




PAULINA RYDZ

 <https://orcid.org/0000-0001-8518-2330>

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Polonistyki

Śmierć zwierzęcia w powieści *Timbaktu* Paula Austera

„Tam właśnie ludzie kierowali się po śmierci”, mówi narrator o *Timbaktu*, tajemniczej i nierzeczywistej krainie umiejscowionej poza światem przedstawionym w powieści Paula Austera¹. W tym jednym zdaniu zarysowuje się znacząca dla rozwoju fabuły granica między zwierzęciem ludzkim a nie-ludzkim: tym, które umiera bez lęku o swoją przyszłość i tym, którego losy ważą się przez cały czas na kartach książki. Niepewność (czy taka granica istnieje?) i niejednoznaczność (w jakiej formie?) przenikają postmodernistyczną opowieść Austera, której osią jest przyjacielska relacja przedstawicieli dwóch różnych gatunków: *homo sapiens* i *canis lupus familiaris*.

Zwierzęciem pierwszym, starszym, dwunogim, mającym około pięciu milionów receptorów węchowych, jest Willy „Christmas” Gurevitch, niespełniony poeta, wagałunda. Jego historia ujawniana jest stopniowo, retrospektywnie. Słowa Willy’ego powracają jako echo we wspomnieniach jego towarzysza. Willy umiera, a na plan pierwszy wysuwa się zwierzę drugie, czworonożne, które może poszczycić się dwustoma dwudziestoma milionami receptorów węchowych – pies, Mr. Bones, w polskim przekładzie zwany Gnatem.

¹ P. AUSTER: *Timbaktu*. Przeł. R. SUDÓŁ. Warszawa 2000, s. 43.

Język

Gnat komentuje wydarzenia z perspektywy nie-ludzkiej, a tym samym przyczynia się do przełamania antropocentryzmu w opowieści o przyjaźni człowieka i psa. Nie-ludzki bohater nie może jednak z nikim podzielić się swoimi spostrzeżeniami, gdyż nie włada ludzkim językiem. Choć go rozumie, nie jest w stanie się w nim komunikować. Jedynie narracja zapewnia wgląd w jego zwierzęcy umysł. Język, logos, staje się medium przybliżającym myśli Gnata i jego uczucia względem Willy'ego, lecz owo zapośredniczenie nie jest ani przezroczyście, ani neutralne. Gnat przyswaja i przetwarza ludzki język, myśli za jego pomocą, a zatem posługuje się cytatami i schematami poznawczymi. Przejmuje ludzki język w jego szczególnie odmianie – jest to język poety Willy'ego.

Psi bohater może przez to wydawać się nie dość zwierzęcy – i rzeczywiście, niekiedy prezentuje on typowo ludzkie przekonania. Małgorzata Rutkowska w monografii poświęconej zwierzętom domowym w literaturze amerykańskiej wskazuje na zależność psa od człowieka w świecie stworzonym przez Austera². Badaczka zaznacza jednak, że Willy postrzega Gnata jako swojego równorzędnego partnera. Jeśli jednak Gnat w tym ujęciu odczytywany jest jako nie dość psi, jego kompan, Willy okazuje się nie dość ludzki w sensie normatywnym.

Willy Christmas, gdyż taki właśnie przydomek przyjmuje jako wysłannik świętego Mikołaja, jest poetą, który nie publikuje swoich utworów, narkomanem po odwyku, pijakiem i bezdomnym włóczęgą. Perspektywa Willy'ego celowo została przedstawiona w taki sposób, by wątpić w jego wiarygodność. Po części Willy może być odbierany jako natchniony poeta-szaleniec, czyli ten, który dostrzega więcej niż inni. Konstrukcja Austerowskiej powieści opiera się jednak na niejednoznaczności. *Timbuktu* jest także krytyczną diagnozą rzeczywistości, tak charakterystyczną dla stylu pisarskiego autora *Trylogii nowojorskiej*. W omawianej powieści dotyczy ona zarówno świata ludzkiego, jak i poza-ludzkiego.

Droga, jaką odbywa Gnat po śmierci Willy'ego: od psa bezpańskiego, do karmianego przez małego chłopca, syna właściciela chińskiej restauracji, do adoptowanego pupila średniozamożnej, mieszkającej na przedmieściach rodziny z dwójką dzieci, pokazuje różne realizacje międzygatunkowych relacji. Gnat nawiązuje bliższą znajomość z Henrym – samotnikiem, niezrozumianym przez dorosłych i odrzucanym przez rówieśników, i z Polly – kobietą uwikłaną w związek pozbawiony miłości, której plany zawodowe musiały ustąpić pierwszeństwa wychowywaniu dzieci. W oku psa jak w soczewce odbija się obraz ludzkiego nieszczęścia, skrywanego pod powierzchnią przykładnego, normalnego życia. On sam staje się wówczas jego częścią. Punkt, w którym nie-ludzki

² M. RUTKOWSKA: *Psy, koty i ludzie: Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*. Lublin 2016, s. 114–123.

bohater znajduje się na końcu swojej podróży, to żywot zwierzęcia edypalnego³. Pies zostaje wykastrowany na życzenie pana domu, Dicka, i otrzymuje infanty-lizujące imię: Skarbek (w oryginale: Sparky). Zachowuje jednak w pamięci swoją dawną tożsamość i w snach rozmawia z Willym.

Uspołecznienie Gnata przyjmuje przewrotną formę: punktem odniesienia jest jego ludzki towarzysz, Willy. W nim właśnie nie-ludzki bohater widzi wzorzec człowieczeństwa, a w ich wspólnej relacji – ideał stosunków międzygatunkowych. Pies nie marzy o przemianie w ludzkie zwierzę ani o stawaniu-się-człowiekiem (w formie jaką proponują Gilles Deleuze i Félix Guattari⁴), lecz jedynie o możliwości porozumiewania się ludzką mową – i nie z ludzkim ogółem, a wyłącznie z jedną konkretną osobą. Z kolei sam język nie jest postrzegany przez zwierzę jako atrybut człowieczeństwa, ale jako narzędzie komunikacji.

Gnat przysłuchuje się rozważaniom Willy'ego i pragnie mu odpowiedzieć, nieświadomie przybliżając się tym samym do realizacji postulatu Jacques'a Derrida z *The Animal That Therefore I Am*⁵. Sytuacja komunikacyjna, w której brakuje wymiennosci ról – człowiek jest jedynym mówcą, a pies wyłącznie słuchaczem – nie jest komfortowa ani dla Gnata, ani dla Willy'ego. Poeta snuje deliryczny monolog, pozwala błędzić swoim myślom i stawia pytania, na które nie potrafi samodzielnie odnaleźć odpowiedzi. Niezapisane, jego słowa nie trafiają w próżnię tylko dlatego, że słucha ich i zapamiętuje je jego zwierzęcy towarzysz. Co więcej, zostają one wypowiedziane, ponieważ istnieje ich adresat – pies.

Willy, rozmawiając z Gnatem, skazany jest na domysł. Czytelnik poza-tekstowy poprzez perspektywiczną narrację poznaje „odповідź” milczącego uczestnika tej wymiany poglądów. Gnat okazuje się dociekliwym, a niekiedy sceptycznym partnerem rozmowy – jego wątpliwości nie mogą jednak zostać zwerbalizowane, a błędy ludzkiego rozumowania, które, zdaniem psa, popełnia Willy – skorygowane. Gdy Willy komponuje Symfonię Zapachów – artystyczny projekt, którego współtwórcą miałby stać się Gnat, jego kompan, uczestnicząc w tym przedsięwzięciu, równocześnie podważa sensowność podobnych działań:

Choć raz Gnat wieszował sobie, że nie jest obdarzony mową. Bo gdyby był, musiałyby powiedzieć Willy'emu prawdę, a to sprawiłoby jego panu ból. Mój kochany właścicielu, rzekłby, prawda wygląda tak, że dla psa cały świat jest symfonią zapachów. Każda godzina, każda minuta, każda sekunda jego życia na jawie jest zarazem fizycznym i duchowym doznaniem. Nie ma różnicy mię-

³ O tej koncepcji szerzej piszą Gilles Deleuze i Félix Guattari w *Tysiąc plateau*. Zob. G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Tysiąc plateau*. Red. J. BEDNAREK. Warszawa 2015, s. 291.

⁴ Zob. EIDEM: *Kafka. Ku literaturze mniejszej*. Przeł. A.Z. JAKSENDER, K.M. JAKSENDER. Kraków 2016, s. 146–147.

⁵ Zob. J. DERRIDA: *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*. Red. M-L. MALLET. Przeł. D. WILLS. New York 2008, s. 32, 51, 119–140.

dzy tym, co zewnętrzne, a tym, co wewnętrzne, nic nie oddziela wzniosłego porwy od niskiej pobudki⁶.

Willy popełnia błąd antropomorfizacji: poszukując zmysłowego piękna, nie dostrzega, że dla psa bodziec zapachowy jest znakiem, który odsyła do konkretnego przedmiotu, miejsca bądź zdarzenia. Podział na sferę artystyczną i przyziemną dla Gnata nie istnieje, przeciwnie: każdy przedmiot i każda osoba mają swój unikalny zapach i są częścią większej całości – psiej sensorycznej mapy świata. Willy posługuje się zatem nieadekwatnymi kategoriami opisu. Jego chęć zrozumienia psiego świata pozostaje niezaspokojona, ponieważ poeta samodzielnie nie jest w stanie wyjść poza własną, ludzką perspektywę.

Potrzeba językowej odpowiedzi zwierzęcia wypływa zarówno z pragnień człowieka (rozumienia) i psa (bycia rozumianym), jak i z samego języka. Zakończeniem monologu poety może być jedynie odpowiedź Gnata albo śmierć podmiotu (w sensie metaforycznym i dosłownym).

Pragnienie

Pogrążony w żalobie Gnat śni – nie tylko o utraconym przyjacielu, lecz także o niedostępnej dla niego kompetencji językowej. Jego myśli obsesyjnie krążą wokół koncepcji Timbaktu – zaświatów, do których po śmierci miałby udać się Willy. Timbaktu staje się zatem metaforą pragnienia: człowieka (przedłużenia własnej egzystencji) oraz pragnienia mimetycznego psa (które odnosi się również do idei ko-egzystencji).

Pragnienie mimetyczne, w koncepcji Reného Girarda, opiera się na założeniu, że podmiot, w tym przypadku podmiot nie-ludzki, pragnie tego, co posiada lub czego pragnie wzorzec⁷. Dla Gnata owym wzorcem jest nie kto inny jak Willy. Słabością tej analogii jest niemożność zaistnienia kolejnego etapu mechanizmu opisywanego przez Girarda: kryzysu mimetycznego, wynikającego ze wzmożonej rywalizacji o przedmiot pragnienia, w wyniku której sam cel walki traci na znaczeniu⁸. Nie chodzi tu o nierealność przedmiotu pragnienia – Timbaktu, które dla Gnata staje się rzeczywistym miejscem. Problem dotyczy relacji sobowtów. W przypadku powieści Austera nie można mówić o podobieństwie psa i człowieka – są oni postaciami komplementarnymi.

⁶ P. AUSTER: *Timbaktu...*, s. 40.

⁷ R. GIRARD: *Początki kultury*. Przeł. M. ROMANEK. Kraków 2006, s. 62.

⁸ *Ibidem*, s. 63.

Stosunki między człowiekiem a psem, nakreślone przez Austera, stanowią literacką realizację koncepcji gatunków stowarzyszonych Donny Haraway⁹. Badaczka opisuje owe gatunki jako kategorię szerszą od zbioru „zwierząt towarzyszących” (udomowionych przez człowieka), obejmującą „byty organiczne [...], które czynią ludzkie życie tym, czym jest (a my odgrywamy dla nich tę samą rolę)”¹⁰, a zatem są to: zwierzęta, rośliny, bakterie. W jej ujęciu istotna jest obustronność podmiototwórczej relacji: gatunki – gdyż „nie może istnieć jeden gatunek stowarzyszony, aby go utworzyć, konieczne są co najmniej dwa”¹¹ – dookreślają wzajemnie swoją tożsamość.

Podmiotowość u Austera okazuje się zatem relacyjna (podobnie jak w koncepcji posthumanistycznej podmiotowości opisywanej przez Rosi Braidotti¹²), a działania bohaterów podejmowane są z troską o innego. W zamyśle autora pojawiają się oni jako nierozłączna para: człowiek i pies¹³. Gnat potrzebuje Willy’ego w takim samym stopniu, w jakim jego przyjaciel potrzebuje jego. Obaj zyskują na tej relacji. Willy rozszerza swoją percepcję o nie-ludzki sposób postrzegania świata, a Gnat, dzięki tej unikalnej znajomości, buduje i zachowuje swoją tożsamość – i przez to, gdy dołącza do nowej rodziny, unika rzeczywistej przemiany w zwierzę edypalne. Także historie, które poeta przekazuje psu, wytwarzają nową przestrzeń, w której obaj bohaterowie mogą się wzajemnie odnaleźć.

Sama opowieść o Timbuktu służy konsolacji. Rozpacz Gnata po stracie przyjaciela ustępuje pragnieniu dołączenia do niego we wspólnych dla gatunków stowarzyszonych zaświatach. Równocześnie należy zaznaczyć, że owo pragnienie wiąże się z opisywanym przez Zygmunta Freuda w *Poza zasadą przyjemności* popędem śmierci, rozumianym jako przymus powtarzania¹⁴. Mówiąc o Timbuktu, Willy ma na myśli nieistnienie jednostki czy też jej przed-istnienie, czyli „powrót do wcześniejszego stanu, ostatecznie – do absolutnego spoczynku materii nieorganicznej”, jak definiują Freudowski popęd śmierci Jean Laplanche i Jean-Bertrand Pontalis¹⁵. „Wtedy jesteś zjednoczony

⁹ Zob. D. HARAWAY: *When species meet*. Minneapolis–London 2008; EADEM: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. J. BEDNAREK. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. GAJEWSKA. Poznań 2012, s. 241–260.

¹⁰ D. HARAWAY: *Manifest gatunków stowarzyszonych...*, s. 251.

¹¹ Ibidem, s. 249.

¹² Zob. R. BRAIDOTTI: *Po człowieku*. Przeł. J. BEDNAREK, A. KOWALCZYK. Warszawa 2014, s. 120–121.

¹³ Zob. Audio Special: *Paul Auster An interview by Bill Goldstein*. Books Editor of The New York Times on the Web, 5.05.1999. Dostępne w Internecie: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/06/20/specials/auster-audio.html?oref=login> [data dostępu: 28.06.2018].

¹⁴ Zob. Z. FREUD: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2005, s. 37–38.

¹⁵ J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS: *Popędy śmierci*. W: EIDEM: *Słownik psychoanalizy*. Przeł. E. MODZELEWSKA, E. WOJCIECHOWSKA. Warszawa 1996, s. 230.

z wszechświatem, jesteś pyłkiem antymaterii w umyśle Pana Boga”¹⁶, uważa bohater Austera. W pewnej chwili poeta ujawnia też, że spodziewa się zobaczyć jedynie ciemność, która „sięga dalej niż oko”¹⁷. Wykraczając poza ludzki czy materialny świat, „ciemność sięga wszędzie, niczego już nie ma i niczego nie będzie”, mówi Willy i spekuluje: „Tylko ja. Tylko nie ja. Tylko wieczność”¹⁸.

Śmierć

Willy odchodzi w sposób ludzki: zinstytucjonalizowany. Gdy upada przed domem Edgara Allana Poego (którego postrzega jako swojego literackiego mistrza, a miejsce jego zamieszkania łączy z ojczyzną swoich przodków – Poe-landem), karetka pogotowia zabiera go do pobliskiego szpitala. Ostatnim chwilom umierającego poety towarzyszy jego dawna nauczycielka i przyjaciółka, Bea Epilo, której Willy powierza pieczę nad psem. Bea pojawia się jako postać epizodyczna – nigdy nie odnajdzie ona zagubionego zwierzęcia. Gnat zna ją jedynie z opowieści Willy’ego, a sam przebieg całego zdarzenia w szpitalu – z własnego „proroczego” snu, w którym przeistacza się w muchę, przysiadła na suficie nad łóżkiem Willy’ego i obserwuje.

W tej niemal kafkowskiej scenie Gnat jest muchą o umyśle psa. Widzi wszystko z góry, a równocześnie sam pozostaje niedostrzegalny dla ludzkiego oka. Choć jego owadzia forma jest wyłącznie projekcją jego śniącego umysłu, a Gnat porusza się szybciej od przeciętnej muchy, musi zachować czujność, by nie zostać przypadkowo przygniecionym przez większe od siebie istoty. Ta ucieczka przed śmiercią we śnie – przedwczesnym przebudzeniem – pozwala mu stać się świadkiem śmierci Willy’ego. Sen ten nie nosi jednak znamion koszmaru, choć ewidentnie jest nim dla cierpiącego psa – obserwatora odejścia najbliższej mu osoby. Prawdziwym koszmarem okazuje się bowiem przebudzenie i odkrycie, że rzeczywisty Willy zaczyna odgrywać wyśniony przez Gnata scenariusz.

Dariusz Piechota interpretuje ów psi sen jako przecucie zbliżającej się śmierci człowieka, przypisując zwierzęciu poniekąd „szósty zmysł”¹⁹. W istocie podświadomość Gnata przetwarza jedynie znane mu informacje, czyli szczegóły choroby Willy’ego. Pies przez kilka miesięcy rejestruje wszystkie jej objawy:

¹⁶ P. AUSTER: *Timbuktu...*, s. 44.

¹⁷ *Ibidem*, s. 55.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zob. D. PIECHOTA: *Spotkamy się w Timbuktu. Człowiek i zwierzę wobec spraw ostatecznych w powieści Paula Austera*. W: *Zwierzę – Człowiek – Bóg*. Red. G. STANEK-CZERNY, A. PILISZEWSKA. Kraków 2017, s. 92.

kaszel, duszności, krwotok²⁰. Sen, który Piechota nazywa przygotowaniem się na rozstanie, ukazuje schemat śmierci „ucywilizowanej”, „odwróconej”, jak określa ją Philippe Ariès²¹. Francuski badacz mówi o doświadczaniu cudzej agonii – śmierci jako odejścia, definiowanej przez tego, kto żyje i musi się z nią pogodzić²².

Powtórzenie sceny śmierci Willy’ego jest nie tylko elementem metatekstualnym powieści, nie tylko antycypacją przebiegu zdarzeń, ale także realizacją schematu ludzkiej śmierci: dokonującej się w warunkach sterylnych (w szpitalnej sali), w towarzystwie bliskich umierającemu ludzi. Śmierci zmedykalizowanej, wolnej od bólu, poniekąd też odwlekanej – aby umierający mógł się jeszcze pożegnać i wyrazić swoją ostatnią wolę:

Jak można się było spodziewać, przedśmiertne słowa Willy’ego dotyczyły Gnata. Powrócił do najważniejszego tematu, czyli przyszłości swego psa, o czym wspominał wcześniej kilkakrotnie, próbując uświadomić pani Epilo, jakie to ważne, by przeczesała całe miasto i odszukała jego podopiecznego, by zrobiła wszystko co w jej mocy, żeby znaleźć mu nowy dom²³.

Równocześnie Willy jest świadomy swojego braku sprawczości. Czyni sobie wyrzuty, że nie zadbał zawnazas o przyszłość Gnata, podczas gdy jego dawna nauczycielka w konwencjonalny sposób zapewnia go, że „wszystko będzie dobrze”²⁴. Słowa, które mają nieść ulgę konającemu, są zarazem próbą egzorcyzmowania zwierzęcości z przestrzeni ludzkiej śmierci. „To nie takie ważne”, mówi Bea Epilo²⁵. Willy gwałtownie zaprzecza: „to bardzo, bardzo ważne”²⁶. Piechota komentuje to następująco:

Fizyczna oraz emocjonalna bliskość człowieka oraz zwierzęcia w *Timbuktu* pokazuje, iż śmierć staje się doświadczeniem transcendentnym łączącym wszystkie gatunki zamieszkujące glob ludzki. Doświadczenie straty przestaje zatem być zarezerwowane wyłącznie dla gatunku ludzkiego²⁷.

Badacz ma na myśli zwierzęcą żalobę i przytacza odnotowane przypadki obserwacji podobnego stanu u zwierząt, a także uwagi etologów. Derrida w *The Animal That Therefore I Am*, rekonstruuje i dekonstruuje ustanowioną przez tradycję filozoficzną zapoczątkowaną przez Arystotelesa granicę między

²⁰ Zob. P. AUSTER: *Timbuktu...*, s. 9.

²¹ PH. ARIÈS: *Pięć wariacji na temat śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Przeł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993, s. 296.

²² Ibidem, s. 297.

²³ P. AUSTER: *Timbuktu...*, s. 66.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ D. PIECHOTA: *Spotkamy się w Timbuktu...*, s. 94.

ludzkim i nie-ludzkim, wśród kulturowych wyznaczników „człowieczeństwa” wymienia obok języka i rozumności także żałobę²⁸. Kari Weil w *Thinking Animals*, monografii dotyczącej studiów nad zwierzętami, poświęca cały rozdział zwierzęcej żałobie²⁹. Auster barwnie odmalowuje emocjonalną reakcję psa na śmierć jego ludzkiego towarzysza, pokazując, że żałoba nie musi być ludzka, a w istocie jej klasyfikacja jest efektem działania maszyny antropologicznej, charakteryzowanej przez Giorgia Agambena jako mechanizm oddzielający ludzkie od nie-ludzkiego³⁰. Rozłam i wyłączenie pierwiastka nie-ludzkiego dokonuje się we wnętrzu ludzkiego zwierzęcia, które pragnie pozostać wyłącznie „ludzkie”. Paradoxem żałoby jest jej nieokreślona przynależność – przyjmuje ona niekiedy formy kulturowej celebracji (i konstytuowania wspólnoty), kiedy indziej postrzega się ją jako coś prywatnego i wstydliwego. Żałoba jest zatem jednocześnie akceptowana i wypierana (w znaczeniu Freudowskim). W powieści Austera może sobie na nią pozwolić tylko zwierzę.

Granica i otwarcie

Żałoba Gnata rozpoczyna się jeszcze przed faktyczną śmiercią jego ludzkiego kompana. We śnie dokonuje się rozdwojenie jaźni psa: „jedna połowa pozostała na chodniku – pies dumający nad swoją niewesołą, niepewną przyszłością – druga zaś przeistoczyła się w muchę”³¹. Mucha obserwuje ostatnią podróż Willy’ego, podczas gdy pies, doświadczony traumatycznego wstrząsu, zastyga w bezruchu. Gnat przeżywa sen we śnie, na moment jego psia percepcja zostaje zawieszona, a tożsamość rozchwiana. Świat – a także on sam – wydaje mu się obcy. Zapętlenie czasu, pomieszanie snu z jawą oddają szok, w jakim

²⁸ Zob. J. DERRIDA: *The Animal That Therefore I Am...*, s. 135.

²⁹ Zob. K. WEIL: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*. New York 2012, s. 99–127. Temat ten rozwija Barbara J. King w *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przyglądając się poszczególnym przedstawicielom gatunków zwierząt nieludzkich i dostrzegając wśród zachowań zwierząt społecznych gwałtowną reakcję na śmierć współtowarzyszy, badaczka broni tezy, że zwierzęta takie jak szympansy czy słonie odczuwają żal i smutek po stracie bliskich. Równocześnie występuje przeciwko hierarchizacji gatunków, dowodząc, że wysoka inteligencja i samoświadomość nie są warunkami koniecznymi do emocjonalnego przeżywania żałoby (a wręcz: nie gwarantują, że dany osobnik będzie ją przeżywał), lecz że w istocie jest to zdolność, którą w różnej mierze przejawiają przedstawiciele wielu odmiennych od siebie gatunków zwierząt (wspomniane słonie i szympansy, ale także kury, kozy, króliki, koty, psy i inne). Zob. B.J. KING: *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*. Przeł. K. KOZŁOWSKI. Lutynia 2018.

³⁰ Zob. G. AGAMBEN: *The Open: Man and Animal*. Przeł. K. ATTELL. California 2004, s. 33–38.

³¹ P. AUSTER: *Timbuktu...*, s. 60.

znajduje się zwierzę. Pragnienie śmierci, które początkowo się u niego pojawia, w interpretacji Freudowskiej jest pierwszym etapem żałoby – utożsamieniem się z osobą zmarłą³².

Karl Abraham, rozwijający myśl Freuda z *Żałoby i melancholii*, pisze o introjkcji utraconego bliskiego, „przeniesieniu jego obrazu do własnego Ja”³³. W tym kontekście sny Gnata o Willym mogą być rozpatrywane jako postępująca praca żałoby. Jest to również reakcja obronna na rozpad wewnętrznego obrazu świata, próba scalenia go i zachowania tożsamości.

Z tego też powodu zakończenie powieści może być odbierane jako ambiwalentne i wieloznaczne. Trop żałoby prowadzi do pesymistycznego wniosku: nie mogąc się pogodzić ze śmiercią Willy’ego, Gnat, nie przepracowawszy żałoby, podejmuje próbę samobójczą. Przełamaniem tragicznego wydzwięku tej sceny jest złożona przez Willy’ego obietnica ponownego spotkania obojga bohaterów w Timbuktu. Jednak rozmowa, którą odbywają oni we śnie Gnata – w ludzkim języku – ma również swój ciemniejszy aspekt: przypomina bowiem o braku (utraconym przyjacielu, niedostępnej psu kompetencji językowej).

Jeśli istotnie przepracowanie żałoby musi odbyć się w języku, melancholia niezdolnego do posługiwania się ludzką mową zwierzęcia wydaje się nieuchronna³⁴. Jednakże wchłonięcie obrazu Willy’ego łączy się zarazem z przyswojeniem przez nie-ludzkiego bohatera nowego języka, a także samej koncepcji zaświatów. Gdy Gnat wbiega na autostradę, podejmuje świadomą decyzję – wierzy w samą możliwość dokonania transgresji.

Abstract

Death of an Animal in *Timbuktu* by Paul Auster

The subject of the article is the issue of human/non-human death, animal mourning, mimetic desire and death drive in the novel by Paul Auster, *Timbuktu*. Particularly noteworthy is the relationship between Willy G. Christmas (a man) and Mr. Bones (a dog), presented in the context of Donna Haraway’s concept of companion species. The fate of Mr. Bones after Willy’s death reveals different kinds of interspecies relationships: from taking care of a stray dog to its adoption and changing it into an oedipal animal. The suicidal death of the main non-human character can be perceived as a desire to meet Willy again in the underworld (*Timbuktu*), an expression of longing for a lost friend, and the act of repetition of Willy’s (human) death, but also as a conscious choice of the dog.

Keywords:

Paul Auster, *Timbuktu*, literature, dog, death

³² Zob. A.M. DI NOLA: *Tryumf śmierci: antropologia żałoby*. Przeł. J. KORNECKA. Kraków 2006, s. 17.

³³ Ibidem, s. 20.

³⁴ Zob. P. SADZIK: *Żałoba (cz. 1) – (według) Derridy*. Dostępne w Internecie: <http://mala.kulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy> [data dostępu: 28.06.2018].

АбстрактСмерть животного в романе *Тимбукту* Пола Остера

Темой статьи является проблематика человеческой/не-человеческой смерти, скорби животного, стремления к мимесису и склонности к смерти в романе Пола Остера *Тимбукту*. Особое внимание привлечено к отношениям между (человеком) Вилли Г. Христмасом и Гнатом (собакой), которые рассматриваются в контексте концепции объединенных жанров Донны Харауэй. Судьба Гната, после смерти Вилли, демонстрирует разные формы межвидовых отношений: от заботы о бездомной собаке до ее усыновления, после которого она превратилась в эдипового животное. Самоубийство главного, героя-животного, можно истолковать как желание повторной встречи с Вилли в неземном мире (*Тимбукту*), тоску по потерянному другу, акт-повторение (человеческой) смерти Вилли, но также сознательный выбор собаки.

Ключевые слова:

Пол Остер, *Тимбукту*, литература, собака, смерть