„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies"
Nr 5/2019 *Tanatos*
ISSN 2451-3849
DOI: http://doi.org/10.31261/ZOOPHILOLOGICA.2019.05.19

Monika Błaszczak
https://orcid.org/0000-0002-3942-8026
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

„Zdychanie" czy „umieranie"? – estetyczny i etyczny wymiar śmierci we współczesnej twórczości dramaturgicznej

Śmierć „lepsza" i „gorsza"

W nurcie rozważań posthumanistycznych, zwłaszcza z zakresu zootanatologii, interesującym zagadnieniem na polu literatury okazują się estetyczne i etyczne wymiary śmierci zwierząt. Czy śmierć spokojna, we śnie, w przyjaznym otoczeniu, bez lejącej się krwi, przez to, że jest estetycznie „ładniejsza", to jest też bardziej etyczna? Jak opisywać relację tych dwóch kategorii w perspektywie śmierci zwierząt? Mówi się, że zwierzę „zdycha", a człowiek „umiera" i w potocznym odczuciu nie widzimy w tym nic pejoratywnego, ale kiedy zamienimy kolejność czasowników, to wywołuje to oburzenie. Czy mamy poczucie wspólnoty losu ludzkiego i zwierzęcego w obliczu śmierci, czy też już samym użyciem form czasownikowych podkreślamy znaczącą granicę etyczną i estetyczną między losem człowieka a zwierzęcia?

Próby odpowiedzi na postawione pytania można znaleźć we współczesnych dramatach, takich jak *Pawi tren* Iwony Korszańskiej[1], *Łysek z pokładu Idy* Jana Czaplińskiego[2], *Śmierć Człowieka-Wiewiórki* Małgorzaty Sikorskiej-

[1] I. Korszańska: *Pawi tren*. Dostępne w Internecie: http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2016/04/Pawi-tren-Iwona-Korszanska.pdf [data dostępu: 10.05.2017]. Przywołane w artykule cytaty pochodzą z tej wersji tekstu.

[2] J. Czapliński: *Łysek z pokładu Idy*. W: *Transfer! Teksty dla teatru. Antologia*. Red. J. Krakowska. Warszawa 2015, s. 387–407.

-Miszczuk[3] czy *Córka myśliwego albo polakożerczyni* Moniki Powalisz[4]. W dramacie Korszańskiej zwierzęta i ludzie ulegają zrównaniu we wspólnym losie, a ich śmierć nie ulega waloryzacji na zdychanie i umieranie, tylko jest równoważna i równoprawna. Ukazując performanse społeczne wybranych gatunków, autorka stara się dociec, czy wszyscy jesteśmy zwierzętami zdeterminowanymi przez biologię i środowisko oraz czy życie zwierząt ma bardziej „ludzki" wymiar w rozumieniu świadomych zachowań społecznych. Czapliński konia Łyska, znanego z lektury szkolnej autorstwa Gustawa Morcinka, sprowadza nie tyle do rangi metafory i symbolu górniczego losu, ile szeroko rozumianego wykluczenia ze względu na inność. Autor używa określeń człowieczeństwo i koniczeństwo, stawiając znak równości pomiędzy wymiarem ludzkim i zwierzęcym zarówno pod względem uczucia przyjaźni, które nawiązuje się między górnikiem a koniem, jak i wspólnego doświadczenia cierpienia, kalectwa i mało estetycznej śmierci. U Sikorskiej-Miszczuk człowiek i zwierzę zostają ze sobą utożsamieni (tytułowy człowiek-wiewiórka czy ludzie-świnie), śmierć jest zdychaniem i ten ostatni moment życia zostaje zrównany z ubojem zwierząt i ich przyrządzeniem w celach kulinarnych (w formie pieczeni czy na grillu). Człowiek-Wiewiórka ginie wielokrotnie śmiercią wzniosłą, bo ofiarną (stanowi uosobienie wszystkich ofiar zamachów przeprowadzonych przez niemiecki RAF), ale jednocześnie jego wielokrotne śmierci zyskują wymiar zdegradowany, poniżający, bezwartościowy (zostaje przejechany samochodem, zastrzelony, odłamek podłożonej przez RAF bomby przecina mu gardło, w końcu sam się wiesza na własnym krawacie). Z kolei u Powalisz tytułowa Córka Myśliwego porównuje ludzi i zwierzęta w momencie śmierci, dokonując wyraźnego uwznioślenia wymiaru etycznego i estetycznego umierania zwierząt. Łowiectwo wprost nazywa estetycznym[5]. Zabity przez jej wuja kozioł, mimo krwawej procedury oprawiania, uosabia w jej oczach „skończoną, zabitą doskonałość"[6]. Bohaterka sama zabija ludzi z zimną krwią za pomocą pistoletu niczym kozły ofiarne – dzieci na boisku wyglądające jak niewinne koziołki, kierowcę w samochodzie, babcię z pieskiem na smyczy, alpinistę myjącego wieżowiec. Te śmierci są brudne, brzydkie, bo ludzkie, zawsze obarczone jakimś „przedśmiertnym grymasem[7]", podczas gdy śmierć zwierząt postrzegana jest przez nią jako spokojna i cicha.

Wydaje się zatem na miejscu stwierdzenie, że nieodłączna para Eros i Tanatos naznacza życie człowieka i zwierzęcia w tym samym stopniu. We wstępie do

[3] M. Sikorska-Miszczuk: *Śmierć człowieka-wiewiórki*. „Dialog" 2007, nr 5, s. 40.

[4] M. Powalisz: *Córka myśliwego albo polakożerczyni*. W: *Echa, repliki fantazmaty. Antologia nowego dramatu polskiego*. Red. M. Sugiera, A. Wierzchowska-Woźniak. Kraków 2005, s. 185–219.

[5] Ibidem, s. 208.

[6] Ibidem, s. 194.

[7] Ibidem, s. 208.

książki *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie* Marzena Kotyczka zauważa:

> Zootanatologie, na wzór zoografii czy zoontologii, są opowieściami o zwierzętach, historiami, w których narratorzy starali się oddać głos swoim bohaterom, postawić ich w centrum opowieści, nie jako symbol, alegorię, czy inny środek, ale jako cel sam w sobie. Trudno porzucić antropocentryczną perspektywę, tym ciekawsze są jednak próby oddawania zwierzętom, uwięzionym przecież w „klatce języków"[8], głosu, odnajdywania możliwości, dzięki którym może ujawnić się zwierzęcy podmiot[9].

Przedstawionym twórcom w różnym stopniu się to udaje, ale zwłaszcza próba podjęta w pierwszym wymienionym tekście przez Korszańską wydaje się warta przeanalizowania. Autorka wykazuje bowiem niezwykłą wrażliwość na wspólnotowy zwierzęco-ludzki aspekt umierania i śmierci[10].

Śmierć pawi, nogali i innych – międzygatunkowa wspólnotowość doświadczenia śmierci

Tekst dramatyczny *Pawi tren* Korszańskiej[11] stanowi nie tylko parabolę, symboliczne wyobrażenie ludzkich losów, choć można go tak również odczytywać.

[8] Zob. D. Czaja: *Zwierzęta w klatce (języków)*. „Konteksty" 2009, nr 4(287). Cyt. za: M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*. Red. Eadem. Katowice 2014, s. 11–12.

[9] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesna zootanatologie*…, s. 11–12.

[10] Ze względu na ograniczenia objętościowe tekstów publikowanych w niniejszym tomie prezentuję pogłębioną analizę i interpretację wyłącznie jednego dramatu Iwony Korszańskiej – *Pawi tren*. Przedstawienie pozostałych tekstów wymaga bowiem osobnego obszernego opracowania, a nie tylko skrótowego omówienia.

[11] Dramat Iwony Korszańskiej, finalistki Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2016, został opublikowany w „Dialogu" (2016, nr 6) i doczekał się realizacji w formie słuchowiska w Programie 3 Polskiego Radia; reżyseria: Mateusz Pakuła, realizacja akustyczna: Paweł Szaliński, opracowanie muzyczne: Mateusz Pakuła, obsada: Klara Bielawka – Samica, Julia Wyszyńska – Samica 2, Jagoda Stach – Dziecko/Samica 3, Tomasz Schuchardt – Samiec, Łukasz Stawarczyk – Samiec 2, Krystyna Czubówna – Lektorka, 15.01.2017, godz. 21.05. Dostępne w Internecie: http://www.polskieradio.pl/17/76/Artykul/1720442,Pawi-tren-na-falach-Trojki-Recenzja-sluchowiska [data dostępu: 6.09.2017]. Centrum Dramatu Najnowszego zorganizowało czytanie performatywne dramatu; reżyseria: Paweł Świątek, aktorzy: Pola Błasik, Agnieszka Kościelniak, Marta Waldera, Krzysztof Piątkowski, Tadeusz Zięba, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 27.02.2017, godz. 19:00. Dostępne w Internecie: http://slowacki.krakow.pl/pl/spektakle/aktualne_spektakle/_get/spektakl/1436 [data dostępu: 6.09.2017].

Autorka bowiem dosłownie pokazuje świat zwierząt i próbuje wniknąć w motywacje nie-ludzkich bohaterów, którymi są nogale (gatunek ptaków kurowatych), pawie indyjskie, pawiany płaszczowe, norniki bure i amfipriony (ryby ukwiałowe, tak zwane błazenki). Światy ludzki i zwierzęcy przenikają się, co widać już na poziomie tytułów poszczególnych aktów i scen. Pierwsza część zatytułowana jest *O samcu, który chce mieć dzieci* (a poszczególne sceny noszą podtytuły: *Nażarły się termity*, *Samica składa pierwsze jajo*, *Dziesięć jaj w gnieździe*, *Samiec idzie się najeść*, *Narodziny pierwszego dziecka*), druga część to *O pawiu, który ma wszystko oprócz miłości…* (i jest to sekwencja, która na zasadzie lejtmotywu czy refrenu pojawia się pomiędzy aktami cztery razy, cz. 1–4), trzecia część nosi tytuł *O samicy, która nie chce, żeby rozszarpał ją orzeł* [12] (poszczególne sceny noszą podtytuły: *Samicę rozszarpuje orzeł*, *Samiec postanawia poszukać sobie nowej żony*, *Samica 2 zastępuje miejsce Samicy*, *Samica ma zastąpić samicę rozszarpaną przez orła*), czwarta część – *O mężczyźnie, który potrzebuje przestrzeni* (poszczególne sceny noszą podtytuły: *Napięcie w głowie samca*, *Nowe rządy*, *Wola przetrwania*, *Ubytek naturalny*, *Początek fazy wzrostu*), a piąta to *O kobiecie, która boi się samotności* (a poszczególne sceny noszą podtytuły: *Samica podejrzewa Samca o zdradę*, *Samiec i samica dbają o potomstwo*, *Samica zdobywa drugiego samca*, *Nowi mieszkańcy*, *Samica zostaje sama*). Tytuły kolejnych sekwencji dramatu są tu tak istotne, ponieważ odsyłają słuchacza do gatunku przypowieści oraz kreślą spektrum problemów poruszanych w danej części. Warto podkreślić, że *Pawi tren* jest jednak czymś więcej, jak już zostało powiedziane, niż alegoryczną, ludzko-zwierzęcą paralelą. Niczym etolodzy podglądamy zachowania społeczne przedstawicieli królestwa zwierząt. Kryteria doboru prezentowanych gatunków wydają się stanowić kontrowersyjne, niestereotypowe – przynajmniej z punktu widzenia człowieka – zachowania społeczne: niezajmowanie się nowo narodzonym potomstwem, harem jako podstawowa jednostka rozrodu, bierne przyzwolenie zbiorowości na naruszanie norm społecznych (w tym również seksualnych, takich jak pedofilia czy kazirodztwo), które jednocześnie w sposób najbardziej wyraźny nawiązują do znanych nam zachowań ludzkich. Człowiek i zwierzę zostają w tych opowieściach umieszczeni gdzieś na pograniczu natury i kultury; pomiędzy tym, co pierwotne, dzikie, instynktowne a tym, co zracjonalizowane i społecznie narzucone.

Każda z opowieści składa się z dialogów między zwierzęcymi bohaterami, jedynie paw zostaje sprowadzony do opisu wyglądu i wygłaszanych przez niego monologów. Ptak prezentuje swój piękny ogon i chce znaleźć wybrankę, ale do końca pozostaje „singlem" w świecie zwierząt. Losy postaci naznaczone są stałą oscylacją między życiem a śmiercią – między Erosem a Tanatosem, czyli

[12] W wersji tekstu, który ukazał się w „Dialogu" (2016, nr 6), autorka wprowadza pewne zmiany w tytułach – akt I *O mężczyźnie, który chce mieć dzieci*, akt II *O kobiecie, która nie chce, żeby rozszarpał ją orzeł.*

popędem życia i popędem śmierci, tworzeniem a niszczeniem, posługując się językiem Freudowskim[13]. Płodzenie dzieci i ich narodziny, opieka nad potomstwem, ochrona przed drapieżnikami czy przed agresywnymi osobnikami własnego gatunku – to główne problemy, z którymi borykają się zwierzęcy bohaterowie. Korszańska w kilku krótkich scenach-obrazach (tekst ma bardzo minimalistyczną formę i liczy raptem 55 stron) ukazuje swojego rodzaju teatr życia codziennego (jak powiedzielibyśmy za Ervingiem Goffmanem[14]) zwierząt od narodzin aż po śmierć. Rytuały życia codziennego nie różnią się wcale od tych ludzkich, przedstawione zachowania i sytuacje zyskują uniwersalny wymiar, podkreślając wspólność doświadczeń ludzi i zwierząt, a właściwie brak potrzeby wprowadzania takiego rozróżnienia. Autorka wykazuje się więc wrażliwością posthumanistyczną (oprócz niewątpliwego talentu literackiego).

Dramatopisarka zadała sobie również trud poszerzenia swojej wiedzy w ramach przygotowań do napisania tekstu analizowanego tutaj dramatu i sięgnęła do opracowań z dziedziny zoologii i etologii (nauki o zachowaniach zwierząt), podając na końcu tekstu źródła inspiracji: Vitusa B. Dröschera *Instynkt czy doświadczenie. Zachowanie się zwierząt*[15], *Świat zmysłów*[16] i *Rodzinne gniazdo. Jak zwierzęta rozwiązują swoje problemy rodzinne*[17], Konrada Lorenza *Opowiadania o zwierzętach*[18] i Adolfa Remanego *Życie społeczne zwierząt*[19]. Sięgając po powyższe pozycje, próbuje pokazać oscylację zwierząt (w tym też ludzi) między instynktem a zachowaniami społecznymi przypisywanymi zwykle człowiekowi – między *bios* a *zoe*. Z jednej strony bowiem człowiek przywykł mierzyć zwierzęta swoją miarą i przypisywać ich postępowaniu ludzkie cechy, z drugiej sprowadza zwierzęta do czystego behawioru i zachowań jedynie instynktownych. Przywołane prace odwołują się także do badań zmysłów, od których sprawności zależy to, jak postrzegamy świat. To wzrok, słuch, smak, węch i dotyk kształtują nasze postrzeganie świata. *Rodzinne gniazdo* jest rozprawą naukową o miłości macierzyńskiej i jej decydującym wpływie na losy zarówno zwierzęcia, jak i człowieka. Jej autor próbuje dotrzeć do głębi psychiki, gdzie rządzą uczucia, popędy i instynkty, gdzie zaciera się różnica między człowiekiem i zwierzęciem.

---

[13] Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1994 (część I: *Natura psychiki*, część II: *Teoria popędów*, s. 101–104).

[14] Nawiązanie do tytułu i całej koncepcji przedstawionej w książce: E. Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Warszawa 2009.

[15] V.B. Dröscher: *Instynkt czy doświadczenie. Zachowanie się zwierząt*. Przeł. K. Kowalska. Warszawa 1969.

[16] Idem: *Świat zmysłów*. Przeł. B. Witkowska. Warszawa 1971.

[17] Idem: *Rodzinne gniazdo. Jak zwierzęta rozwiązują swoje problemy rodzinne*. Przeł. A. Czapik. Warszawa 1997.

[18] K. Lorenz: *Opowiadania o zwierzętach*. Przeł. W. Kragen. Kraków 1975.

[19] A. Remane: *Życie społeczne zwierząt*. Przeł. W. Serafiński. Warszawa 1965.

Szczególnie wiele dzieje się tu na poziomie afektów i emocji[20]. *Opowiadania o zwierzętach* to naukowy zbiór opowieści, wydany po raz pierwszy w 1949 roku, będących wynikiem wieloletnich badań uczonego nad zachowaniem się zwierząt. Lorenz, uznawany za twórcę nowoczesnej etologii, przeprowadzał swoje obserwacje przede wszystkim we własnym domu i w Seewiesen (Górna Bawaria), gdzie na łąkach nad jeziorem wzniesiono kilka budynków dla celów naukowych i hodowlanych. Uczony jest bowiem zdania, że jedynie traktowane z miłością i zrozumieniem zwierzęta zdradzają badaczowi tajniki swojej natury. Z kolei *Życie społeczne zwierząt* jest książką z zakresu socjobiologii zwierząt, autorstwa profesora zoologii, Remanego, opowiadającą o istnieniu i zachowaniu się tych istot w otaczającym środowisku oraz o ich stosunku do otoczenia. Traktując o społecznościach zwierząt, autor omawia czynniki skłaniające poszczególne osobniki do tworzenia różnych zespołów, wzajemne oddziaływania jednostki i zespołu, synchronizację działania w grupie oraz sposoby porozumiewania się.

Z tekstu dramatopisarki, napisanego, jak widać, z dużym zapleczem naukowym, wyłania się wizja świata zwierząt, w którym człowiek jest tylko jednym z wielu gatunków. Autorka sięga bowiem do pozycji z dziedziny etologii i kreśli świat zwierząt z jak największą dokładnością i wiernością gatunkową, pokazując całe bogactwo psychiki, zbioru reguł, jakie obowiązują w różnych gatunkowych społecznościach, zwierzęcych zwyczajów i sposobów komunikowania się. Ponadto, nadaje ona zwierzętom cechy ludzkie – od mowy, poprzez troskę o potomstwo, po szukanie partnerki, pokazując wszelkie związane z tymi sferami życia dylematy. Ukazuje świat, w którym człowiek zbliża się do zwierzęcia, odkrywając, jak wiele go z nim łączy. Dlatego wydaje się usprawiedliwione czytanie tego dramatu zarówno w sposób dosłowny – odantropomorfizowany, jak i antropomorfizujący, czyli nadający zwierzętom ludzkie cechy i przypisujący im ludzkie motywy postępowania. Mamy więc do czynienia z udramatyzowaną opowieścią o zwierzętach, jak i z parabolą, co pozwala na jej alegoryczne i symboliczne odczytanie.

Umieranie zwierząt nie jest tu w żaden sposób degradowane, bagatelizowane, sprowadzane do zdychania, ale ma głęboki wymiar etyczny i jest zrównane z ludzką śmiercią. To ważny aspekt świata przedstawionego *Pawiego trenu*. Już sam tytuł odnoszący się z jednej strony do określenia pawiego ogona (pióropusza, noszącego też nazwę trenu, utworzonego przez wydłużone pióra

[20] Do tych rozważań można by dodać – z bardziej współczesnej perspektywy – spostrzeżenia na temat roli emocji w ramach zwrotu afektywnego, rozciągnięte tutaj zarówno na świat ludzki, jak i zwierzęcy. Zob. *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza. Warszawa 2015; R. Braidotti: *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*. Przeł. M. Głosowitz. Przekł. przejrzała A. Mitek-Dziemba. W: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*. Red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba. Katowice 2012; Eadem: *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa 2014.

pokryw nadogonowych, składającego się z około stu pięćdziesięciu kolorowych piór), z drugiej gatunku poetyckiego trenu (utworu lirycznego pisanego ku czci osoby zmarłej) – wskazuje na próbę mocnego wpisania człowieka w świat natury (zdominowany przez instynkty) oraz uwznioślenia i zrównania z ludzkim wymiaru życia i śmierci zwierząt. Tak jak Czapliński zaproponował pojęcie koniczeństwo na podkreślenie wspólnoty i podobieństwa losu ludzkiego i końskiego, tak w przypadku tekstu Korszańskiej można pokusić się, nawiązując do tytułu utworu, o wprowadzenie terminu pawiczeństwo czy zwierzęceństwo (to nie to samo co zwierzęcość) w odniesieniu do wszystkich przywoływanych tu gatunków.

Wydaje się też w tym miejscu warta przywołania koncepcja relacji ja–Ty, o której pisze Martin Buber, jeden z czołowych przedstawicieli filozofii dialogu. Badaczka Agata Kłocińska zauważa, że „Jako jedyny myśliciel wpisujący się w ten nurt dostrzegał możliwość zaistnienia relacji dialogowej nie tylko pomiędzy osobami, ale również pomiędzy ludźmi a bytami nieosobowymi: zwierzętami, roślinami i innymi elementami natury, a także artefaktami"[21]. Najważniejsze w tej relacji są aspekty podmiotowości obu jej stron i wzajemnej odpowiedzialności. Buber podkreśla, że „Życie ludzkie nie składa się tylko z tego i tym podobnych. Wszystko to i temu podobne stanowią razem królestwo Ono"[22]. Ta relacja wzajemności, zdaniem Kłocińskiej, uwypukla jednak odrębność człowieka od świata bytów nieosobowych i choć jest on bytem naturalnym, to ma też świadomość i jest wolny, co pozwala mu wziąć odpowiedzialność za drugiego. Zatem jednocześnie podkreślona zostaje granica między naturą a człowiekiem. Jednak wydaje się, że można zinterpretować koncepcję Bubera szerzej i włączyć do świata bytów obdarzonych świadomością i wolnością, czyli zdolnych do nawiązania relacji współzależności bytu, także zwierzęta.

Wracając do tekstu *Pawiego trenu*, należy podkreślić, że czytelnik tego *animal drama* obserwuje pewne zrytualizowane zachowania i sytuacje współtworzące wzajemne relacje bohaterów. Obrzędy przejścia – takie jak inicjacja w dorosłość, rytuał narodzin, ceremoniał godowy, te nieodłączne elementy życia wszystkich przedstawicieli królestwa zwierząt, służą zachowaniu ciągłości pokoleń, utrzymaniu wspólnoty w jedności i rozładowaniu konfliktów tkwiących w każdej strukturze społecznej. Jedzenie i płodzenie – dwie kluczowe dla ciągłości życia czynności (właściwości zwierzęcego i ludzkiego ciała), jednocześnie silnie związane są ze śmiercią jako sposoby jej odraczania. Widzimy nogale, które w surowych półpustynnych warunkach przygotowują się na narodziny

[21] A. Kłocińska: *Relacja ja–Ty z bytami nieosobowymi. Filozofia Martina Bubera jako myśl prekursorska wobec posthumanizm*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Tom 2: *Od humanizmu do posthumanizmu*. Red. J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice 2014, s. 269.

[22] M. Buber: *Ja i Ty*. W: Idem: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Przeł. J. Doktór. Warszawa 1992, s. 40.

swoich dzieci (dane o warunkach życia zwierząt podane są każdorazowo w didaskaliach). Najpierw jesienią samiec buduje gniazdo – komorę lęgową z liści i trawy, a samica stara się jak najlepiej odżywiać. Wiosną samica składa jajka, a samiec z obsesyjną wręcz dokładnością i skrupulatnością pilnuje odpowiedniej temperatury, dbając o właściwą izolację gniazda. W momencie wykluwania się pierwszego z piskląt temperatura niebezpiecznie wzrasta, ale samiec robi wszystko, aby pomóc dzieciom.

DZIECKO
Duszę się. Pomocy.
Samiec smakuje piasek
DZIECKO
Tato. Słabo.
Samiec rozsypuje próbkę piasku na dwie strony.
DZIECKO
Nie dam.
SAMIEC
33,7 stopnia.
DZIECKO
Rady[23].

Słychać rozpaczliwe głosy wydobywające się spod skorupek, proszące ojca o ratunek. Ten na szczęście staje na wysokości zadania i skutecznie chroni swoje dzieci, choć widzimy, że jest to niekończąca się walka o przetrwanie. Ta troska o kolejne pokolenia i lęk przed przedwczesną śmiercią swoich dzieci to cecha typowa dla wszystkich istot – ludzkich i nie-ludzkich. Śmierć pojawia się tu jako coś potencjalnego, nie mamy odmalowanego jej dosłownego obrazu, ale stale jest obecna jako realne zagrożenie.

Mimo to opisane sceny tworzą najbardziej budujący i optymistyczny akt sztuki. Widzimy tu bowiem parę troskliwych, opiekujących się sobą nawzajem oraz swoimi jajkami rodziców. Kolejne akty ukazują dużo bardziej brutalny i bezwzględny świat, w którym na porządku dziennym są takie problemy społeczności zarówno ludzkich, jak i zwierzęcych, jak: agresja, gwałty, kazirodztwo, społeczna obojętność na cudze cierpienie, rozpadające się związki, lęk przed samotnością, brutalna walka o przetrwanie czy kryzys męskości. Czułość, troska, opiekuńczość przeplatają się z przemocą, zdradą i egoizmem. W drugim akcie autorka przedstawia życie pawianów płaszczowych, naznaczone ciągłym strachem przed orłami, szakalami, pytonami i hienami, których ofiarą małpy mogą paść w każdym momencie. Zamieszkują tereny półpustynne w Etiopii środkowej, jedną z najbardziej jałowych i kamienistych okolic świata. Jedna samica została już rozszarpana przez orła, teraz kolejna przyjmuje rolę osob-

[23] I. Korszańska: *Pawi tren…*, s. 11–13.

nika-zwiadowcy wypatrującego niebezpieczeństw oraz szukającego pożywienia w postaci owoców. Strach przed śmiercią ze strony innych zwierząt, głód oraz potrzeba ochrony swoich dzieci są motorem napędowym wszelkich działań samca i dwóch towarzyszących mu samic. Tworzą rodzinę, ale nieco destrukcyjną, gdzie każdy bardziej dba o siebie niż o wspólnotę. I znów sam akt zabicia samicy pawiana przez orła nie zostaje opisany, a jedynie słyszymy rozmowę bohaterów o tym, że leży rozszarpana pod skałą. Jej stado mówi o niej, że umarła, a nie zdechła, ale jednocześnie dla wspólnoty znaczenie ma tylko okoliczność, czy obok jej ciała nie zostały jakieś owoce do zjedzenia.

Z kolei norniki bure to bohaterowie kolejnej opowieści, składającej się na tekst dramatu. Warunki życia tych małych gryzoni określone są w didaskaliach jako „dobre"[24]. Tworzą liczną społeczność, gdyż bardzo łatwo się rozmnażają, a młode osiągają dojrzałość w ciągu zaledwie kilku tygodni. Samiec i Samica w początkowej scenie próbują kopulować, ale Samcowi przeszkadzają odgłosy innej pary, które dobiegają zza ściany. Z jednej strony chciałby spokoju, odpoczynku, skupienia, z drugiej pragnie posiąść wszystkie samice. Stres związany z nadmiernym rozrostem populacji i poczuciem osaczenia oraz uczucie zazdrości o samice doprowadza do przewrotu i zmiany dotychczasowych reguł życia społecznego norników. Od tej pory kolejne samce przejmują władzę, mordując swoich współbraci i pożerając się nawzajem, po czym dokonują gwałtów na samicach i nieustannie płodzą kolejnych potomków. Autorka w swojej opowieści wykorzystuje wiedzę z zakresu zoologii, kiedy pisze o wchłanianiu dzieci przez matki, gdyż samce nornic rzeczywiście mają zdolność wchłaniania zarodków podczas ciąży, chroniąc się w ten sposób przed nadmiernym rozrostem populacji. Jedna z samic rodzi martwe dziecko, po czym wraca do swoich obowiązków jakby nic się nie stało. Samiec przejmujący władzę traktuje jako swoje żony pozostałych samców, tworząc z nich swój harem, a w razie nieposłuszeństwa straszy je kazirodztwem z córkami, które mu urodzą.

> SAMICA
> Wszystko, co nie da się zgwałcić zostaje zagryzione.
> SAMICA 2
> Wchłonięte.
> SAMICA
> Wyplute.
> SAMICA
> Unicestwione.
> SAMICA
> Zjedzone[25].

[24] Ibidem, s. 23.
[25] Ibidem, s. 35.

Podsumowując, życie tej skrajnie patriarchalnej archaicznej społeczności naznaczone jest opresją i przemocą oraz naruszaniem społecznych tabu – morderstwami samców, gwałtami, kazirodztwem, kopulacją i wchłanianiem nienarodzonych dzieci, a samice tworzą harem niewolnic uzależnionych od władzy samców. Jednak sama autorka dramatu mówi: „Nie oceniam, ale przedstawiam. Piszę z pozycji osoby, która próbuje rozumieć sytuacje zwierząt i mówi o nich z jakąś czułością. Norniki bure jako gatunek są monogamistami. Jeżeli dochodzi do sytuacji, że jest ich za dużo, samce ogarnia szał. Kiedy ich liczba się normuje, stabilizują się ich zachowania. Ale rzeczywiście ta scena była dla mnie najtrudniejsza. Myśląc o niej, miałam w tyle głowy ludobójstwo. Co nie zmienia faktu, że dla mnie jest to tekst o rodzinie, w której z jednej strony członkowie się wspierają, a z drugiej stwarzają sytuacje przemocowe"[26]. Tutaj śmierć zyskuje już bardziej dosłowny i namacalny charakter – staje się okrutna, mało estetyczna, bo towarzyszy jej zagryzienie, wchłonięcie, wyplucie, aż w końcu totalne unicestwienie.

Czwarty akt to historia amfiprionów (tzw. ryb ukwiałowych, błazenków), które żyją w ukwiałach w rafach koralowych Pacyfiku, chroniąc się w ten sposób przed zjedzeniem przez drapieżniki. Śmierć towarzyszy im każdego dnia – okoń usiłuje zjeść Samicę, para traci część ikry, a więc swoich dzieci, rannych i chorych przedstawicieli gatunku zjadają ukwiały (w ludzkim świecie na przestrzeni dziejów wielokrotnie ranni i chorzy też byli zabijani). W ich życiu pojawia się zazdrość o partnera, troska o potomstwo, opieka nad młodymi przedstawicielami swojego gatunku, wymiana pokoleniowa i strach przed samotnością. W końcu Samica i Samiec umierają, jedno zjedzone, drugie z powodu choroby.

> 4.5 Samica zostaje sama
> *Samica nad samcem*
> Wstawaj, słyszysz, co do ciebie mówię, natychmiast masz wstać. Nie udawaj, że zdechłeś. Jestem większa, silniejsza i jak nie będziesz mnie słuchał, wyrzucę cię. Jak nie wstaniesz natychmiast, wyrzucę cię, słyszysz? I pożre cię ukwiał. Takich jak ty, rannych i chorych pożerają, ukwiały[27].
> […]
> SAMIEC 2
> Hej. Nie warto. Wracaj. Uważaj.
> Ktoś chce cię zjeść.
> Wracaj.
> Za późno.
> Pożarta.
> No dobra.

[26] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską*. „Dialog" 2016, nr 6, s. 79–80.
[27] I. Korszańska: *Pawi tren…*, s. 52.

Spokój.
Tylko spokój może mnie uratować.
Sprawa wygląda tak: mam ukwiał.
Jestem dorosły.
Muszę znaleźć sobie żonę[28].

W tych dramatycznych scenach śmierci widać autentyczną rozpacz i chwilową bezradność bohaterów po stracie partnera, ale już za moment wracają oni do rzeczywistości. Mimo określeń „zdechłeś" czy „pożarta", nie ma tu pejoratywnego wydźwięku, a akty śmierci pokazane są jako ważne, tragiczne i smutne. Instynkt przetrwania, tworzenia, życia jest tu jednak najważniejszy. Z jednej strony istotna jest rodzina, bycie we wspólnocie, społeczne stawianie czoła zagrożeniom, z drugiej – własne potrzeby i chęć przetrwania. A w ostatecznym rozrachunku w obliczu śmierci każdy zostaje sam.

Końcowa scena dramatu (*O pawiu, który ma wszystko oprócz miłości cz. 4*) ukazuje niedopełnienie rytuału na przykładzie pawia indyjskiego, który przez trzy poprzednie części tego „intermedium pawiego rozpisanego na cztery sekwencje"[29] nie potrafił zdobyć samicy i doczekać się potomków.

Dlaczego tak mnie traktujesz?
Ważysz 150 kilo i masz 200 lat.
Kocham cię.
Dlaczego godzisz się, bym wciąż był blisko ciebie?
Stara się stale być w zasięgu jej wzroku, nawet jeśli ona nie zwraca na niego uwagi.
Dlaczego mnie ignorujesz?
[…]
Uważasz, że jestem pawiem?
Pawiem?
Ja?
Pawiem?
Dlaczego?
Partnerka go ignoruje. Nie dochodzi do kopulacji[30].

Scena tokowania pawia zostaje tutaj wzbogacona o motyw uwodzenia przez niego żółwicy. Tym razem dowiadujemy się, że te zaloty rozgrywają się w zoo i oprócz pawia indyjskiego pojawiają się samiec i samica żółwia lądowego. Zarówno żółw, jak i paw usiłują uwieść tę samą żółwicę. W postawie pawia widoczna i w pełni zrozumiała jest potrzeba prokreacji jako przejaw instynktu przetrwania, a jednocześnie niezaspokojone, dotkliwe pragnienie ponadbiolo-

[28] Ibidem, s. 54.
[29] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską*…, s. 80.
[30] I. Korszańska: *Pawi tren*…, s. 55.

gicznej miłości. Przenikają się ewolucyjny niepokój i egzystencjalny lęk. W zacytowanym fragmencie stanowiącym finał utworu taniec uwodzenia zmienia się w żałobny tren, a rytuał godowy w rytuał śmierci – bezpotomnej, co skutkuje kryzysem – gatunkowym, egzystencjalnym, tożsamościowym[31].

Każdą z historii danego gatunku zwierząt można odnieść do ludzkich zachowań, znajdując tu liczne analogie ludzko-zwierzęce oraz wymiar symboliczny czy alegoryczny. Tytułowy paw w tradycji zachodniej stanowi „atrybut próżności i pychy"[32]. Jednocześnie w wielu kulturach wschodu ptak ten łączony był z władzą królewską, dostojeństwem i nieśmiertelnością[33]. Paw jest tu zatem ptakiem, który chce zauroczyć wybrankę i założyć rodzinę, ale także wyobrażeniem każdego samca – zwierzęcego czy ludzkiego, który chce przekazać dalej swoje geny i w ten sposób w swoich potomkach zapewnić sobie nieśmiertelność. Opisy śmierci zwierzęcych bohaterów są naturalistyczne, ale nie turpistyczne, raczej oszczędne, tchnące estetyką prostoty i dystansem. Nie jest to śmierć piękna, uwznioślająca, ale na pewno nie ma tu zastosowania estetyczna kategoria wstrętu. To śmierć często dramatyczna czy nawet tragiczna, ale będąca nieodłącznym elementem losów każdego z przedstawianych gatunków. W tym także ludzi. Dowiadujemy się o niej, gdy już nastąpiła, jak na przykład o ciele rozszarpanej przez orła samicy pawiana. Nie widzimy więc samego aktu zabijania, dzieje się on poza nami. Właściwie całe życie wszystkich bohaterów naznaczone jest śmiercią – jej nieustanną groźbą. Dramatopisarka tak komentuje tę wizję śmierci, którą odrysowuje w swoim utworze: „To jest tekst o mikrotragizmie życia codziennego. Nazywam go »mikro«, bo nie doprowadza do śmierci. Trwa do śmierci"[34].

Śmierć zrównana posthumanistycznie

Spektrum poruszonych w dramacie problemów jest, jak widać, bardzo szerokie. Niezbędne w ramach podsumowania jest odwołanie się chociaż do kilku

[31] Korszańska w przywoływanym już wywiadzie w „Dialogu" powołuje się na prawdziwą historię pawia, który urodził się za wcześnie i trafił do najcieplejszego miejsca w zoo, jakim było terrarium. Tak wychowany paw czuł się żółwiem, gdyż ptaki te nie dziedziczą informacji o swoim gatunku, tylko zdobywają ją w początkowej fazie rozwoju. Rytuał godowy został mu jednak przekazany w genach, stąd tokował do żółwicy. Autorka przyznaje też, że samą postać pawia wzorowała na pewnej rzeczywistej osobie.

[32] J. Tresidder: *Symbole i ich znaczenie. Ilustrowany przewodnik zawierający ponad 1000 symboli wraz z objaśnieniami ich tradycyjnego i współczesnego znaczenia*. Przeł. Z. Dalewski. Warszawa 2001, s. 69.

[33] Ibidem, s. 69.

[34] *Oddać głos zwierzętom. Rozmowa z Iwoną Korszańską…*, s. 80.

spostrzeżeń z zakresu posthumanistyki, *Human-Animal Studies*, a zwłaszcza rozważań z zakresu zootanatologii[35]. Śmierć zwierzęcia zwykle nazywamy zdychaniem, „bo zwierzętom odmawia się umierania. Śmierć, choć inaczej nazywana, pozostaje śmiercią, a odrębne słowo nie musi konotować pogardy, może zacząć oznaczać nowe pole refleksji"[36]. Posthumanistyka wprowadza pojęcia relacji człowieka i zwierząt nie-ludzkich (między innymi za sprawą Donny Haraway i jej *Manifestu gatunków stowarzyszonych* z 2003 roku[37]), zrównując tym samym wszystkie żywe byty wobec śmierci. Śmierć to doświadczenie liminalne, uniwersalne, dotykające każdego i dające przez to możliwość otwierania wielu nowych zagadnień. *Human-Animal Studies* krzyżują swoją drogę z *Trauma Studies*[38], studiami nad cierpieniem „Zwierzęta cierpią niezaprzeczalnie, chociaż na długie wieki skutecznie odebrał im to prawo Kartezjusz. Świadectwo cierpienia zwierząt, zanim dotrze do języka ludzi, przejść musi przez wiele filtrów, jednak świadomość tychże filtrów jest pierwszym krokiem do nieantropocentrycznej optyki posthumanizmu. Mimo stawiania dopiero pierwszych kroków *Human-Animal Studies* (HAS) opierają się na silnie już ugruntowanych dyscyplinach i nie mam tutaj na myśli jedynie wspomnianych powyżej analogii". Z samej definicji, którą podaje Margo DeMello[39], wynika, że jest to dziedzina polegająca na „badaniu interakcji i relacji między ludźmi a zwierzętami nie-ludzkimi"[40].

Marc Bekoff w *Manifeście zwierząt*[41] wzywa do zwiększenia naszej świadomości o życiu „naszych towarzyszy[42]". Zwierzęta mają bogate życie emocjonalne i są wrażliwe na cierpienie. Co więcej, u wielu z nich można zauważyć wyraźnie rytuały pogrzebowe. Bekoff zadaje kluczowe pytanie:

> Co ważniejsze, jeśli zwierzęta mogą myśleć i czuć, co wobec tego myślą i czują o sposobach, w jakie są traktowane? Co powiedziałyby nam i o co zapytałyby

[35] Warto tu też chociaż wspomnieć o publikacji, która lokuje się w ramach transdyscypliny badań określanej jako „studia martwego ciała" (*dead body studies*) w nurcie biohumanistyki i humanistyki ekologicznej: E. Domańska: *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa 2017.

[36] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 8.

[37] D. Haraway: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012.

[38] Zob. K. Weil: *A Report on the Animal Turn*. W: Eadem: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*. New York 2012.

[39] M. Kotyczka: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 11.

[40] M. DeMello: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York 2012, s. 5.

[41] M. Bekoff: *Manifest zwierząt*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie…*, s. 15–20; Fragmenty książki: M. Bekoff: *The Animal Manifesto: Six Reasons for Expanding Our Compassion Footprint*. Novato 2010 [przeł. — Marzena Kotyczka].

[42] Ibidem, s. 15.

> nas zwierzęta, gdyby potrafiły mówić ludzkim językiem? Oto z czego, jak wierzę, składałby się ich manifest:
> 1. Wszystkie zwierzęta dzielą Ziemię i musimy koegzystować.
> 2. Zwierzęta myślą i czują.
> 3. Zwierzęta mają i zasługują na współczucie.
> 4. Więzy mnożą troskę, alienacja brak szacunku.
> 5. Nasz świat nie jest miłosierny dla zwierząt.
> 6. Miłosierne zachowanie pomaga wszystkim istotom i naszemu światu[43].

A Peter Singer w *Wyzwoleniu zwierząt* dodaje, że istotą naszego moralnego odniesienia do zwierząt jest troska o zaprzestanie zadawania niepotrzebnego cierpienia jakimkolwiek żyjącym istotom[44].

Z jednej strony mamy śmierć jako doświadczenie liminalne wspólne całemu królestwu istot żywych, która zrównuje wszystkich w tym ostatecznym momencie. Z drugiej strony śmierć bardzo często jest synonimem człowieka – to on ją zadaje bytom nie-ludzkim, polując na nie dla sportu, hodując dla pożywienia i skór, niszcząc ich środowisko naturalne, dokonując na nich eksperymentów, z sekcjami włącznie itd. Autor *Manifestu zwierząt* zwraca uwagę, że aby zmienić tę sytuację, współpraca i współczucie powinny stać się naczelnymi zasadami naszej wspólnej koegzystencji zwierząt ludzkich i nie-ludzkich. Giorgio Agamben, wprowadzając kategorię nagiego życia, należącego do podwójnego porządku – biologicznego i politycznego, zwraca uwagę na to, że poprzez włączenie w obszar władzy przez wykluczenie z ochrony politycznej, zostaje ono skazane na śmierć[45]. W jego transgatunkowej etyce *zoe*-polityka zostaje sprowadzona do tanatopolityki (m.in zwierzę rzeźne to przykład sprowadzenia do nagiego życia w rękach zabójców[46]). Rosi Braidotti podkreśla natomiast szczególne miejsce współczucia i troski skierowanej zarówno ku ludzkim, jak i nie-ludzkim innym oraz zaznacza, że życie należy rozumieć jako „połączenie *bios* i *zoe* w przepływach stawania się"[47], gdzie *bios* jest zakorzenione w *zoe*, a życie jest zawsze ucieleśnione i wcielone. Afirmację *zoe* jako „wszechobecnej i nieskończonej generatywnej witalności" w myśli badaczki komentuje Maciej Ożóg, zauważając, że:

> [*zoe* – M.B.] prowadzi do przekroczenia interpretacji życia w horyzoncie śmierci jednostki. Podmiot nomadyczny uznaje swą tymczasowość, jednak

[43] Ibidem, s. 16.

[44] Jest to nadrzędna myśl jego książki: P. Singer: *Wyzwolenie zwierząt*. Przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004.

[45] G. Agamben: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. Salwa. Warszawa 2008, s. 125.

[46] Zob. Idem: *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2008; Idem: *Stan wyjątkowy*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Kraków 2008.

[47] R. Braidotti: *Po człowieku…*, s. 136, 226–227.

jednocześnie postrzega swe istnienie jako element szerszego procesu, którym jest życie-*zoe* trwające w nieskończoność w niezliczonych przejawach. Odejście od postrzegania życia w perspektywie jednostkowej śmierci to zarazem fundament nomadycznej etyki. […] Śmierć jednostki warunkuje trwanie życia-*zoe*, akceptacja tego faktu zaś, choć oczywiście bolesna, pozwala na przekroczenie indywidualizmu i realne odczucie fundamentalnego pokrewieństwa z wszystkimi formami życia. […] Strach przed śmiercią osłabiony zostaje świadomością trwałości życia-*zoe*[48].

Abstract

"Zdychanie" – animal dying, or "umieranie" – human dying? – aesthetic and ethical dimensions of death in modern dramatic art

An extremely interesting issue in the field of literature is the question of aesthetic and ethical dimensions of animal death. Is a calm death while being asleep, in a friendly environment, with no streaming blood involved, more ethical, because it is aesthetically "nicer"? How do these two categories relate to one another when it comes to animal death? In the Polish language, the verb used to refer to an animal that stops to be alive is "zdychać" (die), whereas to a human – "umierać" (pass away). Is there a sense of community between the animal and human fate in the face of death? Attempts to find the answers to these questions may be found in modern dramas, with *Pawi tren* by Iwona Korszańskia as one of the most interesting ones in terms of the discussed problem. In the text written by this author, animals and humans are equalized sharing the common fate, and their death is not differentiated between "zdychanie" (dying of animals) and "umieranie" (passing away of humans), but rather equivalent and equal. In the social performances presented in the drama, the inseparable couple, Eros and Thanatos, marks the life of a human and an animal to the same degree.

Keywords:
animal dying, human dying, drama, aesthetics, ethics

Абстракт

«Издыхание» или «умирание»? – эстетический и этический аспекты смерти в современном драматическом творчестве

Чрезвычайно интересной проблемой для литературы оказываются эстетические и этические аспекты смерти животных. Является ли спокойная смерть, смерть во сне, в комфортной обстановке, без льющейся крови, благодаря тому, что оказывается эстетически «красивее», также и более нравственной? Как эти две категории связаны в перспективе смерти животных? Говорят, что животное «издыхает», а человек «умирает». Существует ли в нашем понимании чувство общности судьбы человека и животного перед лицом смерти? Попытки ответа на поставленный вопрос можно найти в современных драматических произведениях, среди которых одним из самых интересных с точки зрения затронутой здесь проблемы является *Павлиний хвост* (*Pawi tren*) Ивоны Коршаньской

[48] M. Ożóg: *Oblicza zoe-filii. Nowe interpretacje dychotomii bios/zoe we współczesnej humanistyce*. W: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. Tom 1: *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny.* Red. J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice 2014, s. 88.

(Iwona Korszańska). В тексте автора животные и люди уравниваются в общей судьбе, их смерть не разделяется на издыхание и умирание, но является равноценной и равноправной. В представленных в произведении социальных перфомансах неразлучная пара Эрос и Танатос определяет жизнь человека и животного в одинаковой мере.

Ключевые слова:
издыхание, умирание, драма, эстетика, этика