



KRZYSZTOF WITCZAK

 <https://orcid.org/0000-0003-3114-3525>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Śmierć małych drapieżców – „zwierzęce” pisarstwo Krystyny Kofty

*Wiersz o zwierzęciu
które padło w lesie
długo sobą pisały mrówki
zanim doszły
do bieli jego odsłoniętej kości
Teraz ty pochylony
nad czystą kartką papieru
czytasz ten biały wiersz o śmierci
a pod szumiącym drzewem wyobraźni
staje znowu gotowe do ucieczki zwierzę¹*

Utwory poświęcone śmierci zwierzęcia ze względu na swój wyjątkowy charakter nie należą do tekstów często przywoływanych w dyskursie naukowym. Peryferyjność takiego tematu koresponduje z ogólnym przekonaniem o nieistotności problemu odejścia „mniejszych braci”. Śmierć – traktowana jako jeden z najważniejszych tematów literatury – kojarzona była wyłącznie z podmiotem ludzkim, którego walka z przeciwnościami losu i ostatecznością wskazywała na szczególną nadzwyczajność (ekskluzywność). Z zasady animalistyczne utwory funeralne naruszają normy poetyk normatywnych wielu okresów literackich, a ich współistnienie na tle „poważnej” liryki funeralnej odbierane jest jako „dewiacyjne”. Według Jacka Brzozowskiego „utwory [...] są przez swój temat, pewnego rodzaju odstępstwem od retorycznych przepisów

¹ T. ŚLIWIAK: ***. „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 4.

dotyczących *topoi* i przedmiotu poezji żałobnej². Zakładana przez badacza perspektywa dewiacyjna wyrasta z założeń antropocentryzmu – Brzozowski ogranicza jej zasięg do literatury staropolskiej. Późniejsze prace nie doczekały się wnikliwych analiz i zwykle pozostawały pod wpływem tematów obszerniejszych, dotyczących głównie działań wojennych, nurtu chłopskiego lub literatury utraconych ojczyzn.

Śmierć zwierzęcia

Śmierć zwierzęcia, podobnie jak jego życie, była przedstawiana marginalnie i opierała się na nieodzownej antropomorfizacji. „Zwierzęta niezbędne były ludziom zawsze wówczas, gdy pragnęli mówić o sobie”³ – człowiek przeprowadzał więc dowodzenie przez analogię i akcentował wyraźny rozdźwięk między tym, co ludzkie a tym, co zwierzęce. Dychotomiczny wymiar tego powiązania, z jego hierarchicznymi inklinacjami, potwierdził system Kartezjusza, sytuując faunę w obszarze mechaniki. Negatywny sposób prezentacji zwierząt w literaturze przełamał zwrot kulturowy, a w szczególności posthumanizm, który wskazał, że przyjęte przez Kartezjusza rozróżnienie na istoty racjonalnie myślące i pozostałe, pozbawione tej możliwości, jest niewystarczający i należy na nowo wytyczyć linię demarkacyjną dzielącą człowieka i zwierzę.

Od czasów Karola Darwina, który dostrzegął zdolność odczuwania emocji przez zwierzęta⁴, wiedza przyrodnicza, jak i ta dotycząca psychologii, uczyniła wiele, by zwrócić uwagę na cierpienie świata fauny. W szkicu *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)* Jacques Derrida⁵ stwierdził, że cierpiące zwierzęta, podobnie jak cierpiący ludzie, uczestniczą we wspólnym polu doświadczeń – nie muszą już odróżniać się od myślącego, a wręcz przeciwnie: bratają się z odczuwającym. Empatyczne podejście prowadzi do porzucenia negatywnego aspektu różnicy gatunkowej i podkreśla podobieństwa wszystkich żyjących podmiotów. Postdarwinowskie dziedzictwo określa zwierzę nie jako element antyludzki, ale jako „inny” – mający inne (nie gorsze) właściwości. Splątanie

² J. BRZOZOWSKI: *Krótką historią zwierząt, które także bywają śmiertelne*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 6(48), s. 171.

³ M. BUCHOLC: *Wprowadzenie. O trwałości antropocentryzmu i paradoksach postantropocentrycznych w naukach społecznych*. W: *Ludzie i zwierzęta*. T. 6. Red. R. CHYMKOWSKI, A. JAROSZUK. Warszawa 2014, s. 12.

⁴ Zob. K. DARWIN: *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*. Przeł. Z. MAJLERT, K. ZAĆWILICHOWSKA. Warszawa 1959.

⁵ J. DERRIDA: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Przeł. D. WILLS. „Critical Inquiry” 2002, nr 28/2, s. 380.

wszystkich uczestników tak pojmowanej wspólnoty najsilniej podkreślają momenty transgresyjne – narodziny oraz odejście:

[...] milczenie decyduje o dystansie między człowiekiem i zwierzęciem i odróżnia ich od siebie. Właśnie z uwagi na to rozróżnienie życie zwierzęcia – którego nie da się pomylić z życiem ludzkim – można postrzegać jako paralelne z ludzkim. Jedynie w obliczu śmierci te dwie równoległe linie zbiegają się, a po śmierci, być może, krzyżują, by dalej znowu biec równoległe⁶.

Śmierć jednocząca wszystkie istoty wymaga innego rozumienia „zwierzęcości”, takiego, które prowadziłyby do przewartościowania relacji i zwrócenia uwagi na niesymetryczność dotychczasowego traktowania „mniejszych braci”. Tym silniej należy poszukiwać indywidualnych manifestacji nieludzkich bohaterów, którzy – poprzez wydobyć z drugiego planu – uzyskują większy status⁷. Ważną kwestią pozostaje natomiast podkreślanie ich sprawczości w warstwie wydarzeń przedstawionych, co postaram się omówić na przykładzie utworów współczesnej polskiej pisarki – Krystyny Kofty. Zaangażowana w dyskurs feministyczny, a także mniejszościowy, autorka niejednokrotnie korzysta z instrumentarium psychologicznego, które pokazuje, jakimi procesami rządzą się losy poszczególnych bohaterów jej utworów: „symbole wskazują na monumentalność, krótkotrwałość bytu podlegającego przemijaniu”⁸. Niezwykle istotny wydaje się implikowany porządek symboliczny, wiążący ciąg wydarzeń, w których uczestniczą bohaterowie, z prezentacją scen śmierci zwierzęcia. Pisarka wskazuje również na nierównomierność występującą w opisywanej grupie – zauważa szczególną sytuację drapieżników. Przywołane opowiadania – przede wszystkim powieść – dotyczą zachowań predatorów i uwidaczniają, że zwierzęta te nie są jedynie bezbronnymi ofiarami, ale są gotowe do walki i same potrafią zabijać.

Pies

W pisarstwie Kofty śmierć zwierzęcia zostaje zrównana z symptomem nadchodzącego zagrożenia, tym samym życie wszystkich istot staje się równoległe. Wizja takiej korelacji zostaje przez nią ukazana w opowiadaniu *Syf* z tomu

⁶ J. BERGER: *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* W: IDEM. *O patrzeniu*. Przeł. S. SIKORA. Warszawa 1999, s. 11.

⁷ Zob. *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. MARTUSZEWSKA. Gdańsk 1993; W. PRZYBYŁA: *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*. „Teksty Drugie” 2011, nr 3 oraz A. BARCZ: *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*. „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.

⁸ J. ABRAMOWSKA: *Pisarze w zwierzyńcu*. Poznań 2010, s. 166.

Wielką miłość tanio sprzedam, w którym wydarzenia spotykające głównego bohatera – kryzys wartości, brak możliwości nawiązania stałej relacji emocjonalnej czy ogólna acedia – są wynikiem przeżytego w dzieciństwie szoku po utracie ulubionego zwierzęcia. Narracja prowadzona z perspektywy doświadczonego człowieka, który w obliczu zagłady wartości decyduje się na odejście, uwidacznia znaczenie śmierci psa. Niemożność uwolnienia się od dręczącej nas myśli o rozkładzie znajdujemy również u Franza Kafki:

Śmierdząca suka [...] dotknięta teraz częściowym rozkładem, w dzieciństwie była dla mnie wszystkim [...] węższy za mną [...]. Jeżeli mi się odwrót nie powiedzie, zagna mnie w głąb podwórza i przyprze do muru [...]. Będzie tam na pewno chciała zgnić na mnie, ze mną. Moje ręce jednak do śmierci będą pamiętać, jak je lizała. – Do końca życia [...] będę nosił na rękach ślad po mięsie, w którym się ruszały robaki⁹.

Wizje psa-widma u Kafki i psa-wspomnienia u Kofty łączy perspektywa niepełnej obecności zwierzęcia. W naturalistycznym opisie zgonu pupila autora *Zamku* zwierzę staje się zapowiedzią rozkładu ciała. Refleksja zawarta w fragmencie tekstu Kafki uderza w przekonanie o mięsnym powiązaniu żywych, podobnie jak w opowiadaniu Kofty, gdzie główny bohater konstatuje: „Przez zezwierżenie do człowieczeństwa”¹⁰. Złote myśli mężczyzny nie chronią go od powracającej wizji przeszłości:

I tak było naprawdę, Bolo pamięta, to nie żaden sen. To była pamięć, taka sama realistyczna scena jak ta z psem przejechanym przez szary samochód, w słońcu, pamięta, że biegł wtedy razem z bratem wąską uliczką małego miasteczka, z krwawą plamą w oczach¹¹.

Symptodem wywołującym wspomnienie jest powzięta decyzja o zakończeniu życia, a zasadą porządkującą narrację – schemat biograficzny. Każdy z elementów jego losów łączy się z epizodem w życiu psa. Pamięć bohatera „narasta”, aż do całkowitego odtworzenia kilkakrotnie przywoływanej sceny śmierci pupila. „Krwawa plama w oczach” staje się piętnem zwiastującym odejście Bola i znakiem osvajania chłopca ze śmiercią. Dziecko, jak twierdzi Freud, nie przejawia na początku swego życia pychy wywyższania się nad inne istoty (jest to wynik procesu wychowania), niemniej jednak stan harmonii z atawistycznymi zachowaniami nie trwa długo. Adolescent zaczyna „obawiać się pewnego gatunku zwierząt i bronić się przed widokiem czy

⁹ F. KAFKA: *Aforyzmy z Zürau*. Przeł. A. SZŁOSAREK. Kraków 2007, s. 22.

¹⁰ K. KOFTA: *Syf*. W: EADEM. *Wielką miłość tanio sprzedam*. Warszawa 2003, s. 94.

¹¹ *Ibidem*, s. 97.

dotknięciem osobnika¹², w wyniku takiego działania zaczyna odczuwać lęk i cierpienie.

Pies powraca w myślach jako obiekt utracony i domagający się upamiętnienia. W scenie miłosnej bohater zdaje sobie sprawę z tego, że zwierzę przynosi mu, oprócz tanatycznej wizji, również rozwiązanie zagadki wartości. Opuszczony przez swojego przyjaciela w dzieciństwie nie może pozostać w zupełnym odosobnieniu. Kofta opisuje tego rodzaju oddziaływanie retrospektywne – jako stan zaburzenia porządku w świecie: „Wspomnienie wymysłu i wspomnienie prawdy są teraz równorzędne, mają takie same prawa, dzięki nim można uciec od tego listopada za oknem [...]. Czy jednak ten syf, jak powszechnie mówiono o kryzysie, można nazwać cywilizacją?”¹³. Pytanie bohatera wyraża wątpliwość w sens świata, w którym dochodzi do przypadkowych zdarzeń zmieniających sposób widzenia rzeczywistości: jak np. śmierć psa pod kołami pędzącego samochodu. Usunięcie stosunku hierarchicznego (dzięki zmianie „zwierząt towarzyszących” w „podmioty stowarzyszone”) skutkuje wytworzeniem wspólnego wszystkim istotom kontinuum: „Psy opowiadają nieuniknioną, pełną sprzeczności historię relacji – relacji współkonstytutywnych, w ramach których żaden z partnerów nie istnieje uprzednio wobec zaistnienia relacji, a związek nigdy nie zawiązuje się raz i na zawsze”¹⁴.

Kot

Do gatunków stowarzyszonych możemy również zaliczyć inne zwierzęta prowadzące wspólne życie z człowiekiem. W przypadku kotów dochodzi jednak do głosu ich drapieżna natura, silnie kontrastująca u Kofty z idealistycznym wyobrażeniem o domowym pupilu. W opowiadaniu *Kot* narratorem jest tytułowy bohater, niemłody i ciężki kocur, który pragnąc przypodobać się gospodarzom, dostarcza im swoje zdobycze:

[...] w ociekającym krwią pysku przynosił coraz to nowe kawałki myszy. Ich wnętrzości zwiślały mu z kącików wąskich, rozciągniętych w kocim uśmiechu warg. Znaczył swój trakt czerwonymi śladami na wypolerowanej

¹² Z. FREUD: *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*. Przeł. J. PROKOPIUK, M. PORĘBA. Warszawa 1993, s. 126. Odwrócenie się od świata natury (to, co swojskie – staje się na powrót obce) łączy Freud z zakazem zabijania zwierząt totemicznych.

¹³ K. KOFTA: *Syf...*, s. 97.

¹⁴ D. HARAWAY: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. BEDNAREK. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. GAJEWSKA. Poznań 2012, s. 249.

posadzce, dopóki jego pani nie dała mu kilku mocnych klapsów, nie wzięła za sierść i nie wrzuciła go w noc, zamykając drzwi¹⁵.

Zwierzę spotyka kara za zabrudzenie podłogi i przerwanie sielankowej atmosfery wiejskiego krajobrazu, w którym nie mieści się wspomnienie o dramatycznym charakterze okrutnej śmierci. Zwłoki myszy stają się pretekstem do wykluczenia kota ze wspólnoty „gatunków stowarzyszonych”, a dosadny opis Kofty podkreśla rozdźwięk między naturą gwałtowną a tą, która została oswojona. Kocur skradający się z ociekającą krwią zdobyczą zapowiada również kolejną śmierć. Kofta zdaje się przypominać tu myśl Joségo Ortegi y Gasset, który zakładał, że ludzie łączy atawistyczne przywiązanie do polowania¹⁶. Filozof traktuje myślistwo jako głęboką i stałą cechę kondycji ludzkiej, która najsilniej łączy nas ze zwierzętami. U Kofty przekonanie to prezentuje główny bohater opowiadania:

Otworzył oczy i wpatrzył się w daleki przedmiot, podobny do wielkiego kamienia. [...] Człowiek leżał na brzuchu. Twarz ukrył w lebiodzie rosnącej na tej łące. Wyciągnięte ramię zasłaniało częściowo głowę. Czarna marynarka była podziurawiona czymś ostrym. Biała koszula wystawała spod marynarki. Na mankietach i kołnierzyku była krew [...] Ręka była zimna, a krew zakrzepła¹⁷.

Spojrzenie drapieźnika napotyka na ukryte w trawie ciało ofiary ludzi – obraz krwi wypływającej ze zwłok zostaje przeciwstawiony czerwieni wąsów kota. Zdziwione zwierzę nie jest w stanie poradzić sobie z doznanym przeżyciem. Jego ucieczka przed krwawym pejzażem wyraża obawę przed poniesieniem kary za ponowne spowodowanie nieporządku:

Nie rozumiał ludzi. nigdy ich nie zrozumie. przesiąknięte krwią ubranie pachniało coraz ostrzej. kot uciekł stamtąd i znalazł się pod uśpionym domem [...] Drżał cały, myśląc o tym, co się działo [...] Nie rozumiał ludzi, głowa myszy i parę kropel krwi na podłodze to było coś godnego nagany, a tam zaplamiona łąka, kałuża krwi pod leżącym człowiekiem, ubranie i koszula przesiąknięte krwią...¹⁸

Zaburzenie, wywołane przez pojawianie się martwego mężczyzny, jest rozpoznawane przez kota jako naruszenie zasad porządku naturalnego. Kot dziwi się zachowaniu ludzi, którzy nie pozwalają polować w celu znalezienia pokarmu, ale zgadzają się na śmierć gwałtowną i porzucenie ciała. Przekonanie o drapież-

¹⁵ K. KOFTA: *Kot*. W: EADEM. *Wielką miłość...*, s. 204.

¹⁶ J. ORTEGA Y GASSET: *Meditations on Hunting*. Belgrade 1995, s. 57.

¹⁷ K. KOFTA: *Kot...*, s. 206.

¹⁸ *Ibidem*, s. 206–207.

nej naturze niektórych zwierząt łączy się z podkreśleniem przyczyn istnienia zła wśród ludzi¹⁹.

W pawilonie

Wydana w 1988 powieść *Pawilon małych drapieżców*²⁰ należy do pierwszego okresu twórczości Kofty, który można porównać do formuły pisarstwa psychologicznego kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. Centralną postacią takich narracji staje się kobieta uwikłana w przeszłość, a tematem – jej zmagania z własną tożsamością. *Pawilon* opiera się jednak schematyzmowi i znacząco wyróżnia na tle zaangażowanych politycznie utworów w latach 80. Emancypacyjny charakter powieści psychologicznej²¹ został podkreślony klamrowym schematem narracyjnym – początkowe sceny ukazujące narodziny i dzieciństwo bohaterki powtarzają się na końcu, gdyż akcja powraca do szpitala położniczego. Bogna Wegner dokonuje rewindykacji swojego procesu wzrastania do roli córki i matki, jej autorefleksja polega na prześledzeniu kolejnych epizodów, które doprowadziły do ukształtowania dorosłej kobiety.

Koftera buduje opowieść, podkreślając indywidualną perspektywę przeżywania wydarzeń – poszukuje szczelin, przez które można zajrzeć do mieszkania sąsiadów, na klatkę schodową czy do pobliskiego zoo. Odwiedzane miejsce ewokuje wspomnienia i refleksję dotyczącą słuszności podjętych decyzji. Momentem, który zmienia życie Bogumiły, jest śmierć matki i związana z tym faktem podróż do rodzinnego miasta na pogrzeb rodzica. Bohaterka zwiedza ponownie miejsca kojarzące się jej z dzieciństwem – królestwem wszechwładnej Pani Wegner. Przemierzając kolejne ulice, coraz głębiej zanurza się w meandrach pamięci. Jej podróż przebiega w dwóch planach czasowych – nieodległej przeszłości, w której Bogumiła na powrót staje się Bogusią, małą dziewczynką zależną od ścisłych zasad rodzinnego domu, oraz w perspektywie teraźniejszej – dokonań niezależnej kobiety. Niebagatelną rolę odgrywa w utworze zawód bohaterki – praca nad przekładem literackim niemieckiej powieści. Bogna tłumac-

¹⁹ Jak twierdzi Gilles Deleuze i Félix Guattari, wszelka przemoc pochodzi od zwierzęcych przodków: „Maszyna myśliwska, maszyna wojenna czy maszyna przestępcza wprowadzają wszelkiego rodzaju przypadki stawania-się-zwierzęciem”. Zob. G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia 2*. Red. J. BEDNAREK. Warszawa 2015, s. 293.

²⁰ *Pawilon* stanowi dla pisarki bardzo ważną książkę w dorobku, gdyż w czasie jej powstawania przeżywała chorobę, a w dniu ukazania się śmierć szwagra i przyjaciela – Jonasza Kofty. Zob. K. KOFTA: *Monografia grzechów. Z dziennika 1977–1989*. Warszawa 2006, s. 451 [Zapis z 19 kwietnia 1988].

²¹ I. IWASIOŃ: *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofty*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 28–41.

czy książkę dotyczącą śmierci, sama próbując uporać się z niedawnym odejściem matki: „Nieszczęsny Fircig, pomyślała, tak bardzo chce pamiętać i nie mógł wykrzesać żadnego błysku z tych swoich mroków, a ja, wystarczy, że przestaję na chwilę czytać, już wszystko, co chcę i czego nie chcę, widzę, czuję, słyszę...”²². Jej wysiłki zostają przeciwstawione bohaterowi przekładanej powieści, który, dotknięty sklerozą, nie może świadomie przepracować własnej historii. Bogna, tłumacząc książkę o śmierci, próbuje jednocześnie zrozumieć, co oznacza dla niej indywidualne doświadczenie utraty. Podobnie jak u Henriego Bergsona, terażniejszość zamienia się w przestrzeń zdominowaną przez przeszłość, gdyż: „nie ma percepcji, która nie byłaby nasycona wspomnieniami. Z bezpośrednimi i aktualnymi danymi naszych zmysłów mieszamy nieskończoną ilość detali z naszego przeszłego doświadczenia”²³. „Teraz” nie istnieje zatem w czystej postaci, lecz jest nieuchronnie nawiedzane przez widma minionego czasu. Podczas przechadzki ulicami rodzinnego miasta Bogna szuka wskazówek – pozostałości poprzedniego życia:

Szczeka pies. Czyj? Tych samych sąsiadów. Pies nie może być ten sam. Wykluczone. Już wtedy był stary, mówiło się ciągle, że trzeba go uspić [...] Jednak jest jakiś pies, nowy, nonsens myśleć o psie. Bogumiła nie może opanować drżenia w mózgu, w sercu, w środku środka. Boi się stać przed drzwiami, boi się myśleć: Matka nie żyje²⁴.

Pies pojawia się w umyśle bohaterki jako nawiązanie do krajobrazu z dzieciństwa – powrót do znanych miejsc, wywołuje gwałtowną reakcję. Zwierzę żyjące obecnie łączy się ze wspomnieniem ujadającego psa, a ten przypomina o okolicznościach pobytu w mieście. Jej umysł działa na zasadzie asocjacji – zoo kojarzy jej się z pawilonem drapieżców, a te z kolei z futrem, z którego matka bohaterki wycięła kołnierz i ozdobiła nim płaszcz dziewczynki:

Pawilon małych drapieżców. Kret. Nic nie odwlecze pójścia do domu, gdzie leży zmarła matka, chyba już nie leży, chyba ją wywieziono, trzeba iść, stawić czoło, mieć siłę psychiczną wynikającą z pesymistycznego stosunku do zdarzeń, z których nie ma innego wyjścia jak tylko przez katastrofę²⁵.

Wspomnienie zwierzęcia prefiguruje wizytę w miejscu zgonu matki. Zapowiedzią atmosfery funeralnej jest nawiązanie do futra (bezpośredniego ogniwa łączącego śmierć zwierzęcia i odzienie kobiety). Strój, jak pisze

²² K. KOFTA: *Pawilon małych drapieżców*. Warszawa 1988, s. 46.

²³ H. BERGSON: *Materia i pamięć. O stosunku ciała do ducha*. Przeł. W. FILEWICZ. Kraków 2015, s. 47.

²⁴ K. KOFTA: *Pawilon...*, s. 11.

²⁵ *Ibidem*, s. 10.

Małgorzata Gromadzińska, skrywa „ważne treści poznawcze, estetyczne, a nawet ideologiczne”²⁶. Tak często wykorzystywany motyw w literaturze kobiet łączy perspektywę kamuflażu i prezentacji tożsamości. W przypadku Kofty mamy do czynienia z wyraźnym nawiązaniem – zdjęta skóra zwierzęcia jest noszona przez bohaterki w celu przypomnienia o atawistycznym powinowactwie z naturą: „nasze ciała są jak kanwa, na którą nakładamy tkaninę i kolor, aby stworzyć zadowalający autoportret”²⁷. Kobiety noszą futra, by przypomnieć o czekającej za rogiem śmierci. Płaszcz należy również do dobytku Pani Wegner, który podlega podziałowi. Scena rozdzielenia majątku matki między brata i bohaterkę przypomina rytuał dzielenia się łupami tuż po polowaniu:

Możesz wziąć kołnierze futrzane, tego rudego lisa i skunksa. Znów biała tablica emaliowana tablica [...]. Pawilon małych drapieżców [...]. Najbardziej śmierdzący pawilon w całym ogrodzie. Biegali wzdłuż klatek z nosami zatkanymi dłońią. Zapach skunksa przebijał wszystkie inne [...]. Spał tyłem do publiczności, zwinięty w kłębek, nie ruszając się prawie, podobny do zwiniętego na górnej półce szafy kołnierza matki [...] pamięta pragnienie, a właściwie pożądanie: mieć je na własność. I ma; teraz kiedy nie chce, kiedy widzi je na szyi matki. W długich lśniących włosami brązowego futra, zabijany przez dziesięciolecia rozmaitymi perfumami, śpi spokojnie duch Pawilonu małych drapieżców²⁸.

Bohaterka nie może uwolnić się od wspomnienia dotyczącego ogrodu zoologicznego, nieustannie powraca do niej nazwa tytułowego pasażu. W pawilonie dochodzą do niej atawistyczne konotacje – obrazy przeciskających się pod ogrodzeniem dzieci, dzikich podglądaczy zwierząt i małych drapieżników. Zachowania pierwotne przeciwstawione zostają rutynie i rygorom narzucanym przez matkę. Jej opór wobec zasad współgra z artykułowaną niezgodą na świat naznaczony przez cierpienie. Bohaterka staje przed kłatką ze zwierzętami:

Skunks, Dziki Pies Dingo, inne jakieś małe, zapomniane, i kolorowe lisy. Lisów nikt nie oglądał. Znało się je z niedzielnych spacerów. Wisiały głową w dół dookoła szyi prawie wszystkich kobiet w mieście. Wyprawione z sadystyczną dokładnością przez kuśnierza, patrzyły żółtymi, nieruchomymi oczami ze szkła na pakiety ciastek niesionych za cienki kolorowy sznurek. Bezwładne łapy z ostrymi pazurami służyły za wiązanie kołnierza²⁹.

²⁶ M. GROMADZIŃSKA: *Czy feministki mogą się stroić, czyli o semiotyce stroju kobiecego w literaturze*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 180.

²⁷ T. FISCHER-MIRKIN: *Mowa stroju*. Przeł. A. CIOCH. Warszawa 1999, s. 121.

²⁸ Ibidem, s. 16–17.

²⁹ Ibidem, s. 21.

Bezwładnie zwisające etole ze skór lisów przypominają bohaterce o niezawinionym cierpieniu zwierząt. Kobiety, nieświadome bolesnej przeszłości drapieżników, roztaczają w mieście atmosferę śmierci, którą Kofta obrazuje przez nieobecne spojrzenie szklanych oczu. Pokonane zwierzęta patrzą wprawionymi oczami, szkło odbija biernie rzeczywistość – dlatego ich zdolność do postrzegania ogranicza się do rejestracji tego, co wybiera człowiek. Świat odwrócony – w którym nie mogą otrzymać głosu – symbolizuje porażkę. Zwierzęta nie mogą wyrazić siebie, a zgodnie ze słowami Theodora Adorna, że „nie istnieje nic bardziej ekspresywnego od oczu zwierząt”³⁰ – cierpią one wyraźnie nawet po śmierci.

* * *

Proza Kofty, choć nie jest w pełni zaangażowana posthumanistycznie, wskazuje, że już w latach 80. tematy związane z ochroną praw zwierząt i ich podmiotowego traktowania zyskiwały uznanie. W literackiej wizji pisarki – nieustannie oscylującej wokół zagadnienia pamięci, dziejów osobistych i problemu wykluczonych – dochodzi do porównania losu zwierzęcia i kobiety. Marginalność tego tematu pogłębia się, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z czymś niewyraźnym, jak w przypadku innych doświadczeń traumatycznych: „świadectwo cierpienia zwierząt, zanim dotrze do języka ludzi, przejść musi przez wiele filtrów, jednak świadomość tychże filtrów jest pierwszym krokiem do nieantropocentrycznej optyki posthumanizmu”³¹. Śmierć jawi się nam jako zjawisko jednoczące, a nie różnicujące wszystkie istoty żywe. Literatura, opierając się na metodologii *animal studies*, powinna ten fakt podkreślać i przekonywać do traktowania perspektywy zootanatologii jako doświadczenia wspólnego wszystkim gatunkom.

Abstract

The Death of little Predators – “animal” Writting of Krystyna Kofta

The article presents the problem of animal death in the perspective of contemporary posthuman research in the field of animal studies. Manifestations of animal characters were discussed on the example of works by a contemporary Polish writer – Krystyna Kofta. Selected topics from Kofta’s works (*Kot*, *Syf* and *Pawilon małych drapieżców*) serve to illustrate the relationship between the fate of a woman and an animal as victims of patriarchal culture.

Keywords:

the Death, Animals, Kofta, Predator

³⁰ Zob. T. ADORNO: *Teoria estetyczna*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 1994.

³¹ M. KOTYCZKA: *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*. Red. M. KOTYCZKA. Katowice 2014, s. 10.

Абстракт

Смерть маленьких хищников –
«зверское» писательство *Кристины Кофты*

В статье представлена проблема смерти животного в перспективе современных постгуманистических исследований в области *animal studies*. Страдающие животные, *аналогично страдающим людям*, принимают участие в общей области биологического опыта. Индивидуальные проявления героев-животных объяснены на примере произведений современной польской писательницы – Кристины Кофты. В вышеупомянутых работах (повесть *Kot, Syf*, роман *Pawilon małych drapieżców*) был проанализирован символический порядок, определяющий последовательность событий, в которых участвуют герои, с представлением сцен смерти животного.

Ключевые слова:

смерть, животное, Кристина Кофта, хищник

