LUND UNIVERSITY

Światy Ludzi i Zwierząt

Eseje

Bobrowicz, Katarzyna

2014

Link to publication

Citation for published version (APA):
Bobrowicz, K. (Ed.) (2014). *Światy Ludzi i Zwierząt: Eseje*. (1 ed.) Katarzyna Bobrowicz.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

ŚWIATY LUDZI I ZWIERZĄT: **ESEJE**

WARSZAWA **2014**

Redaktor tomu i wydawca:
Katarzyna Bobrowicz

Recenzenci:
prof. dr hab. Joanna Pijanowska
prof. UW dr hab. Krzysztof Rutkowski

Skład i łamanie tekstu:
Ryszard Bobrowicz

Projekt okładki:
Katarzyna Bobrowicz
Ryszard Bobrowicz

Każdy z artykułów opublikowanych w tym tomie jest
zabezpieczony prawami autorskimi jego twórcy. Jakakolwiek
reprodukcja części lub całości utworów, poza wyjątkami
stwierdzonymi w prawie, wymaga zgody konkretnego twórcy.

ISBN 978-83-939-967-0-4

Niniejsze wydanie zostało przygotowane we współpracy z Wolnym Towarzystwem Antrozoologii:

htttp://www. Antrozoologia.pl

Rok pierwszej publikacji: 2014

Użyte czcionki:
EB Garamond 12
BEBAS NEUE LIGHT
BEBAS NEUE BOLD

SPIS **TREŚCI**

Wstęp
Katarzyna Bobrowicz *4*

Normatywność obrazowa
Katarzyna Bobrowicz, Ryszard Bobrowicz *6*

Nabokov i motyle
Aleksandra Cygan *12*

Sny zwierząt
Marta Głudkowska *21*

Ludzie i inne zwierzęta: możliwość rytualnego współuczestnictwa
Sara Herczyńska *25*

Widziałem krowę
Konrad Kiljan *29*

Dlaczego taniec? Wokół rytuałów godowych
Agnieszka Milewska *35*

Paraponera clavata
Igor Siedlecki *44*

Rattus norvegicus
Igor Siedlecki *46*

Teatry masek: przedstawienia ludzi i zwierząt
Ilona Siwak *48*

Rzeźnia: fabryka nowoczesności
Paweł Szczepura *56*

O autorach *65*

Opinia o tomie autorstwa prof. Joanny Pijanowskiej *67*

WSTĘP

KATARZYNA **BOBROWICZ**

Oddajemy w ręce czytelnika zbiór dziesięciu tekstów. Opowiadań, szkiców, esejów popularnonaukowych. Za ich formę i treść w pełni odpowiadają autorzy: studenci Uniwersytetu Warszawskiego. Prawdopodobnie dzieli ich wiele: zainteresowania, ścisłe albo humanistyczne, albo i interdyscyplinarne. Pasje. I wreszcie: działania, które podejmują poza murami Uniwersytetu.

Połączyło ich jednak coś, co pozwoliło na redakcję niniejszego tomu: udział w eksperymentalnych zajęciach zrealizowanych między październikiem roku 2013 i styczniem 2014 w Kolegium Artes Liberales. Wszyscy podjęli ryzyko przechadzki przez światy zwierząt i ludzi w ramach cyklu „Królestwo Szaleńców" i, dzięki swojej niebywałej wrażliwości, spisali związane z nią myśli. Te zaś w toku ostatecznej redakcji zostały uporządkowane w kolejności alfabetycznej według nazwisk autorów.

Esej pierwszy, autorstwa Katarzyny Bobrowicz i Ryszarda Bobrowicza, poruszy problem normatywności obrazowej, Autorzy, w oparciu o zdobycze prawa i etologii, wskażą pokrótce na rolę, jaką media odgrywają w dzisiejszym społeczeństwie.

Aleksandra Cygan przybliży czytelnikowi mezalians literatury i entomologii w wykonaniu Vladmira Nabokova. Rozpocznie niewinnie: od pytania o znaczenie biografii autora dla zrozumienia treści jego dzieł.

Marta Głudkowska, podobnie, sięgnie do literatury. Nie pięknej jednak, lecz specjalistycznej, by wprowadzić czytelnika w krainę zwierzęcych snów i poszukać rozwiązań problemu, który dręczy neurobiologów od lat.

W eseju czwartym Sara Herczyńska zaproponuje czytelnikowi wejście w światy ludzko-zwierzęcego pogranicza. Przywoła wielkie nazwiska: Lorenza, Freuda, Agambena, a ich prace odniesie do kociej zabawy piłeczką czy wielbłądziego porodu.

„Widziałem krowę", wyzna Konrad Kiljan, by z lekkością i humorem opowiedzieć zdarzenia pewnego letniego dnia, w którym udział wzięła – a jakże – i krowa.

Szkic kolejny, autorstwa Agnieszki Milewskiej, zderzy to, co z pozoru wyłącznie zwierzęce z tym,

co pozornie wyłącznie ludzkie. Rytuały godowe, odniesione do tańca, nabiorą nowego znaczenia i przeciwnie - same pląsy zyskają w ich świetle nieco inny wymiar.

Teksty: siódmy i ósmy, spisane zostaną przez Igora Siedleckiego. Autor nada im formę opowiadań i zarazem zapisu wrażeń dwojga zwierząt: mrówki i szczura, których nazwy gatunkowe zawrze w tytułach swych tekstów.

Ilona Siwak zaprosi czytelnika w świat ludzkich i zwierzęcych gier, maskarad, przedstawień. Swoje rozważania otworzy pojęciem mimikry, by wkrótce – przez dialog Goffmana i Chmurzyńskiego – przejść do strategii kamuflażu.

Esej ostatni, autorstwa Pawła Szczepury, stanie się z jednej strony kompozycyjną klamrą zbioru, z drugiej zaś przedstawi zagadnienia, które nie zostały dotychczas poruszone. Wyjdzie od prawa, by w kolejnych punktach zawrzeć historie i myśli skupione wokół masowego i anonimowego zarazem uśmiercania zwierząt i ludzi.

Krótkie opisy nie oddadzą istoty tekstów zawartych w niniejszym zbiorze. Wierzymy, że życzliwy czytelnik zdoła odnaleźć w nim coś, co jakkolwiek go zainteresuje. Może stanie się impulsem do własnych dociekań, a może samo pozostanie zupełnie obojętnym, lecz o innym czasie i w innej przestrzeni skłoni go do przechadzki przez światy ludzi i zwierząt.

NORMATYWNOŚĆ **OBRAZOWA**

KATARZYNA **BOBROWICZ**
RYSZARD **BOBROWICZ**

Postępujący proces demokratyzacji i intensywny rozwój różnego rodzaju mediów doprowadził do decentralizacji i multicentryczności źródeł zarówno prawa, jako szczególnego rodzaju sformalizowanego systemu normatywnego, jak i norm w ogóle. Nie mamy już dziś do czynienia z jednym ustawodawcą, który stanowi prawo pozytywne, jak to, oczywiście w dużym uproszczeniu, bywało dawniej. Brak dzisiaj jasnego wskazania suwerena, albo suwerenów, takich jak kościół czy państwo, którzy wskazywaliby właściwe normy, bądź je ustanawiali. Istnieje cała mnogość instytucji stanowiących normy prawne, jak jednostki państwowe, Unia Europejska czy organizacje międzynarodowe ustanawiające konwencje, umowy czy kierujące postulaty zobowiązujące ze względu na ich autorytet. O ile żródła te są włączane w jeden system prawny, a przez to można mówić o ich mniejszej bądź większej spójności, o tyle dołącza do nich nieprzejednany ogrom normatywnych źródeł pozaprawnych. Każdy uczestnik liberalnej demokracji ma do czynienia z przytłaczającą różnorodnością światopoglądów prezentowanych w literaturze, sztuce i mediach; z wachlarzem religii i wspólnot w nich zawartych; z wielkim bogactwem stowarzyszeń i organizacji krzewiących określone poglądy. Pomimo jednak tej różnorodności, reakcja jednostek jest paradoksalna, bowiem wyłącznie nieliczni korzystają z tego pluralizmu. Zamiast, zgodnie z nowożytnym paradygmatem, ostrożnie poddawać różne poglądy krytyce, „przeciętny Kowalski" poddaje się najprostszym i najbardziej przystępnym źródłom normatywności. Pozwala się im formować i zawzięcie broni prawdy przez nie objawionej. Takim źródłem są przede wszystkim media.

I to media wyznaczają główne kierunki rozwoju współczesnego społeczeństwa. Nie chcemy tu oczywiście twierdzić, że media mają władzę absolutną. Temu wyraźnie przeczy stan faktyczny. Są one bardziej osadzone w systemie naczyń połączonych, stanowiąc niezaprzeczalnie jeden z głównych elementów, a jednak zupełnie niedostrzegany przez współczesnych teoretyków prawa. To one bowiem wskazują podstawowe zasady życia społecznego, to one „produkują" autorytety, to one wreszcie stawiają na piedestale pewne zachowania, inne srogo potępiając. To dzięki nim możemy poznać kandydatów na przyszłych ustawodawców. To one przekazują nam również

prawo, tak informując o przebiegu procesu legislacyjnego, jak i przy okazji interpretując prawo, pokazując różne drogi jego wykorzystania. Jak zauważa Jeffrey Goldsworthy, znaczenie prawa, ustalane w procesie interpretacji, jest częścią prawa. „Zmieniać znaczenie prawa, to zmieniać samo prawo" [1] Media mogą też selektywnie ukazywać przepisy, co ma znaczący wpływ na prawo, czego przykładem może być art. 30 Kodeksu Karnego, mówiący „Nie popełnia przestępstwa, kto dopuszcza się czynu zabronionego w usprawiedliwionej nieświadomości jego bezprawności".

Największą jednak siłą mediów jest fakt, iż dysponują sankcją ostateczną. Przed państwem można bowiem uciec, przed mediami nie jest się w stanie. Wszechogarniają rzeczywistość, skazując na banicję daleko bardziej dotkliwą, niż zwykłe wygnanie. Człowiek przez nie skazany zostaje ukazany – jego obraz jest znany wszystkim, którzy do takich mediów sięgają, a każda z tych osób stosuje własną wariację sankcji indywidualnej.

I to właśnie obrazy są podstawowym narzędziem, jak i siłą mediów. To poprzez obrazy normy są ukazywane, przekazywane bądź „stanowione". Do każdego tekstu dołączany jest obraz, a i sam tekst w dużej mierze jest przekazywany w postaci haseł czy leadów. Ich percepcja nie różni się jednak od percepcji obrazów, co pokazuje przykład psa rasy Border Collie, który nauczył się reagować odpowiednio na ponad 100 tabliczek ze słowami. Zauważamy więc postępującą detekstualizację procesu normatywnego i biologizację jego przekazu. Powracamy do zwierzęcopodonego przekazywania sobie norm, co miało miejsce u samych początków ludzkości. Powracamy do czasów prehistorycznych.

Nie wiadomo zresztą, czy w prehistorii obraz nie niósł większych pokładów treści niż dziś. Odkrywane przez nas współcześnie rysunki naskalne wskazują na głębokie zrozumienie natury, rozwiniętą duchowość i metaforykę. Obrazy ukazywane w mediach są natomiast pozbawione głębszego przekazu, mają działać na zasadzie bodziec – reakcja ukazując hiperrealistyczne wizje.

Ciekawe wydaje się nam w tym kontekście zwrócenie uwagi na zachowania rytualne, takie jakimi pojmuje je biologia. Wyróżnilibyśmy tutaj 3 cechy, czerpiąc z klasyfikacji proponowanej przez Boyer i Lienarda [2]: (1) przymusowość, (2) sztywność, (3) oddzielenie od celu danego zachowania. Zwierzęta operują na pewnych zestawach norm, którym powinny się podporządkować by osiągnąć pewne cele. Zachowania rytualne cechuje bowiem zmieniona funkcja (aczkolwiek nie wydaje nam się konieczna zmiana na funkcję informacyjną, co sugerują Sadowski i Chmurzyński [4]). Pytanie, które się pojawia, to po pierwsze, czy zwierzęta są „zaprogramowane genetycznie" do wykazywania określonych zachowań, czy uczą się ich w toku rozwoju ontogenetycznego. Jeśli uznać za słuszną propozycję ostatnią, może okazać się, że zamiana percepcji słów, przetwarzanych przez odbiorcę przede wszystkim na poziomie poznawczym, na percepcję zwykle ruchomych obrazów angażujących funkcjonowanie emocjonalne czy motywacyjne, prowadzi do usztywnienia mechanizmów postrzegania i wdrażania norm z jednej strony, i ograniczenia możliwości ich krytycznego przetwarzania z drugiej.

Zanim jednak skierujemy się ku zwierzętom, pozostać wypada na chwil kilka jeszcze wśród ludzi liczących sobie sześć czy dziewięć miesięcy. Niemowlęta, bo o nich mowa, poznają świat przede

wszystkim za pośrednictwem zmysłu wzroku, który decyduje o tym, jak w przyszłości postrzegać będą otaczającą je rzeczywistość. Banalne z pozoru stwierdzenie nabiera sensu wówczas, gdy idzie chociażby o percepcję twarzy. Okazuje się, że dzieci sześciomiesięczne posiadają wrodzoną zdolność do rozpoznawania twarzy ludzkich rasy wszelakiej, twarzy małpich, tych należących do lam, a może nawet i pozostałych przedstawicieli gromady ssaków z klasyfikacji Karola Linneusza. Jednak w ciągu kolejnych trzech miesięcy życia dochodzi do zawężenia tak licznej grupy do tych osobników jedynie, które w ich czasie obserwowane były przez jednostkę. Jeśli doświadczyła ona ekspozycji na twarze małpie – będzie potrafiła bez większych kłopotów i na pierwszy rzut oka je rozróżniać; jeśli regularnie widywała twarze Anglików, mieszkańców Kaukazu i Azjatów, podobnie będzie w przyszłości i z nimi [3]. Zależność tę udowodniono nie tylko u ludzi, ale i małp. Badanie z ich udziałem dostarczyło dodatkowych informacji. Kiedy bowiem małe rezusy pozbawione zostały widoku twarzy zwierzęcych i ludzkich, okres krytyczny wydłużony został dopóty, dopóki badani nie ujrzeli twarzy – w zależności od grupy, w jakiej się znaleźli – zwierzęcych lub ludzkich [5]. Dodać należy, że nie były już później w stanie na powrót uplastycznić swoich zdolności.

Jakie ma to znaczenie dla poruszanego przez nas problemu? Otóż wydaje się, że choć to rozwój ontogenetyczny w ogromnej mierze kształtuje ssacze umiejętności w zakresie zmysłu wzroku i poznawczego przetwarzania tego, co ów dostarcza odpowiednim strukturom mózgu, musi istnieć coś, co może być przezeń kształtowane. To pewne wrodzone przestrzenie, impulsy, które, zrazu ogólne i elastyczne, ulegają stopniowej konkretyzacji i usztywnieniu. Usztywnienie to pojmować można odmiennie w zależności od tego, czy odniesiemy je do zwierząt czy raczej do ludzi, co wydaje się szczególnie ważne w świetle postawionego wcześniej pytania: czy zachowania zwierząt są zdeterminowane genetycznie, czy wręcz przeciwnie, stają się pochodną doświadczenia?

Istnieją, rzecz jasna, zachowania wrodzone. Kategoria ta dotyczy przede wszystkim elementarnych składników zachowania, a wśród nich ruchu zorientowanego i niezorientowanego względem bodźca. Do form niezorientowanych zaliczyć można kinezy, tj. ruchy postępowe lub skręty ciała w różnych kierunkach. W zależności od rodzaju bodźca, jaki je wywołuje, nazywane są chemo-, termo- lub sejsmokinezami i przejawiane bywają przez organizmy jedno- czy wielokomórkowe. Pozwalają na zmianę położenia, przetrwanie i efektywne funkcjonowanie w środowisku. Formę podobną, acz podlegającą już procesom uczenia się, stanowią nastie – zachowania polegające na skurczu całego ciała zwierzęcia w wyniku oddziaływania bodźca [4]. Choć nie są zależne od jego kierunku i nie wpływają na przemieszczanie się organizmu, mogą ulegać pewnym modyfikacjom w toku rozwoju ontogenetycznego nawet u zwierząt o niezbyt złożonej budowie. Ukwiały, dla przykładu, reagują początkowo na drgania wywołane przez spadającą kroplę, z czasem zaś się do nich przyzwyczajają i zaprzestają tego rodzaju reakcji. Tego rodzaju zmian nie można zaobserwować w przypadku tropizmów – zorientowanych na bodziec reakcji organizmu, które nie powodują zmiany jego położenia, lecz decydują o kierunku ruchu – czy taksji będących mechanizmami reakcji umożliwiających przyjęcie lub utrzymanie pozycji ciała względem bodźców kierunkowych. Te drugie wykazywane są często przez organizmy znacznie bardziej złożone niż ukwiał. Należą do nich reakcje taktyczne pszczoły czy muchy domowej, ale i zachowania kręgowców, między innymi człowieka, u którego odnaleźć można geotropotaksję ujemną: dążenie do utrzymania kąta stu osiemdziesięciu stopni w stosunku do siły przyciągania ziemskiego.

Pośród zachowań o znacznym udziale komponentu genetycznego znajdują się również zachowania korekcyjne, reakcje optokinetyczne oraz bezwarunkowe odruchy obronne. Definiowane jako wrodzone i niewymagające uczenia się, są prostą reakcją przebiegającą za pośrednictwem ośrodkowego układu nerwowego. Nie będziemy jednak opisywać ich szerzej, idzie jedynie o przegląd zachowań ilustrujących swego rodzaju genetyczne „zaprogramowanie" w opozycji do tych, których zwierzę uczy się w toku rozwoju ontogenetycznego. Tymczasem warto zwrócić się jeszcze ku propozycji zachowania złożonego w postaci wrodzonego mechanizmu wyzwalającego [4].

Wrodzony mechanizm wyzwalający opisany został w roku 1983 przez Nikolaasa Tinbergena i ojca etologii klasycznej, Konrada Lorenza. Obserwując gęś gęgawę wysiadującą jaja, dostrzegli, że ta wtacza je dziobem do gniazda, gdy tylko z jakichś przyczyn znajdą się poza jego granicami. Szukając rozwiązania tejże zagadki, badacze zaproponowali hipotezę istnienia specyficznej organizacji neuronalnej, której nadali nazwę wrodzonego mechanizmu wyzwalającego. Miała ona określać zwierzęce zdolności do adekwatnego reagowania na płynące ze środowiska bodźce bez konieczności uprzedniego uczenia się odpowiedzi tego rodzaju. Wrodzony mechanizm wyzwalający skupił się wokół prostej analizy bodźca: pisklęta mewy srebrzystej miały upominać się o pokarm za sprawą dostrzeżenia czerwonej plamki na dziobie rodziców. Pokazywane malcom w eksperymentach atrapy dziobów wyzwalały odpowiednią reakcję , ilekroć znalazła się nich rzeczona plamka, sugerując, że w mechanizmie tym idzie o wychwytywanie prostych bodźców znajdujących się w szczególnej względem siebie konfiguracji, współtworzących tzw. bodziec kluczowy. Jego istnienie zaobserwowano również w przypadku ssaków, w tym człowieka, wrażliwych na schemat dziecięcości obejmujący takie cechy jak cofnięta część twarzowa, zaokrąglony zarys głowy i duże oczy. Schemat ten odnosi się zarówno do niemowląt ludzkich, jak i młodych przedstawicieli innych gatunków zwierząt się weń wpisujących. Dorośli odbiorcy reklam często ulegają tak jemu, jak i obecnym wśród zwierząt bodźcom ponadnormalnym. To preferencja reagowania na bodźce spełniające kryteria bodźca kluczowego, ale przewyższające go wielkością, intensywnością barwy czy wyrazistością. Podobnie dzieje się w przypadku wszechobecnych reklam epatujących przerysowanymi cechami kobiecymi lub męskimi.

Wrodzony aspekt mechanizmu wyzwalającego wzbudził wiele kontrowersji. Czy genetyczna determinacja zachowań organizmów skomplikowanych nieco bardziej niż ukwiał jest w ogóle możliwa? Szereg badań przyniósł odpowiedź twierdzącą, acz z pewnym zastrzeżeniem – im wyższy poziom ewolucyjnego zaawansowania, tym większa możliwość modyfikacji samego mechanizmu na drodze uczenia się czy zmian rozwojowych w ośrodkowym układzie nerwowym.

Tym większego znaczenia nabiera rozwój ontogenetyczny, a zwłaszcza procesy uczenia się, jakie w nim zachodzą. W psychologii pojęcie to identyfikowane jest z procesem prowadzącym do zmian w zachowaniu się osobnika, które pozostają częściowo niezależne od funkcji jego receptorów i efektorów, wiążą się ściśle z doświadczeniem jednostki i jeśli nie mają charakteru trwałego, zawsze wnoszą coś nowego do zachowania przejawianego przed ich wystąpieniem. W przyjmowanej zazwyczaj klasyfikacji wyróżnia się przede wszystkim albo uczenie się obowiązkowe i fakultatywne,

albo cztery kategorie – uczenie się podlegające na modyfikacji percepcji, wytwarzanie i modyfikowanie osobniczych związków bodziec-reakcja, uczenie się motoryczne i cechowanie mechanizmów przeliczających i synchronizujących [4]. Dwie pierwsze wydają się szczególnie ważne w świetle postawionej wcześniej tezy, w obu też zaznacza się ogromna rola obrazu.

Osobnicza modyfikacja percepcji przejawia się, dla przykładu, poprzez tzw. uczenie się percepcyjne. W życiu osobniczym bodźce postrzegane początkowo jako oddzielne i niezależne od siebie, zaczynają nabierać charakteru układów. Częsta na nie ekspozycja prowadzi do funkcjonalnych zmian w analizatorach tak, że z czasem zestawy te wywołują spostrzeżenia o rosnącym stopniu jednorodności. Twarze, litery czy akordy stają się tzw. układami spoistymi. Ich przyswajanie najskuteczniej przebiega wówczas, gdy wzmacniane są czynnikami nagradzającymi lub bodźcami negatywnymi, ale może do niego dochodzić także przy braku podobnych wzmocnień w ramach uczenia się utajonego. Wzmocnienia odpowiadają zazwyczaj na określone popędy biologiczne, jak głód czy strach, u podstaw utajenia natomiast leży raczej ciekawość przejawiana w czasie zachowań eksploracyjnych.

Formą kolejną staje się imprinting, czyli wpajanie. To szybki sposób uczenia się, który nie wymaga wzmocnienia, może zajść wyłącznie w okresie krytycznym i często angażuje obrazy. U piskląt kaczek, gęsi czy kur polega ono na podążaniu za pierwszym spostrzeżonym po wykluciu się poruszającym się obiektem. Jest nim zazwyczaj matka, ale mógł stać się nim również Konrad Lorenz, okupowany przez gromadkę piskląt, które, wykluwszy się, ujrzały jego poruszające się łydki. Pojęcie wpajania odnieść można by również do wspomnianej już percepcji twarzy u niemowląt i małych małp.

Warto w tym kontekście wspomnieć o nabywaniu i modyfikowaniu związków między bodźcem a reakcją. Zachodzi ono wyłącznie w toku rozwoju ontogenetycznego, choć oczywiście wymaga pewnych wrodzonych predyspozycji. Dotyczy, po pierwsze, habituacji, tj. przywykania. Mianem tym określa się stopniowe ustępowanie i zanik reakcji na często powtarzany bodziec, niepoprzedzający żadnego istotnego dla jednostki zdarzenia. Powszechna u zwierząt bezkręgowych, odgrywa dużą rolę w życiu ssaków, regulując ich procesy uwagi. Pozwala bowiem na pomijanie niezbyt ważnych czy przesadnie obciążających organizm informacji, które staje się kluczowe w świecie zewsząd i nieprzerwanie napływających obrazów.

Metoda prób i błędów to kolejny punkt z tego samego zakresu. Uczenie się polega tu na eliminowaniu zachowań błędnych i utrwalaniu skutecznych i stanowi w dużej mierze przejaw inwencji własnej jednostki, stąd uznawane jest za uczenie się fakultatywne. Podobnie dzieje się w przypadku uczenia się przez wgląd i – co najważniejsze – uczenia się przez naśladowanie. To wdrażanie przez osobnika zachowań nowych i niezaprogramowanych genetycznie, które przypominają działania obserwowane obecnie lub wcześniej u innych osobników. Ich utrwalenie przebiega już np. na drodze prób i błędów. Największe zdolności tego rodzaju przejawiają naczelne.

Człowiek, jak mniema, zajmuje wśród nich wyjątkowe miejsce. Posługuje się słowem i za jego pomocą koduje zasady, które w swej historii zdołał wypracować w tworzonych przez siebie

grupach. Choć wykształcają je i zwierzęta, nie przekazują ich sobie w postaci zwerbalizowanej, kierując się ku imitacji obrazów prezentowanych przez innych zachowań. Częste ich doświadczanie prowadzi do wspomnianego uczenia się percepcyjnego i wytworzenia specyficznych zestawów, które odtąd postrzegane są jako wrażenie jednorodne i wywołujące automatyczną reakcję. I tak możemy wykazywać natychmiastową, emocjonalną reakcję na konkretne logo, twarz znanej osoby czy widziane setki razy intro do telewizyjnego serialu.

Reakcja ta nabiera znaczenia normatywnego, kiedy jest osadzona w kontekście życia społecznego. Prezentowane nam obrazy stają się wyznacznikami nie tylko stylu bycia, ale regulują często całe przestrzenie stosunków międzyludzkich oraz odnoszenia się człowieka do świata. Zachowania w krótkim czasie ulegają usztywnieniu i ograniczeniu.

Jak więc widzimy przejście do medialnej normatywności obrazowej ogranicza zdolności krytycznego przetwarzania zastanej rzeczywistości, wpajając w nas określone zachowania. Prowadzą również do „społecznej standaryzacji", w wyniku której całe grupy ludzi cechują identyczne zachowania (przykładem mogą tu być internetowe 'memy', które stają się jednym z elementów komunikacji). Pytanie tylko, czy taki stan możemy uznać za pożądany. Czy jeżeli wszyscy ulegniemy wpływowi takiej normatywności, to nie zamkniemy sobie drogi do rozwoju? Po czyjej stronie będzie wówczas suwerenność? Kto będzie w stanie ustalać normy i reguły? Na te pytania nie ma prostej odpowiedzi. Refleksję na ich temat pozostawiamy czytelnikowi.

PRZYPISY

[1] Goldsworthy, J. 2011. *The Case for Originalism*. w: Huscroft, G.; Miller, B. W. (red.) *The Challenge of Originalism; Theories of Constitutional Interpretation*. Cambridge University Press. s. 42

[2] Boyer P., Lienard P. 2006. *Whence Collective Rituals? A Cultural Selection Model of Ritualized Behavior.* American Anthropologist, 108 (4), ss. 814–827

[3] McKone E., Crookes K., Jeffery L. & Dilks D. D. 2012. *A critical review of the development of face recognition: Experience is less important than previously believed*. Cognitive Neuropsychology, ss. 1-39

[4] Sadowski B., Chmurzyński J. A. 1989. *Biologiczne mechanizmy zachowania*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. ss. 230-234, 253-256, 370, 480-489

[5] Sugita Y. 2008. *Face perception in monkeys reared with no exposure to faces*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America 105 (8), ss. 394-398

NABOKOV
I **MOTYLE**

ALEKSANDRA **CYGAN**

On Discovering a Butterfly

I found it and I named it, being versed
in taxonomic Latin; thus became
godfather to an insect and its first
describer -- and I want no other fame.

Wide open on its pin (though fast asleep),
and safe from creeping relatives and rust,
in the secluded stronghold where we keep
type specimens it will transcend its dust.

Dark pictures, thrones, the stones that pilgrims kiss,
poems that take a thousand years to die
but ape the immortality of this
red label on a little butterfly.

Vladimir Nabokov (1943)

***

Czy, sięgając po książkę, należy dla pełniejszego zrozumienia jej treści znać biografię autora? To z pozoru niewinne pytanie stanowi punkt wyjścia jednego z większych sporów filozoficznych dwudziestego wieku.

Chciałabym, żeby to właśnie przekonanie o iluzoryczności wszelkich klisz, porządkujących nasze codzienne rozumienie świata, przyświecało czytaniu poniższej historii. Cofnijmy się tytułem wstępu raz jeszcze ad fontes.

Nawet jeśli sam autor ujawni założenia leżące u podłoża dzieła, mogą one przecież rozminąć się lub stać w opozycji do interpretacji krytyków – co zdaje się świadczyć o tym, że rozważania nad światem przeżyć pisarza jedynie oddalają literackiego badacza od jego celu, czyli przedstawienia wewnętrznie spójnej organizacji utworu. Jak pisze Roland Barthes w eseju (o jakże adekwatnym tytule) „Śmierć autora": „Wiemy już dziś, że tekst nie jest ciągłą sekwencją słów, za którymi kryłby się pojedynczy,

"teologiczny" sens, lecz wielowymiarową przestrzenią, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów, pochodzących z nieskończenie wielu zakątków literatury.". Formułuje on podstawowe założenia poststrukturalistów w materii analizy i interpretacji literackiej.

Po rekonstrukcji tych podstawowych założeń teoretycznych, warto sprawdzić, jak wypadną one w zetknięciu ze swoistym literackim „hard case"...

Podniosę raz jeszcze pytanie początkowe: czy są jednak książki, których sensu nie da się właściwie zinterpretować bez wcześniejszego biograficzno-historycznego „rekonesansu"? Innymi słowy, czy proces rekonstrukcji sensu dzieła da się przeprowadzić w warunkach próżni- abstrahując od nurtów, do jakich nawiązuje, unikalnej historii jej autora, jego gustu? A jeśli tak, czy wynik owej analizy będzie w jakimkolwiek, nawet potocznym rozumieniu tego słowa, „trafny"?

Intuicja podpowiada słusznie: owszem, niektóre dzieła nie powinny być interpretowane w oderwaniu od postaci autora (oczywiście nie poprzez wulgarne utożsamienie narratora z autorem, lecz- przy założeniu, że sensem pisania jest przekazanie unikalnej prawdy- odszyfrowanie filozofii, jaka za nią stoi). Czas zatem na wyciągnięcie królika z kapelusza.

Esej „Śmierć autora", pochodzący z 1968 roku (wczesny poststrukturalizm), stanowi paradoksalny kontekst dla historii wcześniejszej o piętnaście lat „Lolity". Pośrednio przyczynia się bowiem do „uniewinnienia" autora z zarzutów o pedofilię (postulując rozdział autora i narratora), z drugiej strony- odmawia głębszego zrozumienia dzieła poprzez postulat wyłącznie systemowego dyskursu interpretacyjnego, nie wkraczającego „na salony" życia prywatnego autora.

***

Nabokov zainteresował się motylami pewnego deszczowego dnia w Wyrze (miasto rodzinne pisarza, gdzie Nabokovowie mieszkali do wybuchu rewolucji w 1917 r.). Odkrycie rycin Marii Sibylli Merian [1] zainspirowało Nabokova do zacieśniania - rodzącej się wtedy - więzi ze światem natury.

Pierwszym „nazwanym" przez Nabokova motylem, był paź królowej, którego schwytał w czapkę dozorca posiadłości w 1906 roku (doświadczenie to opisuje Nabokov po latach w autobiografii z niezwykłą precyzją, podkreślając tym samym jego rangę). To nagle rozbudzone zainteresowanie pozostawało w zgodzie z tradycją rodzinną: w rezydencji dziadka Vladimira mieścił się bowiem „pokój magiczny", kryjący sporą kolekcję motyli.

Zimą 1906 roku Nabokov bardzo ciężko przeszedł grypę, choroba wydawała się wręcz zagrażać jego życiu. W chwilach utraty świadomości, spowodowanych wysoką temperaturą, doznawał „widzeń". Nawiązał do nich w swej dojrzalszej twórczości [2]. Mając dwadzieścia lat, idąc śladami Dantego, napisał wiersz, operujący metaforą ludzi jako „istot podobnych do motyli lub aniołów". Z kolei głównym bohaterem wczesnego opowiadania Nabokova pt. „Boże Narodzenie" jest ojciec,

pogrążony w rozpaczy po stracie syna. Jego ból uśmierza swoiste objawienie „w postaci" ogromnych rozmiarów ćmy Attacus. Nabokov, zapytany o to wprost, odżegnywał się od podtekstów religijnych (przez całe życie prezentował postawę obojętną i niezależną wobec zorganizowanego mistycyzmu). Perspektywa dokonywania coraz to nowych odkryć w niekończącym się procesie zmian w naturze, ugruntowała u Nabokova w przekonanie, że to natura zadaje pytania, ale sama „decyduje", kiedy ujawni kolejne elementy odpowiedzi. W jego powieściach wyraźnie odczuwa się niewypowiedziane pytanie o to, czy istnieje jakiś świadomy plan uniwersum.

Vladimir już w wieku ośmiu lat poświęcał łowom motyli od 4 do 5 godzin dziennie. W wieku lat 14, osiągnął dużą wprawę w klasyfikacji zdobytych okazów, czytywał regularnie fachowe periodyki, m.in. „The Entomologist", na łamach którego opublikował w dziesięć lat później swoje pierwsze studium lepidopterologiczne. Łowy motyli wyznaczały rytm dnia, a plany życiowe miały jeszcze nie raz być im podporządkowane (tak jak późniejsze; kiedy mieszkał na stałe w Stanach Zjednoczonych, wyznaczanie wakacyjnych tras wyłącznie ze względu na możliwość zapolowania na rzadszy okaz motyla. Należy zaznaczyć, że Nabokov urlopy spędzał z żoną i synem).

Rodzice wspierali pasję Vladimira. Chcąc udokumentować dotychczasowe zbiory syna, zaprosili do Wyry fotografa Karla Bulla, który w następnym roku wykonał słynne zdjęcie Lwa Tołstoja [3].

Zbieranie motyli nie pociągało Nabokova ze względu na obiegowo kojarzone z nimi piękno (wyraził się kiedyś następująco: „Bywają motyle piękne i motyle brzydkie, podobnie jak ludzie"[4]). Wartością polowań był zaś fakt, że podczas wielogodzinnych eskapad Nabokov miał możliwość przebywania z naturą w niezwykle intymnych okolicznościach. Postrzegał on polowanie na motyle jako możliwość doświadczenia wręcz granicznie silnego i- paradoksalnie-czystego etycznie przeżycia.

Nabokov zdawał się zupełnie nie widzieć destrukcyjnego wymiaru polowań. „Piękno i litość - te dwa pojęcia najlepiej służą do określenia, czym jest sztuka.", pisał, a akt zbierania motyli na zawsze nierozerwalnie zespolił się w jego jaźni z doświadczaniem sztuki.

Uwrażliwienie na piękno natury przekute zostało wiele lat później w język literacki z finezją, którą tłumaczy także fakt, że Nabokov otrzymał wykształcenie malarskie (lekcje pobierał w Wyrze). Umiejętność tę wykorzystał przy sporządzaniu szkiców motyli, co po raz kolejny obrazuje zintegrowanie pasji Nabokova [6].

***

W latach 1942-48 Nabokov pracował jako „Researcher Fellow" na Uniwersytecie Harvarda (Wydział Zoologii [7]). Należy zaznaczyć, że była to jego pierwsza i ostatnia zarazem posada na stanowisku profesjonalnego lepidopterologa. Nabokov miał już wtedy wieloletnie doświadczenie w obserwacji motyli, postanowił więc skupić się na węższej dziedzinie: badaniu narządów rozrodczych męskich osobników tych motyli. Dzięki wnikliwej obserwacji pod

mikroskopem był w stanie dostrzec drobne różnice fizjologiczne pomiędzy identycznie z pozoru wyglądającymi osobnikami, i zmodyfikować na tej podstawie ich położenie w systematyce gatunkowej. Kolekcja, powstała w wyniku sześcioletniej pracy badawczej Nabokova, wciąż przechowana jest na Uniwersytecie Harvarda, ale niedostępna dla zwiedzających (o wyglądzie kolekcji dowiedzieć można się z relacji Molly Olffield, autorki książki „The Secret Museum"). W opracowaniach poświęconych zagadnieniu wpływu hobby Nabokova na jego twórczość można się spotkać z zasadniczo trzema teoriami: pierwsza z nich właśnie zamiłowaniu autora do motyli (wrażliwości na piękno natury, afirmacji detalu) przypisuje sukces jego prozy; druga zakłada, że pasja wzbogaca twórczość, poszerzając możliwość jej interpretacji; z kolei trzecia z nich - najbardziej wyważona, gdyż nie roszcząca sobie prawa do ustawiania w hierarchii dwóch pasji - zakłada, iż istnieje jakościowe podobieństwo między łowieniem motyli a tworzeniem finezyjnych dzieł literackich. Wypływają one z głębokiego, podbudowanego filozoficzne, zamiłowania Nabokova do estetyki, polegającej na potrzebie harmonii i symetrii oraz wnikliwej kontemplacji jako podstawy rekonstrukcji porządku otaczającej go rzeczywistości.

Do historii przejdzie krytyka Goulda (2011) wymierzona w lepidopterologiczną pasję Nabokova i jej finalna kompromitacja. Zanim jednak przytoczę stanowisko Goulda, kilka słów na temat odkryć Vladimira.

Podczas pracy na Wydziale Zoologii Nabokov jako pierwszy dokonał rozróżnienia gatunków: Karner blue (sklasyfikowany po raz pierwszy w istocie właśnie przez Nabokova. Nazwa pochodzi od wioski Karner blue w stanie New York, gdzie dokonano jego odkrycia) i Melissa blue. Dalsze badania doprowadziły do postawienia przez Nabokova tezy, jakoby Polyommatus icarus dotarły do Chile przez cieśninę Beringa. Tezy te nie spotkały się jednak z zainteresowaniem środowiska naukowców i przez następne 40 lat pozostawały nieznane.

Historia odkryć Nabokova doczekała się jednak w latach '90 ubiegłego wieku niezwykłej kontynuacji. Kurt Johnson, entomolog, pracujący dla American Museum of Natural History, badając genitalia gatunku Lycaeides melissa samuelis, zaskoczony został przez ich nietypowe zróżnicowanie. Starając się wyjaśnić przyczynę tej anomalii, natknął się właśnie na prace Nabokova.

Jak napisał Johnson w 2000 roku w książce „Nabokov's Blues" (we współpracy z Steve Coates, Naomi Pierce oraz Dr. Johnson), Nabokov nie tylko słusznie określił miejsce, z którego pochodził gatunek motyli, ale także precyzyjnie oszacował czas ich „narodzin". Najstarsza fala migracji miała miejsce 11 milionów lat temu (motyle przez Przesmyk Panamski przedostały się właśnie do Ameryki Południowej).

Naukowcy zbierali te informacje przez 10 lat, mając do dyspozycji wszystkie nowoczesne urządzenia i techniki badawcze (potrzebne m.in. do porównania DNA Karner blue i jego krewnych- Melissa blue. Ustalono, iż dzielą one niewiele wspólnych genów i są oddzielnymi gatunkami), aby finalnie potwierdzić i nobilitować wszystkie hipotezy Nabokova; a część odkrytych gatunków, jak Nabokovia cuzquenha, nazwać jego nazwiskiem.

Wróćmy zatem do Stephena Jay Goulda, amerykańskiego paleontologa, popularyzatora ewolucjonizmu, żyjącego w latach 1941-2002. W jednym z esejów stwierdza on wprost [8]: Nabokov był geniuszem pióra, natomiast w swojej życiowej pasji - łowieniu motyli- nie wyróżnił się żadnymi godnymi odnotowania dokonaniami. Co więcej, Gould wychodząc od przykładu Nabokova, zmierza wprost do abstrakcyjnej konstatacji, iż jeśli geniusz jednej dziedziny poświęca czas i ogromne pokłady energii na eksplorowanie innej dziedziny, stawia to nas - obiektywnych odbiorców - w sytuacji niewygodnej, w której możemy jedynie wykazać się trzeźwością oceny i przyznać, że... autor z premedytacją marnował swój potencjał. Gould z niezwykłym przeświadczeniem słuszności swojej oceny ciągnie ów wywód logiczny dalej: Nabokov ani nie był geniuszem w lepidopterologii (jeśli ktoś broniłby tej tezy, w opinii Goulda, ujawniłby jedynie frustrację faktem, że czas poświęcony na jałowe badanie motyli nie został spożytkowany na pracę nad „kolejną Lolitą"), ani hobby to nie przyczyniło się w żaden sposób do wzbogacenia jego „właściwej pracy" - pisania. Jakkolwiek powyższe tezy-przesłanki wydają się nietrafione w świetle ujawnionych w 2000 roku badań, wartościowy jest wniosek płynący z owego wywodu. Gould, starając się „pogodzić ze zmarnowanym przez autora czasem", stwierdza że obie dziedziny jego aktywności były (jednak!) przejawami wyjątkowości intelektu Nabokova, i jako takie nie powinny być rozpatrywane oddzielnie. Idzie to w parze z poglądami Goulda na sztukę, jako nierozerwalnie połączoną właśnie z naturą [9]. Myślę, że warto zastanowić się także nad pytaniem, dlaczego prace Nabokova były przez tyle lat z premedytacją odrzucane jako laickie?

Prawdopodobnie styl pisania, którym operował Nabokov, nie przystawał do standardów języka biologicznych badań. Czy zatem po raz kolejny [10] Nabokov spotkał się z krytyką za przywiązywanie zbyt wielkiej wagi do formy i estetyki? Czy środowisko biologiczne jego czasu kojarzyło kreatywność formy wyłącznie z niekompetencją? Jeśli Nabokov rzeczywiście skupiłby się na karierze badacza-entomologa (w udzielanych wywiadach Vladimir wielokrotnie podkreślał, że gdyby nie był zmuszony opuścić Rosji, poświęciłby się wyłącznie lepidopterologii) [11], znany byłby prawdopodobnie wyłącznie grupie badaczy i pasjonatów tej wąskiej dziedziny. Myślę jednak, że cytowana wypowiedź (odnośnik [8]) wspaniale wpisuje się w kokieteryjną manierę Nabokova: w rozmowach z dziennikarzami umniejszał swoje talenty, kreował się na „borykającego się z biedą emigranta", by w następnym ruchu, posługując się szachowym językiem, przejść płynnie do ataku i popisowo zaszachować rozmówcę, przywracając właściwą intelektualną hierarchię rozmowie.

***

Motyle, pisanie, szachy. Trzy płaszczyzny, które złożyły się na intelektualną potęgę, artystyczną wrażliwość i pokorę wobec natury Nabokova. Rozdzielanie ich, rozmyślania nad tym, „co by było, gdyby skupił się jednak na dziedzinie...", uważam za jałowe, natomiast czytanie jego książek bez uwzględnienia całego powyższego kontekstu, prowadzi do opacznego (w obiektywnym sensie) rozumienia treści.

Pokuszę się o tezę, że odarta z całego rekonstruowanego powyżej kontekstu, ucierpi szczególnie „Lolita". Kreacja tytułowej Lolity rozpatrywana bez odczytania paraleli do cyklu rozwojowego

motyla, sprawi, że zamiast doświadczenia arcydzieła, czytelnik będzie miał poczucie, iż czyta „jedynie" dobrą, wciągającą powieść.

„Niełatwo znalazłby się równie groteskowy wskaźnik umysłowego i obyczajowego prymitywizmu naszych czasów, jak fakt, że jedno z największych arcydzieł literackich tego stulecia weszło do powszechnej świadomości jako pornografia" [12]. Przez tchórzostwo i obskurantyzm amerykańskich wydawców, „Lolita" musiała po raz pierwszy ukazać się w Paryżu, z dala od ojczyzny, u edytora raczej marnej jakości czytadeł, bogatych w wulgaryzmy i dosadne opisy. W niemal 60 lat po wydaniu wciąż towarzyszy jej aura książki pornograficznej, fama, jakoby traktowała o pedofilskich praktykach. Warto tutaj dodać, iż zepsucie świata dziecięcego i jego stosunków z dorosłymi opisał Nabokov bynajmniej nie jako pierwszy (wcześniejszy „Orkan na Jamajce" Hughesa, równoczesny „Władca much" Goldinga i „491" Goerlinga), co więcej, jedno z wymienionych dzieł dorównuje jej w mnogości erotycznych wątków, drugie za to operuje o wiele bardziej brutalnymi scenami.

Narrator, Humbert Humbert, to 40-letni wykształcony mężczyzna, zafascynowany młodymi dziewczynkami, które określa mianem "nimfetek". Wątek fabularny osnuty jest wokół jego erotycznej obsesji na punkcie dwunastoletniej pasierbicy Dolores Haze (tytułowej Lolity). Książkę wydaną w 1955, pół roku później wpływowy krytyk tego okresu, Graham Greene, zaliczył do najlepszych książek roku i sprowokował tym zainteresowanie prasowe. Ogólnoświatowy triumf „Lolity" nastąpił jednak po kolejnych 3 latach, w podążającej za nią krok w krok aurze szalonych protestów, donosów, chwilowych zakazów druku i kolejnych wznowień. Dwie opinie amerykańskich krytyków tego okresu: „Niemal na każdej stronie jest ukazana jakaś erotyczna emocja lub czynność erotyczna, a jednak nie chodzi o seks. Chodzi o miłość. To coś niepowtarzalnego we współczesnej powieści" , „Przyszłość uwolni Lolitę od zarzutu pornografii tak kompletnie, jak uwolniliśmy od niego Ulissesa" oraz włoskiego prozaika, Elio Vittorini: „Tylko analfabeta, bigot albo tępak może się w tej powieści doszukać czegoś gorszącego lub skandalicznego", wspaniale wprowadzają nas w złożoność problemu [13] Nawiązując do pierwszego cytatu: cały ten seks i dwuznaczności podane zostały w formie, która sprawia, że mniej doświadczony czytelnik w większości przypadków nawet ich nie zauważy. Owa subtelność stawała się zresztą powodem nagminnego zarzucania lektury. Czytelnicy, oczekujący „mocnych wrażeń", doznawali zawodu (w powieści organy rozrodcze Lolity zostają nazwane wprost tylko raz, słowem „macica", a więc terminem typowo medycznym. W „Lolicie" nie pada ani jedno wulgarne słowo). Natomiast ilekroć oczytanemu odbiorcy zamajaczy w opisie przedmiotu, zjawiska, czy w fikcyjnych nazwach własnych, możliwość erotycznej konotacji, może być z góry pewien, że to nie własna obsesja podszeptuje coś kosmatego, ale że tak właśnie zamierzył Nabokov. Nabokov - mistrz iluzji i gry z czytelnikiem, wytrawny żongler idiosynkratycznymi symbolami.

Symptomatyczny może się wydać fakt, że początkowo „Lolita" miała nosić tytuł „Antemion". Nabokov bez ustanku wciąga odbiorcę w kolejne mistyfikacje, tworzące gąszcz wieloznaczności; zmyśla i podpuszcza z wigorem psotnego urwisa.

„-Lo! Lola! Lolita!- słyszę samego siebie, jak wołam, stojący na progu. Znalazłem ją wreszcie

na środku tarasu. Bawi się tam z jakimś cholernym psem, a nie ze mną. Chciałem tylko sprawdzić, gdzie jest, aż raptem coś w rysunku jej ruchów, gdy tak biegała tam i z powrotem w Azteckiej Czerwieni swych kąpielówek i staniczka, uderzyło mnie... w jej rozdokazywaniu była ni to ekstaza, ni to szaleństwo, jakoś za dużo tej radości. Nawet psa zbijały z tropu jej do przesady zwariowane reakcje. Rozejrzałem się i aż przycisnąłem ostrożnie dłoń do serca. Położony za trawnikiem turkusowy basen pływacki nie mieścił się już za trawnikiem, lecz w mojej klatce piersiowej i narządy moje pływały w nim jak ekskrementy w niebieskiej wodzie morskiej w Nicei. Jeden z kąpiących się wyszedł z basenu i na wpół ukryty w pawim cieniu drzew stał bez ruchu, a bursztynowe oczy biegały mu za Lolitą. Stał tam, zniekształcony przez lamparcie błyski słońca i cienia, zamaskowany w swej nagości, jego mokre czarne włosy lub raczej to, co z nich pozostało, przylepione do okrągłej czaszki, wąsik jak wilgotny kleks nad czerwonymi ustami, pępek pulsujący, kosmate uda w migotliwie ociekających kropelkach, obcisłe mokre kąpielówki wzdęte. Rozpoznałem go po odbitej w nim twarzy mej córki: ten sam grymas błogości, tylko zohydzony w przełożeniu na jego męskość. [...] a potem ujrzałem, jak ten człowiek zamyka oczy i wyszczerza swe drobne, obrzydliwie drobne i równe ząbki, oparłszy się o drzewo, w którym dygotało mnóstwo nakrapianych Priapów." [14]. Narracja „Lolity" z pozoru wydaje się realistyczna, dlatego odkrycie, że jest to książka o strukturze i sensie baśniowym zapewnia tym większe zaskoczenie. Skąd jednak u Nabokova to zamiłowanie do erudycyjnych rebusów? Jak sam powiedział: „Rozkosz estetyczna, to poczucie, że człowiek w jakiś sposób zdołał nawiązać łączność z odmiennymi stanami egzystencji, a więc z inną rzeczywistością, gdzie sztuka, utożsamiana z ciekawością, czułością, dobrocią i ekstazą, stanowi normę" [15]. Rozkosz estetyczna łączy więc człowieka z rzeczywistością lepszą, czyli hierarchicznie wyższą. Taką rozkosz może dać jedynie dzieło, u którego podstaw leży element rebusu. Akceptacja łatwych rozwiązań, podsuwanych przez autora tym, którzy siedzą po drugiej stronie literackiej szachownicy, sprawi, że niemożliwe okaże się docenienie kunsztu Nabokova. Jeśli zdamy sobie z tego sprawę, docenimy nie tylko geniusz, ale także klasę pisarskiego wyrachowania. Program estetyczny Nabokova jest kluczem do jego metafizyki.Gra stanowi o istocie utworu. Na boczny plan odsuwają się kolejno fabuła, czyli ponad rok z życia Humberta i jego pasierbicy, psychologia, moralność, obyczaje. Z erotyku wyłania się szarada.

Za przykład jednego z takich ukrytych w tkance powieściowej tropów, mogą posłużyć opisy czerwonych skał. Zjawisko zaznaczone zostaje podczas pierwszej „tułaczki" po stanach Ameryki Lolity i Humberta. Później, podczas drugiej podróży, chwilowe „przebłyski" owych gór zdają się komentować aktualne nastroje miłosne między kochankami. Czerwone skały jawią się jako tajemnicze i niebezpieczne, gdy Humbert podejrzewa Lolitę o zdradę, z kolei ujrzane w słoneczne dni zapowiadają chwilowy rozejm. Ta koegzystencja natury i fabuły, przyrody i miłości jest bardzo wyraźna (Warto nadmienić, że „Lolitę" odczytywano niekiedy jako pean na cześć amerykańskiej natury. Wrażliwość głównego bohatera na piękno pejzażu obfituje w ogromną ilość spostrzeżeń na temat krajobrazu Ameryki).

Treść „Lolity" obrazuje także, a może przede wszystkim, proces przemiany. Wraz z rozwijającą się akcją, Lolita dorasta, zmienia się z nastolatki w kobietę, sensualne pożądanie Humberta przeradza się w miłość ze szczyptą czułości, jego zbrodnia- w dzieło sztuki. Angielskie „nymph", od którego pochodzi neologizm wprowadzony przez Nabokova, a przetłumaczony na polski jako „nimfetka",

ma podwójne znaczenie: nimfa, ale także larwa.

Wątek ten niepodważalnie podkreśla właśnie „motyli leitmotiv". Powieść zawiera szereg aluzji lepidopterologicznych: nazwa miasteczka Lepingville oznacza dosłownie 'łowienie motyli' (ang. lepidoptera hunting) i wskazuje, że tam ostatecznie Humbert osaczył swoją zdobycz, Lolitę. Personalia Avis Chapman, jednej z klasowych koleżanek Dolores, utworzone są od nazwy motyla Callophrys avis i jego odkrywcy – Chapmana. Edusa Gold, reżyserująca szkolną sztukę Lolity, nawiązuje natomiast do motyla Colias edusa.

Motywy entomologiczne posłużyły także zaznaczeniu odrębności autora i głównego bohatera powieści, o czym wspomniałam na początku. Humbert wykazuje się rażącą niewiedzą, jeśli chodzi o motyle i ich zwyczaje. Nie potrafi odróżnić ćmy od motyla, myli charakterystyczny lokalny gatunek motyla z kolibrem, bierze ćmy z rodziny Prodoxidae za białe muchy. Oczywiste jest, że są to błędy, których Nabokov, zapalony zbieracz motyli, nigdy by nie popełnił. „Chwyt" zastosowany przez autora zdaje się z góry uprzedzać zarzuty i podejrzenia, jakoby sam pan Nabokov podzielał specyficzne upodobania erotyczne swojego bohatera. Po raz kolejny odwołuje nas to zatem do fundamentalnego założenia poststrukturalnej szkoły analizy.

Co zaś się tyczy samej postaci Lolity, to jest ona ucieleśnioną wykładnią filozofii życia Nabokova: przeszłości nie można wskrzesić, teraźniejszością nasycić, przyszłości zaś przewidzieć. Te trzy wektory stanowią równocześnie o dialektyce uczuciowych pragnień i niespełnień Humberta, spowodowanych rozdźwiękiem między jego świadomością moralną a desperackim podsycaniem pożądania.

Co zupełnie innowacyjne dla powieści, podejmującej temat pożądania względem kobiety, to fakt, że Lo jest tak naprawdę dziewczyną zupełnie przeciętną, jedynie bodźcem, motylem, za którym goni Humbert, czerpiąc z tego aktu uciechę kolekcjonera, estety, szaleńca. Nabokov, zapytany, dlaczego zajął się zbieraniem motyli, miał odpowiedzieć: „To nie ja je wybrałem, to one wybrały mnie." Tak samo spuentować swe pożądanie względem Lo mógłby Humbert.

Czy zatem bezpodstawna wydaje się hipoteza, że kreacja Lolity, złożona z tylu innych literackich postaci kobiet (Carmen, Annabel Lee, nimf, Alicji Lewisa Carrolla, by wymienić te najbardziej oczywiste inspiracje), będąca jedynie bodźcem, nadającym sens życiu artystycznemu Humberta, nawiązuje do motylej ulotności, kruchości, ale i ambiwalentnej przewrotności? Humbert także nosi w sobie „motyli rys". Jego umiejętność niewzbudzania podejrzeń wśród wścibskich amerykańskich obywateli, osiągnięta dzięki pieczołowicie przygotowywanej taktyce kamuflażu (sposób przedstawiania Lolity, wynajmowanie pokojów o podwójnych łóżkach, wypracowana ogłada i dbałość o nobliwość aparycji), pozwoliły mu na długoletnie karmienie swych wynaturzonych żądz. Podobieństwo jest zatem oczywiste. Humbert korzysta z tzw. „mimikry kulturowej", którą można streścić dyrektywą: „nie dać się złapać, a samemu realizować swoje plany".

„Dzień był bezwietrzny. Lo uderzała mocno i płasko, jak to ona, bez wysiłku posyłając mi długie i niskie piłki, a wszystko tak rytmicznie skoordynowane i jawne, że moja praca nóg ograniczała się

w praktyce do zamaszystej przechadzki: prawdziwi gracze rozumieją, co mam na myśli. Mój dosyć mocno ścięty serw, sprawiłby Lolicie wiele kłopotu, gdybym chciał go jej sprawić. Ale któżby chciał irytować taką świetlistą i jasno patrzącą śliczność? Czy już mówiłem, że na jej nagim ramieniu widniało 8 po ospie? Że kochałem ją beznadziejnie? Że miała dopiero 14 lat? Wścibski motyl przefrunął, nurkując, pomiędzy nami."

PRZYPISY

[1] Maria Sibylla Merian, urodzona w 1647, niemiecka badaczka, uznawana za jednego z pierwszych entomologów. Wyprawa Marii do Surinamu zaowocowała odkryciem wielu nieznanych gatunków roślin i zwierząt, a sporządzona przez nią klasyfikacja motyli i ciem obowiązuje w części do dziś.
[2] Zaczerpnięte z autobiografii Nabokova: „Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze".
[3] 1) Vladimir Nabokov sfotografowany przez Karla Bulla w 1907 r. 2) Lew Tołstoj sfotografowany przez Karla w 1908 r.
[4] "Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze" V. Nabokov
[5] "Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze" V. Nabokov
[6] 1) Niezidentyfikowany motyl narysowany przez Nabokova na pierwszej kopii Amerykańskiej „Lolity" z 1958 (znajduje się w „ Nabokov Museum") 2) Butterfly Map – rysunek Nabokova przedstawiający Melissa Blue. Oryginał prawdopodobnie znajduje się w New York Public Library.
[7] http://www.mcz.harvard.edu/Departments/Entomology/about.html
http://news.harvard.edu/gazette/story/2011/02/nabokov%E2%80%99s-blues/
[8] "No Science Without Fancy, No Art Without Facts: The Lepidoptery of Vladimir Nabokov" (zebrane w „ I Have Landed: The End of a Beginning in Natural History")
[9] "Nabokov's story may teach us something important about the unity of creativity, and the falsity (or at least the contingency) of our traditional separation, usually in mutual recrimination, of art from science." J. Gould w eseju: "No Science Without Fancy, No Art Without Facts: The Lepidoptery of Vladimir Nabokov".
[10] Twórczość Nabokova wielokrotnie spotykała się z zarzutem „przerostu formy nad treścią".
[11] „Oh, hunting butterflies, of course, and studying them. The pleasures and rewards of literary inspiration are nothing beside the rapture of discovering a new organ under the microscope or an undescribed species on a mountainside in Iran or Peru. It is not improbable that had there been no revolution in Russia, I would have devoted myself entirely to lepidopterology and never written any novels at all." Wywiad z Nabokovem, przeprowadzony przez Herberta Gold, dostępny w całości: http://www.theparisreview.org/interviews/4310/the-art-of-fiction-no-40-vladimir-nabokov
[12] „Lolita jako gra i paradoks" Robert Stiller (dołączone do niektórych wydań „Lolity").
[13] Cytowane w: „Lolita jako gra i paradoks" Robert Stiller (dołączone do niektórych wydań „Lolity").
[14] Fragment „Lolity", tłumaczenie Roberta Stillera.
[15] Wywiad z Nabokovem, przeprowadzony przez Herberta Golda.

SNY
ZWIERZĄT

MARTA **GŁUDKOWSKA**

Czym są sny? Najkrótszą definicją snu jest stwierdzenie, iż jest to stan świadomości przeciwny do stanu czuwania. Behawioryści określają to dokładniej. Mówią oni o przyjęciu charakterystycznej postawy, zaprzestaniu aktywności ruchowej, utracie świadomego kontaktu z otoczeniem, obniżeniem wrażliwości na bodźce, a także, co istotne, pełnej odwracalności tego stanu. [1]

Sen fizjologiczny określany jest na podstawie rytmu dobowego, który zależny jest od gatunku czy wieku. Człowiek spędza na śnie około 8 godzin dziennie, co oczywiście jest cechą osobniczą i różnią się na poszczególnych etapach życia. Pierwsza myśl, która może wydawać nam się logiczna, to to, że duże zwierzę potrzebuje dłuższego snu. Natomiast tak naprawdę żadna reguła dotycząca wielkości stworzenia nie ma tutaj zastosowania. Wysoka na 5 czy 6 metrów i ważąca około 1600kg żyrafa potrzebuje zaledwie około 2 godzin głębokiego snu, a drobny nietoperz, sięgający maksymalnie 1,4kg potrzebuje tych godzin snu aż 20. [2]

W celu zrozumienia natury snów u różnych zwierząt, należy najpierw odpowiedzieć sobie na pytanie: które właściwie zwierzęta w ogóle śpią, a w czasie tego snu możliwe jest powstanie snów?

W czasie snu możemy wyróżnić różne fazy, głównie wolnofalową (NREM – non-rapid eye movement) oraz paradoksalną (REM – rapid eye movement), w której występują kluczowe w tej pracy marzenia senne. Obraz fazy REM w badaniach EEG wskazuje na występowanie fal szybkich o niskiej amplitudzie, czyli takich, które występują zazwyczaj w stanie czuwania. Jednak nie u wszystkich zwierząt w tej fazie snu występują fale tego rodzaju. Zbadano, iż u stekowców – ssaków jajorodnych - faza REM, odwrotnie niż u ssaków łożyskowych, charakteryzuje się wysoką amplitudą. Okazuje się zaztem, że wyznacznikiem fazy snu winna być aktywność pnia mózgu, a ta występuje właśnie w fazie REM. Choć nasze ciało pozostaje w bezruchu względem tego, co właśnie widzimy w naszych snach, aktywność naszego mózgu pozostaje wysoka. Nasze gałki oczne poruszają się niezwykle intensywnie, a przy tym mogą wystąpić ruchy ciała, które o wiele częściej zdarzają się w trakcie snu innych zwierząt. Kto w końcu nie widział psa, machającego łapami niby w pogoni za czymś, czy popiskującego, kiedy smacznie sobie spał lub kota próbującego

upolować mysz?

W taki sposób zwierzęta te ponownie przeżywają sceny ze swojego życia, polowanie, zabawę, swoje lęki czy zadowolenie. [2]

Co ciekawsze, w trakcie fazy REM, wbrew pochodzeniu jej nazwy, nie zawsze muszą występować ruchy gałek ocznych. By najlepiej zdefiniować sen należałoby więc się posłużyć takimi słowami: „Sen nie jest ogólną eferentacją, lecz wybiórczym zmniejszaniem się reaktywności – zależnie od biologii gatunku". [1]

Przytoczyłam tutaj przykłady ssaków, u których faktycznie można zaobserwować występowanie snów, a nawet często domyślić się, czego one właśnie dotyczą. Różne fazy snu w trakcie spoczynku zwierzęcia występują kilkukrotnie, nie jest tak, iż dany organizm przeznacza określoną ilość czasu na fazę REM, by przejść i zatrzymać się w wolnofalowej fazie snu, lub odwrotnie. Fazy te występują na zmianę, a czas trwania snu paradoksalnego różni się w zależności od gatunku. U myszy ten rodzaj snu trwa krócej niż minutę z czterominutowym odstępem, u człowieka 20 minut z półtoragodzinną przerwą, około kwadransa u konia (ale tylko wtedy, gdy śpi w pozycji leżącej, a nie stojącej) i 5 minut u kozy. [2]

Ciekawym pytaniem jest to, czy inne zwierzęta, poza ssakami również śpią? Oczywiście, że tak, zdecydowana większość potrzebuje takiego czasu na regenerację i dokładne przesortowanie informacji i bodźców, które do nich dotarły. Ale nie koniecznie wiąże się to ze snami. Sen u przedstawicieli innych grup zwierząt wygląda zupełnie inaczej niż nasz, ludzki, i jest często zadziwiający. [5, 6]

Zupełnie innym rodzajem snu mogą się poszczycić ptaki. Znaczna część potrafi zasnąć w trakcie lotu. Odpoczywają i regenerują siły ciągle obserwując otoczenie. Sen ptaków jest niezwykle krótki, a jego fazy, w których mogą występować marzenia senne, trwają po kilka sekund. Występowanie fazy REM u ptaków jest niesamowitą zagadką dla naukowców, która pojawia się w momencie, gdy zdajemy sobie sprawę, że wspólnym przodkiem ssaków i ptaków są właśnie gady, u których nie występuje taki rodzaj snu, a aktywność ich mózgu w stanie czuwania nie różni się bardzo od tej w trakcie wypoczynku. Nasuwa się więc pytanie, czy ptaki rozwinęły tę umiejętność niezależnie, jednak póki co nie mamy na nie jednoznacznej odpowiedzi. [5]

Niektórzy przedstawiciele ryb, np. rekiny mają bardzo osobliwy rodzaj „snu", który tak naprawdę nigdy nie jest całkowitym wypoczynkiem. Ryby utrzymują ciągłą baczność, nie posiadają powiek, dzięki czemu ich oczy śledzą bez przerwy otoczenie.

Ich mózg, ciało wypoczywają naprzemiennie. Niektóre ryby po prostu w bezruchu unoszą się w toni wodnej, inne, głównie te, żyjące w rafach koralowych chowają się w najrozmaitszych zakamarkach. U ryb jednak nie występują marzenia senne, okres ich snu nie niesie ze sobą zmian w aktywności mózgowej, więc możemy przypuszczać, że jest to pewnego rodzaju chwilowe wyłączenie aktywności ryby. [4, 5, 6]

Mówi się również, iż gady (z wyjątkiem żółwia, czy kameleona), płazy oraz owady regenerują się w podobny sposób, nigdy nie śpiąc do końca. Brak u nich faz snu i aktywności mózgowej koniecznej do powstania marzeń sennych. [4]

Natomiast kolejną istotną kwestią jest to, o czym śnią te zwierzęta, których mózg jest rozwinięty na tyle, by sny były w ogóle możliwe. Wcześniej poruszone były już przykłady psów, czy kotów, których możemy naocznie doświadczyć. Naukowców jednak interesuje tutaj konkret – które zwierzęta śpią, o czym śnią? Doświadczenie przeprowadzone w Massachusetts Institute of Technology dostarczyło sporo informacji dotyczących snu szczurów. Została badana aktywność ich mózgu podczas biegu w kołowrotku, w czasie którego zostawały nagradzane. Okazało się, że później, gdy gryzonie pogrążyły się we śnie, ich mózg wykazywał taką samą aktywność, a gałki oczne poruszały się w podobny sposób. Mózg szczurów funkcjonował tak, jak gdyby nadal trenowały w kołowrotku, zapewne śniły o najprzyjemniejszej części, czyli nagrodzie. [7]

Naukowcy zarejestrowali dotychczas przebieg snu u prawie setki różnych gatunków ssaków. Wyniki tych badań wskazały, iż paradoksalna faza snu występuje niemal u wszystkich gatunków przedstawicieli ssaków za wyjątkiem delfina i kolczatki australijskiej. Został również dzięki tym badaniom przedstawiony inny fakt: najdłuższa faza snu REM występuje u najbardziej prymitywnych przedstawicieli tej grupy zwierząt: pancernika i oposa, u których całkowita długość snu paradoksalnego wynosi od 5 do 6 godzin na 18 godzin codziennego snu. Dla porównania, u człowieka ta faza snu trwa zazwyczaj 2 godziny w ciągu jednej nocy. [2]

Pewien biolog zajmujący się ssakami, zaobserwował u kretów zamieszkujących the National Zoo w Stanach Zjednoczonych, że gdy te udają się w stan spoczynku, można zaobserwować u nich różne zachowania sugerujące występowanie marzenia sennego. Leżą na plecach zgrzytając zębami. Może właśnie śnią o kopaniu nory, czy obgryzaniu jakiegoś smakołyka. [3]

Foka z kolei posiada zdolność spania pod wodą. To rozwiązanie w jej przypadku znacznie bezpieczniejsze niż sen na powierzchni. Wynurzanie się następuje jedynie wówczas, gdy foka musi zaczerpnąć powietrza. Jedna z jej półkul mózgowych pozostaje przy tym czynna i umożliwia utrzymanie się pod wodą. Delfiny i walenie działają w podobny sposób – są w stanie zdezaktywować na czas snu jedną z półkul mózgowych. [4, 6]

Wydaje się więc, iż nie możemy mieć wątpliwości, że inne zwierzęta, głównie ssaki również śnią. [2] Jednak nawet u człowieka mechanizm tego rodzaju aktywności nie jest do końca wyjaśniony, a interpretacji jest niezliczenie wiele. Badania nad snem również przynoszą coraz to nowsze informacje, które poniekąd zupełnie obalają wcześniejsze tezy. Tak naprawdę do końca nie jesteśmy w stanie zbadać snu, ponieważ cały mózg i jego działanie jest pełne nieodkrytych jeszcze tajemnic. Możliwe, że dzięki nowoczesnym badaniom i wynalazkom będziemy mogli dowiedzieć się, o czym śnią inne osobniki. Myślę jednak, że tak naprawdę my, jako ludzie, nie powinniśmy starać się do tego za wszelką cenę dotrzeć (eksperymentując w nieskończoność na zwierzętach). Świadomość, że zwierzęta, tak jak i my, potrzebują snu, a część z nich nawet śni i zapewne miewa też koszmary,

powinna być dla nas wystarczająca, chociażby po to, aby zrozumieć, iż jesteśmy tylko częścią tego zróżnicowanego królestwa. Nowe odkrycia dotyczące snów, zarówno ludzkich, jak i innych zwierząt na pewno będą interesujące, jednak może nie powinniśmy wkraczać w cudze życia aż tak bardzo...

PRZYPISY

[1] A. Wichniak, Warsztaty z terapii poznawczo – behawioralnej zaburzeń snu, Ośrodek Medycyny Snu, Instytut Psychiatrii i Neurologii w Warszawie
[2] E. Tegowska, Co biologia porównawcza może wnieść do badań nad snem ludzi?, Sen 2001, Tom 1, Nr 1, 41–50
[3] S. Ben-Achour, What Do Animals Dream About?, WAMU American University Radio, 2011
[4] R. Wilkerson, The Evolution of REM Dreaming: New Research Includes All Mammals. Electric Dreams 10(1), 2003
[5] J. M. Siegel, Do all animals sleep?, Trends in Neurosciences 4(31), 208–213, 2008
[6] C. Cirelli, G. Tononi, Is Sleep Essential?, PLoS Biol 6(8), 2008
[7] M. Bekoff, Do Animals Dream? Science Shows Of Course They Do, Rats Too, Psychology Today: Animal Emotions, 2012

LUDZIE I INNE **ZWIERZĘTA**: MOŻLIWOŚĆ RYTUALNEGO **WSPÓŁUCZESTNICTWA**

SARA **HERCZYŃSKA**

W tej pracy zbadam, czy możliwe jest współuczestniczenie w rytuałach przez ludzi i zwierzęta. Podstawowym założeniem jest, że ludzie jako zwierzęta tworzą rytuały analogiczne do zwierzęcych i to podobieństwo może być ewentualną podstawą do nawiązania więzi. Należy jednak zaznaczyć, że już na tym etapie rozumowania pojawia się pewien paradoks: ludzie są zwierzętami, a jednocześnie oddzieleni od reszty zwierząt i ich zachowania są analizowane osobno. Odpowiedzialność za tę sytuację ponosi poczucie wyjątkowości człowieka i idące za nim oddzielenie człowieka od reszty zwierząt. Z tego powodu brakuje terminów do określania oddzielnie „wszystkie zwierzęta" i „zwierzęta poza człowiekiem". W związku z tym terminu „zwierzęta" będę używać mając na myśli zwierzęta inne niż człowiek.

Rozważania na temat możliwości rytuałów zwierzęco-ludzkich należy zacząć od znalezienia wspólnego mianownika rytuałów zwierzęcych i ludzkich, na przykład skupiając się na ich genezie jak sir Julian Huxley [1]. Podczas badań nad perkozem dwuczubym zauważył on, ze w toku filogenezy pewne zachowania tracą swoją pierwotną funkcje i nabierają charakteru symbolicznego. Zjawisko to nazwał rytualizacją, zaznaczając, ze proces filogenetyczny można zrównać z rozwojem historycznokulturowym, który doprowadza do rytualizacji zachowań ludzkich.

Konrad Lorenz pokazuje powstawanie rytuałów zwierzęcych m.in. na przykładzie tzw. podżegania u samic kaczek krzyżówek, u których uschematyzowany ruch jest przetworzeniem wcześniejszych sposobów reagowania na obcego kaczora: agresywnego atakowania go i ucieczki do małżonka. Innym przywoływanym przez niego rytuałem jest praktyczne zachowanie samczyków niektórych gatunków z rodziny wujkowatych, które przed kopulacją dają swoim wybrankom posiłek w postaci odpowiedniej wielkości owada. Podczas konsumpcji owada dochodzi również do konsumpcji związku. To zachowanie jest konieczne, żeby samiec mógł zapłodnić samice zamiast sam zostać zjedzony, ale pojawia się też u innych gatunków już jako czysty rytuał: niektóre wojsiłki północnoamerykańskie tworzą białe oprzędy, w których chowają owady, tanecznice mauretańskie podobnie, ale ich oprzędy są często puste, a u hilar tnących zachowały się już same welony bez owadów. Istotne jest, że samice reagują na te zachowania już niezależnie, czy faktycznie wiążą się one

z obietnicą posiłku czy nie, a przez swoją reakcję podtrzymują rytuał.

Oczywiście rytuały ludzkie i zwierzęce nie są dokładnie tym samym, głównie dlatego, że u zwierząt nie następuje przekazywanie symboli z pokolenia na pokolenie w taki sposób, jak w tradycji ludzkiej. W świecie zwierząt taką funkcję pełni nawyk i przyzwyczajenie. Istnieje jednak też wiele podobieństw między „ich" i „naszymi" rytuałami. U ludzi też dochodzi do uschematyzowania wcześniej zmiennych zachowań. Lorenz przywołuje przykład rektora, który wchodzi na aulę dostojnym krokiem lub śpiewu księży katolickich, który ma standardową tonację i rytm. Zdaniem etologa przemiany zarówno kulturowe, jak i filogenetyczne przemiany opierają się na selekcji, która doprowadza do uproszczenia komunikatu w celu zwiększenia skuteczności komunikacji. U zwierząt rytuał ma na celu m. in. unieszkodliwienie agresji wewnątrzgatunkowej. U ludzi cel jest podobny, chociaż inaczej wyrażony: rytuał przyczynia się do większej spójności społecznej, niezależnie od tego czy mówimy o wspólnych ceremoniach religijnych czy za rytuał uznajemy dobre maniery.

Czym byłoby zatem współuczestnictwo w rytuałach ludzi i zwierząt? Na pewno, patrząc od strony ludzi, należałoby oczekiwać podmiotowego traktowania zwierząt. Należy jednak zauważyć, że te relacje rzadko są czarno-białe i dają się łatwo podzielić na współdziałanie i wykorzystywanie. W tym momencie można przywołać biblijny epizod, w którym Bóg każe Abrahamowi zabić swojego syna Izaaka, po czym w ostatniej chwili zamienia ofiarę na baranka. Z zależności od interpretacji teologicznej Izaaka można traktować jak chłopca nieświadomego, co się ma wydarzyć lub jak młodego mężczyznę czynnie biorącego udział w rytuale ofiary. Ten sam spór można by przenieść na baranka – traktować go jako przedmiot ofiary lub jako w pewien sposób zaangażowanego uczestnika. Do tego dochodzi problem utożsamiania w pewien sposób zwierzęcia z właścicielem. W walkach kogutów na Bali traktowanych jako gra hazardowa, ale też jako coś, co Clifford Geertz nazywa „głęboką grą", w pewien spobób zbliżoną do rytuału, koguty są symbolicznym wyrazem jaźni ich właścicieli [2]. Z drugiej strony symbolizują też zwierzęcość, która dla Balijczyków jest wstrętna i odległa od ludzi na tyle, że piłują swoim dzieciom zęby, żeby nie przypominały kłów. Zatem nawet w ramach jednego rytuału zwierzę może być przedłużeniem człowieka i jednocześnie jego przeciwieństwem.

Ze strony zwierząt warunkiem wspólnoty rytuału powinno być w pewien sposób świadome współuczestnictwo. W kwestii przypisywania zachowaniom zwierząt znaczenia symbolicznego cenny wydaje mi się fragment „Profanacji" Giorgio Agambena: "Kot bawiący się piłeczką, jakby to była mysz (dokładnie tak samo jak dziecko, które wykorzystuje w zabawie dawne symbole religijne lub przedmioty związane ze sferą gospodarczą) odtwarza bezproduktywnie - można by rzec: na jałowym biegu - zachowania charakterystyczne dla drapieżników (albo, w przypadku dziecka, dla kultu religijnego czy świata pracy). Zachowania te nie zostają zanegowane, lecz raczej "rozbrojone": zastąpienie myszy piłeczką (albo uświęconego przedmiotu zabawką) otwiera pole nowych możliwych zastosowań, poszerza zakres użytkowania." [3]

Z drugiej strony powołując się na Kanon Lloyda Morgana, powinniśmy unikać nadawania zachowaniom zwierząt nadmiarowej celowości i nie tłumaczyć ich na wyższym stopniu organizacji

niż tego wymagają. Jeśli wierzyć Morganowi, mówiąc o kocie „bawiącym się" piłeczką należałoby pamiętać o cudzysłowie i o tym, że zwierzę goni ofiarę z powodu instynktu łowieckiego, wygasającego później niż głód. Jednak, jak wskazują obecne badania, zwierzęca zabawa wynikać może i z innych pobudek, niekoniecznie instynktownych.

Obiekcje mogą dotyczyć też tego, że zabawa to myślenie metaforyczne, "jak gdyby", a czy kot faktycznie się bawi się z piłeczką "jak gdyby" była ofiarą, czy może to czysty instynkt? Z drugiej strony czy zachowania ludzi też nie są spowodowane instynktami, a celowość jest w gruncie rzeczy racjonalizacją? Może refleksja nad związkami zwierząt i ludzi powinna nie iść w kierunku nadawania nadmiarowej celowości zachowaniom zwierząt, tylko raczej w kierunku kwestionowania, tego co uważamy za racjonalne i celowe w zachowaniach ludzi.

Trudno na poziomie teoretycznym wymyślić wspólne rytuały dla zwierząt i ludzi, dlatego odwołam się do konkretnego przykładu. *Opowieść o płaczącym wielbłądzie* to film dokumentalny przedstawiający parę dni z życia czteropokoleniowej mongolskiej rodziny żyjącej na pustyni Gobi. Ekipa filmowa przyjeżdża na wiosnę, pod koniec rozrodu wielbłądów. Jedna z wielbłądzic ma szczególnie dramatyczny, dwudniowy poród po którym jest wykończona i odrzuca swoje dziecko. Jako że źrebakowi grozi śmierć głodowa, rodzina sprowadza z miasteczka grajka i odprawia rytuał „Hoos". Polega on na zawieszeniu instrumentu (przypominającego skrzypce lub wiolonczelę) na garbie wielbłądzicy, a następnie zdjęciu i zagraniu na nim melodii. W tym samym czasie kobieta z rodziny śpiewa pozbawione znaczenia słowo „Hoos". W trakcie rytuału wielbłądzica zaczyna płakać, po czym przyjmuje z powrotem swojego źrebaka i karmi go.

Przestawiona w filmie historia wygląda jak cud, a wystąpienie tego zdarzenia akurat w czasie pobytu ekipy filmowej na zupełnie nieprawdopodobny przypadek. W rzeczywistości nie jest to aż tak dziwne. Współreżyser Byambarusen Davaa, wnuk mongolskich nomadów, wcześniej zaplanował nagranie magicznego momentu [4]. Kiedy ekipa po dwóch tygodniach poszukiwań znalazła idealnych bohaterów i dowiedzieli się, że w tym okresie będzie 20 wielbłądzich porodów, mogli spodziewać się, że jeden z nich nie pójdzie zgodnie z planem i źrebak zostanie odrzucony. W takiej sytuacji standardową procedurą jest odprawienie rytuału.

Tak więc ludzie mogą odprawić rytuał, w którym zwierzę będzie traktowane podmiotowo i który pomoże zwierzęciu pogodzić się z własnymi traumami. Po rytuale wszystko wraca na swoje miejsce - ludzie świętują udany rytuał domu, a wielbłądy zostają na polu. Rytualne współuczestnictwo jest więc możliwe, chociaż oczywiście raczej w nomadycznych społecznościach żyjących blisko natury i zależnych od zwierząt niż w środowisku miejskim. Skoro jednak jest możliwe ze strony zwierząt, to ludzie również powinni zacząć myśleć o zwierzętach jako o partnerach. W typowo ludzkich kategoriach próba rytualnego współuczestnictwa może przynieść obopólną korzyść.

PRZYPISY

[1] Lorenz Konrad, *Tak zwane zło*, Warszawa 1972, s. 97

[2] Clifford Geertz, *Głęboka gra: walki kogutów na Bali,* „Dialog" 2005
[3] Giorgio Agamben, *Profanacje,* PIW, Warszawa 2006
[4] Winter Jessica, *The camel stays in the picture*, "The Guardian" 2004

WIDZIAŁEM **KROWĘ**

KONRAD **KILJAN**

Jest godzina trzynasta, jedziemy na rowerach z działki należącej do babci Konego do Stoczka, gdzie kupić mamy nieco jedzenia. Wcale nie musimy tam jechać, zapasów wystarczyłoby jeszcze na długo, ale to dobry pretekst, żeby wyruszyć w drogę i zobaczyć okolicę. Miło też zażyć trochę ruchu i powalczyć z zakwasami powstałymi po wczorajszych stu kilometrach pedałowania.

Słońce to oświeca ziemię, to chowa się za chmurami, które jednak nie są w stanie całkowicie zatrzymać jego promieni. Droga mija przyjemnie, o wiele wygodniej niż podróż z Warszawy. Wtedy konieczne było oglądanie się na tiry, omijanie korków, zjeżdżanie na pobocze. Kilka razy zgubiliśmy się, mieliśmy wrażenia bycia niechcianym elementem w sznurze podróżujących jak najszybciej pojazdów. Nie pasowaliśmy do przecinającej las drogi ekspresowej ani do gnających samochodów, gdyż jako jedyni byliśmy tam z własnej woli i traktowaliśmy nasz pobyt jako przygodę. Kierowcy natomiast marzyli o chwili, kiedy wyłączą silniki, a trzech nastolatków omijali bez żadnego zainteresowania.

Ale oto inna droga. Zamiast tłoku i pośpiechu towarzyszy nam poczucie bycia panami szosy. Z rzadka mijamy idącego gdzieś wieśniaka, przez cały dzień wyprzedziło nas tylko kilka samochodów. Zresztą nawet one nie są tak nieprzyjazne, śmieszą nas ich stare rejestracje z białymi numerami na czarnym tle i skorodowana blacha. Jednak przez większość trasy nie widzimy nikogo pomiędzy horyzontami. Możemy porównywać swoją prędkość tylko między sobą, jednak nie ścigamy się, wiedząc, że nasze rowery są inne i nie byłaby to uczciwa rywalizacja. Pozwalamy sobie na jazdę środkiem drogi, przekazujemy sobie, niczym olimpijczycy w sztafecie, butelkę piwa.

Nie musimy skupiać się na drodze więc nasz wzrok kieruje się ku otoczeniu, chcąc znaleźć cokolwiek niecodziennego, obcego. Rzadko przecież mamy okazję zobaczyć prowincję z tak bliska. Znamy ją z filmów i obserwacji podczas drogi samochodem na wakacje, wiemy że to tylko fragmenty, a więc ułuda. Oczekujemy, że na każdym polu i w każdym domku powinna czaić się jakaś tajemnica, coś czego nigdy nie odkryjemy, jeżeli nie będziemy patrzeć uważnie. Wytężamy więc wzrok w poszukiwaniu niezwykłości. Droga z Warszawy była monotonna, był to właściwie jeden wielki tunel wyżłobiony w lesie, którego złożone z drzew ściany nie zmieniały się przez kolejne kilometry. Jazda na otwartej przestrzeni wiejskiej jest dla nas miłą odmianą.

- Jak w „Czekając na sobotę”! – woła jeden z nas, wskazując na samochód z wygiętą komicznie maską. Pryskamy śmiechem i kręcimy z radości głowami. Rzeczywiście, brązowaty polonez wygląda jak poobijane podczas wiejskiej zabawy auto. „Czekając na sobotę” to dla nas główne źródło wiedzy o życiu na wsi w dzisiejszych wieku. Dostępny w Internecie („Nie widziałeś? Zaraz Ci podeślę” – ile razy mówiłem tak swoim znajomym, co musiałem zrobić, ponieważ i do mnie kiedyś tak powiedziano) film dokumentalny produkcji HBO jest tyleż zabawny, co smutny. Pozbawiona perspektyw młodzież z Polski Z ukazana jest w zestawieniu nudy codzienności ze stanowiącymi ucieczkę od beznadziei zabawami na sobotniej dyskotece. Jednak jako widzowie nie odnieśliśmy wrażenia kontrastu pomiędzy oczekiwaną imprezą a czasem spędzonym w domu. Jedno i drugie wydaje się tak samo zacofane i pozbawione sensu. A zatem to tutaj. Ale nie widzimy nikogo młodego. Może są w szkole, przecież to już wrzesień i tylko studenci mogą jeszcze bezkarnie włóczyć się jak my.

Jedziemy dalej i dalej, każdy z nas znajduje inny szczegół, nad którym rozmyśla. Jeżeli nie jest on jednak dość interesujący, aby poinformować o nim resztę, zachowuje go dla siebie. W ten sposób w ciszy mija po kilkanaście minut oddzielone zachwytami nad rozwalonymi dachami, dziwnymi nazwami wiosek czy porzuconymi w polu sprzętami. Jest naprawdę ciepło, wrzesień nie różni się wcale od poprzednich letnich miesięcy, nie żałujemy zostawienia na działce bluz. Po lewej smutna czarna tablica z gwiazdą Dawida wydaje się nie pasować do otoczenia. Jest wyraźnie nowa, trudno wyczuć połączenie z wydarzeniami, o których przypomina. Stoi w miejscu spalonej przez Niemców stodoły z ponad 140 żydami w środku. Myślę, czy biały kolor byłby odpowiedniejszy. Może wtedy widać byłoby kurz i zacieki, przez co byłaby bardziej wiarygodna. Odwracam głowę w prawo.

Trzy wielkie czarne w białe plamy krowy wspaniale odcinają się od zieleni trawy! Wielkie? A może właśnie zupełnie średnie, skąd mam wiedzieć, jaka krowa jest wielka. Uświadamiam sobie, że tak naprawdę nie wiem o krowach prawie nic. Może nawet nie są to krowy czarne z plamami białymi, ale białe z czarnymi? Właściwie jestem tylko pewien, że nie są to samce, byka rozpoznałbym po kółku w nosie i bojowej postawie, a te są niemal nieruchome. Kojarzenie samca wyłącznie z corridą też źle świadczy chyba o mojej wiedzy biologicznej. Jesteśmy coraz bliżej i widzę, że trzy osobniki różnią się od siebie. Jedna krowa ma króciutki ogon. Od razu rzucił mi się w oczy, bo jego właścicielka stoi do mnie tyłem. Druga ma pół łba białe, a trzecia – cały czarny. Wszystkie stoją około trzydziestu metrów od drogi, odgrodzone tylko dwiema liniami z drutu i nie zadają sobie trudu, żeby na mnie spojrzeć.

- Zatrzymamy się? – przełamuję wstyd i pytam chłopaków. Wiem, co za chwilę powiedzą. Ale wiem też, co im odpowiem. Dlatego już teraz zaczynam zwalniać.

- Co, krowy nie widziałeś? – rzuca Alex. Jego głos zdradza jednak od razu, że nie jest negatywnie nastawiony do pomysłu, chce raczej podtrzymać rozmowę. Chyba zastanawia się też, co właściwie chcę zrobić.

- A tak właściwie to nie widziałem – odpowiadam z uśmiechem – znaczy nie tak blisko, żywej. Zawsze chciałem zobaczyć krowę. Żywą.

- Miejski dzieciak. – komentuje z przekąsem Kony, on także jednak się uśmiecha. Co mu szkodzi zatrzymać się na chwilę, żebym mógł spełnić swoje małe marzenie.

Zatrzymujemy się wspólnie i kładziemy nasze rowery w rowie. Chłopaki patrzą na siebie i nieco ironicznie się uśmiechają. Nic sobie z tego nie robię, mogliby się nawet ze mnie śmiać. To nie moja wina, wręcz przeciwnie, ja chcę się czegoś dowiedzieć, to chyba dobrze.

Dlaczego nigdy wcześniej nie widziałem krowy? Zacząć należy od tego, że tak naprawdę to krowę widziałem, nawet żywą. Prawdopodobnie pierwszy raz miało to miejsce, kiedy podążyłem za rozkazem rodziców podczas jazdy nad morze. „Patrz, krowy!" – Wypowiedziane objaśniającym mi świat głosem nakazało mi podnieść głowę i spojrzeć przez szybę. Na tylnim siedzeniu czerwonego opla doskonale obserwowało się otaczający świat, głównie dzięki dziecięcemu siedzisku. Tak naprawdę przepisy nie wymagały już, żebym go używał, ale rodzice nie uważali pozbycia się go za konieczne. Pewnie wcale o tym nie myśleli, a może wierzyli, że czyni ono moje podróżowanie nieco bezpieczniejszym. Sam na to nie naciskałem, nie wstydziłem się swojego siedzenia, dzięki któremu moja głowa znajdowała się nieco wyżej niż te należące do mamy i taty.

Wtedy biało-czarne zwierzęta wydawały mi się jakby makietami, znakami ustawionymi aby informować przejeżdżających, że właśnie obserwuje polską wieś. Nie ruszały się, ich zapach nie przenikał do wnętrza opla, widziałem tylko jedną ich stronę i równie dobrze mogły być płaskimi tekturowymi atrapami. Samochód nie zwalniał i po kilkunastu sekundach zwierzęta znikały mi z oczu. Jeżeli posiadały jakieś indywidualne cechy, nie było mi dane ich dostrzec. Każda z krów idealnie pasowała to tych znanych ze szkolnych podręczników, a jej zdjęcie mogłoby do niego trafić i nie przyniosłoby to żadnej różnicy do programu nauczania.

Nie wspomnę tu o moich szkolnych kontaktach z tymi zwierzętami. W drugiej klasie otrzymałem zadanie napisania wypracowania o krowie, co sumiennie wykonałem, opisując odmianę holsztyńską, czy raczej skracając definicję z encyklopedii PWN i opatrując ją niezgrabnym rysunkiem. Zapamiętałem z tego fakt posiadania przez to zwierzę czterech żołądków, czego celowości nigdy w pełni nie zrozumiałem. Być może każda porcja jedzenia trawiona jest czterokrotnie – niewiele wtedy jednak do roboty ma żołądek czwarty i trudno mi zgodzić się na nazywanie w ten sam sposób organów, których zadania tak znacznie się różnią. Nigdy nie rozwiązałem tej zagadki więc i nie ma sensu pisać o podobnych głupstwach.

A zatem widziałem żywe krowy, najczęściej poprzez samochodową szybę, kilka razy prawdopodobnie także bez jej udziału, kiedy podczas kolonii szliśmy wiejską drogą. Tak, większość tych kontaktów odbywała się z dystansu, jednak to nie o niego mi chodziło, kiedy uznawałem, że nie „widziałem" krowy. Nigdy nie robiłem tego w efekcie własnej decyzji, nie będąc pouczonym. Kto raz poszedł na mszę świętą bez niczyjego nakazu ani prośby, wiedząc że nikt (a przynajmniej nikt z żyjących na Ziemi) nie dowie się o tym, jak spędzi niedzielne popołudnie, ten najlepiej wie dlaczego samodzielna decyzja robi taką różnicę i już zawsze będzie starał się skorzystać z okazji ku niej. Tak było ze mną.

Po drugie, była to szansa aby widzieć i być widzianym. Samochód wykluczał dostrzeżenie mnie z oczywistych przyczyn, spacer w grupie sprawiał, że stawałem się jedną z plam w długim pochodzie brzdąców. Teraz mogłem wreszcie stanąć przed krową jako ja, odciąć się od moich kolegów, odciąć się od krajobrazu za mną i liczyć na reakcję. Właściwie trudno mi powiedzieć, czego się spodziewałem. Pokiwania głową? Przyjaznego merdania ogonem? To chyba zbyt psie. Może zaciekawionego spojrzenia, zrobienia kilku kroków w nadziei otrzymania pożywienia albo zrealizowania potrzeby bliskości, może rozszerzenia źrenic i ucieczki, może głośnego zawycia w poczuciu zagrożenia terytorium. Chciałem chyba móc powiedzieć, że widziałem się z krową, jak widuje się z przyjaciółmi.

Wyjaśnijmy jeszcze jedną kwestię, zanim wreszcie opowiem co wydarzyło się, odkąd zszedłem z roweru. Kiedy opowiadałem swoją historię różnym znajomym, pytali często ze zdziwieniem o mój brak innych kontaktów z krowami. „Nie byłeś nigdy na wsi?" – Słyszałem z wielu ust. Otóż dla przejrzystości informuję, że na wsi inaczej niż przejazdem byłem przed opisywanym wydarzeniem tylko raz. Ze zwierząt widziałem tam dużo kur, dwie kozy i trochę psów, z których zwłaszcza te ostatnie nie wywoływały we mnie ani trochę sympatii. Praktycznie całe życie spędziłem bowiem w miastach, przestrzeni wolnej od zwierząt hodowlanych, poza formą czekającą na podgrzanie. Brak w mojej rodzinie babci bądź wujka, u której mógłbym spędzić wiejskie wakacje. Gdyby było inaczej, znałbym i krowy lepiej, nie doświadczyłbym jednak w tak niezwykły sposób mojego pierwszego z nimi spotkania!

Przechodzę przez rów, nie zważając na pokrzywy i staję tuż przy drucie kolczastym. To teraz jedyna granica między nami, czarnogłowa mućka stoi zaledwie kilka metrów za nim. O dziwo z tej odległości nie jestem w stanie wychwycić jej zapachu, spodziewałem się wyraźnego bodźca. Być może zdążyłem przyzwyczaić się już do wiejskiego powietrza, którego zapach krów jest częścią i słabiej wyłapuję jego części składowe. Nie łudzę się, że zdobędę się na odwagę i podejdę dotknąć któreś ze zwierząt, jeszcze zastrzeli mnie właściciel, zresztą krowa może różnie zareagować na moje spoufalanie się, a ucieczka przez drut kolczasty mogłaby być niebezpieczna. Ze zmysłów pozostaje mi zatem wzrok, słuch informuje mnie tylko o ruchach krowim ogonem. Już teraz widzę jednak, że nie jest to żadne przywitanie, lecz próba odgonienia się od much. Wielkie czarne oczy wcale bowiem nie są skierowane w moją stronę, a ich właścicielka jeszcze ani trochę nie przejęła się moim przybyciem. Muchy natomiast odgania chyba z przyzwyczajenia. Przecież o wiele bardziej dokuczliwe muszą być te na łbie. W miarę jak się przyglądam, dostrzegam, że owady te obecne są na prawie całym krowim cielsku, kręcą się wokół wymion, latają chmarą nad łaciatymi plecami, obłażą nogi i wchodzą do nosa, a co wydaje mi się najbardziej obrzydliwe, zdają się nawet bezczelnie paradować po gałkach ocznych.

Uświadamiam sobie, że nie ma żadnego sensu wyobrażanie sobie mnie stojącego przez cały dzień na słońcu z muchami siadającymi we wszelkich otworach. A raczej ma to tyleż sensu, co zastanawianie się, czy przejęłaby się mną przejeżdżająca właśnie na rowerze krowa.

Obserwuję uważnie najbliższą mi w życiu krowę. Pozostałe dwie nie zmieniły swojego położenia

i dzieli mnie między nimi po trzydzieści metrów. Gdyby narysować pomiędzy trzema krowami - wierzchołkami trójkąt, byłby niemal równoboczny.

Ależ jest ona wielka. Teraz mogę to stwierdzić na pewno. Gdyby jakiś znawca zaprzeczył teraz, twierdząc, że to zupełnie średnia krowa, odpowiedziałbym z pełnym przekonaniem, że widocznie i średnie krowy są wielkie. Wielkie byłyby w tym układzie monstrualne. Olbrzymie cielsko jest tłuste i wydaje się świadczyć o zdrowiu zwierzęcia. Fascynujące są olbrzymie żyły schowane tuż pod powierzchnią skóry Te na wymionach wyglądają jak oplatające je ludzkie palce koloru fioletowego. I na moim ciele gdzieniegdzie widać żyły, pod nadgarstkiem całkiem wystają. Ale te to oddzielne twory, wielkie arterie przy moich nitkach, widzę jak pulsują. Nie przesłaniają ich nawet olbrzymie muchy.

Do narysowania krowy potrzebne jest pięć kredek bambino. Czarną pracuje się najwięcej, określa się kształt korpusu i kończyn, wykreśla granice między łatami i wypełnia je. Rząd kresek wykonany zieloną jest konieczny, aby wiadomo było, że krowa stoi na łące, niebieska i żółta informują zaś, że to łąka pod niebem, nie przestrzeń laboratoryjna. Należy też narysować lekko zaokrąglony prostokąt kredką różową i cztery zwisające z niej kreski. Z tymi różowymi wymionami o największa ściema, myślę sobie. Widzę właśnie, że są cieliste, prawie jak moja skóra poza wakacjami. Do tego olbrzymie paluchy żył wymagałyby kredki fioletowej. Zapewne jednak realizm byłby uznany przez panie w przedszkolu za niezdrową fascynację. Swoim własnym dzieciom kupię dodatkową kredkę cielistą i oznajmię im, że służy ona do rysowania wymion. Nie będą takimi ignorantami jak ja. Wręcz przeciwnie, będą rysowali najlepsze wymiona w całym przedszkolu, podczas gdy cała reszta ośmieszać się będzie różowymi bazgrołami!

- Tak się zastanawiam – koledzy widzą, że będę chciał wysłuchać ich rady, zaczynają bardzo uważnie słuchać, co zdradzają przez zmarszczenie brwi – jak wygląda zoo w innym klimacie niż nasz? Czy trzymają tam zwierzęta, które dla nas są najzupełniej normalne? Takie krowy właśnie?

- W Iranie pewnie mają tam jedyną świnię w kraju – odpowiada celnie Alex. Haha, błyskotliwie to powiedział.

Może rzeczywiście brodaty imam prowadzi szkolną wycieczkę do ostatniej już tego dnia stacji, największej tajemnicy, ukoronowania dnia, na które mali Mahmuduś i Hasanek czekają jak Tomek i Kubuś na słonia. Następnie przechodzą przez korytarz, który zwiększa poczucie niezwykłości, wreszcie cała grupka otacza wybieg, który oddzielony jest jeszcze szybą, która nie przepuszcza do nich nieczystego powietrza. Jeżeli mają wyjątkowe szczęścia, trafiają na porę karmienia, kiedy przez dziurę w dachu zrzucana jest pasza. Rozsypuje się ona po całym wybiegu, co zapewnić ma knurowi trochę ruchu przed najedzeniem się. Dzięki temu będzie żył dłużej i lepiej się prezentował. Dzieciaki z rozszerzonymi oczami patrzą na tłuste cielsko i mokry nos świni. Prawdopodobnie także dziwią się, że nie jest ona tak różowa jak te znane z kreskówek.

Nie przeskoczę drutu kolczastego, wiedziałem o tym od początku. Nigdy nie dotknę krowy. Ta zresztą tylko przez kilka sekund na mnie patrzyła. Od kilku minut stoję jak zastygły,

nie poruszam się, nie stanowię zagrożenia ani niecodziennego widoku, zdecydowała się więc skupić na bardziej pożytecznym mieleniu trawy. Widzę na jej czarnym uchu unijny klip z numerem. Ciekawe, czy po ich wprowadzeniu nadaje się jeszcze krowom imiona. Tego też pewnie nigdy się nie dowiem.

- No dobra, jedziemy – rzucam, co moi koledzy przyjmują z zadowoleniem. Właściwie staliśmy tak ponad dziesięć minut, mogli się już porządnie znudzić. To miłe, że nie dali tego po sobie znać.

- Zadowolony? – słyszę pytanie, kiedy zaczynamy się powoli rozpędzać.

- O tak, dzięki! Będę miał o czym opowiadać – odpowiadam poważniej niż się spodziewałem.

DLACZEGO **TANIEC**? WOKÓŁ RYTUAŁÓW **GODOWYCH**

AGNIESZKA **MILEWSKA**

WSTĘP

Chciałabym znać odpowiedź na to pytanie. Taka wiedza pozwoliłaby rozwiązać znaczną część zagadek, jakie ma przede mną natura i kultura. Zwierzęta zwykle tańczą podczas godów, w ten sposób zwracają na siebie uwagę potencjalnego partnera, pokazują swoją siłę i sprawność. Ponadto wiadomo, że tańce godowe zastępują walkę. To racjonalne: taniec pochłania ogromną ilość energii, ale z całą pewnością niesie mniejsze ryzyko niż bezpośrednia walka. W przypadku ludzi notoryczne bójki o względy partnera byłyby też chyba społecznie trudne do zaakceptowania. Popisy na parkiecie nie budzą sprzeciwu (najwyżej obiekcje natury obyczajowej). Już w tym miejscu postawię sprawę jasno: taka odpowiedź mnie nie satysfakcjonuje. Obserwując niesamowite wyczyny niektórych ptaków, które stworzyły misterne systemy gestów połączonych ze śpiewem, nie mogę wyjść ze zdumienia. Zdobycie samicy [1] i prokreacja to kwestie priorytetowe, żaden wysiłek nie jest pewnie zbyt wielki, by cel ten osiągnąć, przeczucie każe mi jednak wątpić. Czy nie prościej byłoby dźwigać patyki na przyszłe gniazdo? Byłaby okazja do zaprezentowania siły, byłby i jakiś dalszy sens tych działań. Misterne, artystyczne – używam tego słowa z pełną świadomością: te tańce to sztuka wymagająca nie mniejszej wyobraźni niż napisanie opery – popisy wymagają nie tylko siły, ale też pamięci. U wielu gatunków konkretnym zestawom gestów przypisana jest jedna, konkretna pieśń, same tańce są często również dość precyzyjnie przemyślane. Czemu ma to służyć? Oczywiście możliwe, że wysokość wydawanego dźwięku, zdolność do połączenia go z konkretnym ruchem, świadczy o jakichś niezwykle wartościowych cechach właściciela danego genotypu, więc warto właśnie tak stroszyć piórka i właśnie takie serenady układać, bo samica zauważy i doceni. Nie sądzę jednak, by to zmieniało zasadność mojego pytania. Czemu sztuka (uważana przez większość nie-humanistów za twór doskonale bezużyteczny) stała się wyznacznikiem „naszej" atrakcyjności? Mówiąc "naszej" chcę zarysować kierunek rozwoju moich przemyśleń.

Niemal każda taka próba rodzi pytanie o to, czy poprzez obserwację zwierząt możemy wyjaśniać także ludzkie zachowanie. Badania na zwierzętach, takich jak szczury czy gołębie, nie są przecież

badaniami przeprowadzanymi nad uproszczonymi ludźmi. Chcę jedynie prześledzić zbieżności, jakie zachodzą między różnymi gatunkami na przykładzie konkretnego zachowania społecznego, jakim jest taniec. Wiemy, że wiele gatunków zwierząt przejawia zdolność do takiej aktywności. U większości znana i wspólna jest również motywacja tego zachowania: taniec jest rytuałem godowym. Pytanie, które chcę postawić, brzmi następująco: czy zachowania człowieka różnią się czymś szczególnym na tle innych gatunków? Nie łudzę się, że poniższa praca przyniesie jednoznaczną odpowiedź. Sądzę, że zarówno zaprzeczenie, jak i potwierdzenie da się łatwo uzasadnić. Spróbuję więc te dwubiegunowe racje przywołać, nie przewidując w tym miejscu żadnych wniosków.

W moich rozważaniach przywołam – oprócz obrazów tańców naturalnych – dwa przykłady z kultury człowieka. Wydały mi się szczególnie niepokojące i ważne w myśleniu o związku tańca i erotyki. Mam na myśli taniec Kołomyi z Dziadów bródnowskich Stanisława Swena Czachorowskiego i Casanovy z filmowego działa Felliniego. Obie te sceny prezentują nie tylko bezpośredni związek między tańcem a inicjacją seksualną. Naświetlają szczególny wymiar i barwę, jaką ma erotyzm odziany w kulturę, jej ograniczenia, ale i siłę.

CENA **MIŁOŚCI [2]**

Większość organizmów wyżej rozwiniętych rozmnaża się płciowo. Wbrew logice rezygnujemy z przekazania 100% naszego materiału genetycznego, w zamian za co natura obiecuje przygotować mieszankę genów najkorzystniejszą w danym momencie. Pewnie jest w tym jakaś wyższa mądrość, skoro niemal wszystkie zwierzęta (bo pojawią się tutaj przedstawiciele tylko tego królestwa) podejmują takie ryzyko. Nie chodzi tylko o wynik ewentualnej mieszanki genów – trudno mi na ten temat wyrokować, zresztą nie ma to związku z tym esejem. Rozmnażanie płciowe wiąże się zwykle z koniecznością znalezienia partnera. Jest to pierwszy – i już dość skomplikowany – krok w stronę ewentualnego przedłużenia istnienia własnych genów. Zwyczaje godowe są zjawiskiem powszechnym i przybierają bardzo różne formy. Często partnera trzeba sobie wywalczyć dosłownie. Wiele zwierząt stacza zacięte pojedynki o najatrakcyjniejszą parę (lub miejsce do rozrodu). To dość proste rozwiązanie, łańcuch przyczynowo-skutkowy jest oczywisty. Krwawe zapasy wiążą się z wysiłkiem i ryzykiem uszczerbku na zdrowiu, ale tytułowa cena miłości pewnie nigdy nie jest zbyt wysoka. Inną formą zmagań jest oczywiście taniec [3].

Jednym z ciekawszych, znanych mi tancerzy jest lirogon wspaniały [4]. Ten australijski krewniak wróbla zwyczajnego posiadł niezwykłe zdolności muzyczne. Nie tylko potrafi naśladować niemal każdy zasłyszany dźwięk, ale też stworzył imponujący zestaw tańców godowych, które jego pieśniom towarzyszą. Szczegółem chyba nie bez znaczenia jest następstwo toków lirogona. Jeśli starania przyniosą pożądany rezultat i dojdzie do zbliżenia, samica samotnie buduje gniazdo, w którym składa jajo. Obecny stan świadomości każe mi przypuszczać, że popisem bardziej praktycznym ze strony samca byłaby na przykład budowa takiego gniazda. W ten sposób również mógłby dowieść swojej siły i opiekuńczości. Moja wątpliwość jest więc chyba uzasadniona. Czemu

zamiast tego buduje sobie kopiec, by na nim zatańczyć? Jedyną sensowną odpowiedzią wydaje mi się: bo potrafi. Natura obfituje w źródła rytmu, który jest koniecznym elementem śpiewu i tańca. Nasze funkcjonowanie uzależnione jest od rytmu wyznaczanego przez pory roku, dnia, z którymi ściśle skorelowany jest rytm wydzielania hormonów. Najbliższym nam dźwiękiem jest pewnie rytmiczne uderzenie serca.

Samce wszystkich gatunków żurawia, by zwrócić uwagę partnerki wykonują serię energicznych podskoków, bijąc przy tym skrzydłami i wydając głośne okrzyki. Ten fragment tańca rzeczywiście nie różni się zbytnio od straszenia, jakie wykonują przeciw sobie dwa samce, zapowiadające gotowość walki o samicę lub terytorium. Jeśli w czasie toków do pary zbliży się inny samiec, taniec może się płynnie przerodzić w walkę. Jak pokazuje ten przypadek, nie zawsze taniec w zupełności zastępuje walkę. Między tymi ogromnymi ptakami nieraz dochodzi do pojedynków, a mimo to wykształciły spektakularny rytuał. Następna część tańca ma pokazać gotowość do opieki nad samicą, dlatego samiec chwyta dziobem niewielkie patyki albo kępy traw i wyrzuca je w powietrze, czym pokazuje, że jego siła nie jest zwrócona przeciw partnerce. W ten sposób łagodzi swój groźny wizerunek [5].

Doskonałymi tancerzami są również kolibry z gatunku Loddigesia mirabilis. Samce tych niewielkich ptaków zostały przez naturę obdarzone czterema w pełni rozwiniętymi sterówkami, z których dwie zewnętrzne są nawet 4 razy dłuższe od całego ciała ptaka, składają się z nagiej stosiny i niebiesko-fioletowego wachlarza, umieszczonego na końcu krzyżujących się piór. Ich budowa odgrywa ogromną rolę w wykonywaniu tańca godowego. Podczas zalotów samiec lodigezji wykonuje serię powietrznych akrobacji, odznaczając się przy tym niezwykłą szybkością (w ciągu siedmiu sekund może wskoczyć i zeskoczyć z gałązki nawet czternaście razy), ślizga się po niewielkim listku, krąży wokół samiczki strosząc przy tym piękne pióra ogona [6].

Tańce godowe ptaków napawają zachwytem i zdumieniem. Zachwytem tym czystszym, że ich intencje i konsekwencje zdają się jasne. Toki mają połączyć zwierzęta w pary, by mogły się rozmnażać. Oczywiście zdarzają się pewnie zaloty bezowocne, co oznacza daremną utratę ogromu energii. Takie zakończenie jest pewnie dla zwierzęcia dramatyczne, ale opozycja: klęska – sukces, jest dość jasno zarysowana. Gdy do zbliżenia nie dojdzie – zwierze ponosi porażkę. Akt seksualny świadczy o pomyślności tańca. Z odrobiną sarkazmu mogę przyznać, że wskazanie analogii w światach innych zwierząt nie jest niczym trudnym, nawet jeśli mam na myśli zwierzę ochrzczone przez naukowców dumnym mianem Homo sapiens. Stawiając to twierdzenie mam w pamięci tańce tak sławne, jak ten wykonany przez Salome przed jej ojczymem, który do dziś jest w sztuce symbolem krwawego erotyzmu i mrocznej zmysłowości. Myślę jednak, że podobne gody odbywają się na większości zupełnie współczesnych parkietów. Uwodzicielskie ruchy i zaproszenia należałoby pewnie oceniać właśnie przez pryzmat ich skuteczności: natychmiastowego lub nieco odwleczonego w czasie epilogu w toalecie, aucie lub mieszkaniu jednego z zalotników.

Zwłoki są zaprzeczeniem życia, są samą śmiercią i mogą nią zarażać. Dlatego pochówek miał nie tylko uchronić truchło bliskiej osoby przed rozszarpaniem przez zwierzęta, ale też zabezpieczyć wspólnotę żywych przed epidemicznym działaniem śmierci. Oczywiście sąsiedztwo gnijącego mięsa niosło też zupełnie dosłowne, biologiczne ryzyko i być może tłumaczy to lęk żywych wystarczająco. Ale pierwotny zakaz, jakim obłożone są zwłoki musiał stać się naturalnym katalizatorem potrzeby przekroczenia: pożądania wobec zwłok, objawionego w chęci patrzenia, nawet dotknięcia [7]. W jakim miejscu śmierć i taniec spotykają się? W pożądaniu.Kierując rozważania na tak mgliste tereny za przewodnika służyć może tylko autor równie nieuchwytny. Między tańcem, pożądaniem a śmiercią rytm wieczności wybrzmiewa w rytuale. W obrzędzie dziadowskim. Jego echa z fonograficzną precyzją zanotował Stanisław Swen Czachorowski w Dziadach bródnowskich. Przed podjęciem właściwego dialogu z tym tekstem konieczne wydaje się naszkicowanie jego krótkiej prezentacji, wszak utwór ten pozostaje niemal zupełnie nieznany [8]. Dziady bródnowskie to tytuł opowiadania pochodzącego ze zbioru Pejzaż gnojnej góry, powstającego najprawdopodobniej w latach 1953 – 1954 [9]. Tom został opublikowany dopiero w roku 1968 i dotychczas nie doczekał się należytej uwagi. Na Dziady bródnowskie złożyły się dwie części noszące kolejno tytuły Cmentarne i Dziadówa, co zarysowuje przestrzeń, w jakiej się poruszamy. Pierwsza część to zaduszne korowody żałobników odwiedzających groby, druga – która zostanie wykorzystana w tej pracy – przenosi nas na świętokradzki obrzęd dziadów odprawianych przez żebraków i drobnych złodziei w noc listopadową. Nieliczni czytelnicy Czachorowskiego docenili sposób, w jaki udało mu się odmalować miejski folklor półświatka powojennej Warszawy. Wydaje się jednak, że Dziady bródnowskie – podobnie jak Dziady Mickiewicza – są głosem znacznie ważniejszej rozmowy. Wtem...

Ferduś przyłożył do ust organki i długa, zawodząca melodia rozsnuła się wolno, z każdą chwilą smętniejsza, aż gdy pokój przesiąkł zapachem stearyny, w dziwnych pląsach wpłynęła do izby ni to kobieta, ni to strzyga, w blaszanym cmentarnym wieńcu, w pelerynie z luźno fruwających, zebranych z grobów białych, fioletowych i czerwonych szarf, pokrytych złotymi napisami. Poza tym naga, chuda, z obwisłymi piersiami, o siwych kudłach na głowie i u łona.

Melodia zmieniła się. Kilka latarek rozbłysło w stronę przybyłej. W ich świetle Kołomyja, bo ona to właśnie rozpoczęła swój konwulsyjny, ohydny, nie, piękny taniec.
[...]

Zabłysło światło. Ferduś i trzej muzykanci porywają harmonie. Krótki wstęp. Żebracy zbiegają się wszyscy. Chwytają szklanki napełnione wódką i wyciągają je do stojącej na stole Kołomyi. Ta kolejno bierze szklanki z ich rąk, wychyla połowę, zrywa z siebie jedną szarfę i wraz z naczyniem oddaje w te same ręce. Wybrany wypija resztę wódki, by przy oklaskach kobiet przetańczyć kilka kółek z Kołomyją. Potem następny. Tak wszyscy. Szarf starcza. Były przedtem starannie obliczone.

Oddawszy ostatnią szarfę Kołomyja odwróciła się, rozejrzała. Strach przebiegł po zebranych.

Mężczyźni cofnęli się gwałtownie, kobiety wystąpiły do przodu, jakby chcąc skryć partnerów.

I Kołomyja powoli, nie spiesząc się, zdjęła z głowy blaszany wianek. Z dziwnym uśmiechem krąży teraz pośród zebranych. Rozstępują się natychmiast przed jej krokami. [...]

Hahaha! – Kołomyja zaśmiała się, zrobiła gwałtowny zwrot w tył i wcisnęła wieniec na skronie Ferdusia.[...]

I Ferduś, przerażony, wściekły, ukoronowany, ulec musi. Odmowa jest niedopuszczalna. Tradycja każe zamknąć się z nią na pół godziny w przystrojonym specjalnie w tym celu pokoiku. Omal nie mdleje. Wilgotne jego usta stały się jak gazeta. Krew odpłynęła z twarzy, tylko czarne włosy nad białym, wciąż bielszym czołem kręcą się bardziej niesfornie. Smukły, powabny, oczko w głowie niejednej, zamyka oczy, ściska powieki, bierze nagą babę w ramiona, jako każe tradycja, i przy wyciu rozbawionego tłumu – wynosi. Kiedy wróci, będzie szary lub siny, jak umarły, i mokry od wysiłku. Ale starucha powiem, że jest zadowolona. Inaczej być nie może. Będzie zadowolona. Już jest zadowolona. Macha nogami, piszczy, rechocze w zachwyceniu, w przeczuciu tej jednej, jedynej dla niej chwili. Sztywnieje w jego ramionach, staje się niemal zimna. Lecz kiedy kopnąwszy za sobą drzwi chłopak ciska swój ładunek na łóżko, baba zrywa się i wydając jeden krótki, nieartykułowany okrzyk rozszarpuje na nim ubranie. Ferduś siada ciężko, obojętnie zezwalając na wszystko; jedyny sposób aby – to – stało się jak najszybciej...

Już tuląc go Kołomyja rozpoczęła coraz gwałtowniejszy chrapliwy, niezrozumny monolog... (Stanisław Swen Czachorowski, Dziady Bródnowskie, fragment)

Na czym polega przewrotność tej sceny? Rytuał tańca odprawiają wspólnie przyszli kochankowie: Ferduś i Kołomyja. Ferduś zostaje wybrany znacznie wcześniej niż sądzą rozbawieni żebracy – obserwatorzy tej sceny. To jego pieśń zwabiła Kołomyję na śmiertelne gody. On ją wezwał, on dobrowolnie złożył swoją męskość w ofierze. To do jego pieśni (wielokrotnie zmienianej) tańczy Kołomyja. Poddaje (oddaje) się więc najpierw ona, dopiero później on. Kołomyja to nieład, gwałt zadany porządkowi, zwierzęcość w tym jej przejawie, w jakim zwierzęcy jest akt seksualny sam w sobie. Taniec to życie i tak jak życie nieuchronnie wiedzie do śmierci – spełniania. Kołomyja, to – stosując pewne uproszczenie – absolut spełnionego pożądania, lub celniej: pożądania w chwili spełnienia. Dlatego jej monolog musi być „niezrozumny", nieartykułowany. Tam, gdzie zatrzymujemy na moment doświadczenie przejścia od życia do śmierci, tam w miejsce języka pojawić się musi taniec i muzyka. W istocie tańca tkwi szaleństwo. Nawet najmisterniej zaplanowany, jak taniec lirogona, czy polonez z Pana Tadeusza skłania do pełnego oddania się, zatracenia w nim.

Kołomyja najdokładniej ucieleśnia przerażającą unię seksu i śmierci. Jej pragnienie jest spełnione już w chwili obietnicy. Ofiara z młodego, pięknego ciała jest przesądzona. Nie ma miejsca na pożądanie. Zostaje więc tylko zwiotczenie, uległość (męska!) i śmierć. Dlatego kochanek jeszcze przed spełnieniem nosi znamiona śmierci-zwiotczenia. Nie tylko wygląda jak martwy. Martwy w istocie jest. Świadomość, jaką obdarzył Czachorowski swojego bohatera rodzi lęk, bo odsłania

przyszłość. Wróży śmierć niechybną.

Czy taniec spełnił tu swoje zadanie? Tak. To on zespolił męskość i kobiecość, to on przeprowadził ich od pełni życia, do pełni śmierci.

Rozkosz przynosi koniec człowieczeństwa, o ile człowieczeństwo ustanawia się w kulturze. Akt seksualny jest nieludzki, pozajęzykowy.

jedyny sposób aby – to – stało się jak najszybciej...

Enigmatyczne, wyróżnione to jest jedynie symbolicznym wskazaniem. Nie ma możliwości uchwycenia takiego doświadczenia w opisie, nazwie. Spełnienie wymyka się opresji języka, to język w jego obliczu staje się bezużyteczny, zawsze spóźniony, zwiotczały i niepotrzebny. W spełnieniu nie ma miejsca na ja. Podmiotowość ustępuje pod naporem gwałtownego gestu negacji. Spełnione pożądanie to kres sztuki. Nie ma potrzeby tworzenia w spełnieniu. Sztuka ma spełnienie odwlec, odwlekać je w nieskończoność, stając się tym samym najwyższą formą kokieterii. Ma potęgować pożądanie, podsycać je, ale nie prowadzić do zaspokojenia. To wieczne trwanie w stanie najwyższego napięcia. To rozkosz zbliżania się do celu, bez celu. W tym sensie sztuka może być uwodzeniem.

Sztuka zawsze staje po stronie pożądania. Sztuka jest pożądaniem niezniszczalnym. Pożądaniem nie zużywającym się w rozkoszy, smakiem bez niesmaku, życiem bez śmierci [10]. Obietnicą nieśmiertelności.

Czy zwierzęta cierpią na melancholię spełnienia? Czy obawiają się kresu pożądania jak człowiek? Czy swą pieśnią pragną oddalić moment spełnienia? Nie znajduję wystarczającego usprawiedliwienia, by odpowiedzieć twierdząco. A jednak lęk przed śmiercią i rytualny, godowy taniec, odwlekający śmierć są nam wspólne.

KLĘSKA **(?)** SZTUKI

W Casanovie Felliniego niejeden pojawia się taniec, z całą pewnością niejeden akt seksualny. Federico Fellini w swoim świecie zatarł granicę między kulturą a naturą, czyniąc obie elementami mechanizmu. Każda uczta, a na niej każdy gest, słówko i spojrzenie, to przemyślany i zaprogramowany na jakiś cel ruch maszyny. Nawet sceny tak naturalne jak seks, pozostają we władzy metronomu: ptaka-pozytywki. Nie będzie niczym szczególnie odkrywczym stwierdzenie, że w filmie pełno jest seksu, a niewiele miłości, uczuć w ogóle. O ile kochanki słynnego Casanovy już od pierwszy minut wypełniają nasze uszy jękiem rozkoszy, trudno doczekać się podobnych symptomów namiętności u samego artysty.

- Może wcale nie chcesz kochać, tylko umrzeć? – pyta Casanovę jedna z jego kochanek. Jeśli kochać

znaczy tyle, co dążyć do spełnienia, a umrzeć – spełnienie osiągnąć, Casanova byłby ofiarą sztuki. Kunszt miłosny pozwolił mu utrzymać status wiecznego kochanka, jednocześnie odbierając choćby złudną nadzieję na radość ze spełnienia. Sztuka dla sztuki nie ma w sobie nic z uwodzenia. Casanova nie uwodzi, nie pożąda, a więc nie żyje. Może dlatego umrzeć również nie potrafi. Moją uwagę zawsze przykuwa jedna scena, jedyna, w której na twarz Casanovy wkrada się czułość i rozkosz. Scena paradoksalna: gody z lalką [11]. Skoro żadna z obietnic nie została zrealizowana, alternatywą jest już tylko wzięcie w ramiona martwej kukły, której piękno jest rzeczywiście doskonałe, a satysfakcja warunkowana przez zaangażowanie tylko jednego podmiotu. To pierwsze wyjaśnienie tej onirycznej sceny. Chcę jednak zwrócić uwagę na szczegół dla tej pracy istotny. Casanova po raz pierwszy uwodzi. Po raz pierwszy tanecznym krokiem prowadzi swoją wybrankę do łoża, po raz pierwszy sam (jak się zdaje) doznaje rozkoszy. Jest to bodaj jedyna scena, którą nazwać można intymną. Czemu spełnienie (upragnioną śmierć) dała Casanovie dopiero lalka zaprogramowana na tańce, ukłony i miłość? W świecie Felliniego, gdzie każdy ruch bohatera wyraża jego znudzeni i rozczarowanie, to lalka jest kochanką prawdziwą i – w jakiś przedziwny sposób – najbardziej świadomą i podmiotową. Kobiety są marionetkami, kukłami pozbawionymi wiedzy o istocie misterium, jakim jest akt seksualny i droga prowadząca do niego. Taniec jest konieczny, by dojść mogło do zbliżenia, jest też konieczny, by samemu zbliżeniu sens nadać.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

Taniec fascynuje, zatrzymuje wzrok. Kobieca kibić wygięta w rytmie tanga musi czarować. Ogon pawia rozłożony w godowym tańcu – też. W moim eseju postawiłam wiele pytań, na bardzo niewiele odpowiedziałam. Nadal nie wiem, czym jest taniec, ani muzyka. Ale chyba taka ich natura: skoro przyznałam im przedjęzykowy charakter – próżno szukać słów, by je opisać. Miast zakończenia, w którym mogłabym zgromadzić i podsumować wnioski (gdyby takie były) powrócę do pytania, które – choć zdaje się niewypowiedziane – pobrzmiewało w każdej nici moich rozważań. Co jest nam: wszystkim zwierzętom, wspólne? Taniec, a więc piękno. Piękno obiektywne, bo chociaż znamy zakazy natury, tokujący paw wabi podobnie, jak prężący się tors mężczyzny. W pożądaniu jesteśmy sobie równi. Epifaniczne objawienie Życia w jego pełnej formie – taniec. Wieczna ucieczka i zbliżanie się do śmierci. Nie ma nic bardziej ludzkiego. Nie ma nic bardziej zwierzęcego.

POSŁOWIE

W tym miejscu pragnę wytłumaczyć się z zarzutów, jakie – zupełnie słusznie – mogły pojawić się w czasie lektury tego eseju. Podjęty przeze mnie temat jest niezwykle rozległy, a stawiane problemy były już przedmiotem nie jednej pracy z dziedzin tak licznych, że nawet ich nie warto tu przywoływać. Nie spotkałam się z żadną publikacją, która próbowałaby te płaszczyzny połączyć, co może potwierdzać moje obawy: takie połączenie jest nie tylko nieintuicyjne i arbitralne, ale też bezsensowne.

Podkreślany w wielu miejscach nieprofesjonalizm nie jest kokieterią, ale wyjaśnieniem mojej nienaukowej postawy. Oczywiście mogą z niej wynikać wnioskowania błędne. Jakaś zwodnicza siła zaprowadziła mnie jednak na te tereny, w których poruszam się z dużą niepewnością. Brakuje mi narzędzi do badania tańca, świat zwierząt – choć pasjonujący i emocjonalnie bardzo mi bliski – ma przede mną wiele tajemnic, a dzieła, którym poświęcona została zasadnicza część mych rozważań, łatwo wymykają się opisowi i interpretacji. Stąd wiele niedopowiedzeń i rozstrzygnięć być może chybionych lub co najmniej wypowiedzianych z przesadną pewnością.

Pewne obawy budzi we mnie sposób, w jaki ostatecznie przedstawione w tekście zostały światy innych zwierząt niż człowiek. Ze względu na moją nikłą wiedzę w tej dziedzinie, a być może i na pewne przeczucia, jakim się poddałam, przywołane przykłady mogę wydać się nieco przedmiotowo potraktowane. W pewnym stopniu jest to prawda: posłużyły mi raczej jako punkt wyjścia, niż równoprawny element. Chcę jednak podkreślić, że właśnie takie wprowadzenie nie zostało podyktowane przez narzucony zakres tematyczny, ale stanowi konieczne tło dla moich rozważań, które starałam się uświadamiać sobie na każdym etapie pracy.

Ostatnim słowem mych rozważań nie powinien być jednak katalog przewinień, jakich się dopuściłam, ale podziękowanie. W krótkich słowach pragnę wyrazić moją wdzięczność dla prowadzących zajęcia, którzy swym szczerym zaangażowaniem i heroicznym poddaniem się szaleństwu pozwolili spojrzeć na wiele problemów w zupełnie nowym świetle i przypomnieli o spokoju, jaki daje świadomość wspólnoty z Innym.

PRZYPISY

[1] W światach większość zwierząt to samiec ponosi wysiłek związany ze zdobyciem partnerki i stworzeniem pary, bowiem samica jest obciążona większymi stratami energetycznymi podczas ciąży i wychowania potomstwa.
[2] Tytuł tego rozdziału nawiązuje do książki Vitusa Bernwarda Dröscher Cena miłości: u źródeł zachowań godowych (Wiedza Powszechna, Warszawa 1980), która pomogła mi w rozwianiu wielu moich wątpliwości i stanowiła punkt wyjścia dla moich nieprofesjonalnych rozważań.
[3] Oczywiście te dwie drogi nie muszą się zupełnie rozbiegać. U wielu gatunków możemy zaobserwować zarówno tańce godowe, jak i otwarte starcia. Często walka jest elementem samego tańca.
[4] Pozwolę sobie na skrótowe omówienie jego zwyczajów godowych, były one wszak przedmiotem naszych dyskusji podczas zajęć.
[5] Ciekawy schemat zachowania prezentują również wiewiórki. Są to jednak zwierzątka znacznie bardziej brutalne, niż sugerować by mógł i radosny wygląd. Walka odbywa się tutaj nie tylko pomiędzy kilkoma samcami, ale też między zwycięskim samcem a samicą. W celu zdobycia partnerki samiec wiewiórki goni ją po konarach drzew często przez wiele godzin, a nawet dniem i nocą, by wreszcie dopaść swą ofiarę. Co ciekawe, nie dochodzi jeszcze do zbliżenia. Samiec zmienia zupełnie strategię i naśladując wiewiórcze dziecko próbuje wzbudzić opiekuńczy instynkt u swej

wybranki. Dopiero wówczas samiczka okazuje zwykle litość i pozwala na zbliżenie. Szantaż emocjonalny nie jest więc niczym nowatorskim.

[6] http://news.bbc.co.uk/earth/hi/earth_news/newsid_8338000/8338728.stm

[7] Por. Georges Bataille, Erotyzm, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 45-47.

[8] Stanisław Swen Czachorowski, Dziady Bródnowskie, [w:] pejzaż gnojnej góry, PIW, Warszawa 1968, s. 123-128.

[9] Stanisław Swen Czachorowski, Pejzaż Gnojnej Góry, PIW, Warszawa 1968

[10] Pascal Quignard, Seks i trwoga, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 127.

[11] http://www.youtube.com/watch?v=zPE-c43cOGc

PARAPONERA
CLAVATA

IGOR **SIEDLECKI**

Wspinała się po pionowym pniu, zmierzając w kierunku rozłożystej korony jednego z wysokich drzew lasu tropikalnego. Dżungla jak to dżungla, standardowa, pełna wielopiętrowej roślinności, lian, liści najróżniejszych kształtów, kwiatów o najróżniejszych kolorach i zapachach, poukrywanych drapieżników i latających zapylaczy, należących do przeróżnych grup taksonomicznych. Tak wyglądała dla człowieka, czy innego zwierzęcia z dobrze wykształconym okiem prostym. Robotnica odbierała ten świat trochę inaczej. Najmocniejszy w tym momencie szlak zapachowy informujący o dostępności pokarmu wskazywał jej drogę. Każdy kolejny ruch jednym z sześciu odnóży przybliżał ją do celu podróży. Oko złożone z setek omatidiów odbierało „rozpikselownay" obraz w niewielkiej odległości, wrażliwy bardziej na sam ruch obiektu, aniżeli ostrość jego kształtów. Istotne stawały się pęknięcia kory utrudniające przeprawę, które dla nas nie miałyby najmniejszego znaczenia. Mrówka kierując się w stronę liści wydzielających pozakwiatowy nektar mijała inne osobniki utrwalające szlak informujący o pożywieniu. Co jakiś czas, kontaktowała się z przechodzącymi, aby sprawdzić: czy pachną tak jak ona, czy pachną jak mrowisko. To był główny sposób rozróżniania swoich. Jeżeli pachniało się tak jak reszta, to znaczy, że stawało się resztą. Dawało to możliwość niektórym pasożytom na doskonałe ukrywanie się w gnieździe i pozostawanie niezauważonym podczas konsumowania larw mieszkańców.

Robotnica dotarła do źródła pożywienia. Czułkami wybadała miejsce, w którym produkowany był nektar i rozwarła żuwaczki, aby otworem gębowym wessać płynny cukier. Jako postać dorosła żywiła się już tylko węglowodanami, z których uzyskiwała energię potrzebną do życia. Dla larw zbierała także pokarm białkowy, polując grupowo na inne bezkręgowce. Niesamowite, że potrafiła wykonywać różne zestawy zachowań w zależności od zdobywanego pokarmu, białkowy przenosiła do gniazda, a cukrowy spożywała na miejscu. Po najedzeniu się całkowicie, a nawet aż nadto, ruszyła z powrotem w stronę mrowiska.

Robotnice, w zależności od wieku wykonywały różne zadania, najmłodsze pozostawały w gnieździe opiekując się larwami, „średniowieczne" wykonywały zadania związane z utrzymywaniem porządku w okolicach gniazda. W związku z tym nie wszystkie osobniki miały możliwość dotarcia do miejsc bogatych w pokarm. Robotnica miała już swoje dni, dlatego pełniła rolę zbieracza.

Prawda była taka, że im bardziej oddalał się pojedynczy osobnik od gniazda tym większa była szansa, że do niego nie wróci. Z ewolucyjnego punktu widzenia, w mrówczych społecznościach lepiej wysyłać w teren staruszki, niż młode mrówki.

Po przejściu w dół całej drogi, którą mrówka wcześniej odbyła na górę, dotarła w pobliże wejścia do gniazda. Jedna z robotnic zbliżyła się do niej powoli, wymachując czułkami. Czułki obu robotnic zetknęły się, mrówki prawdopodobnie zaczęły wydzielać feromony. Żuwaczki obu rozwarły się i najedzona zwróciła część zjedzonego nektaru w formie kropli utrzymywanej między żuwaczkami, tak żeby głodna mrówka była w stanie ją spić. Wyglądało to trochę jak ludzki pocałunek, który przecież też jest mocno zrytualizowaną wymianą pokarmu.

Liście zaszeleściły, jedna z zielonych gałęzi opadła na ziemię. Podróżnik torował sobie maczetą drogę przez dżunglę. Przystanął niedaleko drzewa, pod którym ukryte było mrowisko. Położył plecak na ziemi i wyciągnął z niego kilka próbówek. Schował je do kieszeni i rozejrzał się dookoła. Zauważył mrówcze gniazdo i podniósł nogę, aby zrobić krok w jego stronę. Nogawka szarpnęła i cofnął ją z powrotem. Materiał zahaczył się o wystającą gałąź. Szarpnął nogą. Nic. Szarpnął mocniej. Materiał naderwał się, uwalniając nogawkę. Mężczyzna ucieszył się z wolności i zbliżył do mrowiska.

Nagły cień nad gniazdem wywołał poruszenie. Mrówki zaczęły biegać, wyciągając czułki i starając się znaleźć przyczynę nagłej zmiany. Podróżnik wyciągnął próbówkę z kieszeni, otworzył ją i zbliżył rękę, w rękawicy, w stronę mrowiska. Zapach inny od wszystkich i ruch dużego obiektu spowodował nasilenie zachowań obronnych robotnic. Emitowały feromony informujące o intruzie, wzajemnie się nakręcając. Rozwartymi do granic możliwości żuwaczkami i podgiętym odwłokiem starały się odstraszyć rękawicę. Mrówki wybiegające tłumnie z korytarzy kierowały się w stronę mężczyzny. Robotnica, zaalarmowana sygnałem zapachowym, razem z innymi wspinała się po bucie podróżnika szukając dogodnego miejsca do ugryzienia. W próbówce znalazło się już kilka mrówek, zręcznie strącanych z nieprzebijalnej rękawicy. Robotnica wspinając się po nogawce, natrafiła na przedarty fragment materiału. Zwiększona ilość wydzielającego się nieznanego zapachu, zatrzymała mrówkę. Czułki dotknęły skóry i w tym samym momencie żądło wbiło się w ludzką tkankę. Mężczyzna zawył z bólu. Poczuł się jakby pocisk wbił mu się w łydkę, mięśnie płonęły, łzy zaczęły mu ściekać po policzkach. Odskoczył od mrowiska i skierował rękę w miejsce ugryzienia. Pomiędzy palcami wyczuł coś o twardości chitynowego pancerza. Rozgniótł to pomiędzy palcami. Ból nie ustępował. Otrzepał resztę, wspinających się po ubraniu, mrówek, złapał plecak i przeklinając skierował się w stronę, z której przyszedł. Zarzucał robalom, że on chciał tylko kilka na pamiątkę, a one bezczelnie i to z premedytacją, tak go potraktowały.

Mrówki zaczęły się uspokajać. Feromony przestawały już być odczuwalne. Robotnice zlizywały z czułek niepotrzebne już cząsteczki sygnałowe, żeby być gotowe na przyjęcie nowych informacji. Większość wracała do swoich zadań. Jedna ze sprzątaczy zbliżyła się do ciała martwej robotnicy i postukała ją czułkami. Pachniała jak ona. Złapała ją między żuwaczki i zaniosła bliżej wejścia do gniazda. Za kilkanaście godzin postuka ją jeszcze raz, tym razem będzie pachniała inaczej. Zaniesie ją wtedy poza obręb mrowiska. Jest przecież sprzątaczem: coś co pachnie jakby było zepsute, musi zostać usunięte, może przecież spowodować dostanie się patogenów do kolonii.

RATTUS
NORVEGICUS

IGOR **SIEDLECKI**

Otaczał go zapach trocin, suchej karmy i własnych ekskrementów. Trawił niedawno zjedzony posiłek, wtulony głową w ciało innego członka stada. Drzemał. Półmrok i ciepło drugiego osobnika sprawiały, że czuł się bezpieczny. Przytępione zmysły pozwalały spać, nie odbierając dźwięku kręcącego się kołowrotka, jako sygnału do przebudzenia. Może już się do niego przyzwyczaił. Jego środowisko życia, z ludzkiego punktu widzenia, nie było specjalnie zróżnicowane. Ot niewielka klatka, drewniane schronienie, kołowrotek, pojemnik z wodą i sucha karma. Czy jemu to wystarczało? Nie wiem. W środku umieszczono 4 szczury, samce, rówieśnicy, w tym on. Grupa miała zapewnić sobie wszystkie potrzeby społeczne, szczury – zwierzęta stadne. Tak naprawdę nie można było tego przyrównać do grup ze środowisk naturalnych. Rzucał się w oczy oczywisty brak samic, ale też równy wiek zwierząt nie pozwalał na ustalenie stałej hierarchii. Tymczasowe samce alfa traciły co i rusz swoją pozycję w, na szczęście, mało agresywnych starciach. Mało, bo to szczep laboratoryjny, wynik wielokrotnych krzyżowań spokojniejszych osobników co pokolenie. Miało to też inny skutek, zwierzęta były albinosami i nie widziały najlepiej.

Drzwi do zwierzętarni otworzyły się. Mężczyzna, ubrany w śnieżnobiały fartuch, zapalił światło i sięgnął po małą klatkę, leżącą przy wejściu. Zmiana natężenia oświetlenia zaalarmowała szczury. Osobnik, biegający w kołowrotku, zatrzymał się i zaczął węszyć, wymachując wibrysami. Mężczyzna skierował się w stronę zwierząt. Szczur prawdopodobnie wywąchał zapach, bo przestał węszyć i pognał do schronienia, budząc pozostałych. Można pomyśleć, że przestraszył się najścia, ale nie minęła chwila i większość osobników wystawiła zaciekawione pyszczki. Może liczyły na zabawę, albo smakowity kąsek, inny niż granulki ze sprasowanego zboża. Laborant zbliżył się do klatki domowej i uchylił jej górną ścianę. Szczury zbiły się w jedną całość, może przestraszone, a może przestraszone i zaciekawione zarazem. Na pewno nie chciały zostać rozdzielone, zachowanie wskazywało, że dobrze czuły się w swoim towarzystwie. Mężczyzna przesunął schronienie i złapał Go za ogon dłońmi, ukrytymi w lateksowych, nieużywanych rękawiczkach. Serce zaczęło bić mu szybciej, kiedy znalazł się w powietrzu, ponad głowami reszty osobników.

Trafił do mniejszej klatki, nic więcej niż metalowe kraty i trociny. Zestresował się, podkulił wystające kończyny i znieruchomiał. Właściciel fartucha zamknął dużą klatkę i ruszył z małą

w stronę wyjścia. Szczur zaczął węszyć, próbując wychwycić zmniejszającą się intensywność znajomych zapachów. Przed wyjściem z pomieszczenia, laborant przykrył jeszcze klatkę materiałem, żeby zmniejszyć liczbę dopływających bodźców. Nie chciał, żeby miały jakiś wpływ na samo doświadczenie. Gryzoń uspokoił się trochę, odcięty od bodźców wzrokowych. Przemieszczał się w obrębie klatki, próbując rozróżnić docierające do niego zapachy. Eksperymentator wszedł do pomieszczenia doświadczalnego. Pustego, poza silnie oświetlonym, otwartym od góry, drewnianym sześcianem, z czarno-białym spodem przypominającym szachownicę i kamerą przyczepioną do sufitu. Mężczyzna oparł klatkę i ściągnął z niej materiał. Silne światło oślepiło szczura, znieruchomiał i zaczął sikać. Książki piszą, że to jedna z odpowiedzi organizmu na silny stres.

Czerwona lampka sygnalizująca nagrywanie zapaliła się. Ręka ponownie złapała go za ogon i umieściła na środku podstawy. Dalej się nie poruszał. Dostrzegał prawdopodobnie tylko czarno-biało plamy dookoła i szare w oddali. Minęła chwila zanim ruszył, przebiegł kilka razy dookoła pudła i przystanął w jednym z czterech kątów, tyłem do ściany, przodem do ewentualnego niebezpieczeństwa. Na czarno-białych kwadratach pojawiło się kilka kropel moczu. Szczur podnosił się co jakiś czas na dwóch tylnych łapach, intensywnie poruszając wibrysami. Prawdopodobnie wyszukiwał znajomych zapachów. Serce biło mu szybko, ostre światło oślepiało.

W pomieszczeniu obok stało dwóch mężczyzn. Jeden patrzył na monitor wyświetlający obraz z kamery, umieszczonej w pokoju doświadczalnym, a drugi na stoper. „Koniec!" – krzyknął ten z licznikiem w ręku. „Dobra, to mamy, 28 lokomocji, 5 stójek, 2 defekacje i 3 urynacje" – odpowiedział pierwszy.

TEATRY **MASEK**: PRZEDSTAWIENIA LUDZI I **ZWIERZĄT**

ILONA **SIWAK**

Teatralizacja zawsze była obecna. W tym sensie prawdziwą misją teatru jest demistyfikacja, Kłamanie, żeby obnażyć kłamstwo. Zakładanie maski, żeby zdjąć maski. Teatr zawsze jest społeczny, zawsze jest krytyczny i zawsze jest w opozycji do rzeczywistości, bo tylko taki może być.

Tadeusz Słobodzianek

WSTĘP

Zgodnie z tezą Tadeusza Słobodzianka człowiek nieustannie odgrywa siebie. Aktor tym zaś różni się od przedstawicieli innych profesji, że zdejmuje swą codzienną maskę dla innej, na scenie aktualnie wymaganej. W tym sensie teatr mówi o tym, co jest: używa masek, by zdjąć maski z ludzi, pokazać sensy. Na polu teoretycznym dramaturg i jednocześnie reżyser pokazuje umowność nie tylko ról w teatrze, lecz także umowność życia.

Zamiast słów „teatr" czy „przedstawienie" używam w swej pracy wyrażenia gra, które zwraca uwagę na zabawowy, więc i kulturotwórczy zdaniem Johana Huizingi (Huizinga 1998) aspekt wszelkiego maskowania. Pragnę pokazać podobieństwa celu oraz sposobu występowania metamorfoz zwierzęcych i ludzkich. Istotne będą dla mnie takie pojęcia, jak fałsz, symulacja, kamuflaż, ludyczność. Celem eseju jest bowiem zderzenie perspektywy kulturoznawczej związanej z maskowaniem ze spojrzeniem na światy fauny i flory.

MIMIKRA **JAKO** PODSTAWOWA **TECHNIKA** KAMUFLAŻU

U zwierząt wyróżniamy dwa typy mimikry: mimikra Batesa charakteryzuje się takim sposobem obrony, by upodobnić się do zwierząt mających mechanizmy obronne, np. niektóre nieszkodliwe, bezbronne i nadające się na pokarm zwierzęta są podobne pod względem kształtu i barwy do zwierząt jadowitych czy niejadalnych należących do całkiem innej rodziny czy rzędu. Upodobnienie w wyglądzie do gatunku wyposażonego w mechanizmy obronne lub niejadalnego to podstawowa różnica dzieląca mimikrę Batesa z mimikrą Müllera, którą określa się jako ewolucję w kierunku powstawania wyraźnie podobnych kształtów i ubarwienia dwóch gatunków, obu niejadalnych bądź trujących dla drapieżcy. Celem obu typów jest wprowadzenie w błąd (Villee, 1987).

Pojęcie mimikry zaistniało również w naukach humanistycznych. W tę przestrzeń wprowadził je Roger Caillois. Dla badacza oznacza ono zarówno przystosowanie społeczne (naśladownictwo innych w celach socjalizacji), jak i działalność artystyczną, w tym też zabawową (zabawy polegające na naśladownictwie). Zdaniem Agaty Skórzyńskiej Caillois zastępuje tym słowem klasyczną kategorię „mimesis" (), która od czasów antycznej estetyki skojarzona została z naśladowaniem rzeczywistości w sztuce, relacją między dziełem a światem zewnętrznym wobec niego. „Mimicry" jest pojęciem szerszym: obejmuje działania, które nie mają estetycznej intencji przedstawiania świata, aby utrwalić go w dziele, zakładają natomiast tworzenie świata umownego, w którym naśladuje się kogoś lub coś innego. Obejmuje zarówno dziecięcą zabawę czy karnawał dorosłych, jak i sztukę teatru (Skórzyńska, 2007).

GRY I **ZABAWY** CODZIENNOŚCI

Jako jeden pierwszych metaforą gry teatralnej dla opisania relacji międzyludzkich posłużył się wybitny socjolog Erving Goffman. Pokazał on scenę ludzkich działań i wzajemnej gry, która toczy się bardziej lub mniej świadomie przez cały czas bycia w relacji z innym człowiekiem. Mówi on o przyjmowaniu pewnej roli wobec przedstawicieli konkretnych grup społecznych, zawodów etc., o wykorzystaniu wrażeń werbalnych i pozawerbalnych, by wprowadzić w błąd interlokutora co do własnej osoby. Maska jest dla badacza czymś, co pomaga w socjalizacji i pozwala funkcjonować człowiekowi w społeczeństwie.

Jerzy Andrzej Chmurzyński stosuje pojęcie gry podczas analizy środowiska zwierząt. Opisuje on ją jako relację zachodzącą między osobnikiem szukającym pokarmu a jego konkurentami oraz resztą środowiska przyrodniczego, relację między drapieżcą (pasożytem) a ofiarą, między samcem a samicą, między rywalami o prawo do zapłodnienia. Walka o mieszkanie, terytorium, schronienie, walka o pożywienie i przetrwanie – każde z tych zachowań nazywane jest przezeń grą (Chmurzyński, 2001), w której pomocnymi mechanizmami są mimikra, maskarada i crypsis. Do realizacji owej gry bardzo często potrzeba kamuflażu – czegoś, co Goffman określa mianem

dekoracji, charakteryzacji, czy – by użyć pojęcia kluczowego – maski.

Johan Huizinga, wskazując w swojej słynnej książce Homo ludens zabawowe źródła kultury, określa też istotne cechy gry, które moim zdaniem występują również podczas interakcji zwierzęcej, mówi mianowicie o rywalizacji jako częstym elemencie wielu ludzkich zabaw. Obecna jest między innymi podczas uczestnictwa w konkursie (rywalizacja o nagrodę), ale także podczas zabawy polegającej na przebraniu i udawaniu kogoś, kim się nie jest (Huizinga, 1998, 242-244). Zdaniem badacza zabawa jest walką o coś lub przedstawieniem czegoś (Huizinga, 1998, 32), a bywa również jednym i drugim – walką o przedstawienie jak najlepsze.

Huizinga pokazuje coś, co u zwierząt związane jest nie tyle z mimikrą, ale z innym typem przedstawienia, jaki możemy zaobserwować m.in. podczas godów – przykładem może być taniec mający na celu ukazanie się z jak najlepszej strony, udawanie obiektu bardziej atrakcyjnego. Badacz podobny schemat opisuje, zwracając się ku zabawom dziecięcym:

> *Dziecko przekształca się w księcia albo ojca, albo wiedźmę, albo tygrysa. I tak dalece wychodzi przy tym z siebie, iż wierzy już niemal, że naprawdę tym „jest", nie zatracając jednak w pełni świadomości „zwykłej" rzeczywistości. Gra jego jest urzeczywistnieniem pozornym, obrazowaniem, czyli przedstawianiem lub wyrażaniem za pomocą obrazu.* (Huizinga, 1998, 32)

Nieświadome swego istnienia zwierzę oczywiście nie może wierzyć, że staje się innym, zwłaszcza że ukrywa się przed drapieżnikiem, a mimikra jest ostatnią deską ratunku, gdy zostaje odkryte. I nigdy nie zaatakuje, bo naprawdę nie ma parzydełek, kolców czy zębów jadowych, podczas gdy ludziom tak zdarza się utożsamić z przybranymi rolami, że zaczynają postępować, jakby rzeczywiście mieli odgrywane cechy. Przykładem może być szaman, który w rytualnym obrzędzie magiczno-religijnym „staje się" bóstwem lub zwierzęciem totemicznym, zarówno dla siebie, jak i innych uczestników misterium. Zaczyna przemawiać jako bóstwo, wieszczyć, uzdrawiać. (Szeja, 2004, 14-15).

PRZESTRZEŃ I **WYKONAWCY**

Ewolucję mimikry napędza odbiorca– ten, przed którym trzeba się ukryć. Kamuflaż staje się zupełnie nieistotny, gdy nie ma przed kim się bronić, ale także w przestrzeni, w której aktualnie wroga nie ma bądź wśród gatunków, przed którymi nie trzeba się kryć. Podobnie dzieje się w teatrze życia codziennego. Goffman wyróżnia w nim trzy podstawowe role, bez których przedstawienie nie ma szans zaistnieć: role tych, którzy występują, tych, dla których występ się odbywa oraz role outsiderów – niebędących ani widzami, ani wykonawcami (Goffman, 2000, 173). Wykonawcy (moim zdaniem zarówno w świecie ludzkim, jak i zwierzęcym) są świadomi [1]. wrażenia, jakie kształtują oraz nieustannej gry z innymi; widownia wie to, co wykonawcy pozwolą jej dostrzec, oraz to, co sama zobaczy dzięki uważnej obserwacji; outsiderzy zaś nie znają ani tajemnic przedstawienia, ani tworzonego przez nie złudzenia. Trzy te podstawowe role Goffman wyróżnia nie tylko ze względu na funkcje, lecz również przez wskazanie stref, do jakich poszczególne obiekty mają

dostęp: wykonawcy pojawiają się zarówno na scenie, jak i za kulisami; publiczność ogląda wyłącznie scenę, outsiderzy natomiast nie mają dostępu do żadnej z tych stref (Goffman, 2000, 173).

Przykładem takiego zachowania w świecie biologii jest ośmiornica zwana ośmiornicą naśladowcą, gatunek żyjący w Indonezji i opisany w Dynamic mimicry in Indo-Malayan octopus (Norman, Finn, Tregenza, 2001). Zaobserwowano u niej eksponowanie repertuaru figur i schematów ciała, z których co najmniej kilka to parodie jadowitych zwierząt współwystępujących w tym środowisku. Owe obserwacje sugerują, że ośmiornica podejmuje decyzje o najodpowiedniejszej formie mimikry zgodnie z naturą postrzeganych zagrożeń. Upodabnia się do płastugi, skrzydlicy, węża morskiego, meduzy, a nawet piaskowych anemonów. Warte wspomnienia jest to, że ośmiornica ta w większości przypadków upodabnia się do zwierząt niebezpiecznych, produkujących toksyny, jak węże morskie znane z produkcji jadu, skrzydlice, których płetwy są naszpikowane jadowitymi kolcami, sole wyposażone w trujące gruczoły w podstawach płetw.

Wśród zwierząt istnieją role wykonawców, odbiorców, outsiderów, nie ma ról pobocznych, które Goffman wyróżnia (np. klakier [2]). W swej książce podaje liczne przykłady zachowań, szczególnie zwracając uwagę na zachowania niewerbalne. Jednym z nich jest opis zwyczajów pewnej rodziny szkockiej:

> *Jedna rzecz zdaje się być pewna: przeciętny dziedzic ze swoją rodziną żył na co dzień znacznie skromniej niż wtedy, gdy przyjmował gości. Od wielkiego dzwonu podawano potrawy przypominające średniowieczne uczty rycerskie, na co dzień jednak, kiedy dom był zamknięty dla ciekawych, jadano znacznie skromniej. Tajemnicy dobrze strzeżono. Nawet Edward Burt, tak dobrze znający szkockich górali, miał trudności z opisaniem ich codziennych posiłków. Z całą pewnością mógł jedynie stwierdzić, że wówczas, gdy goszczono Anglika, przygotowywano zbyt dużo jedzenia. „I – zauważał – mówiono często, że lepiej zedrzeć skórkę z dzierżawcy, niżby myśleli źle o naszym domu; od wielu osób, które u siebie zatrudniali, słyszałem [...] że choć obiad podawało pięciu czy sześciu lokai, na co dzień jadało się owsiankę, marynowane śledzie albo inne, równie nędzne potrawy".* (Goffman, 2000, 67-8)

Sprawdza się tutaj postawiona przez Goffmana teza o graniu wobec kogoś, udawaniu bogatszego, wspanialszego, niż jest się w rzeczywistości. O powtarzanych co jakiś czas przedstawieniach, by zyskać szacunek społeczny, sławę czy uznanie, ale jednocześnie jest to wpisywanie się w rolę, jakiej wymaga od danego stanowiska społeczeństwo, dlatego tak trudno określić przywołaną powyżej sytuację jako fałsz, wartościując ja tym samym negatywnie.

RÓŻNE **SPOSOBY** GRY

Najczęstszym sposobem maskowania się u zwierząt jest zmiana kształtu czy koloru. Devi Stuart-Fox oraz Adnan Moussalli wyróżniają dwa sposoby zmiany koloru: morfologiczny i fizjologiczny. Różnią się sposobem zrealizowania (u jednych polega to na zmianie w liczbie i jakości chromatoforów, u drugich – spowodowana jest ruchem) oraz czasem trwania (Stuart-Fox,

Moussalli, 2009). Fizjologiczna zmiana koloru zachodzi pod kontrolą nerwowo-mięśniową i neuroendokrynną, które pozwalają na szybkie odpowiadanie na zmiany w wizualnym środowisku organizmów. Maskowanie się ubarwieniem nie jest obce i nam. Wystarczy przypomnieć młodych wojowników malujących ciało w wojenne barwy tylko po to, by upodobnić się do starszych i bardziej doświadczonych. Ubarwienie ciała nie jest u nas częste ze względu na to, że mamy do dyspozycji strój, stosowany nierzadko do kamuflażu, np. przez muzułmanki i zakonnice, które zakładają burki czy habity, by ukryć swoje kobiece kształty.

O ile u zwierząt koloryzacja jest jedną ze strategii obrony, o tyle w pozostałych przypadkach to niewerbalny komunikat – próba ukrycia (bądź przeciwnie!) swojej tożsamości. Używając języka Goffmana, są to niewerbalne wprowadzenia w definicję sytuacji (Goffman, 2000, 41).

Istnieją i inne strategie kamuflażu i – by kolejny raz użyć tu metafory teatralnej – zależą one od sceny, na której znajduje się grający swoją rolę obiekt. W zależności od potrzeby zwierzęta zmieniają nie tylko kolory, ale również wzór, kształt, teksturę. Przykładowo patyczaki przypominają spękaną korę, modliszka potrafi przybrać wygląd rozety liści cykorii, rzeczna żaba – upodobnić się do otoczaków (Angier, 2009). W świecie ludzkim zaś celowe zmiany tożsamości najczęściej nie mają charakteru obronnego, lecz ludyczny, co najpełniej przedstawia się podczas takich zabaw jak LARP (Living Action Role Play) czy RPG (Role Playing Game). Rozpoczynane są dla przyjemności, zabawy i socjalizacji. Celowe wcielanie się w rolę innego można uznać za realizowanie potrzeby powrotu do czasu karnawału. W tym kontekście istotna dla mnie staje się teza Bełkota, że „maska nie tylko symbolizuje karnawał, uruchamiając określonego rodzaju myślowe asocjacje metaforyczno-metonimiczne, ale ma także charakter performatywny, powodując rzeczywiste transformacje osobowościowe (tożsamościowe) uczestników karnawału skutkujące realizacją postulowanego zawieszenia reguł" (Bełkot, 2008, 48). Stroje czy maski bądź rekwizyty używane podczas powyżej wymienionych zabaw pozwalają na łatwiejsze wchodzenie w daną rolę. Trudniej jest odgrywać wiedźmę w dżinsach i koszulce niż w odpowiedniej kreacji i z atrybutami przynależącymi do tej postaci.

Innym pojęciem zaadaptowanym zarówno przez humanistykę, jak i nauki ścisłe jest maskarada. Maskaradowanie organizmów to bliskie przypominanie swoim wyglądem organizmów niejadalnych i całkowicie nieożywionych. Używa się tej obronnej strategii, by uniknąć zagrożenia lub uzyskać dostęp do pożywienia dzięki byciu błędnie zidentyfikowanym (Skelhorn, Rowland, Speed, Ruxton, 2010). W naszym poczuciu zaś maskarada to bal maskowy, podczas którego ukrywamy swoją osobowość społeczną, wyzwalając „osobowość prawdziwą" (Caillois, 1973, 321; Bełkot, 2008, 51). Zacierają się dzięki temu różnice społeczne, każdy może poczuć się, kim chce.

Podobną do maskarady strategią jest crypsis – zdolność do bycia niewidocznym przez zabarwienie ciała, które staje się podobne do otoczenia. Sprzyja temu bycie nieruchomym lub bardzo zimnym, Za ludzką realizację crypsis uznać można celowe działanie, aby nie wyróżniać się z tłumu, pozostać niezauważalnym dla innych. Znanym mi z codziennej obserwacji przykładem jest sposób ubierania się szkolnych kolegów i koleżanek. Realizatorzy crypsis byliby więc osobami bez wypracowanego własnego stylu, nieekstrawaganckie, bez zbędnego makijażu, poruszające się niezauważalnie,

ubierające w spokojne barwy. Taki sposób bycia i zachowania pozwala na ukrycie się przed innymi – strategia ta często bywa wykorzystywana przez osoby nielubiane, ofiary agresji etc. Jestto ich mechanizm obronny przed atakiem. Inną, bardzo oczywistą analogią, są mundury żołnierzy, którzy siedzą w okopie w maskujących strojach ochronnych.

PODSUMOWANIE

W swoim eseju skupiłam się przede wszystkim na kanale wzrokowym – na tym, w jaki sposób obiekty zmieniają się wizualnie, by stać się kimś innym. Nie znaczy to, że nie istnieje mimikra zapachowa, dotykowa czy wokalna. Zwierzę, jak i człowiek, próbuje grać całym sobą, wykorzystać atuty, by dobrze spełnić swoją życiową rolę. U zwierzęcia gra jest bardzo naturalna, wręcz konieczna, u ludzi zaś przede wszystkim nam osobiście potrzebna:

> *Od najmłodszych lat życia jednostka próbuje naśladować różne postawy, tworząc – jak to określa Mead – „urojonych towarzyszy". Ich pierwowzorami może być matka, ojciec czy nauczyciel, dziecko uczy się przejmować ich rolę, co umożliwia mu rozpoznanie konkretnych zachowań w najbliższym otoczeniu. Odkrywa ich sens i strukturę. Bawiąc się rolą nauczyciela czy matki, patrzy na siebie z punktu widzenia tej osoby. W ten sposób organizuje pewną grupę reakcji, które wywołuje zarówno u innych, jak i u siebie. Tego typu zabawa jest podstawowym działaniem zmierzającym do bycia dla siebie kimś innym – dziecko mówi coś jako pewna osoba, natomiast odpowiada jako inna, a odpowiedź ta jest bodźcem dla dziecka jako pierwszej osoby. W ten sposób rozwija się zorganizowana postawa dziecka wobec „innego", który mu odpowiada.* (Ćwiklińska-Surdyk, Surdyk, 2012)

Odgrywanie różnych ról jest tutaj formą nauki; stawianie dziecka w sytuacji dorosłego – przygotowaniem do spełniania późniejszych życiowych powinności. Maska więc – w rozumieniu jej jako symbolu wchodzenia w rolę – musi istnieć zarówno w świecie zwierzęcym, jak i ludzkim.

Goffman zupełnie nie zajmuje się tym, co człowiek pod swoją maską kryje. Dla niego nie ma jakiegoś „prawdziwego ja". Człowiek to zestaw ról nadbudowanych na predyspozycjach i cechach, ale za tymi rolami jest tylko autorozpoznanie danego osobnika, które jest niekonieczne (nikt nie musi analizować siebie bez kontekstu społecznego), bardzo trudne (autoanaliza jest trudna do przeprowadzenia, a zwłaszcza zobiektywizowania) oraz być może – według Goffmana – nie ma tego „ja", to złudzenie. Próbuje jedynie udowodnić, że osoba, którą widzimy naprzeciwko siebie, jest zupełnie kimś innym, niż nam się wydaje.

W innym sposobie analizy, używając pojęć innego myśliciela, który też stosuje analogię do teatru: człowiek jest dla drugiego zawsze nieprzenikniony, zawsze w masce. Jest obcym, Innym, nie-Ty, uczestnikiem ludzkiego dramatu na scenie świata (por. Tischner, 2012).

Tym, co wspólne nam i zwierzętom, jest konieczność występowania wobec kogoś. Nie zaprzecza temu, że dziecko potrafi bawić się samotnie, mając przy sobie jedynie lalkę bądź inną zabawkę

– i ono występuje wobec kogoś, najczęściej wobec siebie (jest i nadawcą, i odbiorcą), ale czasem też wobec wyimaginowanej osoby. Aktor na pustej scenie też może grać dla pustej sali, jak ośmiornica imitująca inne zwierzę, choć nie ma zagrożenia. Jak Hamlet, który tak bardzo udawał obłąkanego, aż naprawdę zaczął powątpiewać w swoje zdrowe zmysły i monologował sam do siebie słowami, które, gdyby były podsłuchane, nie byłyby dowodem na jego poczytalność – wręcz przeciwnie. Ale nawet u dziecka zabawa pełna to zabawa z odgrywaniem ról przez co najmniej dwie osoby. To wspólne uzależnienie od decyzji podejmowanej przez drugiego gracza.

W obu światach nie sposób wyeliminować masek. Ograniczają to uwarunkowania biologiczne i społeczne. O ile jednak zwierzęta korzystają z różnych technik kamuflażu, by dla innych gatunków stać się niezauważalnymi, o tyle ludzie z reguły odgrywają rolę, by być bardziej atrakcyjnym dla otoczenia. Są to oczywiście wnioski ogólne, które nie uwzględniają wszystkich możliwych sytuacji. Pewne jest to, że to nie tylko my sami narzucamy sobie konkretne maski, lecz narzuca nam je zewnętrze, wymagając poradzenia sobie z różnymi zadaniami. Jeżeli nie wywiąże się z nich osobnik danego gatunku zwierzęcia – zginie. Co zaś stanie się z ludźmi, gdy nie poradzą sobie ze swoimi rolami?

PRZYPISY

[1] Ludzie mogą być samoświadomi, zwierzęta raczej nie, a na pewno nie na porównywalnym poziomie. Ale i zwierzę ma świadomość swoich poczynań na poziomie wolincjonalnym: ono je wykonuje 'specjalnie', choć pod wpływem bodźca, a także teleologicznie.
[2] Mimo to można wyróżnić relację analogiczną, gdy mamy do czynienia z symbiontami korzystającymi z tego, że zwierzę ulegające mimikrze wygrywa walkę o życie. Symbiont osiąga korzyść, żerując na upodabniającym się do innych gatunków obiekcie a sam mu pomaga w jakimś zakresie. W żołądkach kameleonów żyją, jak u większości zwierząt, bakterie pozwalające na trawienie inaczej niejadalnych składników pożywienia. Bakterie te rozkładają to, co soki trawienne nie mogą rozłożyć – żywią się same i pomagają zwierzęciu w trawieniu pokarmu.

BIBLIOGRAFIA

Angier, N. (2009). Mimikra sztuka oszukiwania [na:] http://www.national-geographic.pl/artykuly/pokaz/mimikra-sztuka-oszukiwania/ [dostęp: 24.03.2014]
Bełkot, A. (2008). Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne. Homo Comunicativus, 2(4), s. 45-57.
Ćwiklińska-Surdyk, D., Surdyk, A. (2012). Człowiek jako aktor na scenie życia. Teorie G.H. Meada i E. Goffmana a narracyjne gry fabularne. Homo Ludens, 1(4), s. 45-61.
Caillois, R. (1973). Ludzie a gry i zabawy [w:] tenże, Żywioł i ład, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa: PIW.
Chmurzyński, J.A. (2001). Prawda i fałsz z perspektywy biologicznej. The Peculiarity of Man, 6, s. 377-420.

Goffman, E. (2000). Człowiek w teatrze życia codziennego, przeł. P. Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo KR.
Huizinga, J. (1998). Homo ludens, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa: Czytelnik.
Norman, M.D., Finn, J., Tregenza T. (2001). Dynamic mimicry in Indo-Malayan octopus [na:] http://rspb.royalsocietypublishing.org/content/268/1478/1755 [dostęp: 24.03.2014].
Skelhorn, J., Rowland, H.M., Speed, M.P, Ruxton, G.D. (2010). Masquerade: camouflage without Crypsis [na:] http://www.sciencemag.org/content/327/5961/51/suppl/DC1 [dostęp: 24.03.2014].
Skórzyńska, A. (2007). Mimicry jako laboratorium tożsamości refleksyjnej. Zabawa – teatr – sieć. Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał, red. A. Surdyk, J. Szeja, t. 2, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
Słobodzianek, T. (2014). Spory o polski teatr [za:] Neuger, L., Słobodzianek, T., Spory o polski teatr. Rozmowa z Tadeuszem Słobodziankiem. Tygodnik Powszechny, 2.
Stuart-Fox, D., Moussalli, A. (2009). Camouflage, Communications and termoregulation: lessons from colour changing organisms [na:] http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/364/1516/463.full?sid=64d06e76-e3d5-44b5-bf8e-6c5381740cad [dostęp: 24.03.2014].
Szeja, J.Z. (2004). Gry fabularne – nowe zjawisko kultury współczesnej. Kraków: RABID.
Pfennig, D. (2012). Mimicry: Ecology, evolution and development. Current Zoology, t. 58, nr 4, s. 604-608 [na:] http://www.currentzoology.org/temp/%7B7A6B75D9-7E4E-49F0-A03F-E3C006B3ED4F%7D.pdf [dostęp: 24.03.2014].
Tischner, J. (2012). Współczesna filozofia ludzkiego dramatu. Wykłady. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
Villee, C.A. (1987). Biologia, przeł. T. Bilewicz-Pawińska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne.

RZEŹNIA: **FABRYKA** NOWOCZESNOŚCI

PAWEŁ **SZCZEPURA**

I nierzadko zachodził pod rzeźnickie ścieki,
By długo słuchać plusku.
S. Grochowiak, *Franz Kafka*

1.

Czym jest prawo? Co zapewnia jego funkcjonowanie? Jaki ontologiczny fundament jest jego niezbędnym warunkiem możliwości? Pytania tak stare jak myśl polityczna. Odpowiedź, która wydaje mi się najtrafniejsza, również formułowana była od wieków. Linia tych, którzy przejrzeli tajemnice wiedzie od Tertuliana (a może i Tukidydesa), przez Machiavellego, Nietzschego, aż do Waltera Benjamina [1] – który ujął rzecz *explicite* w swoim eseju „Przyczynek do krytyki przemocy" [2] z 1921 roku. Mrocznym sekretem prawa nie jest majestat, proces stanowienia, czy powszechna umowa, lecz naga przemoc. Nie sposób ustanowić go, ani utrzymać nie dysponując nią. Prawo, ilekroć opór je zakwestionuje, musi uciekać się do bata, policyjnej pałki czy czołgu.

2.

Maszyna antropologiczna [3], czy raczej antropogenetyczna, oddzielająca to co ludzkie, od tego, co zwierzęce, jest jednym z fundamentów postrzegania świata przez przedstawicieli Homo sapiens. Maszyna ta ustanawia różnicę, którą cechuje prawny charakter- system zakazów i przyzwoleń (dotyczących choćby zabójstwa czy seksu). Korzystając z przytoczonego powyżej rozstrzygnięcia, zapytać możemy- jaki krwawy fundament rozdziela ludzi i zwierzęta, czyja przemoc produkuje i podtrzymuje ten fundamentalny podział? Odpowiedź na tak postawione pytanie musi być złożona, tak jak złożona jest historia ludzko-zwierzęcych stosunków. Postawię w tym miejscu tezę, iż rozwój cywilizacji i techniki umacnia te linie, czyniąc podział coraz bardziej wyraźnym. Możemy mówić tu o procesie zezwierzęcania zwierząt i uczłowieczania człowieka.

3.

Antropologia kulturowa oraz archeologia dostarczają licznych opisów stosunku człowieka-łowcy do jego zwierzęcych braci. Często wydają się one dziwne współczesnym. Znane są rytuały w których łowcy, po zabiciu zwierzęcia, proszą jego ducha o przebaczenie, mistyczne utożsamienia ludzi i zwierząt w tańcu czy religijnym transie, malunki hybryd ludzko-zwierzęcych. Sposób zdobycia mięsa, jakim są paleolityczne łowy, rzuca nieco światła na te zachowania. Nie istnieje broń palna (ani żadna skuteczna broń miotająca), nie używa się metalu, każda odniesiona rana może oznaczać w warunkach przedmedycznych i głodowych śmierć łowcy- polowanie jest walką, starciem na śmierć i życie między przedstawicielami dwóch gatunków. Walka ta bywa nierówna, często jednak na korzyść zwierząt (choćby w walce z mamutem czy niedźwiedziem, szanse zgonu choć jednego z łowców zbiegają do pewności). Równość szans zjedzenia i bycia zjedzonym,wprowadza ludzi i inne zwierzęta w sferę nierozróżnialności- każda dominacja jest chwilowa i przygodna. Ten „bazowy" stosunek napięcia, wyraża się w kulturze. Stosunek ten zmienia się gruntownie z rewolucją neolityczną i wynalazkiem hodowli. W raz z udomowieniem zwierząt, człowiek odnajduje się w nowej pozycji- suwerennego władcy, pana życia i śmierci, właściciela żyjących istot. Cięcie noża rzeźnickiego przecina więzy braterstwa między gatunkami. Śmierć zwierzęcia podporządkowana jest teraz woli jego pasterza, w sposób absolutny i niezmienny. To właśnie społeczeństwa pasterzy wymyślą zatem hierarchię żywych istot- wyrażoną w sformułowaniu „idź i czyń sobie ziemie poddaną" (Rdz 1,28 BT). Resztki aury formalnie zachowały się w zabijaniu zwierząt aż do tryumfu chrześcijaństwa- było ono czynnością sakralną, część mięsa poświęcano bogom, rzezi dokonywano w świątyniach, w porządku rytualnym. Było to niejako alibi, długo trwające poczucie winy wobec zwierząt, usprawiedliwiane teologicznie. Nadejście chrześcijaństwa z jego zakazem krwawych ofiar, strywializowało, niejako sprofanowało problem zabijania, przenosząc go do sfery domowej i prywatnej- stał się on przede wszystkim kwestią żywnościową. Człowiek panował i zbijał aktem swojej woli, dla zaspokojenia własnych potrzeb, bez boskich auspicji (choć z wspomnianym przyzwoleniem). Jednocześnie jednak zabijanie samo w sobie stanowiło swego rodzaju święto- fetę związaną z nagłym nadmiarem - okazję do dzielenia się mięsem z całą społecznością i spożycia alkoholu. Forma więc zachowała swoiste resztki, ukryte głęboko w kącikach pamięci gatunku- resztki sakralności, tajemnicy i zatartej więzi.

4.

Opis takiego świniobicia - nieco już anachronicznego, a jednak trwającego w swoim barokowym przepychu wnętrzności, zmieszanym z lekką intymnością tego co indywidualne i domowe - pozostawił nam Bohumil Hrabal:

„Prosię wyprowadzałam z chlewika zawsze ja. Nie lubiłam, gdy podwiązywało się prosiątku ryj sznurem, po co sprawiać mu ból, i kiedy wyprowadzałam rzeźnikowi prosię podstępem, drapałam je w ryjek, potem w czoło, potem w grzbiet; pan Myclik podszedł z tyłu z siekierą, uniósł ją w górę i potężnym ciosem powalił prosię, po czym na wszelki wypadek dorzucił jeszcze dwa, trzy mokre ciosy w roztrzaskaną czaszkę prosięcia, podałam panu Myclikowi nóż, a on ukląkł i wbił ostrze

w szyję, i chwilę szukał czubkiem noża tętnicy, potem wytrysnęła struga krwi, a ja podstawiłam garnek, następnie zaś jeszcze wielki rondel, ilekroć zmieniałam naczynie, pan Myclik za każdym razem uprzejmie powstrzymywał dłonią płynącą krew, aby ją znowu puścić, a wtedy już warząchwią bełtałam krew, aby nie krzepła, potem także drugą ręką, obiema rękami jednocześnie mieszałam śliczną dymiącą krew, [...], musiałam zakasać rękawy i rozcapierzonymi palcami mieszać stygnącą krew, zakrzepłe krwawe strzępy rzucałam kurom, obie ręce miałam aż po łokcie zanurzone w stygnącej krwi, ręce mi słabły, poruszałam nimi, jakbym wraz z prosięciem wydawała ostatnie tchnienie, ostatnie kłęby zakrzepłej krwi, a potem krew rzedła, stygła; wyciągnęłam ręce z garnków i rondli, a tymczasem oparzone, ogolone prosię wjechało z wolna na haku pod belkę otwartej drewutni. [...] Nastawiłam ceber i spłynęły tam wszystkie te piękne podroby, ta symfonia soczystych barw i kształtów, nic mnie nie wprawiało w taki zachwyt jak jasnoczerwone wieprzowe płuca, wzdęte cudownie jak gąbczasta guma, nic nie jest tak namiętne w kolorze jak ciemnobrązowa barwa wątroby przyozdobiona szmaragdem żółci, niczym chmury przed burzą, niczym delikatne baranki — tak właśnie ciągnie się wzdłuż kiszek grudkowate sadło, żółte jak topiąca się świeca, jak pszczeli wosk. A ta krtań zbudowana z niebieskich i jasnoczerwonych pierścieni jak rura kolorowego odkurzacza."
(Hrabal 2001, 15)

Warto zauważyć owe kulturowe resztki, niczym szczątkowe organy zachowane w zakątkach świadomości - dalekie echo utożsamienia - *ręce mi słabły, poruszałam nimi, jakbym wraz z prosięciem wydawała ostatnie tchnienie*; nieco wcześniej pojawia się fragment będący śladem aury sakralnej - *świniobicie, łaskawa pani, to to samo, jak kiedy ksiądz odprawia mszę świętą, bo zawsze idzie o krew i o mięso, czyli ciało* (Hrabal 2001, 15) - stwierdza rzeźnik, feudalny pan u zmierzchu swojej suwerenności. Ten sam rzeźnik, by zadać ostateczny cios musi jeszcze klęknąć.

5.

Wszystkie miasta średniowiecznego, a także wczesno-nowoczesnego świata widziały takie zwierzęce śmierci. W Paryżu, stolicy XIX wieku [4] branża rzeźnicza skupiła się wokół *rue du Pied de Boeuf - ulicy bydlęcych kopyt* - znanej jako najgorzej pachnące miejsce Francji. Ulice ociekały krwią, resztki rozkładały się w rynsztokach, powietrze wypełniały przedśmiertne dźwięki- kwik, ryk, sapanie, uderzenia tasaków - oraz nieznośny fetor. Nie kwestionowanymi panami kwartału byli rzeźnicy - obnoszący się w majestacie podobnym katom, a także dysponujący władzą rozdawania mięsa - owego specjału, który nie trafiał się na co dzień. Wyobraźmy sobie ów subtelny i złożony system hierarchii i przywilejów (mięso wytargowane, przecenione, przyobiecane, ukryte, stare lub świeże, tłuste lub chude, mieszane z podlejszym, fałszowane). Gra rynkowa toczona za czasów PRLu blednie wobec owego nieustającego targowiska, którego namiastki może dziś jeszcze zaznać podróżnik odwiedzający prowincjonalne targi Maghrebu.

6.

Potężny prąd epoki podmywał jednak ten świat, który zdawał się tkwić poza czasem (paryska

Grande Bucherie chwaliła się rzekomym rzymskim rodowodem, *Encyklopedia* Diderota lokuje jej powstanie w pierwszym roku rządów Nerona [5]). Uderzenie nadeszło z trzech stron- nauk przyrodniczych, moralności i ekonomii. Oświeceni higieniści martwili się miazmatami i złym powietrzem unoszącym się nad dzielnicą rzeźników- badania nad epidemiami chorób zakaźnych w zatłoczonych metropoliach Londynu czy Paryża poparły te intuicję naukowymi argumentami. Równie poważne zastrzeżenia co do tradycyjnej formy uboju wysuwali moraliści, zatroskani o robotnicze duszę. Rzeźnicy „cieszyli się" złą reputacją, obrazem ludzi okrutnych, w których profesja zabiła ludzkie odruchy i zdemoralizowanych opojów. Diderot piszę: *są to ludzie brutalni, niezdyscyplinowani, których ręce i oczy nawykły do widoku krwi* (Diderot 1751. 352). Ponadto sama bliskość śmierci, wykonywanie aktu zabijania i ćwiartowania na oczach dzieci i kobiet zaczęło być stawiane jako problem w owym stuleciu zapominającym o wojnie. Trzecim czynnikiem był oczywiście rozrost nowoczesnych metropolii wraz z ich gargantuicznym apetytem. Mięso, dotychczas rarytas i przywilej zaczęło gościć na uboższych stołach. Rosnąca zamożność mieszczan paryskich sprawiła, że zaczęło ono stawać się „prawem", którego domagano się (znane są przykłady strajków robotniczych związanych z brakiem mięsa- w europie środkowej spotykanych jeszcze do niedawna). Wszystkie te argumenty (higiena, moralność, popyt), trafiły na doskonały czas dla swojej realizacji- czas w którym ludzkie życie opuszczało tradycyjne ramy, ulepszane postępami techniki i nauki oraz zalewem nowych rozwiązań. W przestrzeni miasta wyrazem racjonalizacyjnych zmian była Haussmannowska Wielka Przebudowa Paryża. Operacje jakich Haussmann dokonał na tkance miejskiej miały zasadniczą tendencje do separowania (funkcjonalnego, klasowego, estetycznego) oraz do „przewietrzenia" postfeudalnej stęchlizny (burzenie i prostowanie małych uliczek, zastąpionych bulwarami, zarządzanie tłumem i komunikacją). W te trendy wpisywało się doskonale otwarcie nowych scentralizowanych *Abattoirs de la Villette*, których budowe rozpoczął Haussmann w 1860 roku, by otworzyć je 7 lat później. Sama leksyka dowodzi przesunięcia- rezygnacja z Bucherie (zarzynać, masakrować) na rzecz Abattoir, pochodzącego od eufemistycznego abbattre (powalić). Podmiejska lokalizacja, starannie wydzielona do konkretnego celu, pozwalała zmniejszyć zarówno ryzyko epidemiologiczne jak i „moralne". Wkrótce higieniczny ubój zaczęło regulować prawo wszystkich krajów rozwiniętych - zabroniono uboju prywatnego na terenie miast (a ostatecznie także wsi), wokół miast zaczęły powstawać „ubojnie publiczne". Tym niepozornym, światłym i racjonalnym ruchem otwarto nowy rozdział w dziejach zwierzęco-ludzkich stosunków, a także wprowadzono cywilizację zachodnią w nową erę technologicznej przemocy. Wynaleziono rzeźnię.

7.

Pierwszy paradoks związany z tym ruchem kryje się w samej nazwie- „rzeźnie publiczne", różniące się przecież od współczesnych im publicznych parków, galerii, bibliotek. Ich głównym zadaniem, zaraz po produkcji, jest pozostać utajonymi, niewidzialnymi, ukrytymi na przedmieściach - „nie-miejscami". Nikt nie chce wiedzieć o tym jak działają, ani pamiętać o ich istnieniu. W pewnym sensie zabijanie zwierząt utraciło w nich resztki aury ofiary, stając się seryjnym procesem technologicznym. Zarazem jednak sama przestrzeń rzeźni stała się niejako specjalną, oddzieloną strefą tabu. Rzeźnie są religijne w sensie w jakim rozumie to pojęcie Giorgio Agamben, gdy piszę,

że „*każda separacja jest w swej istocie religijna*" (Agamben 2006. 94) (to samo antropologia kulturowa opisuje właśnie pojęciem *strefy tabu* - niedotykalnej, wyklętej tajemnicy, zakopanej u fundamentów życia, a jednak z niego wyłączonej). Śmierć jednak jest w rzeźniach już całkowicie świecka, seryjna, przemysłowa i nowoczesna. Jest to odwrócenie tradycyjnej sytuacji, w której każde podwórko czy rynsztok, same w sobie zwykłe i codzienne, mogły stać się sceną zwierzęcej ofiary, noszącej dawny cień rytuału.

8.

Ten „nowy ład" musiał oczywiście budzić sprzeciw królów mięsnego *ancien regimu*, rzeźników. Śmierć zwierząt, leżąca dotąd w ich silnych, suwerennych dłoniach ma zostać im odebrana, i przekazana w królowanie maszyn, których żelazny rytm odmierza majster ze stoperem. Podobnie jak kat oddał swą pozycje gilotynie, wykonującej prawo maszynie [6] tak i rzeźnicy mieli zrzec się swojego przywileju (pamiętajmy- ten kto zabija zwierzęta w istocie oddziela je od ludzi!). Rzemieślnicy, czy może raczej artyści mieli stać się robotnikami, dodatkiem do maszyn. Cała misterna gra targowa również miała upaść, zastąpiona zestandaryzowanym (przez państwowe normy) pakowanym mięsem leżącym w równych rzędach na sklepowych półkach. Nawet długo zachowany przywilej wyceny żywca „na oko", nakazano ostatecznie zastąpić wagą i przelicznikiem kilogramów i wieku na cenę skupu. Nic dziwnego, że zdarzało się rzeźnikom niszczyć maszyny podczas strajków. Wyraz napięcia między starym i nowym odnajdujemy choćby w relacji z Warszawy, z roku 1938 (kiedy wprowadzono w Polsce nową ustawę „o uboju mechanicznym i rytualnym"). Figura robotnika, staje się metonimią groźnej nowoczesności:

Oni są obecnie centralnymi figurami w tej hali – "mechanicy", którzy jednego dnia zajęli miejsca starych, bogobojnych rzeźników. Oni, mały Zelig i jego kompan Antek, dla swego nowego"zawodu" nie sterali swych młodych lat na ślęczeniu nad "gemarą", nad zawiłą "halachą szechity", nie stawali do egzaminów rabinackich, by otrzymać po wielu trudach "kabalot" – wykonują swą pracę "improwizowaną" – maszynowo...
(Rozenfeld 1938)

Autor opisuje „nowy humanitarny ubój" z wyraźną dezaprobatą, przeciwstawiając go czystym celnym cieciom dawnych rzezaków. Przede wszystkim nowy ubój jest brutalny, gdyż nieudolnie przeprowadzany, ale ponadto, czuć nutę nostalgii za rytuałem, gdy *następuje "ceremonia" uboju* (Rozenfeld 1938)- świecka i stechnicyzowana. Jej narzędziem jest nieskuteczny „rewolwer" bolcowy, który zastąpił „*idealnie wyostrzone,chałafy*" (Rozenfeld 1938). Rzeźnicy z La Villette także opierali się jakiś czas podmuchom nowoczesności. Oporów takich nie napotkano w owym „laboratorium postępu" jakim były stany zjednoczone, dla tego też wkrótce to Chicago miało stać się „rzeźnią świata" [7].

9.

Niesławne zakłady Union Stock Yards, powstały w Chicago w roku 1865, jednak pełną

produktywność osiągnęły nieco później- „przerabiając" dwa miliony zwierząt rocznie od 1870, aż do osiągnięcia wyniku dziewięciu milionów w 1890. Jeżeli francuzom przyznamy symboliczny wynalazek rzeźni, to dopiero amerykański kapitalizm miał nadać jej obecny kształt. Dyrektor Chicagowskiej spółki Philip Danforth Armour, powszechnie wspominany jest w związku z wprowadzeniem chłodzenia mięsa, ale przyłożył się także do innego, znaczącego wynalazku. Wierny świeżym naukom Fryderyka Taylora, a może samej logice przemysłu postanowił zwiększyć produktywność przez ustanowienie swoistej linii demontażowej, wzdłuż której poruszały się zwierzęta-tusze-kotlety i odpadki obrabiane przez kolejnych pracowników w uregulowanym rytmie. Nieznośne tempo pracy powodowało liczne bunty robotników, jednak produktywność rosła, a śmierć zwierząt stała się kwestią logistyczną jak nigdy dotąd- zwierzę musiało wjechać z jednej strony jako złożona struktura i wyjechać z drugiej rozebrane stopniowo na jadalne cząstki, oraz posegregowane odpady. Pewien młody entuzjasta przemysłu odwiedził tę rzeźnie i zaczerpnął z niej pomysł na linię o odwróconym wektorze, służącą montażowi samochodów. Nazywał się Henry Ford i przeszedł do historii jako pionier nowego rodzaju produkcji(Ford 1922. 81) [8] - zwanej od jego imienia fordyzmem. Pierwszym zakładem przemysłowym, w nowoczesnym sensie tego słowa była rzeźnia.

10.

Wytrzymanie tego rodzaju industrialnej obróbki wymagało od ludzkiej wrażliwości dokonania kolejnego przejścia- w imię humanitaryzmu zwierzęta zaczyna się pozbawiać owej szczątkowej tożsamości, czy indywidualnych cech. Proces zezwierzęcania zwierząt osiągnął swój punkt załamania, stając się „odzwierzęcaniem", czystym uprzedmiotowieniem. Do przemysłowej rzeźni dołącza przemysłowa zestandaryzowana hodowla, dostarczająca „sztuki" o określonych parametrach miary i wagi- pasujące idealnie do maszyny. Ustawienie pracowników w szereg, sprawia, że ten kto zajmuje się np. wycinaniem jelit nie widzi nigdy żywych zwierząt, a jedynie półotwarte tusze- z kolei naganiacz wpuszcza zwierzęta w korytarz, na którego drugim końcu znajduje się wyspecjalizowany pracownik- jego jedyną rolą jest ogłuszenie zwierzęcia specjalnym bolcem (z pomocą młotka, bądź rewolweru)- kto inny natomiast dokonuje poderżnięcia gardła - i tak dalej. Przypomina to organizacje „zbrodni doskonałej" znanej z kryminałów (i zeznań Eichmanna), a więc zmniejsza psychiczne obciążenie. Najbardziej spektakularnym krokiem jaki podjęto (krytykowanym we wspomnianym artykule (Rozenfeld 1938)) było wprowadzenie masek rzeźniczych, nakładanych na oczy bydła przed śmiercią, wyposażonych tylko w otwór na czole pozwalający na ogłuszenie. Maska ta miała chronić zwierze przed lękiem związanym z widokiem poprzedników, choć jej nie wypowiedzianym celem była także ochrona rzeźnika przed „ostatnim spojrzeniem" i ostateczna uniformizacja zwierząt. Bardzo długą drogę przeszedł gatunek ludzki, od czasów gdy zabitemu niedźwiedziowi poświęcano godzinne epickie pieśni i specjalne malowidła, jako równemu przeciwnikowi. Krowy ustawione w serię, dosłownie mielone przez nieludzką maszynę, ukrytą przed oczami ludności, okazać się miały zwiastunem horroru nowoczesności, który nie ominął także Homo sapiens. Brechtowska św. Joanna, notabene pracownica Union Stock Yards, nie bez powodu żałowała „odczłowieczonej ludzkości" w „świecie niczym rzeźnia". (Brecht 1932. 30)

11.

Moc maszynowej, anonimowej śmierci w masie, śmierci zadawanej przemysłowo, którą „wyćwiczono" na zwierzętach, wyrwała się oświeceniu z rąk i znalazła najstraszniejsze zastosowanie. Theodorowi Adorno przypisuje się myśl: „Auschwitz zaczyna się ilekroć ktoś spogląda na rzeźnie i myśli: *to tylko zwierzęta*" [9]. Maszyna odgraniczająca ludzkie od nieludzkiego, choć zdawała się naturalna, może zostać przestawiona o rejestr- w połączeniu z rasistowskim prawem i administracją stanu wyjątkowego wyprodukowała Holokaust. Podobieństwo przemysłowych rzeźni i obozów zagłady ukazywał Siegfried Kracauer [10], historyk Henry Friedlander używał określenia „rzeźnie dla istot ludzkich" by opisać obozy. Czym innym jest hierarchia ras, jeśli nie patologiczną próbą „hodowli ludzi"? Michel Foucault ujął te banalną afiliację w formule: „Obozy koncentracyjne zrodziły się- po prostu- z połączenia wyobraźni salowej i hodowcy kur" [11]. Nazistowska metaforyka nieustannie porównywała swoje ofiary do zwierząt, które trzeba wytrzebić (te samą prawdę imperializmu wypowiedział już dawno conradowski Kurtz: "*Wytępić te wszystkie bestie!*" (Conrad 2011, 73)) a nazistowska praktyka pakowała ofiary do bydlęcych wagonów. Przerażenie tym zatarciem, a raczej przesunięciem granicy ludzko-zwierzęcej, które ujawnia jej arbitralność, rezonuje także w poezji Różewicza, który w „ocalonym" pisał:

„ocalałem prowadzony na rzeź [...]
To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę [...]
Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni."
(Różewicz 1947)

12.

Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym opisuje to samo przerażenie w bardziej dosłownej formie:

"Bacon osiągnął transformację
Ukrzyżowanej osoby
W wiszące martwe mięso
Wstał od stolika i powiedział cicho
Tak oczywiście jesteśmy mięsem
Jesteśmy potencjalną padliną
Kiedy idę do sklepu rzeźniczego
Zawsze myślę jakie to zdumiewające
Że to nie ja wiszę na haku
To chyba zwykły przypadek"
(Różewicz 1996, 11)

PRZYPISY

[1] Do listy tej dopisać można oczywiście współczesnego Benjaminowi Gershoma Scholema, na prawach przeczucia literackiego Kafkę i współczesnego nam Giorgia Agambena (lecz na pewno nie Hobbesa, czy Carla Schmitta, którym wielu przypisuje podobną myśl).

[2] Walter Benjamin, Kritik der Gewalt z 1921. Tłumaczenie można znaleźć jako: „Critique of violence" w: „Selected Writings, Volume 1, 1913-1926". London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002 237-252.

[3] Określenie Giorgio Agambena, opisujące społeczny, kulturowy aparat, wyznaczający i utrzymujący granicę między tym co ludzkie, a tym co zwierzęce. Anthropological Machine, w: tegoż, The Open. Man and Animal, trans. K.Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004: 33-38.

[4] Jak określił miasto Walter Benjamin w tytule swoich Pasaży.

[5] Denis Diderot i Jean le Rond d'Alembert. „Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tom 2, B – Cézimbra." Paryż: Andre le Breton, 1751. 350-352 - W haśle Rzeźnik (Boucher). Warto odnotować, że jeszcze w 1751 roku hasło Rzeźnik zajmuje dwie strony, zawierające dokładną genealogię profesji od czasów antycznych. Następne hasło: Boucherie, mieści dwa znaczenia: mięsnej spiżarni („bądź ostrożny, nie zostawiaj mięsa na dzień długi!") i ulicy rzeźników zamknięte w czterech zdaniach. Nie wspomina się jeszcze o żadnego rodzaju zakładzie, a jedynie o „ulicy skażonej, gdzie ludzie tej profesji [rzeźnicy] mają swe stragany"

[6] Koszmar maszyny egzekwującej prawo miał odtąd towarzyszyć kulturze europejskiej, przenikliwy wyraz znalazł w opowiadaniu Franza Kafki pt. "Kolonia Karna".

[7] Określenie „Hog Butcher for the World" to incipit poematu Chicago Carla Sandburga, szybko weszło do mowy potocznej.

[8] Ford, Henry i Samuel Crowther. My Life and Work. New York: Garden City, 1922. 81. "The idea came in a general way from the overhead trolley that the Chicago packers use in dressing beef." - pomysł [linii montażowej] zaczerpnąłem w ogólnej formie z podwieszanego wyciągu używanego przez rzeźników Chicago do obrabiania wołowiny"- warto zauważyć, że owi rzeźnicy to już nie „butchers", a „meat packers"- pakujący mięso.

[9] Cytat nie autoryzowany.

[10] Sigfired Kraucauer. Teoria filmu. Przełożyła W. Wertenstein, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2008

[11] Michel Foucault. Sade, kapral seksu. przełożył Bogdan Banasiak w: Powiedziane, napisane szaleństwo i literatura, Warszawa 1999. 268.- „Himmler był po trosze agronomem i poślubił pielęgniarkę. Obozy koncentracyjne zrodziły się- po prostu- z połączenia wyobraźni salowej i hodowcy kur. Szpital plus podwórko: oto fantazmat leżący u źródła obozów koncentracyjnych"

BIBLIOGRAFIA

A. Rozenfeld. „W oparach krwi" w: „Nowy Głos", 31 marca 1938, dostęp 04.04.14- http://www.varshe.org.pl/en/press-literature/selection-of-press/258-w-oparach-krwi-reportaz-z-rzezni-miejskiej-w-warszawie

Amy Fitzgerald. „A Social History of the Slaughterhouse: From Inception to Contemporary Implications", w: Human Ecology Review, Vol. 17, No. 1, Windsor, 2010.

Autor nieznany. „księga Genesis" w: „Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. [Biblia Tysiąclecia]." Poznań: Pallottinum, 1998: Rdz 1,28

Bertolt Brecht. 1932. „Saint Joan of the Stockyards." Dostęp 04.04.14 socialiststories.net/liberate/Saint%20Joan%20of%20the%20Stockyards.pdf 30

Bohumil Hrabal. „Postrzyżyny." Przekład Andrzej Czcibor-Piotrowski. Izabelin: Świat literacki, 2001: 15.

Denis Diderot i Jean le Rond d'Alembert. „Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tom 2, B – Cézimbra." Paryż: Andre le Breton, 1751. 350-352

Enzo Traverso. „Europejskie korzenie przemocy nazistowskiej." Tłum. Agata Czarnacka. Warszawa: KiP 2011. s. 52-53

Giorgio Agamben. „Profanacje." Warszawa: PIW 2006. 94.

Giorgio Agamben. „The Open. Man and Animal" tłum.. K.Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004: 33-38.

Hannah Arendt. „Eichmann w Jerozolimie rzecz o banalności zła." Kraków: Znak, 1998.

Henry Ford i Samuel Crowther. „My Life and Work." New York: Garden City, 1922. 81.

Joseph Conrad. „Jądro ciemności." Kraków: Znak, 2011. 73.

Paula Young Lee (red.). „Meat, Modernity, and the Rise of the Slaughterhouse." Lebanon, University Press of New England, 2008.

Sigfired Kraucauer. „Teoria filmu." Przełożyła W. Wertenstein, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2008

Stanisław Grochowiak. „Franz Kafka" w: „Menuet z pogrzebaczem". Warszawa: PAX, 1958.

Tadeusz Różewicz. „Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym" w: „zawsze fragment. Recycling". Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 1996. 11.

Tadeusz Różewicz. „Ocalony" w: „Niepokój". 1947: Przełom, Kraków.

Walter Benjamin „Critique of violence" w: „Selected Writings, Volume 1, 1913-1926". London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002 237-252.

O AUTORACH

Katarzyna Bobrowicz – studentka psychologii w ramach Kolegium MISH UW i artes liberales. Koordynator w Zespole Badań nad Rozwojem Pojęć Wydziału Psychologii UW. Współautorka zajęć pt. „Królestwo Szaleńców: Światy Zwierząt i Ludzi". Na rok akademicki 2014/15 przygotowuje kontynuację pt. „Królestwo Szaleńców: Marionetek czy Wróżbiaży?". W ramach Diamentowego Grantu zajmuje się teorią umweltów Jakoba von Uexkulla, przy okazji tłumacząc jego dzieła.

Ryszard Bobrowicz - student prawa w ramach Kolegium MISH UW i artes liberales. Pracuje w Zespole Badań nad Rozwojem Pojęć Wydziału Psychologii UW oraz przy projekcie artystycznym Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego. Interesują go zagadnienia normy i normatywności oraz związki prawa i teologii. Współautor kursu „Archeologia Normy: Jednostka, Moc, Prawo". Wolny czas poświęca czwórce czworonogów.

Aleksandra Cygan - 1 rok studiów na MISH-u. Studiuje prawo, a II dyscyplinę naukową tworzy z zajęć w Kolegium Artes Liberales i w Instytucie Kultury Polskiej. Jej największą pasją jest literatura, aczkolwiek ma dość nietypowy gust literacki, niekiedy nie udaje jej się ukończyć lektury pozycji klasycznych. Inspirację i energię czerpie z ciągłych poszukiwań piękna.

Marta Głudkowska - studentka artes liberales, I rok studiów II stopnia. Zainteresowania naukowe to głównie tematyka związana z Animal Studies, miejscem człowieka w świecie pośród innych zwierząt, a także, od niedawna, antropologia, relacja człowieka z pozostałymi zwierzętami w różnych kulturach oraz jej skutki. Pozanaukową pasją są podróże, moment zetknięcia z innymi kulturami i różnice, które z czasem się klarują a także poznawanie nowych terenów, niespodziewanych krajobrazów, nauka nowych języków. Wybitnie ciekawią ją kraje skandynawskie, Islandia. Interesuje się też muzyką oraz kinem skandynawskim.

Sara Herczyńska – studentka pierwszego roku MISH. jej zainteresowania naukowe dotyczą głównie tematyki zdrowia psychicznego (zwłaszcza współczesnej psychiatrii i nurtów antypsychiatryczych) i kultury polskich Żydów. Zajmuje się nimi także pozauniwersytecko – jest wolontariuszką w Stowarzyszeniu Rodzin i Przyjaciół Osób z Zaburzeniami Psychicznymi Integracja i współtworzy projekt Moishe House Warszawa będący ośrodkiem młodej kultury żydowskiej.

Konrad Kiljan - student MISH. Interesuje się pisarstwem Josepha Conrada, współczesną kulturą masową w Polsce i retoryką, Prezes Klubu Debat UW.

Agnieszka Milewska

Igor Siedlecki – II rok MISMaP (kierunek główny: biologia, dodatkowy: psychologia). Zainteresowania naukowe: ekologia behawioralna, etologia, zdolności poznawcze organizmów, ewolucja zachowania, mrówki (relacje pomiędzy osobnikami wewnątrz gniazda, relacje pomiędzy mrowiskami, relacje pomiędzy gatunkami, komunikacja), ekologia. Zainteresowania pozanaukowe: próba zrozumienia świata przez nieustanną obserwację, spędzanie czasu w lasach i leśniczówkach, podróże, freestyle i dobre jedzenie.

Ilona Siwak – studentka I roku Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się teorią literatury i narratywistyką oraz literackimi i pozaliterackimi zabawami będącymi wyrazem autorskiej autokreacji, tworzeniem specyficznej marki funkcjonującej w przestrzeni kulturowej. Zajmuje ją współczesny kryzys przedstawienia, zatarcie granic pomiędzy fikcją i niefikcją. Wielbicielka twórczości Bolesława Prusa, Andrzeja Stasiuka, Wita Szostaka i Jacka Dehnela. Miłośniczka malarstwa holenderskiego i Francisca Goi. Lubi podróże.

Paweł Szczepura (ur. 1993) - student Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych na Uniwersytecie Warszawskim. Jego zainteresowania lokują się na przecięciu krytycznej socjologii i historii - oba te pola analizuje jako pola społecznych walk. Zajmuję się dialektyką nowoczesności, tarciami władzy i oporu- ruchami robotniczymi i studenckimi, kwestią faszyzmu: punktami przecięcia się filozofii i teorii politycznej z praktyką historycznych konfliktów. Czytelnik Róży Luksemburg, Bertolta Brechta, sytuacjonistów i włoskich operaistów. Ponadto zaangażowany intelektualnie i praktycznie w problematykę reżymu granicznego, jego genezy; więzów z kapitalistycznym sposobem produkcji i palącą kwestię zniesienia obu.

OPINIA
O TOMIE

PROF. DR HAB. JOANNA **PIJANOWSKA**
WYDZIAŁ BIOLOGII UW

„Światy ludzi i zwierząt" to wybór dziesięciu esejów, z pogranicza nauk o zwierzętach i nauk o człowieku autorstwa studentów uczęszczających w 2014 roku na zajęcia „Królestwo szaleńców" w Kolegium Artes Liberales, współprowadzone przez prof. Krzysztofa Rutkowskiego i Katarzynę Bobrowicz. Eseje te są plonem prezentacji i dyskusji toczących się w trakcie zajęć wokół zagadnień antrozoologicznych.

To wprost znakomity pomysł, by teksty te ujrzały światło dzienne, póki co w formie elektronicznej. Są to teksty bardzo różne, od fabularnych opowiadań o zwierzętach lub kontaktach z nimi, poprzez studia literaturoznawcze po naukowy opis zwierzęcych zachowań i rytuałów. Kolekcję tę otwiera interesująca refleksja "prawno-behawioralna" Katarzyny i Ryszarda Bobrowiczów nad rolą mediów we współczesnej cywilizacji, a zamyka esej Pawła Szczepury o prawnych i moralnych aspektach uśmiercania zwierząt. Nie stanowi ten zbiór spójnej całości, jest raczej kolekcją pewnych migawek, refleksji, iluminacji, utrwalonych w czasie trwania i już po zajęciach akademickich. Tak też należy tę pozycję czytać. Wspólnym mianownikiem tych tekstów jest próba zderzenia światów ludzkiego i zwierzęcego, zarazem udana próba wpisania się w nurt animal studies lub human-animal studies, a więc dziedzin, które - zarówno w sferze badawczej jak i edukacyjnej - w Polsce dopiero raczkują. Eseje są nierówne pod każdym względem, treści, języka, struktury, ale łączy je wrażliwość Autorów, pogłębiona refleksja nad światem, namysł nad istotą i wieloma obliczami ludzko-zwierzęcych interakcji. Niewiele na podobną refleksję jest niestety miejsca w uniwersyteckich programach kształcenia. Na Wydziale Artes Liberales próbuje się tę lukę powoli wypełniać. To, że znalazła się grupa osób zafascynowanych zwierzęco-ludzkim pograniczem, to, że zechciały one podzielić się swoimi myślami i pozostawić tym samym materialny ślad rozmów, które toczyły się w trakcie zajęć, uważam za bardzo obiecujący i dobry początek animal studies na Uniwersytecie Warszawskim.

Można spierać się z niektórymi tezami głoszonymi przez Autorów, można mieć odmienne poglądy, można zarzucać Im niedoskonałą retorykę i styl wypowiedzi, wreszcie pewne braki w wykształceniu przyrodniczym, zoologicznym zwłaszcza. Braki te dają o sobie znać w postaci języka tekstów, często dalekiego od rygorystycznej terminologii nauk przyrodniczych. Nie czynię

z tego tymczasem zarzutu, Autorzy są bowiem tej słabości świadomi, często się z niej niejako tłumacząc, tymczasem jednak z pasją, ciekawością świata, ciekawością „innego" próbują się z zmierzyć z bardzo fundamentalnymi zagadnieniami z pogranicza zwierzęcych i ludzkich doświadczeń, zwierzęcej i ludzkiej kondycji, zapraszając czytelników na zajmującą wędrówkę przez te dwa światy i budując między tymi światami pomost. Dlatego też ten projekt, zarówno same zajęcia jak i ich książkowe resumé, uważam za duży sukces - Autorów, Animatorów pomysłu i Redaktorki wydania - Katarzyny Bobrowicz.

Joanna Pijanowska
Warszawa, 5 września 2014 r.