciąż odsuwana jest na margines kwestia śmierci i cierpienia zwierząt. Łowy nieustannie kreowane są jako działalność „czysta” i budująca harmonię człowieka z naturą. Teatr śmierci rozgrywający się niejako za kulisami pozostaje ich nieoficjalną i kłopotliwą „sceną alternatywną”.

## Abstract

### The Theater of Death About the spectacular-theatrical character collective hunts

The article of Sara Kruszona entitled *The Theater of Death* treats the spectacular-theatrical character of collective hunts. The author puts forward the thesis that these hunts can be read as a form of a spectacle. The starting point for consideration was the article *Customs and hunting ceremonies in collective hunts*, derived from the website of the Hunting Signals Group, “Hagard”. This text is a kind of a scenario of hunting ceremonies taking place during collective hunts. By quoting its fragments in his text on the Theater of Death, the author proves the thesis about the pageantry of hunting rituals. Events which take place during hunting, their organization and arrangement, whose important aspects include tradition and ritual character, interpreted as a kind of spectacle. It was similar to the ancient *venatio*. The author also refers to the ancient roots of performances with the participation of hunters, i.e. *venatio*, described by Mirosław Kocur in his book entitled *The Roots of the Theater*. A particularly important argument for the possibility of considering hunting as a form of a show is the hunters’ awareness of role-playing and audience presence. This can be understood by guests invited to the hunt as well as opponents of hunting, or as a community focused on their activity and ready to criticize it. The awareness of the presence of spectators determines the obvious awareness of playing whether the hunters perform a specific social function in the spectacle called hunting. The finale of this performance, played according to a strictly defined scenario and with strictly assigned roles, is *pokot*. The author draws attention to the fact that the system of animal bodies and all activities related to them resemble a specific form of a spectacle – anatomical theater.

## Keywords:

spectacle, theater, hunting, hunters, animals

**Абстракт****Театр смерти. О зрелищно-театральном характере групповой охоты**

В статье рассматривается зрелищно-театральный характер групповой охоты. Автор выдвигает тезис о возможности декодирования такой охоты как формы спектакля. Отправной точкой для размышлений стала статья *Обычаи и охотничьи ритуалы на групповой охоте*, размещенная на интернет-сайте Коллектива охотничьих сигналистов „Hagard”. Этот текст представляет собой сценарий охотничьих ритуалов, которые сопровождают групповую охоту. Цитируя его фрагменты в настоящей работе, автор доказывает тезис о зрелищности охотничьих ритуалов. События, происходящие во время охоты, их организация и аранжировка, существенными аспектами которых являются традиция и ритуальный характер, интерпретируются как вид спектакля, подобного древнему *venatio*. Автор не случайно ссылается на античные корни зрелищ с участием охотников, т.е. именно на так называемое *venatio*, описанное Мирославом Коцуром в его книге *Корни театра*. К особенно важному аргументу, определяющему возможность трактовать охоту как форму зрелища, принадлежит осознание охотниками того, что они играют роли перед зрительным залом. Функцию зрителей могут выполнять приглашенные на охоту гости, противники охоты либо данная общественность, сосредоточенная на их активности и готовая их критиковать. Осознание присутствия зрителей обуславливает естественное понимание охотниками исполнения ими определенной социальной функции в зрелище под названием охота. Финалом этого спектакля, который разыгрывается согласно строгому сценарию и строгому распределению ролей, является добыча. Автор обращает внимание на факт, что положение тел животных, а также все связанные с ними действия напоминают специфическую форму зрелища – анатомический театр.

**Ключевые слова:**

зрелище, театр, охота, охотники, животные