

Piotr Krupiński
Uniwersytet Szczeciński

**Sarna, Holokaust i nostalgia inteligenta.
Wokół *Sarniej pułapki* Artura Daniela Liskowackiego.
Esej zoo(tanato)graficzny**

Słowo o tytule

Zanim przystąpię do głównej części rozważań, kilka słów chciałbym poświęcić tytułowi prezentowanego szkicu, a zwłaszcza jego drugiej części: *zoo(tanato)grafia*. Nie ukrywam, że jest to formuła, by tak rzec, podwójnie zapośredniczona. Zależało mi na tym, aby spoza przywołanej słowotwórczej konstrukcji prześwitywał nie tylko Derridiański oryginał – „autobio-tanatografia”¹ – ale także jego parafraza autorstwa Aleksandry Ubertowskiej: „auto(tanato)grafie”². Pośpieszny nawet rzut oka na zmultiplikowaną tu mapę pojęć powinien nam uświadomić, że lokują się one na przecięciu dwóch linii: pisma i umierania, autobiograficznej relacji oraz realnej, fizycznej śmierci. By stało się zadość poetyce tragicznego paradoksu, dopowiedzieć by należało, że chodzi o relacje w pierwszej osobie, usiłujące opisać... własną śmierć, tak jak działo się to w przypadku Maurice’a Blanchota.

W centrum przedstawionego eseju również znajdzie się narracja, czy może raczej metanarracja, która opierać się będzie na wewnętrznym napięciu pomiędzy pismem a umieraniem. Tym samym w formule podtytułowej zachowany zostaje „tanatyczny” rdzeń obu inspirujących mnie neologizmów, zmiany jednak nastąpią w zewnątrz zaproponowanego terminu. Kluczowy okaże się prefiks „zoo”, który, z jednej strony, odsyłać nas będzie do figury zoonarracji³, z drugiej – do „współczesnych zootanatologii”. W obu przypadkach mówimy o opowieściach o zwierzętach, historiach,

¹ Zob. DERRIDA J., *Demeure. Fiction and Testimony* [W:] BLANCHOT M., *The Instant of my Death. Demeure. Fiction and Testimony*, transl. E. Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2000.

² UBERTOWSKA A., *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa, IBL PAN, 2014.

³ Zob. BARCZ A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 2016, s. 314.

„w których narratorzy starali się oddać głos swoim bohaterom, postawić ich w centrum opowieści, nie jako symbol, alegorię, czy inny środek, ale jako cel sam w sobie”⁴. W wyeksponowanym w niniejszym szkicu wypadku zoo(tanato)grafii, szczególnym wariacie zootanatologicznym, mówić będziemy jednak o tekście, który podejmie się próby rekonstrukcji perspektywy zwierzęcej, ukonstytuowania animalnego podmiotu w wyjątkowych, granicznych warunkach. Zgodnie z tanatycznym punktem ciężkości, interpretowany przeze mnie tekst w głównej mierze poświęcony będzie rekonstruowaniu animalnej biografii pośmiertnej, swoistej nekrografii, tu rozumianej nie tylko jako odtworzenie i interpretacja dziejów zwłok (cielesnych szczątków) określonej zwierzęcej (!) osoby, ale także jako próba odpowiedzi na detektywistyczne w istocie pytanie: „jak doszło do śmierci?”. Postać, na której skupi się wektor opartej na faktach narracji, okaże się sarna. Dodajmy na koniec, że jest ona główną bohaterką *Sarniej pułapki*⁵ Artura Daniela Liskowackiego, eseju, który ukazał się w tomie *Kronika powrotu* z 2012 roku.



Fot. Archiwum autora

⁴ KOTYCZKA M. (red.), *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanologie*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, s. 11–12.

⁵ LISKOWACKI A.D., *Sarnia pułapka* [W:] tegoż, *Kronika powrotu (2012–2002)*, Szczecin, FORMA, 2012, s. 96–103. Dalsze cytaty z tego tekstu oznaczać będę skrótem SP oraz numerem strony.

Co się wydarzyło w O(borach)?

Eseistyczno-reportażowa narracja, która przykuła moją uwagę, równie dobrze mogłaby rozpocząć się od zwielokrotnionej apostrofy: „O, sarno! Sarno z O.! O, koziołku! Koziołku z O.!” Oczywiście nie jest, ani być nie może intencją autora tego szkicu próba naśladowania frazy Liskowackiego, prozaika, ale również cenionego poety, obdarzonego wyczulonym słuchem językowym. Sięgając po przytoczoną grę słowną, już teraz chciałbym jednak wskazać istotną cechę analizowanej tu prozy – swoisty spadek po lingwizmie. Myślę o żywiolo analitycznym, który w kolejnych książkach autora *Eine kleine* pracowicie podmywa fundamenty języka, podejrzliwie ujawniając wieloznaczność (nad)używanych przez nas metafor, frazeologizmów, wyrażeń. W tym sensie inwokacyjne „o”, migocące z obu stron naszej sarny, w mojej intencji byłoby tyleż znakiem próby zbliżenia się do zwierzęcego podmiotu, ile śladem swoistego o-krażenia, o-sadzenia zwierzęcia „w klatce (języka)”⁶. W siódmach antropocentryzmu, w które niejednokrotnie przekształca się ludzka mowa. Nie muszę dodawać, że Liskowacki jako pisarz jest w pełni świadom tego rodzaju zagrożeń.

O tak rozumianej pułapce traktować będzie również prezentowany tu szkic o szkicu. Jak jednak wspomniałem, jednym z ulubionych chwytów, jaki odnajdziemy w postlingwistycznej prozie Liskowackiego, jest eksponowanie zjawiska polisemii. Słowa tu chętnie interferują ze sobą, semantycznie się przenikają, a spoza tego, co metaforyczne, nierzadko wychyla się zdekontekstualizowany sens. Dotyczyć to będzie także tytułowej figury, która w swym przenośnym wariacie odsyła nas do języka pojmowanego jako pułapka komunikatywności, równocześnie jednak ma wymiar jak najbardziej realny. Składa się z chropawych, pordzewiałych prętów. Stanowi jak najdosłowniej pojmowane ogrodzenie, oddzielające pałac w O. od lasu. To właśnie w tej granicznej przestrzeni, na styku kultury i natury, dojdzie do odkrycia, które stopniowo zawładnie jaźnią narratora, zamieniając jego pobyt w pałacu w swego rodzaju obsesyjne śledztwo. Czy skądś już znamy podobny fabularny wzorzec? Skojarzenia z Gombrowiczowskim *Kosmosem* okażą się tym bardziej uzasadnione, gdy wskażemy na jeszcze jeden punkt wspólny. Bezimienną ofiarą okazuje się zwierzę i to nad jego doczesnymi szczątkami, szczątkami szczątek, pochyli się (dosłownie) nasz Sherlock Holmes.

Zgodnie z kryminalistycznym uzusem kilka słów poświęćmy miejscu niewyjaśnionej zbrodni. O. to obok S. (w tej „zanonimizowanej” formie sygnowany jest Stettin/Szczecin w powieści *Eine kleine*) bez wątplenia najczęściej występujący inicjał w bogatej twórczości szczecińskiego autora, inicjał, którego miłośnikom jego dzieła raczej nie potrzeba objaśniać. Chodzi oczywiście o Obory i o usytuowany w tej podwarszawskiej miejscowości barokowy pałac, XVII-wieczną magnacką rezydencję, w której od 1948 roku funkcjonował Dom Pracy Twórczej im. Bolesława Prusa. To bez wątplenia niezwykle zasłużona dla polskiej kultury instytucja, która sama w sobie domagałaby się antropologicznej analizy. Jak zauważa Martyna Miernecka, „DPT jest

⁶ Zob. CZAJA D., *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 2–9.

w takim ujęciu niezwykle ważnym punktem na mapie powojennego życia literackiego – na jego płaszczyznę nakładają się liczne biografie i teksty literackie, co nieustannie modyfikuje charakter tego miejsca. Struktury narracyjne mieszają się ze sobą, tworząc nie tyle palimpsest, co gęstą siatkę powiązań między miejscem, autorami i tekstami”⁷.

W ruchomych ramach rekonstruowanej tu sieci, składającej się na literacką legendę dawnej rezydencji Potulickich, nie powinno zabraknąć nazwisk Stanisława Dygata, Leopolda Tyrmanda, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Brandysa, Julii Hartwig, ale niewątpliwy prymat należy się Mironowi Białoszewskiemu, m.in. jako autorowi *Tajnego dziennika*⁸. Na tym tle Liskowacki (ur. 1956), częsty rezydent Domu w Oborach, może jawić się jako literacki „pogrobowiec”, ktoś, kto jest skazany na tworzenie w cieniu „zimnych czaszek”, jak się jednak za moment okaże, nie jest to jedyny powód pisarza do nostalgii. DPT, który powstał i funkcjonował na wzór podobnych instytucji, od lat 20. XX wieku działających w Związku Radzieckim, w wolnorynkowej rzeczywistości stopniowo tracił rację bytu. Niejako podsumowaniem tych schyłkowych procesów był wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z lipca 2015, który finalizował trwające kilkanaście lat starania o odzyskanie rodzinnego majątku przez spadkobierczynię rodu Potulickich. Wówczas użytkująca pałac Fundacja Domu Literatury i Domów Pracy Twórczej musiała opuścić oborski dwór. Tym samym został on zamknięty dla pisarek i pisarzy, którzy – zacytujmy turystyczny folder – „chętnie korzystali z możliwości tworzenia w pięknym otoczeniu”.

Dopisując owo konieczne postscriptum dla dziejów pisarskiej Arkadii, śródleśnego „pierdiełkina”, na pozór popełniamy grzech anachronizmu, wszak zbiór szkiców i esejów, z którego pochodzi *Sarnia pułapka*, ukazał się w roku 2012, a więc jeszcze przed zapadnięciem wspomnianego wyroku. Jeśli jednak raz jeszcze uświadomimy sobie, że starania spadkobierców trwały lat kilkanaście, i że równocześnie Ministerstwo Kultury wycofało się z dotowania DPT, co zmusiło kierownictwo ośrodka do prób „zarabiania na siebie” (funkcja hotelowa, organizacja imprez okolicznościowych), łatwo wyobrazić sobie, że atmosfera schyłkowości zagościła w Oborach na długo przedtem, zanim ostatni pisarz opuścił to miejsce.

Na „zmierzch oborskiego paradygmatu” można wszakże spojrzeć również z nieco szerszej perspektywy, jako na przejaw nieuniknionego kresu pewnej generacji polskiej inteligencji, formacji kulturowej, której niespodziewanie przyszło skonfrontować się z „niewidzialną ręką wolnego rynku”. Jeśli tak przesunąć akcenty, topniejąca wyspa Obór posłużyć nam może jako poręczna metonimia, która dobrze portretować będzie procesy kulturowe okresu ustrojowej transformacji. A zarazem wskaże nam na źródło tak charakterystycznej dla eseistycznej twórczości Liskowackiego (auto)ironicznej nostalgii. Podsumowując ten wątek – przypomnijmy, wciąż jesteśmy na progu miejsca „zbrodni” – pozwólmy sobie przywołać jeszcze jeden głos, komentarz profesora Jacka Leociaka, odnaleziony na jednym z portali społecznościowych:

⁷ MIERNECKA M., „Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią”. *Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2019, nr 10, s. 250.

⁸ Zob. BIAŁOSZEWSKI M., *Tajny dziennik*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2012.

Zazdroszczę Panu [słowa do Wojciecha Śmiei] tych wędrówek i tych krajobrazów... Ja kręcę się w pandemii po Konstancinie, Skolimowie, Królewskiej Górze. Mogę zejść do Obór, ale tam już żadnych pisarzy nie ma, pałac wrócił do potomków właścicieli. I brama zamknięta z tablicą, że wejście surowo wzbronione. Dawniej chodziłem tam i udawało mi się czasem porozmawiać z ludźmi, których książki czytałem... Nawet raz czy dwa razy jadłem obiad w pałacowej stołówce w doborowym gronie. Teraz – dozorca wyrzuciłby mnie za fraki za bramę, na zabłoconą drogę – żebym znał swoje miejsce i respektował święte prawo własności. Oficyny, w których mieszkali twórcy polskiej literatury współczesnej, niszczącej... upodabniają się do czworaków. Tak ma chyba być: pan, dziedzic i chłopci w czworakach, szczęśliwi, że pan łaskawym okiem spojrzy i coś tam da w nagrodę za posłuszeństwo. Jak czytam *Ludową historię Polski* Adama Leszczyńskiego – to mi się czasem płakać chce⁹.

To mocna i w istocie subwersywna pointa. Jak pamiętamy, Leszczyński swoją „historię wyzysku i oporu” zakończył na 1989 roku¹⁰, nie podejmując tematu transformacji ustrojowej. Z publicystycznej glosy Leociaka wysnuć można wniosek, że polska próba restytucji kapitalizmu przyczyniła się do nieoczekiwanej zamiany ról: inteligenci, jako reprezentanci niedawnej elity, w nowych społecznych warunkach przekształciliby się bowiem w „wykluczonych”.

Padlina. Składnia rozkładu

Celem dotychczasowych rozważań – zgodnie z detektywistyczną konwencją – był jak najbardziej skrupulatny opis szeroko pojmowanego miejsca zbrodni, której wyjaśnienia podjął się narrator. Kilka faktów udało się ustalić. Miejsce to cechuje jak najdosłowniej pojmowany charakter graniczny, lokuje się ono bezpośrednio przy ogrodzeniu oddzielającym pałac w O. od otaczającego go lasu. Dodajmy, że wraz z narratorem, powracającym z pieszej wycieczki, pozostajemy na zewnątrz tej metalowej granicy, a więc nienazwany z imienia Dom Pracy Twórczej podobnie jak u Leociaka widoczny jest dla nas jedynie przez dziurę w płocie. Już niedługo dla polskich twórców będzie to niestety jedyna dostępna perspektywa. I to właśnie w tym miejscu bohater autobiograficznej narracji napotyka obiekt (abiekt?), który sprawi, że melancholijny spacer nieodwracalnie przemieni się w śledztwo.

Zatrzymało mnie coś. Coś, co tkwiło między pordzewiałymi prętami płotu. Niezbyt duże, ale i nie małe. Leżało, lecz było w tym bezruchu napięcie, a może tylko zastygły wysiłek. Coś podłużne, a ułożone w poprzek. Rudawopłowa kępa, która wieńczyła coś z tej strony ogrodzenia, gdy podszedłem bliżej, okazała się sierścią. Resztką sierści na ogryzionym i rozpadającym się truchle. [SP 96]

Skądś już znamy podobną sytuację narracyjną. Skojarzenie z Baudelaire'owską *Padliną* nasuwa się niemal automatycznie. Liskowacki wzorem francuskiego moder-

⁹ LEOCIAK J., Komentarz pod postem na profilu Wojciecha Śmiei, Facebook [dostęp: 20.12.2020].

¹⁰ Zob. LESZCZYŃSKI A., *Ludowa historia Polski*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2020.

nisty nie będzie szczędzić trudu, by dokonać jak najwnikliwszej deskrypcji rozkładającego się zwierzęcego ciała. Resztek zepsutego mięsa. Nie pominie żadnego detalu, z bliska, a nawet z bardzo bliska będzie podglądać „robotę śmierci”, „składnię rozkładu”. „Klatka żeber i mała czaszka bez żuchwy znajdowały się już po tamtej stronie ogrodzenia; z tej strony, na końcu kręgosłupa, rudział ocalały strzęp sierści. I jeszcze tylne nogi – zagrzebane w opadłych, zbutwiałych liściach – rozrzucone na boki” [SP 96].

Oto gwałt zadany ciału, które nie tak dawno jeszcze w całości przepelniała życiodajna energia. „Ciało istnieje, kiedy się porusza, kiedy krążą w nim prądy życia”¹¹, w momencie, gdy przestają krążyć, ciało staje się słowem. Słowem: „padlina”.



Fot. Archiwum autora

Jak łatwo wydedukować z tytułu analizowanej tu prozy, martwym zwierzęciem, tkwiącym pomiędzy prętami ogrodzenia, była – czego narrator dowiedział się w toku „ogłędzin zwłok na miejscu ich ujawnienia” – sarna, a właściwie sarenka. To ważne odkrycie. Nie mam pewności, czy reakcja bohatera opowieści, ale również nasza jako czytelników, byłaby równie emocjonalna, gdyby autopsji poddawane były ziemskie szczątki bezpańskiego psa, lisa czy choćby dzika. Obawiam się, że i w tym wypadku

¹¹ COETZEE J.M., *Elizabeth Costello*, przeł. Z. Batko, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2006, s. 114.

podświadomie działa w nas Orwellowska reguła: „All animals are equal but some are more equal than others”. Innymi słowy, nasz wewnętrzny „czuły narrator” sprawia, że pewne wybrane gatunki zwierząt nieco łatwiej dopuścić nam do kręgu empatii. Co o tym przesądza? Co sprawia, że to właśnie dla reprezentantów gatunku *Capreolus* rezerwujemy – o ile nie jesteśmy myśliwymi – pokłady sympatii, rozumianej również jako zdolność współodczuwania? Etolog z pewnością odpowiedziałby: „Kaprys natury sprawił, że przemawiają do naszego instynktu opiekuńczego i w ten sposób budzą pozytywne emocje”¹². Sięgnijmy po jeszcze jeden sugestywny opis:

Nie ma chyba miłszych zwierząt nad młode sarenki lub jelonki. Zgrabne i ładne stworzonka bawią się wesoło pod opieką matki: biegają, skaczą, gonią się, stają na tylnych nogach, próbują swych sił, starając się wzajemnie przewrócić. Matka nie tylko nadzoruje dzieci, ale i sama bierze udział w zabawach, kieruje nimi. Robi to jednak tylko wtedy, jeżeli jest zupełnie pewna, że dzieciom nie grozi żadne niebezpieczeństwo¹³.

Liskowacki jest w pełni świadom tych kulturowych uwarunkowań i prześwitującej spoza nich antropomorfizacyjnej potencji. Pisarz przypomina, że już sama nazwa gatunkowa – sarna – „jest rodzaju żeńskiego, i jakby z założenia przypisuje mu [koziółkowi] niewinność, delikatność. A jeszcze te sarnie oczy” [SP 102–103]. W innym miejscu rozważań autor powołuje się na trop Disneyowski, przypominając przygody Bambi (dodajmy jednak, że tytułowy bohater był... młodym jelonkiem). Warto pamiętać o tym skojarzeniu, gdyż na zasadzie „powidoku” może odesłać nas ono do znanej pracy Mirosława Bałki¹⁴, tym samym uruchamiając pamięć Zagłady. Jak się za moment okaże, to kluczowy kontekst dla kreślonej przez Liskowackiego zoo(tanato)grafii. Zanim dalsza część tekstu naprowadzi nas na ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej, staniemy wraz z narratorem bezradni wobec niemej mowy zwierzęcych zwłok. Przyglądać się będziemy znalezisku

z typowym w takich wypadkach zaciekawieniem i obrzydzeniem równocześnie. Zwierzęcy instynkt, który każe nam jeżyć sierść, szczyrzyć zęby, ale i oglądać z bliska robotę śmierci, by się przekonać, czy ona nie nasza, i czy aby nie czai się wciąż gdzieś w pobliżu [SP 96].

Naturalistyczne epitafium dla sarny, autorstwa szczecińskiego pisarza, ma swego rodzaju ekwiwalent w dziejach polskiej literatury: myślę o dwóch szkicach poświęconych sarnie o imieniu Basia, których autorką jest Zofia Nałkowska¹⁵. Można zresztą na wskazaną przeze mnie intertekstualną relację (paralelę) spojrzeć również z nieco

¹² WOHLLEBEN P., *Duchowe życie zwierząt*, przeł. E. Kochanowska, Kraków, Wydawnictwo Otwarte, 2017, s. 15.

¹³ DYAKOWSKI B., *Nasz las i jego mieszkańcy*, Poznań, Zysk i S-ka, 2016, s. 210.

¹⁴ Więcej na temat holokaustowego kontekstu prac M. Bałki: MAŁCZYŃSKI J., *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*, Warszawa, IBL PAN, 2018, s. 150–160.

¹⁵ NAŁKOWSKA Z., *Przy kominku; Sarna [W:] teże, Opowiadania. Księga o przyjacielach. Między zwierzętami*, Warszawa, Czytelnik, 1986, s. 114.

innej perspektywy. Wówczas *Sarnia pułapka* przedstawiać się będzie jako osobliwe dopowiedzenie, a nawet... *sequel* opowieści o losach swej grodzieńskiej poprzedniczki. Innymi słowy, Liskowacki stawia kropkę tam, gdzie z różnych powodów nie był tego w stanie uczynić „łagodny geniusz” Nałkowskiej. Jak to rozumieć? Musielibyśmy przypomnieć sobie głęboką emocjonalną więź, jaka połączyła autorkę *Granicy* ze zwierzęciem, którym się opiekowała. Jak pamiętamy, nadmiar miłości, jaką pisarka obdarowała na poły oswojone zwierzę, nie tylko nie uchronił sarenki przed tym, co nieuchronne, ale może nawet przyczynił się do ostatecznej katastrofy. Stanu, w jakim stopniowo pogrążało się zwierzę, Nałkowska – z braku innej, nieantroponormatywnej formuły – nie bała się nazwać szaleństwem (z punktu widzenia współczesnej etologii kompulsywne zachowania sarny były przykładem stereotypii).

Basia krzyczała przez całą noc. Biegała po ogrodzeniu, biła główką o pnie drzew, o słupy, o mur domu. Rano całe czoło miała we krwi i nikomu podejść nie dała do siebie. W południe ją zastrzelili¹⁶.

Ołowiana kula bynajmniej nie jest ostateczną pointą tej opowieści. Nałkowska – niejako nie będąc w stanie dłużej zmagać się z tym, co dla niej samej było nie do wyobrażenia, nie do uniesienia – postanawia dopisać alternatywny epilog zwierzęcej biografii. Oto prawdziwa „zemsta ręki śmiertelnej”. Czytamy więc w nostalgicznym *Przy kominku*:

Niezapomniana Basia, tak obojętna dla ludzi – zniknęła jednej nocy z ogrodu. Nikt jej nie widział, jak gnana swym leśnym szaleństwem, cienkimi nóżkami przebiegała kilometry w ucieczce. Nie udało się odnaleźć jej śladów – żywej ani umarłej, nie schwytali jej ludzie i nie rozszarpały psy. Widocznie dosięgła upragnionych swych lasów na horyzoncie¹⁷.

Jako czytelnikom pozostaje nam wierzyć, że to nie na szczątce Basi natknął się narrator prozy Liskowackiego. Podjęte przez niego śledztwo nie skończyło się jednak na identyfikacji ofiary. „Najbardziej przykra”, a zarazem najtrudniejsza część dochodzenia skupiła się na próbie odtworzenia okoliczności wypadku oraz na introspekcyjnym wniknięciu w stan ciała i ducha śmiertelnie uwięzionego koziołka. „Czy utknął, bo uciekał w panice, na ślepo? Czy zadecydował przypadek, nieostrożność, błąd w wyborze przejścia? (...) Może to przerażenie było jednak wynikiem pościgu, przed którym uciekał?” [SP 97].

Z gąszczu mnożących się pytań z wolna zaczyna wyłaniać się jedna nić, wokół której Liskowacki osnuje dalszą część swoich podszytych niepokojem rozmyślań. Tą nicią jest *strach* pojmowany jako kategoria egzystencjalna i fizjologiczna. Strach zwierząt i ludzi, choć może w tym szczególnym kontekście należałoby zamazać kontury binarnej opozycji (kim, jeśli nie zwierzętami, „nagimi małpami”, jako ludzie

¹⁶ NAŁKOWSKA Z., *Sarna* [W:] *też*, *Opowiadania. Księga o przyjaciółach. Między zwierzętami*, Warszawa, Czytelnik, 1986, s. 68.

¹⁷ NAŁKOWSKA Z., *Przy kominku* [W:] *też*, *Opowiadania. Księga o przyjaciółach*, s. 114.

jesteśmy?). To właśnie strach – jeszcze jedno spoiwo międzygatunkowej wspólnoty – nakazywałby nam jako ludzkim istotom „jeżyć sierść, szczyrzyć zęby”. Tego rodzaju reakcje mają oczywiście swoje, wspólne dla ludzi i (innych) zwierząt, podłoże endokrynologiczne. Mechanizm ten „[j]est wywołany przez uwolnienie hormonów stresu, w tym kortyzolu i epinefryny – nazywanej również adrenaliną – które powodują fizyczne objawy strachu”¹⁸.

Są jednak istotne różnice. Co ciekawe, jedna z nich pozwoli nam z nowej perspektywy spojrzeć na miejsce, w którym doszło do śmiertelnego wypadku. Ogrodzenie, zbyt mała dziura w płocie, która przekształciła się w sarnią pułapkę. Żelazna „kurtyna” ogrodzenia pełniłaby w tym wypadku funkcję *limes*, pomiędzy światem ludzi i światem przyrody, i paradoksalnie właśnie dlatego dla niektórych gatunków zwierząt mogła wydawać się wyjątkowo atrakcyjna. Dotyczyłoby to również saren. Oddajmy głos Simonie Kossak:

rola ogrodzenia jest dla nich czytelna. Zwierzę wie, że jeżeli mocno się spręży i przeskoczy wysoki płot (jak robi to jelen), to mniej skoczny drapieżnik będzie miał kłopot z dostaniem się na ten teren. Zdarza się, że w okolicach dzikich leśniczówek (dzięki to znaczy takie, gdzie mieszkają spokojni ludzie, którzy nie puszczają luzem psów do lasu) gromadzą się dzikie zwierzęta – na czas porodu i wychowywania młodych. Wiedzą, że ich naturalni wrogowie, duże drapieżniki, boją się człowieka i muszą pokonywać swój strach, żeby polować pod jego bokiem. Natomiast instynkt macierzyński jest tak silny, że ten strach nie jest przeszkodą dla matek¹⁹.

Czy podobnie rzeczy mogły się mieć w wypadku (śmiertelnym) sarny z O., tego oczywiście się nie dowiemy.

Kultura jako pułapka

Tymczasem uwaga narratora przemieszcza się w zupełnie innym kierunku. Przypomnijmy, wciąż stoi on nad resztkami padliny; na podstawie odcisków zostawionych w błocie i w rozgrzebanych liściach, z kępek sierści, zaschniętych śladów krwi i ekskrementów, próbuje odczytać hieroglify śmiertelnej, zwierzęcej trwogi. Jest jeszcze jeden element alfabetu strachu, o którym dotąd nie wspomniałem. Fetor, wciąż obecna „trupia woń”. Ten olfaktoryczny pierwiastek odegra w *Sarniej pułapce* kluczową rolę. Zgodnie ze znanym Proustowskim mechanizmem to właśnie wiązka zapachów uruchomi w narradorze reakcję łańcuchową asocjacji, która sprawi, że dość nieoczekiwanie dla czytelników opowieść o zagładzie mieszkanki mazowieckich pól i łąk, przekształci się w opowieść o ludobójstwie, o Zagładzie narodu żydowskiego. Tym samym narracja szczecińskiego pisarza lokowałaby się w szeroko pojmowanym polu debaty na temat

¹⁸ STRYCKER N., *Rzecz o ptakach*, przeł. M. Radziszewski, Warszawa, Muza, 2020, s. 145.

¹⁹ KOSSAK S., *Bezpieczeństwo u boku człowieka* [W:] teże, *Opowieści*, Białystok, Fundacja Sąsiedzi, 2017, s. 120.

różnic w moralnym pojmowaniu zabijania ludzi i zwierząt. W swym skrajnym wariacie – inspirowanym przez wyimek z prozy Isaaca Bashevisa Singera²⁰ – debata ta przyjęła kształt z wielu względów kontrowersyjnej figury Holokaustu zwierząt²¹.

Już sam zastosowany przez Liskowackiego rodzaj paraleli – konfrontujący ze sobą śmiertelną trwogę uciekającego przed zagrożeniem zwierzęcia, z emocjami, jakich doświadczały w ostatnich chwilach życia ofiary Shoah – wystarczyłyby, by mówić o *Sarniej pułapce* jako narracji świadomie ryzykownej, igrającej z kulturowymi przyzwyczajeniami. Swego rodzaju spiętrzeniem konstruowanej przez Liskowackiego analogii jest wskazanie na podobieństwo pomiędzy metalową pułapką, w której uwięzła sarna, a pułapką, jaką zastawiali na swoje żydowskie ofiary naziści. Można rzec, iż cała hitlerowska machina ludobójczej przemocy opierała się na paradygmacie wielopiętrowych mistyfikacji, którego ważną częścią był system językowych „pułapek” („wysiedlenie”, „ewakuacja na wschód”). Strategię tę konsekwentnie i skutecznie – z perspektywy sprawców – stosowano zwłaszcza wobec ludności uwięzionej za murami i drutami gett, a proces zwodzenia ofiar trwał aż do samego kresu ich istnienia, do udających zwykle dworce ramp kolejowych Treblinki, Sobiboru, Bełżca. Do imitujących łaźnie komór gazowych.

I właśnie wewnątrz komory gazowej, tuż po dokonanej przez Niemców egzekucji, otwiera przed czytelnikami Liskowacki. W tym celu przywołuje w utworze „opowieść o opowieści”, zapośredniczoną relację przewodnika z oświęcimskiego muzeum, który powołuje się na wspomnienia jednego z członków *Sonderkommando*.

Opowiedział o widzianej wtedy, po otwarciu komór, hierarchii śmierci, czy może życia, i strachu. Uformowanej w splątanych trupach. Najślabi, chorzy, dzieci byli na dole tej masy ciał. Najsilniejsi znajdowali się na jej szczycie, gdzie żyło się o kilka chwil, minut, o nieskończoność dłużej. Z tej masy ciał płynęła, spływała pod nogi żywych, masa nieczystości, uryny i kału, śluzu i krwi. [SP 98]

To rzeczywiście nader szokujący fragment; czytając, mamy poczucie głębokiej niestosowności, wymuszonego podglądactwa, którego za wszelką cenę chciałoby się uniknąć. Jak się wydaje, pisarz decyduje się wkomponować ten obraz w strukturę swej narracji z dwóch powodów. Po pierwsze, obraz ten niejako nakłada się na rekonstruowane uprzednio męczeństwo sarny. Konfrontacja ostatnich momentów życia ofiar genocydu z bezsilną agonią tkwiącego w żelaznym uścisku zwierzęcia, nie służy – czego mogliby się obawiać krytycy tego rodzaju analogii – deprecjacji ludobójstwa, wręcz przeciwnie, Liskowackiemu zależy na odbudowaniu ponadgatunkowej wspólnoty. Wykazaniu, że sferą, w której jako ludzie spotykamy się z innymi gatunkami, jest „śmiertelna trwoga bytu” [SP 98].

²⁰ SINGER I.B., *Korespondent* [W:] tegoż, *Seans i inne opowiadania*, przeł. G. Kurzątkowska, Gdańsk, Phantom Press International, 1993.

²¹ Zob. DOBROSIELSKI P., SULEJ K., *Zwierzę* [W:] J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.) *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017, s. 507–531.

Tak zarysowana perspektywa w dalszym toku rozważań umożliwi pisarzowi zespolenie tego, co somatyczne, cieleśnie-fizjologiczne, z wymiarem kulturowym. Tę część eseju można by nazwać równoczesną anatomią i apologią strachu, tchórzostwa. Paradoksalnie, według Liskowackiego, powołującego się na cały szereg kulturowych egzemplifikacji (m.in. *Lord Jim* Josepha Conrada, *Chłopcy z placu broni* Ferencza Molnára, *Kwiecień* Józefa Hena), rozdziew pomiędzy odwagą a tchórzostwem jest mniejszy niż skłonni bylibyśmy przypuszczać. Niekiedy, jak celnie konstatuje autor, wybór odwagi mógł być podyktowany „strachem przed wyborem strachu” [SP 101]. Oczywiście tego rodzaju wybór nie może być i nigdy nie jest w pełni neutralny. „W naszej kulturze strach jest przecież plugawy, żaloszny, odczłowieczający” [SP 101]. Wraz z podjęciem tego wątku odsłania się przed czytelnikami jeszcze jedno rozumienie tytułowej pułapki. Pułapki, jaką tym razem zastawia na nas kultura, w swym postromantycznym wydaniu, z leżącymi u jej fundamentów regułami heroiczno-martyrologicznymi. W myśl założeń tego paradygmatu, wywyższając to, co bohaterskie, stanowiące emanację żołnierskiej czy cywilnej odwagi, ściśle splecione z mitologemem powstańczym²², równocześnie mniej lub bardziej świadomie degradujemy wszystko to, co nie wpisuje się w tak pojmowany postromantyczny wzorzec.

Romantyzm jako domyślny kod kultury polskiej z jednej więc strony konstytuowałby narodową wspólnotę, z drugiej – precyzyjnie wytyczając jej granice i charakter, równocześnie przyczyniałby się do skutecznego wykluczenia wszystkich tych elementów, które w ramach wspólnoty wyobrażonej się nie mieszczą. Innymi słowy, procesy tożsamościotwórcze cechowałyby się niepokojąco ambiwalentną naturą: ukrytą stroną generowania tożsamości wspólnotowej okazywałaby się ekskluzja, wykluczenie poza kulturowy nawias. Patrząc z tej perspektywy, rewersem romantyzmu jako polskiego metakodu kulturowego dość nieoczekiwanie okazałby się antysemityzm.

Oba kody, romantyczny i antysemicki, przenikają kulturę polską we wszystkich jej warstwach i obiegach. Są komunikatywne dla członków wspólnoty, nawet jeśli różnie używane zarówno pod względem form ekspresji (od potocznej do wysoko uświadomionej), jak i intencji nadawców (od afirmatywnej do krytycznej). Nie tylko współistnieją, lecz łączy je także dialektyczne powiązanie, które dobrze widać w wyobrażeniu „polskiej” heroicznej śmierci i hańbiącej śmierci „żydowskiej”²³.

Tym samym wracamy do rozważań Liskowackiego na temat fenomenologii strachu. Jeśli jednym ze skutków długiego trwania romantyzmu jest gloryfikacja zachowań reprezentujących heroizm, aktywizm, śmierć w walce zbrojnej, raczej nie ma potrzeby dopowiadać, iż w ramach tak zarysowanej wizji moralnych zobowiązań, wszelkie inne modusy – w tym pozbawiona oporu śmierć ofiar Zagłady, niczym „owce prowadzonych na rzeź”²⁴ – lokować się będą poza przestrzenią paradygmatu, a co za tym idzie,

²² BORKOWSKA G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 9.

²³ KOWALSKA-LEDER J., „Nie wiem, jak ich mam cenić...”. *Strefa ambiwalencji w świadectwach Polaków i Żydów*, Warszawa, IBL PAN 2019, s. 130.

²⁴ LEOCIAK J., „Jak owce na rzeź” – *figura Zagłady* [W:] S. Buryła, J. Leociak, D. Krawczyńska (red.), *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, Warszawa, IBL PAN 2012, s. 159–165.

podświadomie traktowane będą jako coś degradującego. Ten rodzaj dialektyki może najpełniej zostać uchwycony w słynnym, powstałym za murami warszawskiego getta, utworze Władysława Szlengła *Dwie śmierci*²⁵ („Wasza śmierć i nasza śmierć/to dwie inne śmierci”). Polska kultura postromantyczna – jak przekonuje w swym eseju Liskowacki – niestety znalazła przestrzeń tylko dla jednej z nich.

Podsumowanie

Sarnia pułapka, esej Artura Daniela Liskowackiego, to wielowątkowa narracja oscylująca pomiędzy biegunami tego, co zwierzęce i tego, co ludzkie (w tej właśnie kolejności). Rekonstrukcja fizycznego i psychicznego (!) stanu, w jakim znalazło się uwięzione w śmiertelnym potrzasku zwierzę, pozwoliła szczecińskiemu autorowi na zarysowanie imponującej panoramy, będącej w istocie diagnozą ważnej części kultury polskiej. Główną część eseju wypełnia antymartyrologiczna narracja na temat rozległej szarej strefy, jaka rozpina się pomiędzy kategoriami heroizmu i tchórzostwa. Prezentowane rozważania można by za Henrykiem Voglerem, ocalałym z Zagłady, określić jako „wstęp do fizjologii strachu”²⁶. Wiele miejsca w swym eseju Liskowacki poświęca sytuacjom granicznym: wojnie, Holocaustowi, to właśnie w tych historycznych momentach ludzie stawali przed koniecznością kluczowych egzystencjalnych wyborów, a strach był immanentnie wpisany w podejmowane wówczas decyzje, mogące ostatecznie zaważyć o „żyć albo nie żyć”.

Traktując o najtrudniejszych z ludzkich doświadczeń, *Sarnia pułapka* nie przestaje być zoonarracją, utworem, w którym to zwierzę odsłania swoją podmiotowość. Rzec można, iż esej Liskowackiego jest opowieścią, która choć punktem wyjścia i dojścia czyni zoo(tanato)grafię, zwierzęcy „mikrolog ze śmiercią”²⁷, równocześnie konsekwentnie rozmywa i zaciera granicę pomiędzy tym, co animalne, a tym, co ludzkie. Miejscem, w którym przecinają się obie linie, okazuje się śmierć, i to, co musiało ją bezpośrednio poprzedzać. Deszyfrowanie pisma zwierzęcego strachu staje się dla autora impulsem do rozważań na temat polskiej tradycji romantycznej, pojmowanej jako pułapka, przestrzeń ekskluzji, z drugiej strony – na obraz śmiertelnej pułapki, w której utknęła tytułowa sarna, nakłada się widok „pułapki za zielonym ogrodzeniem”, jak Richard Glazar nazwał w swoich wspomnieniach²⁸ obóz zagłady w Treblince.

²⁵ SZLENGEL W., *Dwie śmierci* [W:] tegoż, *Co czytałem umarłym. Wiersze getta warszawskiego*, oprac. I. Maciejewska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979, s. 105–106. Por. KISIEL M., *Po-różnienie w śmierci. O „Dwóch śmierciach” Władysława Szlengła* [W:] M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, s. 77–84.

²⁶ VOGLER H., *Wstęp do fizjologii strachu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1990.

²⁷ Zob. CZAPLIŃSKI P., *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań, Wydawnictwo UAM, 2001.

²⁸ GLAZAR R., *Stacja Treblinka*, przeł. E. Czerwiakowska, Warszawa, Ośrodek KARTA, 2011.

Bibliografia

- BARCZ A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 2016.
- BIAŁOSZEWSKI M., *Tajny dziennik*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2012.
- BORKOWSKA G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- COETZEE J.M., *Elizabeth Costello*, przeł. Z. Batko, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2006.
- CZAJA D., *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty” 2009, nr 4.
- CZAPLIŃSKI P., *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań, Wydawnictwo UAM, 2001.
- DERRIDA J., *Demeure. Fiction and Testimony* [W:] BLANCHOT M., *The Instant of my Death. Demeure. Fiction and Testimony*, transl. E. Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2000.
- DOBROSIELSKI P., SULEJ K., *Zwierzę* [W:] J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska (red.) *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.
- DYAKOWSKI B., *Nasz las i jego mieszkańcy*, Poznań, Zysk i S-ka, 2016.
- GLAZAR R., *Stacja Treblinka*, przeł. E. Czerwiakowska, Warszawa, Ośrodek KARTA, 2011.
- KISIEL M., *Poróżnienie w śmierci. O „Dwóch śmierciach” Władysława Szlengla* [W:] M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, s. 77–84.
- KOSSAK S., *Bezpieczeństwo u boku człowieka* [W:] tejże, *Opowieści*, Białystok, Fundacja Sąsiedzi, 2017.
- KOTYCZKA M. (red.), *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.
- KOWALSKA-LEDER J., „Nie wiem, jak ich mam cenić...”. *Strefa ambiwalencji w świadectwach Polaków i Żydów*, Warszawa, IBL PAN, 2019.
- LEOCIĄK J., „Jak owce na rzeź” – *figura Zagłady* [W:] S. Buryła, J. Leociak, D. Krawczyńska (red.), *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*, IBL PAN, Warszawa 2012, s. 159–165.
- LEOCIĄK J., Komentarz pod postem na profilu Wojciecha Śmiei, Facebook [dostęp: 20.12.2020].
- LESZCZYŃSKI A., *Ludowa historia Polski*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2020.
- LISKOWACKI, A.D., *Sarnia pułapka* [W:] tenże, *Kronika powrotu (2012–2002)*, Szczecin, FORMA, 2012.
- MAŁCZYŃSKI J., *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*, Warszawa, IBL PAN, 2018.
- MIERNECKA M., „Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią”. *Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej*, „Rocznik Komparatystyczny” 2019, nr 10.
- NAŁKOWSKA Z., *Przy kominku; Sarna* [W:] tejże, *Opowiadania. Księga o przyjaciolach. Między zwierzętami*, Warszawa, Czytelnik, 1986.
- SINGER I.B., *Korespondent* [W:] tegoż, *Seans i inne opowiadania*, przeł. G. Kurzątkowska, Gdańsk, Phantom Press International, 1993.
- STRYCKER N., *Rzecz o ptakach*, przeł. M. Radziszewski, Warszawa, Muza, 2020.

-
- SZLENGEL W., *Dwie śmierci* [W:] tegoż, *Co czytałem umarłym*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
- UBERTOWSKA A., *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa, IBL PAN, 2014.
- VOGLER H., *Wstęp do fizjologii strachu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1990.
- WOHLLEBEN P., *Duchowe życie zwierząt*, przeł. E. Kochanowska, Kraków, Wydawnictwo Otwarte 2017.

**Deer, Holocaust and the nostalgia of the intellectual.
Around Artur Daniel Liskowacki's *Sarnia pułapka*.
A zoo(thanato)graphic essay**

Abstract: The aim of this article is the micrological reading of Artur Daniel Liskowacki's essay entitled *Sarnia pułapka* [Deer Trap] (from the volume *Kronika powrotu* [Chronicle of Return], 2012). The text under analysis is treated as an example of zoo(thanato)graphy (a term related to Derrida's and Ubertowska's formulas), the narration that could be described as the animal posthumous biography. In *Deer Trap*, Liskowacki makes an attempt to reconstruct the animal perspective, constitute the animal subject, and reflects on the reactions of animals and humans in border situations related to a deadly threat. The element which reconnects the interspecies community is, according to the writer, the physiology of fear. This motif of his considerations leads the author to the studies of war and Holocaust.

Keywords: Works of Artur Daniel Liskowacki, Animal studies, Zoothanatology, Holocaust

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr16.art8>