




JUSTYNA SCHOLLENBERGER

 <https://orcid.org/0000-0001-6752-7737>

Uniwersytet Warszawski

Wydział Polonistyki

Instytut Kultury Polskiej

## Sen, śmierć i chart Doświadczenie pasywności w obrazach Luciana Freuda

W niniejszym artykule zamierzam poddać analizie wybrane obrazy Luciana Freuda – portrety ludzi z psami. Widzimy na nich zazwyczaj nagich leżących lub półleżących ludzi, śpiących lub pogrążonych w zamyśleniu, którym towarzyszą, najczęściej śpiące, psy rasy whippet. Nagość ludzka jest przytłaczająca, daleka od współczesnego ideału piękna, ukazana w całej fizycznej nieporadności; kontrastuje ze smukłymi i wdzięcznymi sylwetkami chartów. Na przykład na obrazie *Sunny Morning. Eight Legs* (1997) dostrzegamy nagiego mężczyznę, leżącego w niedbałej pozie – jakby dopiero przebudzonego ze snu – na którego ramieniu, niczym na poduszce, wspiera się pogrążony we śnie pies. Ludzie przedstawieni są we śnie lub w letargu – w tych stanach, w których nie chcemy, lub nawet nie jesteśmy w stanie podnieść się z łóżka. W podobnej pozie, na obrazie *Double portrait* (1985), namalowana została córka Freuda. Jest co prawda ubrana, na jej ramieniu leży chart, ona sama zasłania swoją twarz zgiętym ramieniem, na jej dłoni opiera się pysk psa. Psy na płótnach Freuda śpią, rozluźnione i ufne. Ich sen jak gdyby „usprawiedliwia”, ale i odbija niczym w zwierciadle, bezruch człowieka. Na płótnie *David and Eli* (2003–2004) widzimy półnagiego mężczyznę siedzącego w fotelu, na którego kolanach śpi łaciaty chart – człowiek, choćby chciał, nie może się podnieść, jego ruch zbudziłby bowiem zwierzę.

Freud w szczególny sposób ukazuje, jak zauważa między innymi Alice Kuzniar, badająca w jego malarstwie przedstawienia melancholii, wspólnotę psio-ludzką. Pies i człowiek pogrążeni są we własnych światach, ale mimo to leżą tuż koło siebie, ich ciała ściśle się stykają. O ile jednak przedstawienie śpiących

psów nie szokuje, o tyle ludzie „brutalnie” odarci są z jakiegokolwiek okrycia, są nędzy i właśnie przez to wyglądają nieomal „nie-ludzko”. Tak będziemy wyglądać, można dopowiedzieć, po śmierci, gdy już nie będziemy w stanie przybrać wdzięcznej pozy, gdy zostanie z nas wyłącznie „zwierzęce” ciało.

Pamiętając, że grecka mitologia przedstawia Hypnosa i Tanatosa jako rodzyńnych braci, pragnę skupić się nie tyle na samej śmierci, ile na takich stanach, w których wycofujemy się z aktywnego życia. Na obrazach Freuda psy śpią, ludzie im towarzyszący albo śpią, albo pogrążeni są w myślach: śnią na jawie. Ich ciała są nieruchome, ale jednocześnie naszą uwagę przyciągają ich niedające się odgadnąć (ani przedstawić) myśli. Czy równie frapujące są senne marzenia towarzyszących im psów? Wydaje się, że tak. Dzieła Freuda odczytuję jako swojego rodzaju grę z tym, co pojmowane jest jako zwierzęce i ludzkie, świadome i nieświadome, aktywne i bierne. Trudny do zinterpretowania bezruch namalowanych postaci, zazwyczaj przedstawionych na łóżku, a więc meblu towarzyszącemu najintymniejszym i już niewystawianym na widok publicznych czynności, sugeruje jakiś rodzaj wyłączenia z rzeczywistości.

Warto zastanowić się nad znaczeniem i możliwą interpretacją przedstawień ludzi i psów na obrazach Freuda. Dlaczego psy przedstawiane są śpiące, a ludzie nędzy lub w niedbałych pozach? Malarz wprost mówił o swoich modelach, że tak „naprawdę interesuje się nimi jako zwierzętami”<sup>1</sup>. Czym jednak jest zwierzęcość? Czy śpiący chart jest zwierzęcy w swym śnie? Śpiąc, zakładamy, śni marzenia senne, a więc uwikłany jest w skomplikowane relacje pomiędzy świadomością a nieświadomością. Jego świat wewnętrzny jest podwójnie od nas odgradzony: po pierwsze – brakiem możliwości pełnej, językowej komunikacji międzygatunkowej, po drugie – samą przestrzenią snu. Zwykło się interpretować zwierzęce poruszenia w trakcie snu jako oznaki tego, że zwierzę marzy o instynktownych czy atawistycznych potrzebach: polowaniu, jedzeniu etc. – niepokojące bowiem wydaje się założenie, że do rzeczywistości jego świata wewnętrznego nie mamy dostępu, nie wiemy wcale, jakie znaczące się nań składają. Czym różniłoby się patrzenie na śpiącego psa i śpiącego człowieka?

Dzieła Freuda często szokują, ponieważ w żaden sposób nie próbuje on „upiększać” swych modeli, przedstawia też ludzką nagość w sposób „bezwstydny”<sup>2</sup>. Artysta bezlitośnie przypatruje się ludzkiemu ciału i do podobnego spojrzenia zachęca widza. Cytowany przez Phoebe Hoban historyk sztuki Sir John

<sup>1</sup> L. FREUD, cyt. za: A. KUZNIAR: *Melancholia's Dog. Reflections on Our Animal Kinship*. Chicago–London 2006, s. 14. [tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, własne – J.S.]

<sup>2</sup> Phoebe Hoban w dziele *Lucian Freud. Eyes Wide Open* przywołuje instrukcje, jakie dawał uczniom Freud, pełniący w 1964 roku funkcję wizytującego profesora w norweskiej szkole artystycznej. Tak zachęcał on do malowania nagich autoportretów: „Chcę, byście spróbowali stworzyć możliwie najbardziej odkrywczy, ujawniający, wiarygodny obiekt [...]. Coś prawdziwie bezwstydne [...]”. Autorka pisze dalej, że sam jako artysta stosował się właśnie do tych instrukcji. Zob. P. HOBAN: *Lucian Freud: Eyes Wide Open*. New York 2014. s. 86.

Rothenstein powiedział: „Sztuka Luciana Freuda jest dziełem przeciągłego, nieruchomego spojrzenia – spojrzenia pozbawionego ciepła, pozbawionego złudzeń, spojrzenia przepelnionego przede wszystkim czystą fascynacją”<sup>3</sup>. Jeśli portrety Freuda wydają się wręcz nieznośnie realistyczne, to dzieje się tak też dlatego, że kierują nasze spojrzenie już nie tylko ku namalowanym ciałom, ale także ku naszemu własnemu, ku naszej własnej nagości. Powróćmy do już cytowanej wypowiedzi artysty, mówiącego, że jest zainteresowany swymi modelami jako zwierzętami. Hoban pisze: „W rzeczy samej, do pewnego stopnia, Freud uważał się za »biologa«, a John Richardson zauważył, że właśnie wczesne zainteresowania jego dziadka [Zygmunta Freuda – J.S.] biologią, nie psychologią, miało największy wpływ na twórczość Freuda”<sup>4</sup>. Dalej autorka podkreśla, że postawę Freuda wobec nagich modeli daje się z powodzeniem porównać do uważnego i wnikliwego badania lekarskiego lub weterynaryjnego<sup>5</sup>. Spojrzenie na człowieka jak na „nagą małpę”<sup>6</sup> może być uznane za kontrowersyjne, ponieważ podstawowa narracja humanistyczna umieszcza nasze człowieczeństwo ponad sferą cielesnych i biologicznych determinant. Pytanie, czy obnażenie ludzkiego ciała prowadzi do ujawnienia jego zwierzęcości?

Jacques Derrida w słynnym już tekście *L'animal que donc je suis*<sup>7</sup> przedstawił paradoks ludzkiej nagości. Tylko człowiek może być nagi – pisze – ponieważ wyłącznie dla niego nagość stała się czymś „nienaturalnym”. Dostrzeżenie własnej nagości wymaga samoświadomego zwrotu ku własnej cielesności. Człowiek jest więc człowiekiem, o ile nie jest zwierzęciem, o ile poprzez swe działania przekracza to, co zastane. Zwierzę, mimo że nie nosi żadnego okrycia, nigdy nie jest nagie. Nagość, która, można powiedzieć, odsłania nasze „zwierzęce” ciało, jest więc paradoksalnie przynależna wyłącznie człowiekowi<sup>8</sup>.

Jak pisze Derrida, tradycja zachodniej metafizyki odbiera zwierzętom zdolność do świadomego życia i myślenia, a co za tym idzie – zarówno możliwość umierania, jak i śnienia. Filozof, wychodząc od wyznania, że uwielbia patrzeć na śpiące zwierzęta, „tak jakbym mógł przez przypadek odkryć coś istotnego [essential]”<sup>9</sup>, zauważa, że pytanie o to, czy zwierzęta (a ściślej, określone gatunki) mogą śnić, prowokuje cały szereg kolejnych: czy posiadają język, czy się bawią, czy umierają etc. Dzieje się tak, ponieważ tradycja humanistyczna definiuje zwierzę poprzez przypisanie im braku tych zdolności, które z kolei zostają

<sup>3</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Zob. ibidem.

<sup>6</sup> Zob. D. MORRIS: *Naga małpa*. Przeł. T. BIELICKI, J. PROKOPIUK, J. KONIAREK. Warszawa 1997.

<sup>7</sup> Opieram się na przekładzie angielskim dzieła: J. DERRIDA: *The Animal That Therefore I Am*. Red. M.-L. MALLETT. Przeł. D. WILLS. New York 2008.

<sup>8</sup> Zob. ibidem, s. 5.

<sup>9</sup> Zob. ibidem, s. 62.

uznane za właściwe dla człowieka. Żeby móc umrzeć, trzeba najpierw w pełni żyć, żeby móc śnić, trzeba być zdolnym do życia na jawie.

Derrida przytacza rozważania Heideggera o statusie zwierzęcia. Niemiecki filozof, który odmawia zwierzętom dostępu do bycia jako takiego, opisuje, między innymi, życie psa – po to właśnie, aby zilustrować przepastną różnicę pomiędzy ludzkim i zwierzęcym sposobem istnienia. Pies, mieszkający z nami w jednym domu, towarzyszący we wszystkich codziennych czynnościach, zdaje się robić dokładnie to samo, co my. To jednak błędny wniosek: zwierzę, nie tyle je, ile zje, nie tyle, można dopowiedzieć, umiera, ile zdycha<sup>10</sup>. Jest tak, ponieważ w ramach teorii Heideggera w doświadczeniu zwierzęcia nie odsłania się żaden sens, żadna prawda; jest ono „ubogie w świat”. Zarówno człowiek, jak i zwierzę są istotami żywymi. Okazuje się jednak, że nawet w najbardziej uniwersalnym i „naturalnym” doświadczeniu śmierci wyróżnić możemy to, co swoiście ludzkie i zwierzęce.

Heidegger odmawia zwierzętom takiego stosunku do świata, który oparty jest na relacji „jako takie” (zwierzę nie odnosi się do świata „jako takiego”, do kamienia „jako takiego” – jego relacje ze światem zawsze mają charakter użyteczny). Derrida przywołuje rozważania Heideggera na temat śmierci zwierzęcej. W drugim tomie *La bête et le souverain*<sup>11</sup> analizuje akapit, w którym niemiecki filozof zadaje pytanie o sens śmierci zwierzęcej – czy oznacza ona umieranie [sterben], czy raczej „dobieganie kresu”<sup>12</sup> [verenden]. Zwierzę nie istnieje tak, jak istnieje człowiek, a więc „zwierzę nie może umrzeć w sposób, jaki przypisany jest ludzkim istotom, ale może jedynie dobiec kresu”<sup>13</sup>. Skoro nie może odnosić się do rzeczy „jako takich”, nie ma również dostępu do śmierci „jako takiej”. Derrida w dalszej argumentacji zauważa, że stosunek do rzeczy „jako takich” daje się uzyskać wyłącznie z perspektywy śmierci. Skoro tak jest, czy jest on w ogóle możliwy do osiągnięcia?

Rozważania o śmierci jako tym szczególnym stanie (nie)istnienia, który umożliwi dopiero sensowny stosunek do rzeczywistości, daje się połączyć z problemem snu. Obydwa stany zakładają istotną zmianę stosunku do rzeczywistości – w przypadku śmierci definitywną, w przypadku snu polegającą na tymczasowym zawieszeniu „normalnego” sposobu odnoszenia się do świata. Jeśli uznamy, że zwierzęta nawiązują inne niż człowiek relacje ze światem, musimy również uznać, że ich sen ma inny od naszego charakter.

Dzieła Freuda skłaniają do uznania równości snu ludzkiego i zwierzęcego – nie identyczności, ale wspólnoty doświadczenia stanu całkowitej bierności, wyłączenia z rzeczywistości. Tak jak nie jesteśmy w stanie dociec o czym śni

<sup>10</sup> Zob. Ibidem, s. 159.

<sup>11</sup> Opieram się na przekładzie angielskim dzieła: J. DERRIDA: *The Beast & The Sovereign*. Volume II. Przeł. G. BENNINGTON. Chicago–London 2011.

<sup>12</sup> Cyt. za: Ibidem, s. 115.

<sup>13</sup> Cyt. za: Ibidem, s. 116.

leżący przed nami człowiek, tak nie docieczemy treści snu charta – możemy wyłącznie domyślać się jej z obserwacji mimowolnych poruszeń ciała.

Derrida pisze, że lubi patrzeć na śpiące zwierzęta nie bez powodu. Ma bowiem przecucie, że oto za chwilę objawi mu się coś istotnego; jakaś skrywana tajemnica zwierzęcości. W swoich analizach zwraca on uwagę na rozliczne różnice i granice w relacji człowiek–zwierzę, która opiera się przede wszystkim na konfrontacji z innością, która dodatkowo nie objawi się nigdy w językowej komunikacji.

Warto zadać pytanie, czy w dziełach Freuda odsłania się jakaś prawda o zwierzętach. Portrety ludzi odsłaniają cielesność, ciężką materialność, nad którą ostatecznie nie da się zapanować. Portrety psów przeciwnie – wydają się kierować naszą uwagę ku psiemu światu wewnętrznemu. Charty są nie tylko niemymi towarzyszami ludzi, one też, śniąc, przebywają w „innym świecie”. Nie są chartami ze znanych scen rodzajowych – przedstawionych w trakcie polowania, biegu za zwierzyną lub nad zabitą ofiarą. Ich sen nie zwiastuje również rychłego przebudzenia – nie jest krótką przerwą, w trakcie której nawet najgroźniejsza bestia wydaje się łagodna jak jagnię. Sen jest równie naturalny i nienaturalny jak sen ludzki – sugeruje pełną znaczenia bierność. W wywiadzie z Williamem Featherem Freud mówił:

Jestem naprawdę zaintrygowany ludźmi jako zwierzętami. Część mojego upodobania do pracy z nimi nagimi właśnie z tego wynika. Ponieważ mogę widzieć więcej, a także dlatego, że bardzo fascynujące jest widzieć formy powtarzające się poprzez ciało, a często i przez głowę. Lubię, gdy ludzie wyglądają równie naturalnie i tak w zgodzie z samymi sobą pod względem fizycznym, jak mój whippet Pluto<sup>14</sup>.

Przedstawienie śpiącego zwierzęcia nie prowokuje, ponieważ jego, *nomen omen*, zwierzęcość, cielesność wydaje się w „naturalny” sposób z nim związana. Warto jednak zastanowić się, czym jest zwierzęcość zwierzęcia, kim jest śpiący pies wycofany na jakiś czas do swego wewnętrznego – już nie tylko psiego współdzielonego z innymi przedstawicielami swego gatunku, ale też właściwego dla niego samego – świata.

Freud nie tyle malował psy, ile portretował konkretne psie osoby. Charty przedstawiane na jego płótnach to Pluto oraz Eli, whippet Davida Dawsona, jego asystenta i przyjaciela. Zwierzęta były przez niego traktowane tak samo jak ludzcy modele – malarz prezentował im nawet „do oceny” swe ukończone dzieła (pokazywał je między innymi swoim końskim modelom, a psy po prostu wprowadzał do galerii). Nawet jeśli odczytamy ten gest jako symboliczny,

---

<sup>14</sup> L. FREUD, cyt. za: G. CORDON: *Lucian Freud: dogged portraitist*. Dostępne w Internecie: <https://gerryco23.wordpress.com/2011/07/22/lucian-freud-dogged-portraitist> [data dostępu: 30.06.2018].

bardziej przemawiający do ludzkich obserwatorów takiego wydarzenia, niż do samych zwierzęcych modeli, pozostaje on znaczący. Zwierzę nie jest traktowane jako bierny przedmiot ludzkiego zainteresowania, jest za to włączane w proces artystyczny.

Freud w wywiadach mówił, że chętnie uciekał ze szkoły artystycznej do stajni, wolał towarzystwo zwierząt niż ludzi. Jednocześnie nie jest zwykłym „psiarzem” czy „koniarzem”: „Jedyną rzeczą, której w nich nie lubię jest to, co określa się jako bycie oddanym jak pies (*doglike devotion*). Nienawidzę także nawyków i rutyny. A to właśnie uwielbiają psy. Lubią wszystko, co jest stałe (*regular*), a u mnie nic nie jest stałe. Funkcjonuję według rozkładu zajęć, ale nie rutyny”<sup>15</sup>. Kari Weil zauważa, że dla określonego nurtu myśli filozoficznej zwierzę domowe (a w szczególności pies) jest zwierzęciem „podejrzanym”: „Od Rousseau poprzez Nietzschego aż po Deleuze’a i Guattariego odnajdujemy podobne potępienie zwierzęcia domowego, postrzeganego jako odzwierzęcona istota, odarta ze swej pierwotnej prężnej dzikości i oswojona do »kobiecej« i nieautentycznej służby”<sup>16</sup>. Przypomnijmy, że Deleuze i Guattari nazywają domowe zwierzę, a podają przykład psa, „zwierzęciem edypalnym”<sup>17</sup>. Zwierzę edypalne służy człowiekowi za ekran, na który narzuca swe własne narcystyczne narracje. Domowe pupile są biernymi zakładnikami ludzkich wyobrażeń, kompleksów i sentymentów, nie mogą stać na pozycji „innego”, ich inność jest bowiem skutecznie przez człowieka zagadywana, antropomorfizowana.

Swego rodzaju lęk myśli postmodernistycznej przed zwierzęciem domowym diagnozuje Steve Baker w książce *The Postmodern Animal*. Lęk ten oczywiście dotyczy nie tyle samych zwierząt, ile wiążącego się z ich przedstawieniem, potencjalnego oskarżenia o antropomorfizm i sentymentalizm<sup>18</sup>. Relacja z psem czy kotem wydaje się zbyt łatwa, zbyt oczywista, oparta na w ten czy inny sposób egzekwowanej władzy nad zwierzęciem. Można powiedzieć, że ślady tego lęku widać w przytoczonej wypowiedzi Freuda. Dystansuje się on wobec tych psych skłonności, które, paradoksalnie, wiążą je z człowiekiem. Są jednak zbyt mało pociągające, nie kryje się w nich żadna interesująca odmienność, prawdziwa zwierzęcość. Zamiłowanie do rutyny i oddanie człowiekowi sprawiają, że psy podobne są do nudnych „mieszczan”, zamkniętych w ciasnych ramach swych przyzwyczajzeń i poglądów. Jednak w swej sztuce Freud ukazuje inne oblicze psów, a co za tym idzie także inny wymiar relacji psa i człowieka.

Chciałabym zasugerować, że w portretach Freuda ujawnia się nie tylko zwierzęca swoboda, zgoda z własną cielesnością, ale przestrzeń tego, co niewyraźalne i inne. Zwierzęta i ludzie sportretowani w zwykłych przecież scenach wspólnego snu, przebywają poza dającą się komunikować rzeczywistością. W obrazach

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> K. WEIL: *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*. New York 2012.

<sup>17</sup> Zob. G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Tysiąc plateau*. Red. J. BEDNAREK. Warszawa 2015, s. 291.

<sup>18</sup> Zob. S. BAKER: *The Postmodern Animal*. London 2008, s. 166–168.

Freuda ujawnia się, moim zdaniem, zarówno zwierzęca cielesność człowieka, jak i przestrzeń inności jako takiej – niekomunikowalnej odrębności. Czy nazwanie cielesności człowieka zwierzęcą w czymkolwiek nam pomaga? Chciałabym zasugerować, że zwierzęcość jako kategoria zostaje tu bez desygnatu – i chart, i człowiek pozostają nieuchwytnymi odrębnościami, innymi.

Kuzniar w swojej książce *Melancholia's Dog* skupia się na analizie uczuć towarzyszących relacji człowiek–pies, skupiając się na jej skomplikowaniu i wielowymiarowości. W relacji tej, niekiedy bardzo bliskiej i intymnej, do głosu dochodzi problem możliwości nawiązania porozumienia z innym. Czy pies postrzegany jest jako inny, czy może jako taki szczególny inny, „prawdziwy przyjaciel człowieka”, który w naturalny sposób nastawiony jest na nasze ludzkie potrzeby i emocje? Pies może być traktowany jako proteza tych potrzeb i uczuć, których nie doznajemy od innych ludzi, jednocześnie jednak pozostaje psem – tj. odrębną jednostką należącą do innego niż nasz gatunku. Świat psa, mimo że tak ściśle związany z naszym, jest odrębny i nie może być dla nas w pełni pojmowalny.

Relacja z psem (ukochanym psem, jak należy dodać) w jej interpretacji wiąże się z różnymi rodzajami straty: czy tej wynikającej ze świadomości długości życia zwierzęcia i jego śmierci, czy tej z niedającej się w pełni zrealizować komunikacji. Rozgrywa się ponadto na ryzykownych obszarach granicznych; pomiędzy tym, co ludzkie i tym, co zwierzęce. Kuzniar skupia się na emocjach nieoczywistych – czyli takich, które są niezauważane w dyskursie akademickim, jednocześnie będąc oczywistymi dla większości ludzi dzielącymi swoje życie z psami (lub, można dodać, z jakimikolwiek zwierzętami). Píše między innymi o wstydzie, samotności, żałobie, smutku. Wyróżnia zaś melancholię jako uczucie szczególnie istotne przy rozważaniu więzi psio-ludzkiej: „Ponieważ melancholiczna jednostka zmagą się z tym, co nieuchwytnie, z nieprzyjmowaną do wiadomości nierozdzielnością samego siebie i innego, intensywność psio-ludzkiej więzi domaga się szczególnego dociekania”<sup>19</sup>. Wnioskowanie Kuzniar przebiega w następujący sposób: pies jest tym szczególnym stworzeniem, który mimo tego, że należy do zupełnie innego gatunku, jako zwierzę domowe dopuszczone jest do każdego prawie aspektu naszego życia codziennego, przede wszystkim zaś wkrada się do naszego życia psychicznego. Czytamy:

Melancholiczna właścicielka zwierzęcia [*pet*] pragnie osiągnąć z nim całkowite porozumienie i uzyskać zapewnienie, że dualizmy pomiędzy zwierzęciem a człowiekiem nie są prawdą. Jednocześnie jest zasmucona nieuniknionymi wzajemnemu umykaniu sobie oraz nieprzystawalności pomiędzy nią a gatunkiem, z którym dzieli prywatne doświadczenia i uczucia [*extimate species*]<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> A. KUZNIAR: *Melancholia's Dog...*, s. 7.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 8.

Kuzniar skupia się na analizie obrazu *Triple portrait*, na którym widzimy ubraną, siedzącą na łóżku kobietę, podpierającą dłonią czoło; wyraźnie zatopioną w myślach. Towarzyszą jej dwa śpiące charty; na grzbiecie jednego kobieta oparła rękę. Jeden pies patrzy na nas sennym wzrokiem. Kuzniar pisze, że tak naprawdę nie wiemy, jakie emocje i cechy przypisać postaci – czy pogrążona jest w letargu, czy też zbiera siły do działania, czy jest zmęczona, czy zamyślona, czy jest zrezygnowana, czy skupiona. Widzimy tylko, że w samotności towarzyszą jej psy – nie zapatrzone w jej twarz jak wierne psiska z portretów, ale jednak obecne tuż obok, ciało przy ciele: „Niezależnie od tego, do jakiego stopnia postaci Freuda połączone są ze sobą przez dotyk, każda jest pogrążona w swoim własnym świecie; każda oznacza osobność”<sup>21</sup>. Dotyk zapewnia o bliskiej obecności, nie zapewnia jednak idealnego porozumienia.

Kuzniar zestawia obraz Freuda z *Melancholią I* Albrechta Dürera. Melancholia, wiedząc, że wszelkie przedsięwzięcia ludzkie są próżne, niezdolna jest do działania. Melancholia odczuwa stratę, ale jednocześnie nie umie wskazać, co utraciła. Ma skrzydła, symbolizujące, czytamy, dążenie do ideału, ale świadoma jest, że nie jest on osiągalny. Towarzyszy jej zaś pies. To Dürer, pisze Kuzniar, jako pierwszy przedstawił Melancholię w towarzystwie psa. Pies, stary posiwiały chart, śpi zwinęty u stóp Melancholii – symbolizuje przywiązanie do ziemi, ciężką zwierzęcą materialność, niezdolność do tworzenia<sup>22</sup>.

Badaczka zwraca uwagę na szczególny rodzaj samotności, w której towarzyszy człowiekowi pies. Przytacza za swą znajomą słowa jej nastoletniej córki, która powiedziawszy, że potrzebuje chwili samotności, wychodziła na spacer ze swym psem<sup>23</sup>. Pies jest potraktowany jako milczący, ale nie niemy towarzysz tych naszych stanów psychicznych, w których wycofujemy się ze świata. Nie jest substytutem człowieka, relacja z nim nie jest uboższą, „prostsza” wersją relacji z drugim człowiekiem. W relacji ze zwierzęciem domowym, jak zauważa Baker, bliskiej i intymnej, otwiera się przestrzeń „nieuczonego (*inexpert*) sojuszu, niepomnego takich »uczonych« (*expert*) kategorii jak człowiek [...] czy zwierzę”<sup>24</sup>.

Psy Freuda nie patrzą badawczo na człowieka, można zaryzykować stwierdzenie, że nie „obchodzi” ich ludzka nagość. Nie patrzą na człowieka w zawstydzający go sposób, jak uczyniła to kotka Derridy. Po prostu trwają z nim w jednej przestrzeni. To milczące przymierze pomiędzy odosobnionymi, pogrążonymi we własnych światach ludzkimi i pozaludzkimi osobami wskazuje nie tylko na wspólną, „zwierzęcą” podstawę naszego bycia. Ukazuje też przestrzeń

<sup>21</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>22</sup> Zob. ibidem, s. 17. Badaczka zwraca uwagę, że to nie jedyne możliwe symboliczne znaczenie psa. Pies – zwierzę czujne i wrażliwe – nie bez powodu towarzyszy prorokom i uczonym. Wiecznie „węszy za” prawdą, symbolizować też może więc niebezpieczeństwo osunięcia się w manię, szaleństwo, grożące melancholicznemu myślicielowi.

<sup>23</sup> Zob. ibidem, s. 135.

<sup>24</sup> Zob. S. BAKER: *The Postmodern Animal...*, s. 183.



skomplikowanych, subtelnych i często ulotnych relacji ze zwierzęciem. Nie jest przecież wyłącznie tak, że to człowiek wybiera towarzystwo psa, to pies decyduje się zasnąć przy człowieku. Na jednym z dzieł Freuda, *Eli* (2002) widzimy całą postać śpiącego whippetta oraz stopy człowieka. Część ucha charta nie mieści się w ramie, podobnie „ucięty” został czubek dużego palca ludzkiej stopy. Nie sposób z całą pewnością rozstrzygnąć, co mieści się na pierwszym planie: stopy czy chart. Może właśnie o ten rodzaj niepewności – dotyczącej na przykład tego, kto powinien zostać nazwany podmiotem, osobą – chodzi w niektórych naszych relacjach ze zwierzętami. Wspólnota snu czy letargu istnieje pomiędzy istotami zrównanymi w swej bierności i cielesności. Człowiek i pies – nawet jeśli nigdy nieuchwytni „jako tacy”, niedający się przedstawić „w całości” – dzielą przestrzeń współdziałania, także wtedy, gdy polega ono na wspólnym bezruchu, na wycofaniu się ze świata.

#### **Abstract**

Sleep, death and hound  
The experience of passivity in Lucian Freud's paintings

This paper aims at the problem of the representation of passivity in the selected Lucian Freud paintings. Artist depicts naked men, sleeping or possibly in the state of lethargy, accompanied by sleeping whippet dogs. Human nakedness appear as shameless, almost “animalistic”, contrasting thus sharply with the dog's graceful and free poses. Artist claimed that he wanted to represent human animality, his nakedness and corporeality. His works disrupt traditional man-animal, culture-nature dichotomies. Man and dog together form a peculiar community of passivity, they accompany each other in the state of motionless rest and withdrawal from the world.

#### **Keywords:**

Lucian Freud, dog, animality, passivity

#### **Абстракт**

Сон, смерть и борзая  
Опыт пассивности в картинах Люсьена Фрейда

Статья посвящена анализу опыта пассивности в избранных работах Люсьена Фрейда. Художник изображает на своих картинах фигуры обнаженных людей и спящих или неподвижных собак породы уиппет. Человеческая нагота кажется бесстыдной, почти животной – в то же время она ярко контрастирует со свободными позами борзых. Фрейд утверждал, что в своих работах он хочет запечатлеть животность человека, представить его телесность, наготу. В его картинах можно увидеть интересные нарушения традиционной дихотомии человек–животное, культура–природа. Собака и человек создают своеобразное сообщество пассивности, основанное на общей неподвижности, уходе из мира.

#### **Ключевые слова:**

Люсьен Фрейд, собака, животность, пассивность

