

Pozaedukacyjny zwierzynek? Przekształcenia motywu raju zwierząt w polskiej literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży

Ewelina Rąbkowska

Abstract

The article *Extra-educational Bestiary? Transformation of Animal Paradise Motif in Polish Young Adult Fantastic Literature* is an attempt to define a new argument for a possibility of animal immortality on the basis of fantasy literature for children and young adults. For this purpose, Ewelina Rąbkowska analyzes three examples of the theme of animal paradise in Polish animal fantasy novels for children and young adults. The main hypothesis of the article is that intuition of fantasy literature tells—in the same way as (defined in some previous papers) “poetical intuition”—stories about significant relationships between humans and non-humans, which last longer than single life. The author argues that contemporary fantasies for young adults are examples of crossing the borders of a traditional anthropocentric point of view. They show a new, post-humanist discourse about animals, change the language, narrative strategies and—what is most important—traditional didactic purposes of the text.

Ewelina Rąbkowska — mgr; literaturoznawczyni, specjalizująca się w literaturze dziecięcej i młodzieżowej; ukończyła Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, a także studia podyplomowe „Literatura i książka dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności” pod kier. prof. dr. hab. Grzegorza Leszczyńskiego; słuchaczka studiów doktoranckich w Zakładzie Literatury Popularnej, Dziecięcej i Młodzieżowej ILP UW; pracuje w Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie. Autorka artykułów naukowych i recenzji książkowych; członkini PS IBBY oraz Pracowni Badań nad Literaturą dla Dzieci i Młodzieży; autorka monografii *Potrzeba początku. Kategoria dzieciństwa w polskiej współczesnej prozie wspomnieniowej 1987-2014* (2015). Kontakt: erabkows@gmail.com

Creatio Fantastica 2017, nr 1 (56), ss. 83-95.

© © Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Wprowadzenie

Przedmiotem niniejszego tekstu jest analiza przekształceń motywu rajy zwierząt występującego w trzech polskich fantastycznych utworach dla dzieci i młodzieży: *Zwierzętach mówiących* Władysława Anczyca (1873), *Akademii Pana Kleksa* Jana Brzechwy (1946) oraz *Miasteczku Ostatnich Westchnień* Grzegorza Gortata (2014). W utworach tych miejsca bytowania zantropomorfizowanych zwierząt po ich śmierci ukształtowane zostały na wzór rajy. W chrześcijańskim kręgu kulturowym raj wywodzi się ze starotestamentalnego ogrodu Eden, dlatego w utworach literackich dla dzieci i młodzieży z motywem rajy zwierząt toczy się dyskusja nie tylko ontologiczna, ale i teologiczna. Wpisane są w nie pytania dotyczące stworzenia świata, człowieka i zwierząt, drabiny bytów, duszy ludzkiej, zwierzęcej, nieśmiertelności zwierząt oraz ludzi. W tego typu tekstach podejmowana jest w istocie kwestia odpowiedzialności człowieka wobec zwierząt, winy i ewentualnej kary za cierpienie zadawane innym, a zatem kluczowe dla humanizmu zagadnienia etyczne.

Wątki zwierzęcych rajów w literaturze fantastycznej pojawiają się i w dobie posthumanizmu. Nie znikają one z repertuaru popularnych tropów, ale oczywiście ulegają przemianom na gruncie po-humanistycznego dyskursu. W tych przedstawieniach nie chodzi już tylko o stawianie kwestii odpowiedzialności człowieka wobec zwierząt, ale o znacznie odważniejsze próby pokazania, że same zwierzęta zdolne są do zemsty „zza grobu”. Fantazje zwierzęce pisane dla dzieci i młodzieży cechują się pewnymi wyznacznikami, z których najważniejsze jest fantastyczne odwrócenie sytuacji ontologicznej zwierząt i ludzi (antropomorfizacja, hybrydyzacja, próby upodmiotowienia zwierzęcych bohaterów) i nakierowanie na ludzkiego niedorosłego odbiorcę i jego horyzont empatyczny, etyczny oraz poznawczy w odniesieniu do nie-ludzkich istot.

Grzegorz Leszczyński pisze, że przestrzeń Edenu opisanego w Starym Testamencie jest silnie związana z „dzieciństwem” człowieka, ponieważ na gruncie teologii ugruntował się pogląd, jakoby Adam i Ewa w ogrodzie stworzonym przez Boga byli po prostu niedorośli¹. Dlatego badacza nie dziwi fakt, iż „Obraz odzyskanej wspólnoty świata zwierzęcego i świata ludzi, choć w Biblii skreślony zaledwie w paru zdaniach, musiał być nad wyraz sugestywny, skoro jego echa pobrzmiwają...”² szczególnie w utworach fantastycznych dla dzieci i młodzieży z motywem rajy zwierzęcego.

¹ Grzegorz Leszczyński, „Zwierzęta pełne wolności drzemią spokojnie tej nocy”. *Podziw dzieckiem Biblijne bestiariusz*, w: *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Anna Mik, Patrycja Pokora i Maciej Skowera, Warszawa: Wydawnictwo SBP, 2016, s. 27.

² Tamże, s. 26.

Zwierzęta mówiące, czyli „dydaktyzm zwierzęcy”

W utworze *Zwierzęta mówiące* Władysława Anczyca znajduje się opis pierwszego zwierzęcego raju w polskiej literaturze dla dzieci. Tekst ten pochodzi z 1873 roku³ i jest opracowaniem publikacji francuskiej⁴. Jak autor zaznacza we wstępie, podjęta kwestia dręczenia zwierząt jest jego wkładem do utworu, jako że oryginał: „żadnej wyraźnej tendencji nie posiada”⁵, a Anczyc postawił sobie za zadanie „zwrócić uwagę na złe obchodzenie się u nas ze zwierzętami”⁶. Już zatem w komentarzach odautorskich widać, że motyw zwierzęcego raju powiązany jest ściśle z kwestią odpowiedzialności człowieka wobec tych istot, ich cierpienia, także zadawanego przez ludzi. Wprowadzona też została do opowieści kara dla człowieka (dziecka) za złe traktowanie zwierząt.

Bohaterem opowieści jest „rozpustny” Józio, mieszkaniec Starego Miasta w Warszawie. Chłopiec z jednej strony jest porywczy, bezmyślny, żywiołowy i wszędzie go pełno, to „dzikus” niechący chodzić do szkoły, która go nudzi, ale – z drugiej strony – okazujący zwierzętom dobre serce: „Nigdy nie dręczył zwierząt, nie urywał skrzydełek ani nóg owadom, a jeżeli przypadkiem znalazł chorą albo zziębłą ptaszynę, podnosił ją, ogrzewał w zanadru i brał do domu; skoro zaś odżyła i odzyskała siły, wypuszczał ją na wolność”⁷.

Gdy zatem Józio staje się świadkiem dręczenia psa przez rówieśników (ci usiłują spalić żywcem pudła), wstawia się za nim i ratuje go przed śmiercią. Wtedy niczym *deus ex machina* w pokoju pojawia się „potworny karzeł z ogromną głową, srogiego spojrzenia i strasznych rysów twarzy”⁸, który okazuje się Geniuszem Kary i wielkorządcą Wyspy Poprawy. Istota tak przemawia do chłopców:

Bóg obdarzył was rozumem, wynoszącym was ponad wszystkie zwierzęta, a wy, zamiast mu być za to wdzięcznymi i rozum kształcić, spadliście nisko jak jakie bydłeta. Niechaj więc twoi koledzy tymczasem żyją jak bydłeta. Każdemu z nich za karę dam postać zwierza, do którego swemi wadami najbardziej jest podobny, a tak przemienionych za pomocą mej władzy, przeniosę na „Wyspę Poprawy”⁹.

Wyspa Poprawy to „prześliczna okolica [...] ani pług, ani ręka ludzka od stworzenia świata jej nie tknęła”¹⁰, przypomina zatem przestrzeń rajska, w której żyją ze sobą w zgodzie różne gatunki zwierząt, jakim udało się „ujść tyranii ludzkiej”¹¹ oraz dzieci przemienione w zwierzęta za karę (do czasu poprawy). Oczywiście perspektywa ta wskazuje na

³ Drugie wydanie pochodzi z roku 1896: Władysław Ludwik Anczyc, *Zwierzęta mówiące*, Warszawa: Nakład i własność M. Arcta, 1896.

⁴ Pierwowzór ten jest nieznan, jego zidentyfikowanie wymagałoby dalszych badań.

⁵ Władysław Ludwik Anczyc, *Wstęp*, do: *Zwierzęta mówiące*, dz. cyt., s. 5.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 10.

⁸ Tamże, s. 20.

⁹ Tamże, s. 21.

¹⁰ Tamże, s. 23.

¹¹ Tamże, s. 27 (Anczyc nie decyduje się na scharakteryzowanie sposobu owego „ujścia”, czyli ucieczki zwierząt spod tyranii ludzkiej. Kraina jest wyspą, a nie mówi się, jak zwierzęta się na nią przedostały, można założyć, że jest to po prostu autocenzura).

antropocentryzm myślenia o relacjach między człowiekiem i zwierzętami. Zbytne okrucieństwo wobec zwierząt jest niedopuszczalne, ale nie z powodu ich samych, lecz ze względu na człowieka. To człowieczeństwo w człowieku jest tu zagrożone: chłopcu próbującemu spalić psa żywcem grozi odhumanizowanie, dlatego konieczna jest interwencja Geniusza Kary.

Karą jest oczywiście zamiana dziecka w zwierzę – i to takie, z którym owo dziecko dzieli wady. A repertuar tych „zwierzęcych wad” jest determinowany kulturowo: Franio żarłok zostaje kotem (znany jest już wówczas wiersz Stanisława Jachowicza *Chory kotek*); łakomą Marynię spotyka los o wiele gorszy, bo za to, że nie poczęstowała pukającej do drzwi głodnej dziewczynki choćby kromką chleba, jej twarz zostaje przemieniona w kocią. Być może jest to zatem pierwsza hybryda dziecięco-zwierzęca w polskiej literaturze dla dzieci. Dziewczynka z kocią twarzą żyje jakiś czas z rodzicami, którzy wstydzą się jej, potem jednak za dalsze przewinienia zostaje zamieniona w kotkę do połowy, a wreszcie – w kociej postaci doświadcza dręczenia ze strony dzieci. Zdziś zamieniony zostaje w pawia (za nadmierną dumę), Kazio i Leoś za bijatyki – w koguty. Zwraca uwagę historia chłopca zamienionego w osła¹² za nieprzykładanie się do nauki. Pojawia się tu ciekawy komentarz narratora, wychodzący poza rzeczywistość tekstową i poddający krytyce umowność łączenia konkretnych wad ludzkich z poszczególnymi gatunkami zwierząt:

Najniesprawiedliwszy jest sąd ludzki o osłach: niema zwierzęcia spotwarzonego bardziej jak to biedne stworzenie. Gdzie tylko uszy obrócisz, wszędzie słyszysz: „Głupi jak osieł, uparty jak osieł, leniwy jak osieł, osła głowa, osli rozum”, a przecież zwierzę to jest bardzo użyteczne człowiekowi¹³.

Zamiana dziecka w zwierzę jako kara jest właściwa wczesnym tekstom, w których tendencja dydaktyczna wysuwa się na pierwszy plan. Są to także utwory zanurzone w tradycji antropocentrycznej, dlatego ta transformacja symbolizuje degradację dziecka, co objawia się najczęściej utratą zdolności mówienia. Na przykład w *Pinokiu* występują mówiące zantropomorfizowane zwierzęta, takie jak Kot, Lis, ryby (Delfin, Rekin), psy Alidoro i Melampo, ale w momencie zamiany w osły dzieci tracą zdolność mówienia ludzkim głosem: „Zamiast szlochów i skarg z pysków [Kijasza i Pinokia] wydobywały się osłe ryki: – Ihoo, ihoooo, ihooooo”¹⁴.

W tekście Anczyca ostateczna przemiana w zwierzę oznacza utratę zdolności posługiwania się rozumem, ale tutaj dzieci zamienione tymczasowo w zwierzęta mówią, choć czynią to w celu przekazania bohaterowi swoich doświadczeń. Są to historie o cierpieniu (czyli karze właściwej) w ciele zwierzęcia; co ciekawe, kara ta obejmuje nie tylko przewiny wobec zwierząt, ale także wobec ludzi słabszych (sierot, żebraków) oraz inne przywary dziecka (lenistwo, łakomstwo). Karane dzieci muszą zrozumieć, na czym w istocie

¹² Jest to motyw, który rozpowszechnił Collodi, ale ewidentnie nie był to jego oryginalny pomysł, skoro pojawia się i u Anczyca, i – co prawdopodobne – w nieznanym pierwowzorze francuskim.

¹³ Tamże, s. 62-63.

¹⁴ Carlo Collodi, *Pinokio*, przekł. Agnieszka Rylukowska, Warszawa: Nasza Księgarnia 2006, s. 133.

polega humanistyczny projekt człowieka jako króla wszelkiego stworzenia, istoty racjonalnej. Wpisana jest weń litość dla ludzi, zdolność do czynienia dobra, pobożność oraz łagodność (z ang. *kindness*) dla zwierząt. Postulat zniwelowania ich cierpienia, któremu się nie przeczy (zwierzęta mają zdolność do jego odczuwania, ale w tej tradycji bywają najczęściej do niego zredukowane), nie jest głównym celem tych tekstów. Ważny jest tu humanistyczny projekt dziecka, które stanie się pełnoprawnym członkiem społeczności ludzkiej.

Cierpienie doznane w skórze zwierzęcia, zagrożenie zerwaniem ze wspólnotą ludzką (poprzez utratę logosu i racjonalności oraz redukcję do cierpienia) stanowi właściwą karę w przestrzeniach służących poprawie, w których znajdują się dzieci, ale i w sytuacjach zamiany niedorosłego człowieka w zwierzę. Podobnie jak to było w *Kajtusiu Czarodzieju*¹⁵, kiedy Kajtuś zamieniony w psa nie mógł mówić i doznał bólu, głodu, dręczenia, tak zamieniona w kotkę Marynia w tekście *Zwierzęta mówiące* przekazuje Józiovi straszną relację z kolejnych wymiarów okrucieństwa, które ją spotykają w ciele tego zwierzęcia:

Ale najbardziej dały jej się we znaki rozpustne dzieci gospodarza. Ile razy powiodło im się schwytać biedną kotkę, natychmiast wlokły ją do pokoju, krępowały łapki, przywiązywały pęcherz wyдуты, napełniony grochem, którego straszliwy szelest przerażał ją do najwyższego stopnia, bily ją, targały za uszki i wąsy i gdyby nie sługi litościwe, które kilkakrotnie wydarły ją z rąk tych złośliwych dzieci, niezawodnie skończyłaby życie zawcześniej¹⁶.

Oslabienie tendencji dydaktycznej i proto-posthumanizm w *Akademii Pana Kleksa*

Na drodze ewolucji literatury dla dzieci, charakteryzowanej przez Krystynę Kuliczkowską jako przesunięcie „od dydaktyzmu do sztuki”¹⁷, kolejne teksty reprezentują powolne oddalanie się od jaskrawego dydaktyzmu oraz odejście od jednoznacznej perspektywy antropocentrycznej¹⁸. W nich zamiana człowieka w zwierzę nie jest karą pojmowaną jako degradacja, utrata uprzywilejowanego statusu człowieka. I tak w *Kajtusiu Czarodzieju* opisana wcześniej zamiana dziecka w psa poszerza krąg doświadczeń istoty ludzkiej, pies i człowiek stają się równorzędne – żadne z nich nie jest uprzywilejowane. Doświadczenie wcielenia dziecka w istotę nie-ludzką stanowi w takich utworach odsłonięcie bliskości ontologicznej człowieka i zwierzęcia.

¹⁵ Janusz Korczak, *Kajtuś Czarodziej: powieść*, Warszawa, nakł. autora, 1935.

¹⁶ Władysław Ludwik Anczyc, dz. cyt., s. 42.

¹⁷ Po raz pierwszy tezę tę wyartykułowała autorka w tekście *O współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Odrodzenie” 1948, nr 50, s. 3. Badaczka twierdzi, że literatura dla dzieci i młodzieży oscyluje między dwoma biegunami: od dydaktyzmu do sztuki, pojmując ona to zjawisko jako sinusoidalnie powracające prądy literackie w czasie. I chociaż obecnie teza ta została złagodzona, gdyż twierdzi się, że w każdy, nawet najbardziej „elitarny” i artystyczny utwór dla dzieci wpisane jest oddziaływanie na czytelnika, bo nakierowanie na odbiorcę jest tej literatury, w odróżnieniu od literatury dorosłej, wyznacznikiem (por. Grzegorz Leszczyński, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2010, s. różne), to jednak powrotu do retoryki dydaktycznej, która nie traktuje swego odbiorcy jak partnera dialogu, być już nie może (por. Grzegorz Leszczyński, *Dialektyka ról czytelnicych w prozie Korczaka*, w: *Janusz Korczak. Pisarz*, red. Anna Maria Czernow, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2013, s. 83-98).

¹⁸ Nazywane są proto-posthumanistycznymi lub też, jeśli chodzi o teksty najnowsze, posthumanistycznymi (por. Zoe Jaques, *Children's Literature and the Posthuman. Animal. Environment. Cyborg, Children's Literature and Culture*. Routledge Taylor&Francis Group, New York and London 2015, s. 6).

Utworem proto-posthumanistycznym, który ukazuje motyw zwierzęcego raju, jest *Akademia Pana Kleksa* Jana Brzechwy. Co ciekawe, raj nie stanowi tu przestrzeni poprawy dziecka, tak jak w *Zwierzętach mówiących*, jest to natomiast miejsce z dziecięcych marzeń. Bohater *Akademii*, Adaś Niezgódka, realizuje swą fantazję o lataniu. Unosi się w powietrzu, ale spełniające się marzenie jest i fascynujące, i przerażające jednocześnie. Szybko bowiem chłopiec traci kontrolę nad kierunkiem lotu i unosi go wiatr. Tu zatem w marzeniu dziecięcym pojawia się przejście do stanu chaosu – z perspektywy dorosłego ujęte jako zagrożenie:

Gdy tak zupełnie pomimo woli wznosiłem się coraz wyżej, ogarnęło mnie uczucie lęku i postanowiłem jak najprędzej lądować, okazało się jednak, że nie mam najmniejszego pojęcia o kierowaniu sobą w powietrzu. [...] Zawisłem w powietrzu jak balon i wiatr niósł mnie nie wiadomo dokąd¹⁹.

W taki właśnie sposób Adaś zostaje przeniesiony do tajemniczego miasteczka, w którym mieszkają zmarłe psy – do psiego raju. Nie zostaje zamieniony w zwierzę, ale zaczyna rozumieć psią mowę. Przewodnikiem chłopca po miasteczku jest Reks, który był przed paru laty jego ukochanym psem; nazywa on Adama swym „Panem”, a chłopiec dowiadyuje się, że zwierzę wpadło pod samochód kilka miesięcy wcześniej.

W tekście Brzechwy ujawnia się strategia narracyjna polegająca na tym, aby wykreować przede wszystkim fantastyczną przestrzeń, w sugestywny sposób opisać ją z wszelkimi szczegółami. Poruszające wyobraźnię elementy opisu psiego raju to przede wszystkim jego niezwykła topografia: ulica Baniek Mydlanych, Zaulek Dowcipny, ulica Konfiturowa, plac Tabliczki Mnożenia; niesamowite zajęcia psów: psi cyrk, psie kina, Teatr Trzech Pudli, psi fryzjer. To, co zwierzęta jedzą, także budzi zainteresowanie: z kranów zamiast wody płynie mleko, rosną tu drzewa kielbasiane i krzewy serdelkowe, jest także hodowla kiszek kaszanych i pasztetowych, a na środku psiego raju stoi czekoladowy pomnik Doktora Dolittle, zjadany codziennie przez psy i znów się odnawiający. Psy mają zatem w raju jedzenia pod dostatkiem, nic nie jest im tu w stanie zaszkodzić, nie cierpią już także z powodu pcheł. Adam spotyka tu istoty równe sobie, sprawcze, niezredukowane do cierpienia z jednej strony lub do wierności człowiekowi – z drugiej. Owszem, psy szanują człowieka, ale w tej przestrzeni celem ich życia nie jest służba.

Przedstawienia ludzkiego okrucieństwa wobec psów w *Akademii Pana Kleksa* zostały zminimalizowane, co skutkuje także osłabieniem tendencji dydaktycznej. Jedyne wątek przypominający o krzywdach wyrządzonych zwierzętom przez ludzi został zrealizowany w pomysle ulicy Dręczycieli. To miejsce, gdzie w czasie swego snu trafiają – co ciekawe – sami chłopcy winni cierpienia psów. Snują się tu niczym senne mary wypowiadając frazy: „Jestem dręczycielem, gdyż...” – po czym następuje opis konkretnej przewiny wobec określonego psa. Jak zapewnia Reks, samo trafienie na chwilę do psiego raju powoduje, że chłopcy ci się poprawiają. Raj zatem jako wizja fantastyczna staje się przestrzenią silnie oddziałującą na wrażliwość człowieka wobec zwierząt.

¹⁹ Jan Brzechwa, *Akademia Pana Kleksa*, il. Jan Marcin Szancer, Warszawa: Czytelnik 1977, s. 47.

Nie ma tu więc kary, nie ma – opisywanej jako degradująca dziecko – zamiany w zwierzę, chociaż sama podróż do raj u nie okazuje się radosnym przeżyciem dla Adama. Na ziemię sprowadza go Mateusz, a chłopiec czuje ulgę z tego powodu. Najważniejszym elementem jest jednak wymóg Kleksa, by chłopiec przyrzekł, iż nie będzie już nigdy latał. Dziecko musi zrezygnować ze swych marzeń, które mogą je oddalić zbytnio od ludzkiej społeczności, a jego pobyt w przestrzeni fantastycznej, która jest miejscem nie-ludzkim, zdominowanym przez zwierzęta, nie może się przedłużać w nieskończoność, bo to oznacza unicestwienie człowieka. Pobyt chłopca w psim raj u trwa tylko dwanaście dni. Jest to przestrzeń „na opak” (słońce świeci tu od spodu), miejsce chaosu i fantazji. Tych dwanaście symbolicznych dni wystarcza w owym proto-posthumanistycznym tekście, by młody człowiek spotkał się z doświadczeniem innym niż ludzkie, przemyślał status ontologiczny ludzi i zwierząt, a wreszcie – odczuł empatię dla nie-ludzkich istot.

Miasteczko Ostatnich Westchnień i perspektywa posthumanizmu

Tekstem realizującym motyw psiego raj u już w perspektywie posthumanistycznej jest *Miasteczko Ostatnich Westchnień* Grzegorza Gortata. I tu, podobnie jak w utworach An-cyca oraz Brzechwy, w przestrzeni rajskiej pojawia się ludzkie dziecko. Jednak w najstarszym z omawianych utworów Józio przybywa na Wyspę Poprawy z Genuszem Kary, zatem ma nadal opiekuna – przewodnika, który jest człowiekiem (a może nawet potworem, bo Genusz Kary jest określany jako karzeł). Komentarze Geniusza Kary zawsze są wygłaszane z ludzkiej perspektywy zakładającej wszechwiedzę (karzeł przyjmuje rolę dorosłego). Natomiast w utworach późniejszych, zarówno Brzechwy, jak i Gortata, w raj u dzieckiem opiekują się zwierzęta. Jest to motyw literacki rozpowszechniony w tak klasycznych utworach literatury światowej jak *Księga dżungli* Rudyarda Kiplinga czy *Tarzan wśród małp* Edgara Rice’a Burroughsa, a można go zdefiniować jako motyw zwierzęcych opiekunów dziecka.

Nie-ludzcy opiekunowie nie grają jednak ani u Brzechwy, ani u Gortata roli dorosłych. Zmiana w stosunku do wcześniejszej tradycji pisarstwa dydaktycznego polega na tym, że zwierzęta są im jawnie przeciwstawione. Miasteczko Brzechwy, w którym gospodarują zmarłe psy, nie jest łatwo dostępne dla ludzi – goszczą tu oni tylko czasami, po śmierci, w drodze do własnego raj u. Lot Adama do psiego raj u budzi w Panu Kleksie wręcz panikę. Z kolei do miasteczka wykreowanego przez Gortata człowiek nie ma prawa wstępu.

W utwory te wpisana jest zatem rezygnacja z postawy dydaktycznej wobec dziecka. U Brzechwy następuje ona w momencie, w którym wykład Lorda upominającego chłopca z powodu złego zachowania ludzi wobec psów zostaje ostro przerwany przez Reksa:

— Powiem ci, Lordzie — przerwał mu Reks — że jesteś właściwie niedelikatny. Mój przyjaciel, pan Niezgódka, był moim Panem i czułem się w jego domu nie gorzej aniżeli tutaj, w psim raj u. Chodź, Adasiu —

dodał zwracając się do mnie — nie każdy Lord jest prawdziwym Lordem. Oprawdę cię po naszym rajskim mieście²⁰.

Także w utworze Gortata zwierzęta są przeciwstawione dorosłym, przez co automatycznie oddziaływanie dydaktyczne zostaje zawieszona. Maciej Skowera, analizując motyw zwierzęcych opiekunów w *Miasteczku...*, stawia tezę, że tylko pozornie wypowiadają się one we własnym imieniu, tak naprawdę będąc maskami surowych dorosłych. Najpierw – twierdzi autor – z powodu toposu kulturowego czują imperatyw opieki nad ludzkim dzieckiem, ale już ją pełniąc, uciekają się do przemocy fizycznej i psychicznej²¹.

Wydaje się jednak, że motyw ten można interpretować inaczej, u Gortata bowiem w sposób wyraźny zaznacza się opozycja zwierzę – dorosły. Ujawnia się ona właśnie poprzez powstrzymywanie się zwierząt od postawy dydaktycznej wobec ludzkiego podopiecznego. Podobnie jak u Brzechwy owa delikatność zwierząt wobec dziecka polega na tym, że istoty nie-ludzkie wzbraniają się przed opowiedzeniem chłopcu, jaki gatunek reprezentuje i jak bardzo „zawinił” wobec swoich opiekunów. To właśnie zwierzętom przypisywany jest w tekście status agentów moralnych i jako takie są one przeciwstawione dorosłemu człowiekowi – ojcu dziecka, który przekroczył wszelkie granice okrucieństwa i bestialstwa. Znamienne jest jego pytanie skierowane do syna, Grakcha: „Nie wiem, kto cię uczył manier. Ale u mnie szybko zrozumiesz, że jak pytają, to trzeba odpowiadać. Inaczej skończysz jak twój jednoręki kompan”²². Grakcha tymczasem zwierzęta nie uczyły „manier” ani konwenansów.

Maciej Skowera twierdzi, jakoby pewne blokady komunikacyjne między zwierzętami a dzieckiem były wynikiem zapędów kolonizatorskich, sankcjonowania wiedzy przez grające rolę dorosłych zwierzęta, a zatem wyraz ich władzy wychowawczej nad dzieckiem na wzór ludzkiego rodzica (a także wyraz władzy dorosłego człowieka nad dyskursem). Tymczasem fragment ten można interpretować również jako wyraz własnej traumy zwierząt wynikającej z krzywd doznanych od człowieka. Wspomniany badacz także to podkreśla, twierdząc, że wraz z niedorосłym człowiekiem te nie-ludzkie stworzenia tworzą wspólnotę istot podporządkowanych.

Trzeba jednak pamiętać, że *Miasteczko...* nie jest w istocie prawdziwym rajem, ale przestrzenią decyzji. „Ostatnie westchnienie” to czas na przemyślenie kwestii zemsty za doznane cierpienia. Zwierzę może wrócić przez rzekę do świata żywych pod postacią człowieka i pomścić własną krzywdę: z ofiary stać się katem. Jak wskazuje doświadczenie, żadne z nich tego nie robi. Mają okazję zabić ludzkie niemowlę, ale pomimo niekorzystnego wyniku sądu nad dzieckiem oszczędzają je. Nie jest to – jak sądzi Skowera – wpisany w zwierzęcość imperatyw „niekrzywdzenia człowieka” jako pana wszelkiego stworzenia. Między chłopcem a opiekunami rozwija się prawdziwa miłość: tak delikatna, że

²⁰ Tamże, s. 50-51.

²¹ Maciej Skowera, *Literackie spotkania istot podporządkowanych. Studium przypadku: „Miasteczko Ostatnich Westchnień” Grzegorza Gortata*, w: *Czytanie menażerii*, dz. cyt., s. 64-65.

²² Grzegorz Gortat, *Miasteczko Ostatnich Westchnień*, Warszawa: Agencja Edytorska Ezop 2014, s. 92.

stająca przed dylematem wyboru między ochroną kogoś a okłamanie go. Miłość taka jest przypisywana tylko ludziom i poświadczana w wielu tekstach literackich (na przykład w noweli *Kamizelka* Bolesława Prusa), narrator tekstu Gortata przypisuje ją natomiast zwierzętom:

Kiedy jeszcze żył na świecie, Wolfgang miał oczy i uszy otwarte i dodać dwa do dwóch potrafił. Był o wiele bystrzejszy, niż ludziom się wydawało. Szybko zyskał pewność, co naprawdę się kryje za tym, że człowiek codziennie napelnia mu koryto jedzeniem, a co jakiś czas zapędza na wagę. Nie strach był najgorszy, bo z wiekiem się nauczył, że jeśli coś ma się zdarzyć, to i tak się zdarzy i lepiej za wiele nie rozmyślać. O tym i paru jeszcze rzeczach miałby odwagę opowiedzieć Dantemu, Rabenowi, Mori i reszcie. Ale nigdy nie zdradził, co czuł, okłamując własne dzieci – kiedy zapewniał, że człowiek ładuje je na platformę samochodu, bo powiało wiosną i przejażdżka dobrze malcom zrobi²³.

Karp Jerzy nie może powiedzieć chłopcu, co jest po drugiej stronie rzeki, bo zginął w niej złapany na haczyk przez człowieka. Raben gryzie chłopca w ucho, kiedy ten skacze z drzewa, chcąc nauczyć się latać jak ptak. Przed opowiedzeniem chłopcu prawdy powstrzymuje zwierzęta nie tyle trauma, ile wiedza, iż należy on do gatunku „gorszego”, bo zgodnie z logiką tekstu oraz mitologii Białego Tygrysa człowiek jest gatunkiem zdemoralizowanym: „Bóg stworzył świat [...]. Zwierzętom wystarczyło to, co otrzymały, człowiek wciąż domagał się więcej. W końcu zapragnął być taki jak Bóg”²⁴.

Zatem to miłość, a nie chęć zemsty popycha Rabena – psa skatowanego przez człowieka – do powrotu na ziemię w ludzkim ciele i pomszczenia krzywd nie własnych, ale swego przybranego ludzkiego syna. Najwyższy akt bestialstwa dorosłego człowieka – zabicie własnego dziecka – jako przekroczenie ostatecznych granic etycznych, uniemożliwia w pojęciu zwierząt zapomnienie wcześniejszych krzywd im zadanych²⁵. Interwencję zwierząt w ludzki świat wywołuje zatem właśnie zerwanie najważniejszej więzi rodzinnej między ludźmi. W tym tylko sensie zwierzęcy zastępczy opiekunowie Grakcha stają się symbolami nie tyle władzy rodzicielskiej, ile prawdziwie głębokiej więzi opiekuńczej jako „starsi bracia”²⁶ człowieka. W ludzkim ciele Raben nie dokonuje okrutnych czynów, od

²³ Tamże, s. 27. Okłamywanie jako wyraz władzy rodzicielskiej pojawia się także np. w *Chłopcu w pasiastej piżamie* Johna Boyne'a. Ojciec, komendant obozu, okłamuje dziecko, że jest to gospodarstwo rolne, bo sam jest sprawcą ludobójstwa. Kłamstwa Jana Rothe'a wobec synów wynikają z tego, że jest on seryjnym mordercą.

²⁴ Tamże, s. 40. Pojawia się tu zatem argument o deifikacji jednego gatunku, która m.in. stała się przyczyną szowinizmu gatunkowego człowieka wobec innych zwierząt.

²⁵ Później okazuje się, że zwierzęta znalazły na ramieniu dziecka opaskę z nazwą miasta, które Raben dobrze znał jako miejsce swojej karni. Zwierzęta zatem od początku wiedzą, że uratowanie chłopca stanowi dla nich wyzwanie moralne. W tym sensie następuje posthumanistyczne odwrócenie kierunku: to zwierzęta patrzą na człowieka, a on pod ich spojrzeniem jest „nagi” i odczuwa wstyd (jak o tym pisał Derrida). Przed tym właśnie wstydem chcą uchronić siebie i chłopca zwierzęta, bo uczucie to oznaczać może uświadomienie sobie „otwartej rany” (pojęcie Agambena), która wynika z nieodwracalnego oddzielenia tego, co ludzkie i zwierzęce, co potwierdza tezę, że utwór Gortata jest nowoczesnym posthumanistycznym tekstem dla dzieci. Por. też Agnieszka Trześniewska, Dariusz Piechota, *Zwierzęta w orbicie fantastyki przełomu XIX i XX wieku*, w: *Czytanie menażerii...*, dz. cyt., s. 156, 164. Inna sprawa, czy tekst Gortata należy uważać za optymistyczny, czy pesymistyczny. Pesymistyczny klimat tego utworu odbity został w drastycznych scenach grozy i przemocy, ale końcowy wydzwięk jest umiarkowanie optymistyczny jako nie tylko udana próba integracji nie-ludzkiego z ludzkim (choć niestety okupiona zwierzęcą ofiarą – Raben musi zostać człowiekiem), ale także jako znalezienie „właściwej” formuły opowieści. Język fantastyki i przekształcenie takich jej motywów jak zwierzęcy raj, zwierzęcy opiekunowie dziecka, zemsta zwierząt, stał się atrakcyjnym sposobem podjęcia dialogu z odbiorcą na temat wymienionych wcześniej zagadnień z kręgu rozważań po-humanistycznych.

²⁶ Metaforykę „starszeństwa” zwierząt, „podążania za zwierzęciem”, „następowania po zwierzęciu”, a także „wychowania”, „dyscyplinowania” człowieka przez naturę i zwierzęta wykorzystywał w swych esejach Jacques Derrida, por. tegoż, *The Animal that Therefore I Am (More to Follow)*, w: *The Animal that Therefore I Am*, tłum. D. Wills, New York: Fordham University Press 2008.

razu trafia w ręce swego oprawcy i staje się ofiarą. Gdyby skrzywdzone zwierzęta naprawdę symbolizowały władzę rodzicielską i kolonizatorską wobec Grakcha, oznaczałoby to, że z ofiar stały się katami, odpłacając mu za swoje cierpienie, mszcząc się na nim, one jednak nie podejmują takiej decyzji. W istocie ich zachowanie w stosunku do Grakcha wypełnia znamiona imperatywu moralnego.

Emmanuel Lévinas wprowadza do swej myśli etycznej kategorię „Innego”, a także bardzo skomplikowaną kategorię „twarzy”, co Zygmunt Bauman trawestuje następująco: „inny komenderuje mną mocą swojej słabości, nie siły; ma mnie na swoje rozkazy, powstrzymując się od wydawania mi rozkazów, to powściągliwość i cichość innego uruchamia mój impuls etyczny”²⁷. Samo spojrzenie w twarz chłopca jest dla zwierząt wezwaniem moralnym, które nie może pozostać bez odpowiedzi. Skowera ma rację, że pojawia się tu archetyp dziecka opisany przez Carla Gustawa Junga (słabego, skrzywdzonego, które jednak natura będzie ochraniać²⁸). Lecz jednocześnie dorosły nie ma tu władzy nad dyskursem, bo dyskurs zwraca się przeciw niemu.

Panowanie dorosłego nad dyskursem jest być może bardziej uobecnione w tekście Brzechwy, nazwanym proto-posthumanistycznym. Wiele w tym utworze niekonsekwencji (np. psi cyrk, kielbasiane drzewa itd.), a jedną z nich może być właśnie ów imperatyw powrotu dziecka do ludzkiego opiekuna, który w przypadku utworu Gortata, tak wyraźnie przyjmującego perspektywę posthumanistyczną, prowadzi do unieważnienia owego nakazu nierozzerwalności rodziny ludzkiej, o którym Peter Hunt pisał jako o ostatecznym bastionie kolonizatorskich zapędów w literaturze dla dzieci (nawet w antypedagogicznych powieściach Roalda Dahla²⁹). Nie znam żadnego innego utworu dla dzieci lub młodzieży, w którym ukazana by była scena zemsty syna na ojcu biologicznym, kończąca się śmiercią tego ostatniego (Jan Rothe ginie w wybuchu samochodu, którym ucieka przed szukającymi zemsty rotwailerami), choć w niewielu z nich w zemście na rodzicu dziecku pomagają zwierzęta³⁰. Zatem przypadek posthumanistycznej prozy Gortata pokazuje, że nieuniknione staje się, choćby symboliczne, unicestwienie rodzica – dorosłego człowieka, jako wyraziciela tradycyjnych i nieadekwatnych do nowej wrażliwości relacji między światem natury i kultury, a także zwierząt oraz ludzi.

Kolejna modyfikacja – wobec wcześniejszej, dydaktycznej tradycji pisania dla dzieci – dotyczy kwestii kary dla dzieci w przestrzeni poprawy, jaką jest zwierzęcy raj. Podczas gdy u Anczyca opis kar był głównym tematem utworu, w kolejnych tekstach schodzi na

²⁷ Zygmunt Bauman, *Straty uboczne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012, s. 133.

²⁸ Por. Maciej Skowera, dz. cyt., s. 64.

²⁹ Por. Peter Hunt, *Literatura dla dzieci a dzieciństwo*, w: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, oprac. Mary Jane Kehily, przekł. ks. Marek Kościelniak, Kraków: Wydawnictwo WAM 2008, s. 69, 80.

³⁰ Kwestia zemsty zwierząt na ludzkich opiekunach dziecka podjęta została w jeszcze jednym utworze Gortata: *Ewelina i czarny ptak*. W literaturze dla dorosłego odbiorcy – na przykład w powieści kryminalnej Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych* – także pojawia się podejrzenie zemsty zwierząt, ale okazuje się, że to główna bohaterka zabija myśliwych. Motyw zemsty zwierząt symbolizuje zatem ich samostanowienie, a także nieredukowalność do bezwolnych ofiar człowieka. Gortat w deklaracjach autorskich odżegnuje się od dydaktyzmu, ale nie od postulatu „uczyć i wychowywać”, jednak najważniejszą cechą jego pisarstwa wydaje się przesunięcie wagi problemów „wychowawczych” z dziecka na człowieka, co czyni jego literaturę bardzo uniwersalną z jednej strony oraz po-humanistyczną – z drugiej. Autor deklaruje bowiem oddziaływanie „wychowawcze” w sferze „zła” wyrządzonego na równi człowiekowi i zwierzętom, por. tegoż, *Zło nie uchyla kapelusza*, z Grzegorzem Gortatem rozmawia Ewa Skibińska, „Ryms” 2014, nr 23, s. 14-15.

plan dalszy: u Brzechwy jest to epizod. U Gortata motyw kary i zamiany w zwierzę ulegają odwróceniu: dziecko nie znalazło się w Miasteczku Ostatnich Westchnień za karę, nie dokonuje się zamiana niedorosłego człowieka w zwierzę, wręcz przeciwnie, to pies przybiera ludzką postać i powraca do życia, aby pomścić krzywdę. Właśnie ta odwrotna droga – z ciała zwierzęcego do ludzkiego – jest tutaj metamorfozą degradującą dla psa, przemianą, której podejmuje się on w akcie ofiary dla swych zwierzęcych towarzyszy oraz chłopca, pewnego rodzaju koniecznością.

Podsumowując, można stwierdzić, że fantazja o zwierzęcym rajy stanowi u Gortata przemyślaną i spójną wizję literacką, która podejmuje bardzo nowoczesne wątki dyskusji, jaka toczy się nie tylko na gruncie nurtów współczesnej humanistyki, ale i filozofii, a także teologii. Zagadnienia te obejmują, po pierwsze, zerwanie z dyskursem racjonalnym dorosłego, opisywalnym tylko językiem filozofii tradycyjnej, racjonalnej i zwrot ku intuicji poetyckiej, ściślej intuicji fantastycznej, która – jak się okazuje – może wypełnić luki w poznaniu i przekazie dyskursu filozoficznego.

Poprzez intuicję fantastyczną poświadczona zostaje niepowtarzalność więzi, jaka wytworzyła się między człowiekiem (Grakch) i zwierzęciem (Raben). Anna Barcz zwraca uwagę na to, że zmiany w portretowaniu zwierząt prowadzą do ukazywania wiążących emocjonalnie relacji ludzi i nie-ludzi, a dzięki tym więziom zwierzę staje się „kimś bliskim”³¹. W niepowtarzalną relację przyjaźni wpisane jest przekonanie o jej trwaniu i sile, większej niż granice czasu czy granice rzeczywistego/fantastycznego świata.

Ponadto, fantastyczna intuicja prowadząca do wykreowania zwierzęcych rajów staje się sposobem przekazania ludzkiego przeczucia dotyczącego bezpodstawności wykluczenia zwierząt z możliwości bycia nieśmiertelnym. Jest to forma podjęcia dyskusji z tymi wątkami tradycyjnej filozofii racjonalistycznej, które mówią o istnieniu wyraźnej granicy, jaka dzieli człowieka od zwierząt, a polega na jego wyjątkowej racjonalności, bliskości z Bogiem, wysokiej moralności, samoświadomości, a także właściwej tylko jemu zdolności odczuwania bólu i przyjemności.

Przedefiniowana zostaje granica natura – kultura w kontekście wychowania dziecka. Pobyt w przestrzeni natury nie ma wywołać w bohaterze uczucia strachu, a co za tym idzie – poprawy jego zachowania (nie ma właściwości perswazyjnych). Wyjście z tej przestrzeni nie jest konieczne po to, by stać się dorosłym, by mogło dokonać się przejście od natury pojmowanej jako sfera dzikości i chaosu do kultury związanej z cywilizacją oraz ludzkim panowaniem. Nie oznacza to, że intuicja fantastyczna Gortata nie jest oparta na nowoczesnych modyfikacjach kategorii dzieciństwa związanej z naturą (na przykład Jung czy Jan Jakub Rousseau).

Jednakże dyskurs ten zrywa z bohaterem dziecięcym jako przedstawicielem stanu niewinności (bezwolności, niegotowości) w obszarze natury. Samoświadomość, wysoka

³¹ Anna Barcz, *Przedmowa*, do: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice: „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe 2016, s. 14.

moralność, sprawczość, czyli zdolność do wpływania na sferę „kultury” dorosłych, a nawet zmiana tych jej aspektów, które zerwały z „naturą”, które – jak bestialstwo dorosłego – są „wynaturzone”, oto cechy takiego bohatera, przy czym ważne jest to, że ingerencja w świat dorosłych nie została nakierowana na „uratowanie” przez dziecko ludzkiego opiekuna (model ten pojawia się na przykład w prozie dla młodzieży Kornela Makuszyńskiego (*Szatan z siódmej klasy*, 1937) inspirowanej filozofią dzieciństwa z *Tajemniczego ogrodu* Frances Hodgson Burnett. W wizji Gortata mamy do czynienia z bardziej radykalnym zniesieniem granic między kulturą a naturą w kontekście wychowania.

Bibliografia

- Anczyc Władysław Ludwik, *Zwierzęta mówiące*, Warszawa: Nakład i własność M. Arcta 1896, wyd. II.
- Barcz Anna, *Przedmowa*, do: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice: „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe 2016.
- Brzechwa Jan, *Akademia Pana Kleksa*, Warszawa: Czytelnik 1977.
- Collodi Carlo, *Pinokio*, przekł. Agnieszka Rylukowska, Warszawa: Nasza Księgarnia 2006.
- Derrida Jacques, *The Animal that Therefore I Am (More to Follow)*, w: *The Animal that Therefore I Am*, tłum. D. Wills, New York: Fordham University Press 2008.
- Gortat Grzegorz, *Miasteczko Ostatnich Westchnień*, Warszawa: Agencja Edytorska Ezop 2014.
- Gortat Grzegorz, *Zło nie uchyla kapelusza*, z Grzegorzem Gortatem rozmawia Ewa Skibińska, „Ryms” 2014, nr 23, ss. 14-15.
- Hunt Peter, *Literatura dla dzieci a dzieciństwo*, w: *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, oprac. Mary Jane Kehily, tłum. ks. Marek Kościelniak, Kraków: Wydawnictwo WAM 2008.
- Kulickowska Krystyna, *O współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Odrodzenie” 1948, nr 50.
- Leszczyński Grzegorz, „*Zwierzęta pełne wolności drzemią spokojnie tej nocy*”. *Podsyte dzieckiem Biblijne bestiariusz*, w: *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Anna Mik, Patrycja Pokora i Maciej Skowera, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2016.
- Leszczyński Grzegorz, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2010.
- Leszczyński Grzegorz, *Dialektyka ról czytelnicznych w prozie Korczaka*, w: *Janusz Korczak. Pisarz*, red. Anna Maria Czernow, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2013.

Skowera Maciej, *Literackie spotkania istot podporządkowanych. Studium przypadku: Miasteczko Ostatnich Westchnień Grzegorza Gortata*, w: *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Anna Mik, Patrycja Pokora i Maciej Skowera, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2016.

Trześniewska Agnieszka, Piechota Dariusz, *Zwierzęta w orbicie fantastyki przełomu XIX i XX wieku*, w: *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Anna Mik, Patrycja Pokora i Maciej Skowera, Warszawa: Wydawnictwo SBP 2016.