

ŁUKASZ ŁOPATA*

ORCID 0000-0001-8559-3121

Uniwersytet Bielsko-Bialski

ZWIERZĘ JAKO TOWARZYSZ LUDZKIEJ DOLI I NIEDOLI W TWÓRCZOŚCI TADEUSZA KONWICKIEGO

W ostatnich dekadach rosnącą popularnością cieszy się w Polsce ekokrytyczne odczytywanie utworów literackich. Dotyczy to zarówno tekstów nowych (często już uwrażliwionych na estetykę ekologiczną), jak i utworów klasycznych, od dawna należących do kanonu literatury polskiej¹. Ponowna lektura takich dzieł, ich rewizja i reinterpretacja pozwalają spojrzeć na nowo na dany tekst kultury, stawiając przyrodę/ środowisko w centrum analizy, co zmienia dotychczasową hierarchię, przyjętą w epoce antropocenu.

Szczególną rolę w literackim krajobrazie naturalnym spełniają przedstawiane w nim motywy animalistyczne. Pojawiają się one na kartach literatury – oprócz najbardziej oczywistych naturalistycznych

* Mgr ŁUKASZ ŁOPATA – absolwent filologii angielskiej, doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Bielsko-Bialskim. Jego zainteresowania naukowe obejmują przekładoznawstwo, ze szczególnym uwzględnieniem elementów kulturowych w tłumaczeniach polskiej literatury, oraz twórczość Tadeusza Konwickiego i Witolda Gombrowicza.

¹ Anna Barcz w swojej monografii poddaje ekokrytycznym interpretacjom utwory m.in. Elizy Orzeszkowej oraz Henryka Sienkiewicza. Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016. Z utworów współczesnych należy wymienić artykuł Andrzeja Juchniewicza, *Dlaczego zwierzęta? Poemat o miejskiej rzeźni jako narracja zookrytyczna*, „Tematy i Konteksty” 2022, nr 12.

konterfektów – jako obiekty kultu oraz ponadnaturalnych mocy (mity i inne teksty religijne stanowią kwintesencję takiego sposobu odmalowywania literackiego portretu zwierzęcia), ale również jako antropomorfizowane zwierzęta oraz teriomorfizowani ludzie².

Ukonstytuowanie się nowego terminu, usytuowanego na pograniczu *animal studies* oraz ekokrytyki, było więc jedynie kwestią czasu. Zookrytyka zajmująca się analizą i interpretacją narracji z punktu widzenia bohaterów zwierzęcych została scharakteryzowana przez Annę Barcz, jedną z pionierek w tej dziedzinie na gruncie polskim, która jej rolę określa następująco:

Narracje zwierzęce (zoonarracje) dotyczą tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkie zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu. Sam zaś tekst staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach w wymiarze psychologicznym (zawierającym refleksję etologiczną), historycznym i kulturowym – poszerzającym rozumienie historii i kultury o zwierzęce doświadczenie³.

Podczas gdy ekokrytyka – używając metafory Lawrence’a Buela – dopiero w trzeciej fali staje się nie tylko sposobem opisywania otaczającej nas rzeczywistości, ale także narzędziem do postulowania zmian⁴, zookrytyka już od samego początku stawia sobie taki właśnie cel. Autorzy terminu „zookrytyka”, Graham Huggan i Helen Tiffin, już we wstępie do swojej książki *Postcolonial Ecocriticism* zaznaczają, że nie ogranicza się ona do przedstawienia postaci pozaludzkie, ale służy także zaakcentowaniu ich praw⁵. Nie pełni zatem jedynie

² Zob. W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.

³ A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 143.

⁴ Zob. J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.

⁵ Zob. G. Huggan, H. Tiffin, *Introduction*, w: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, New York 2010, s. 17–18.

funkcji referencyjnej, ale także sprawczą: zmienia lub przynajmniej postuluje zmianę zastanego obrazu rzeczywistości.

Przyroda w ujęciu idyllicznym i katastroficznym

Truizmem jest stwierdzenie, że Tadeusz Konwicki może być uznany za jednego z polskich pisarzy, dla których przyroda jest szczególnie istotnym elementem świata przedstawionego i który doszukuje się w niej romantycznych proveniencji. Środowisko naturalne w utworach autora *Małej apokalipsy* pełni dwie prymarne funkcje: pozwala mu wniknąć w swoją własną biografię i twórczo ją analizować. Opisując motywy powracające w twórczości Konwickiego, szwajcarska badaczka Judith Arlt wskazuje m.in. na świat i krajobraz dzieciństwa⁶. Wileńszczyzna (miejsce dojrzewania młodego Tadeusza) jest zarówno wyidealizowaną krainą, do której wraca się wspomnieniami, jak i tworzywem twórczym, na kanwie którego Konwicki kreuje swój świat przedstawiony – nawet w utworach, których akcja toczy się w Polsce powojennej (wystarczy wymienić tutaj choćby nadsolańską wieś w *Senniku współczesnym*). Autor ze szczególną wnikliwością odmalowuje naturalny, rustykalny krajobraz arkadyjski, jeszcze niezniszczony wskutek ludzkiej ingerencji. Co więcej, w krajobrazie tym umieszcza człowieka w najintymniejszych momentach jego życiowej wędrówki⁷.

Konwicki ukazuje jednak również katastroficzne wizje, w których zjawiska atmosferyczne ulegają rozchwianiu, wypadają z normalnego cyklu, mieszają się – rozstrojony człowiek oznacza rozstrojoną naturę⁸. Opisy przyrody w stanie degradacji występują równolegle

⁶ Zob. J. Arlt, *Mój Konwicki*, Kraków 2002, s. 111–112.

⁷ Przemysław Kaniecki trafnie zauważa, że większość scen miłosnych dzieje się u Konwickiego w scenerii „niezbrukanej cywilizacją”, przywodząc na myśl archetypowe obrazy takie jak na przykład rzeka bądź las. Nawet w *Małej apokalipsie* podczas aktu miłosnego bohaterowie znajdują się w przepięknym ogrodzie na ruinach kamienicy w centrum Warszawy. Zob. P. Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Warszawa 2013, s. 34–35.

⁸ Za przykład może tu posłużyć *Mała apokalipsa*, w której w lipcu sypie śnieg.

z opisami destruktywnej roli postępu cywilizacyjnego⁹. Szczególnie widoczne staje się to w *Pamflocie na siebie* – jednym z ostatnich utworów pisarza, gdzie zagłada ekologiczna łączy się z uświadomieniem sobie ludzkiego przemijania¹⁰. Ten eschatologiczny krajobraz jest wynikiem zmiany nastawienia człowieka do natury z kontemplacyjnego na praktyczny – działalność człowieka może stać się przyczyną końca jego własnej egzystencji¹¹. W rozmowach z córką Konwicki szansę uniknięcia nadchodzącej katastrofy dostrzega w życiu zgodnym z naturą:

Świątynia natury – mówił z ulgą. – Przyrody nic nie obchodzą nasze problemy. Ze wszystkich ksiązek o buddyźmie, które we mnie wmuśzałaś, zapamiętałem tylko jedno: żyć w zgodzie z Naturą. Na starość robię się coraz bardziej wyczulony, jak człowiek robi jej krzywdę¹².

W takim dwoistym świecie (w którym idylliczny krajobraz naturalny kontrastuje z nieustannym wieszaniem katastrofy ekologicznej) funkcjonują obok siebie ludzcy i pozaludzcy bohaterowie. Zwierzęta pojawiają się zarówno w tekstach literackich, jak i filmach Konwickiego – stają się ważnym elementem świata przedstawionego, wyłamującym się z perspektywy antropocentrycznej. Podejmując się charakterystyki człowieka wpisanego w odwieczny konflikt z innymi

⁹ B. Żynis, „Przyroda zawsze wie wcześniej”. *Katastrofa w przestrzeni natury w ujęciu Tadeusza Konwickiego*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 2, s. 85.

¹⁰ „Tego już nie zobaczę: jak będzie sobie radzić mój gatunek, kiedy wyginą wszystkie stworzenia (zostaną chyba tylko muchy, insekty i szczury), kiedy ludzie zostaną sami na łysej planecie pozbawionej lasów, w pustynnym krajobrazie wyjąłowionej ziemi, słysząc tylko oddalony, monotony szum zatrutych mórz. Ale przecież muszą znaleźć sposób na przetrwanie. Już za chwilę powinni stawić czoło tym zagrożeniom, w które na razie nikt nie wierzy, albo raczej którymi nikt się nie przejmuje. A może po prostu w tej ogólnej szamotaninie, w tym zgiełku najprzeróżniejszych interesów oraz egoizmów, w tej globalnej bójce o nie wiadomo co, może w tym narastającym chaosie nikt nie zauważy końca świata.” (s. 149).

¹¹ B. Żynis, „Przyroda zawsze wie wcześniej”..., „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 2004, nr 2, s. 85.

¹² M. Konwicka, *Byli sobie raz*, Kraków 2019, s. 158.

zwierzętami, narrator *Kroniki wypadków miłosnych* w jednym z fragmentów, przerywając główną fabułę utworu, wchodzi w rolę boga¹³, który przygląda się walce o dominację, prowadzonej przez ludzkość:

Stanęli na tym progu obiema nogami w postawie wyprostowanej, nazwali siebie *homo sapiens*. Zaczęli szukać wyimaginowanych pokrewieństw z nami, wykoncypowali jakąś boską inność wobec swoich bliźnich, którzy pełzają po wspólnej planecie, biegają na czterech, sześciu, albo więcej nogach, którzy unoszą się z trudem nad jej wędną powierzchnią. Więc namaściwszy się świętokradczo tą innością, zżerają codziennie swoich bliźnich, aby przedłużyć mgnienie bytu, który złośliwość niewiadomego kaprysu uzależniła od siebieżerstwa¹⁴.

Powyższy opis wyraźnie wskazuje na hierarchiczną wizję świata, w której ludzkość uzurpuje sobie prawo do dominacji nad zwierzętami i chce uzyskać autonomię oraz sprawczość porównywalną z tą boską. Skutkiem takiego antropocentrycznego postrzegania – ale również konstruowania – rzeczywistości staje się szowinizm gatunkowy, który dopuszcza się każdej zbrodni dokonanej na innych gatunkach. Przypisywanie zwierzętom kategorii obcego wyzwala w człowieku najbardziej prymitywne instynkty (do jakiegoś stopnia wpisane w naszą naturę), nad którymi nie potrafimy albo nie chcemy zapanować. Ukuty z perspektywy istoty ponadludzkiej termin „siebieżerstwo” może być rozpatrywany jako nowa forma kaniibalizmu, która występuje w relacji człowiek–zwierzę (a może właśnie zwierzę–zwierzę).

Niezwykle interesująca wydaje się przyjęta perspektywa narracyjna, która przechodzi od modelu postrzegania rzeczywistości z ludzkiego punktu widzenia (zawsze subiektywnego) do bardziej kosmocentrycznego (przynajmniej iluzorycznie bardziej obiektywnego).

¹³ Warto tutaj zaznaczyć, że nawet bóg w tej politeistycznej wizji nie jest omnipotentnym kreatorem, a jedynie „ukaranym albo dotkniętym nieszczęściem kataklizmu” stworzeniem, które poszukuje swoich współbraci. U Konwickiego ułomność dotyka nawet istoty ponadnaturalne.

¹⁴ T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1974, s. 95.

Obserwatorem zostaje bóg, nie opowiadający się po żadnej ze stron konfliktu. Zasadnym wydaje się pytanie, do jakiego stopnia taka zmiana pociąga za sobą rzeczywisty zwrot w sposobie postrzegania zwierząt. Z jednej strony jest to narzędzie podejmujące próbę obiektywizacji rzeczywistości w świecie, gdy tematyka prozwierzęca lub szerzej proekologiczna stawiała dopiero pierwsze kroki, z drugiej zostaje ona opisana faktograficznie jako naturalna kolej funkcjonowania wszechświata, brak w niej podjęcia próby rozwiązania tego dylematu.

W twórczość Konwickiego wpisuje się nie tylko opis ogólnej kondycji gatunku ludzkiego w stosunku do innych gatunków. Szczególną rolę odgrywają tu poszczególne zwierzęta domowe lub gospodarcze, wielokrotnie pojawiające się na kartach powieści oraz sylw i stające się pełnoprawnymi bohaterami literackimi. Omówionych zostanie tutaj troje bohaterów zwierzęcych, którzy w znaczący sposób wpływają na odbiór utworu i przez to wpisują się w zakres zoonarracji.

Pies Panfil

Dziura w niebie to utwór, którego akcja toczy się na Wileńszczyźnie, około roku przed rozpoczęciem II wojny światowej. Konwicki niejednokrotnie wspominał, jak traktowane były w tamtym okresie zwierzęta. Funkcję zwierząt gospodarskich opisuje następująco:

Całe dzieciństwo i młodość spędziłem w tłumie zwierząt. Konie, psy, krowy, gęsi, koty, szpaki, kozy, kury, jeże – to nie byli koledzy, nie, nie koledzy, raczej towarzysze i towarzyszki mojej ówczesnej pracy i moich ówczesnych nieczęstych zabaw. My także traktowaliśmy je jak braci robotników, jak towarzyszy wspólnego mozołu. W naszych wzajemnych stosunkach nie było rozwydrzonych, niestosunkowych miłości, nie było ckliwego sentymentalizmu, nie było ochów i achów. Byliśmy między sobą rzetelnie lojalni, powściągliwie przyjaźni, ale dosyć obojętni¹⁵.

A tutaj już wspomina rolę psa:

¹⁵ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 56.

Całe moje dzieciństwo upłynęło w towarzystwie psów. Zawsze miałem do nich – jak zresztą wszyscy – stosunek użytkowy. Pies pilnował domu, ogrodu, sadu, a nawet dzieci. Każdy z nich posiadał jakby swój własny fach. Obaj mieliśmy swoje obowiązki, zatem obligowało to nas do stosunku partnerskiego. [...] To nie były uczłowieczone, kanapowe i ogłupiałe zwierzęta. Związki z domowymi zwierzętami cechowała rzeczowość i uczciwość. Przynajmniej u nas zawsze tak było¹⁶.

Tak pojmowana funkcja zwierzęcia jest na pierwszy rzut oka wiernym odzwierciedleniem bohatera *Dziury w niebie* – psa Panfila, mieszkającego w gospodarstwie Blinstrubów: uwiązany na łańcuchu ma za zadanie pilnować podwórka oraz wypasających się krów, a w zamian za wykonaną pracę zostaje wynagrodzony. Ten użytkowy stosunek do zwierzęcia jest jednak przez Konwickiego wielokrotnie podważany poprzez przypisywanie Panfilowi różnorodnych cech oraz emocji¹⁷. Znajdujemy więc opisy czworonożnego bohatera, które dostrzegają jego „mądrą oraz doświadczoną głowę”, zwracają uwagę, że pies odwraca się wstydliwie, ponieważ czuje się winny, że uciekł przed bitwą pomiędzy Dolnymi a Górnymi Młynami, odczuwa również absolutną skromność i całkowite oddanie. Taki sposób opisywania bohatera literackiego pozwala czytelnikowi sympatyzować ze zwierzęciem, współodczuwać jego przeżycia wewnętrzne i troszczyć się o jego los.

Jan Walc postrzega Panfila jako pełnoprawną postać powieściową, a nie jedynie obraz wiernego czworonoga służącego człowiekowi¹⁸. Panfil jest obrazem niewolnika – ciągle przywiązany łańcuchem do

¹⁶ S. Nowicki, *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990, s. 190.

¹⁷ Tadeusz Lubelski w swojej monografii *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego* dochodzi nawet do przekonania, że postaci zwierzęce w *Dziurze w niebie* są konsekwentnie antropomorfizowane. Za przykład podaje reakcje uczuciowe psa Panfila oraz psychologiczne charakterystyki innych nie-ludzkich bohaterów: krów, kury, koguta, a nawet szerszenia. Nie jestem przekonany do tego stwierdzenia – nie wydaje mi się, aby emocje oraz portrety psychologiczne były cechą przypisaną wyłącznie gatunkowi ludzkiemu.

¹⁸ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*. Warszawa 2010, s. 154.

budy stanowi kontrapunkt głównego bohatera. Podczas gdy Polek bez przerwy znajduje się w ruchu, nie potrafi odnaleźć swojego miejsca, pożąda przygody i nieznanego, pies pozostaje w bezruchu, cały czas w tym samym miejscu. Dla Panfila wolność staje się dobrem nadrzędnym, więc przy pierwszej nadarzającej się okazji ucieka od protagonisty utworu.

Rehabilitacja zwierzęcego bohatera następuje pod koniec powieści, kiedy Panfil odnajduje chorego Polka i przewodzi konduktowi prowadzącemu go do domu¹⁹. Konwicki obdarza Panfila poczuciem sprawczości: prawdopodobnie to dzięki jego rozwiniętemu bardziej niż u ludzi zmysłowi węchu Polek otrzymuje szansę na uzyskanie pomocy. Upodmiotowienie Panfila następuje jednak przez pryzmat jego relacji z człowiekiem – brakuje tu więc całkowitego zerwania z antropocentryczną perspektywą narracyjną.

Pies Sebastian

Zwierzoczkoupiór to kolejny tekst Konwickiego, w którym autor portretuje pozaludzkich bohaterów. Tym razem bezsprzecznie ich antropomorfizuje – zwierzęta mówią ludzkim głosem. Na kartach powieści pojawia się pies, tygrysica oraz kogut. Wszyscy oni niedomagają, podobnie jak ludzie: pies Sebastian ma chroniczny katar, tygrysica Fela obłazi i linieje, kurczak Cipun ma pijacką czkawkę. Konwicki w wywiadzie-rzece ze Stanisławem Nowickim (pseudonim Stanisława Beresia) argumentuje: „[...] to wynika z przekory wobec czystych, eleganckich bohaterów dla młodzieży. Nawet bohaterowie bajek są jakoś skażeni naszymi ziemskimi biedami. Oni tak samo jak my niosą ciężar życia”²⁰. Zwierzęta podobnie jak ludzie przeżywają traumy, posiadają zróżnicowane charaktery, odznaczają się bohaterstwem i tchórzostwem. Komentując uprzywilejowaną pozycję człowieka, cechę charakterystyczną dla epoki antropocenu,

¹⁹ Zob. T. Konwicki, *Dziura w niebie*, Warszawa 1995, s. 314–326.

²⁰ S. Nowicki, dz. cyt., s. 187.

narrator²¹ przywołuje dzieło fikcyjnego francuskiego uczonego Pierre'a de Duparaise'a *Człowiek – istota wspianała* i dochodzi do następujących wniosków:

To tylko staroświeckie wychowanie nauczyło nas zachwycać się człowiekiem. Tak jak każde dziecko jest zachwycone sobą, kiedy potrafi samodzielnie otworzyć drzwi. Jesteśmy stworzeniami trochę bardziej rozwiniętymi pod pewnymi względami od innych, Nie znamy swojego początku i nie znamy końca. Drepczemy prawie w miejscu popychani nie za mocno instynktem życia [...] To my sami tylko ten fakt swojego istnienia chcemy jakoś przyozdobić i upiększyć. Dlatego wymyśliliśmy tyle pięknych pojęć, wyobrażeń i słów. A gdyby tak ktoś z was mogło się unieść na paręset kilometrów w niebo i stamtąd przyjrzało się przez lunetę ludziom, toby zobaczyło mrowie istotek zabijających się bezradnie na szosach, ginących na morzach albo pod ziemią²².

Opis ten sprowadza niejako człowieka do pozycji pozaludzkiego zwierzęcia, wpisuje się w narracje postantropocentryczne i posthumanistyczne, umniejsza rolę odgrywaną przez człowieka w historii naturalnej i wyraźnie wskazuje na naszą bezradność wobec procesu przemijania. Użycie takich określeń jak „istota” oraz „stworzenie” pokazuje, że podlegamy tym samym prawom natury co inne zwierzęta. Proces powolnego rozpadu i gnicia jest nie tylko domeną ludzką, ale także stworzeń pozaludzkich. Wraz z powolnym umieraniem na białaczkę nadnarratora powieści także świat przyrody jest więc dotknięty różnego rodzaju defektami (choćby wspomnianymi wcześniej ułomnościami zwierząt).

Analizując z postantropocentrycznej perspektywy badawczej relację między psem a człowiekiem w *Zwierzoczekoupiorze*, można

²¹ W utworze mamy do czynienia z dwoma narratorami pierwszoplanowymi, a przez to dwiema warstwami narracyjnymi. Piotr, pierwszy narrator oraz główny bohater powieści, okazuje się tylko postacią fikcyjną, wymyśloną przez leżącego w szpitalu, chorego na białaczkę nadnarratora.

²² T. Konwicky, *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1972, s. 185

wywnioskować, że pies Sebastian spełnia bardzo istotne funkcje w życiu młodego Piotra. Przede wszystkim przyjmuje rolę przewodnika, który wytycza drogę do innego, wymyślanego, *quasi*-bajkowego świata – pozwala oderwać się chłopcu od nudnej rutyny i zakosztować nieznanych dotąd doświadczeń. Wraz z rozwojem stopniowo pogłębiającej się relacji bohaterowie stają nawzajem w swojej obronie: Piotr ratuje Ewę i Sebastian, wysadzając ścianę za pomocą ładunku wybuchowego, a Sebastian pod koniec powieści gotowy jest postawić się Troipowi, aby ratować swojego przyjaciela.

Jan Walc wprowadza do twórczości Konwickiego pojęcie „toposu prywatnego”, przez który rozumie sposób obrazowania stanowiący pewnego rodzaju skrót myślowy, który powtarza się w twórczości danego autora. Jako przykład takiego toposu badacz wskazuje rozumną kurę: w *Dziurze na niebie* kura Zazula, chociaż jest uczłowiczona, całą swoją uwagę skupia na konsumpcjonizmie. Cechy te można również zauważyć w *Zwierzoczkouopiorze*, gdzie kogut Cipun posuwa się do donosicielstwa, aby zaspokoić swoje potrzeby konsumpcyjne²³. Podobny topos prywatny można zastosować do określenia roli psa w utworach Konwickiego. Zarówno Sebastian, jak i Panfil najpierw wykazują się tchórzostwem, nie wspierając swoich ludzkich towarzyszy. Dopiero w toku akcji utworu okazują męstwo, próbując pomóc swoim przyjaciółom. Obaj są także rozchwiani (podobnie zresztą jak wielu innych bohaterów utworu) pomiędzy naturalnymi, zwierzęcymi instynktami, których się wstydzą, a zdroworozsądkowym dokonywaniem moralnych wyborów.

Kot Iwan

Szczególne miejsce w twórczości Konwickiego zajmuje jego kot Iwan, pieśczośliwie określany przez pisarza Wania. W przeciwieństwie do pozostałych zwierzęcych bohaterów literackich Iwan nie jest postacią fikcyjną, ale przez osiemnaście lat mieszkał z rodziną Konwickich. Jego opisy możemy znaleźć w sylwach *Kalendarz i klepsydra*, *Wschody i zachody księżyca*, *Nowy Świat i okolice* oraz *Pamflecie na siebie*.

²³ J. Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, s. 69.

W roku 2019, cztery lata po śmierci autora, zostaje wydana przez Marię Konwicką publikacja, która składa się z opisów kota Iwana z wyżej wymienionych utworów. Dodatkowo zostaje ona opatrzona ilustracjami wykonanymi przez samego Tadeusza Konwickiego oraz jego małżonkę Danutę – rysowniczkę i ilustratorkę. Książka ta pozwala na dokładniejsze poznanie historii mieszkańca domu przy ul. Górskiego z dwóch różnych perspektyw artystycznych: literackiej oraz malarskiej.

Już sama okładka ukazuje unikatowość tej publikacji. Po pierwsze tytuł *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz* wskazuje na rodowód kota, nobilitując go do roli pełnoprawnego członka rodziny. W kulturze polskiej regułą jest, że zwierzętom nadaje się tylko imię/imiona. Umieszczenie dwóch nazwisk wskazujących na jego pochodzenie nadaje mu atrybuty nieodłącznie ludzkie. Po drugie tytuł zostaje opatrzony dopiskiem: biografia. Słowo to kojarzone jest z człowiekiem, zaskakuje więc, że kot jako zwierzę może mieć własną biografię. Używając dychotomicznego rozróżnienia pomiędzy *zoe* a *bios*, można stwierdzić, że Iwan zostaje potraktowany jako element świata *bios*, ponieważ spisana zostaje jego własna historia. Trudno znaleźć na polskim rynku wydawniczym inną publikację, która przedstawiałaby życiorys kota.

Wstęp do biografii napisany przez Ludwikę Włodek (wnuczkę Marii Iwaszkiewicz – to ona przyniosła kota do domu Konwickich) to swoista próba zbadania proveniencji głównego bohatera utworu. Książka rozpoczyna się zatem od żmudnych poszukiwań zarówno matki, jak i ojca głównego bohatera. Obie postaci zostają odkryte w toku niemal detektywistycznego śledztwa: mamą jest Jagusia, ojcem nieznanym z imienia kot sąsiadów Iwaszkiewiczów²⁴.

Zawarte w utworze kolejne opisy fragmentów życia Iwana przedstawiają różne sytuacje, które nie mają jednak charakteru spójnej opowieści – co prawda rozpoczynają się od pojawienia się kota w domu Konwickich, a kończą na opisie uśpienia chorego na raka

²⁴ Zob. L. Włodek, *Wstęp*, w: T. Konwicki, *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.

osiemnastoletniego stworzenia (całą sytuację narracyjną można by porównać do eutanazji), ale zdają się szukać tego, co w czworonożnym bohaterze jest niezwykle (szczególny dar do zadziwiania się światem – tym w domu Konwickich i tym za oknem). Opisy bardzo często okraszone są ironią, sarkazmem i dużą dawką czarnego humoru. Autor czasami demonizuje członka swojej rodziny, nadając mu nadprzyrodzone zdolności. Nie ulega jednak wątpliwości, że panuje pomiędzy nimi relacja oparta na przyjaźni:

Jakiś taki mam blok w stosunku do kota Iwana, że nie mogę już o nim pisać. Wydaje mi się, że to już napisałem i jakbym usiłował eksploatować go dalej – byłoby to niegodne, gdyż to, co napisałem, pisałem jako jego przyjaciel, ze strasznym oddaniem dla niego, bez żadnych wyrachowań literackich²⁵.

Iwan traktowany jest w tekście jako pełnoprawny członek rodziny, m.in. poprzez obchodzenie jego urodzin²⁶ czy dzielenie się z nim mięsem na kartki. Konwicki bardzo dokładnie kreśli nie tylko jego aparycję (można znaleźć deskrypcję wyglądu bohatera w młodości, dorosłości oraz starości), ale także jego charakter. Opis ten jest kompleksowy: ukazuje zarówno wady (kot drapie i gryzie, gdy jest zły, boi się mężczyzn z pakunkami), jak i zalety. Co więcej, wraz z wiekiem kot się zmienia (fizycznie oraz pod względem zachowania: nie zeskakuje ze stołu jak kiedyś, boi się wróbli, które w młodości zabijał na balkonie dla zabawy), przechodzi więc podobne procesy biologiczne jak ludzie, ukazując uniwersalność naszego egzystowania na ziemi.

Epitety używane w stosunku do narratora (samego Konwickiego) oraz kota sprawiają, że obaj bohaterowie nieustannie balansują

²⁵ Słowa Konwickiego zostały zanotowane przez Alicję Winnicką i pierwotnie opublikowane w „Przeglądzie Polskim” w maju 1993 r. Później zostały one włączone do zbioru wypowiedzi oraz wywiadów z Konwickim *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, red. P. Czapliński, Warszawa 2013, s. 293.

²⁶ Urodzin kota Iwana w *Nowym Świecie i okolicach* używa Judith Arlt, żeby potwierdzić swoją tezę, że czas w tym utworze „nie mija, lecz nabiera formy kulistej i kręci się”. Zob. J. Arlt, „Ja” *Konwickiego*, Kraków 2007, s. 198–199.

pomiędzy upodmiotowieniem i uprzedmiotowieniem: Iwan jest jednocześnie niewolnikiem oraz panem, ale podobnych określeń używa Konwicki również w stosunku do siebie. Zhierarchizowana struktura nadrzędności człowieka wobec zwierzęcia ulega rozprężeniu, rozchwianiu, rozstrojeniu. Wydawać by się mogło, że mamy do czynienia z dwoma podmiotami, które jednocześnie wzajemnie się dookreślają (bo ze sobą koegzystują), ale także walczą o dominację.

Konwicki wyznaje również: „A ja nie wszystko rozumiem, co kot Iwan mówi do mnie. Myślę, że mówił o swoich obawach i o swojej radości, kiedy te lęki okazały się nieuzasadnione”²⁷. Taka postawa wskazuje, że próba całkowitego odrzucenia perspektywy antropocentrycznej nie jest możliwa, ograniczenia ludzkie znacznie utrudniają przyjęcie perspektywy zoocentrycznej, są obciążone marginesem błędu, przysparzają problemów w stworzeniu jednolitej struktury narracyjnej.

Proza Tadeusza Konwickiego dokonuje zmian w humanistycznym paradygmacie zarówno poprzez ukazywanie szowinizmu gatunkowego, jak i sposób przedstawiania zwierząt, którym nadaje się rangę pełnoprawnych bohaterów literackich. Ich relacje z człowiekiem opierają się na stosunkach partnerskich, wręcz przyjacielskich (choć niejednokrotnie burzliwych). Psy i koty posiadają własne osobowości, są targane emocjami, pod wieloma względami przypominają ludzkich bohaterów – tak jak oni doświadczają trudów egzystencji. Nakreślenie ich doświadczeń, poszerzających nasze rozumienie rzeczywistości, sprawia, że niektóre utwory Konwickiego mogą zostać uznane za zoonarracje.

²⁷ T. Konwicki, *Iwan Konwicki z domu Iwaszkiewicz...*, s. 107.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Konwicky T., *Dziura w niebie*, Warszawa 1995.
Konwicky T., *Iwan Konwicky z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.
Konwicky T., *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982.
Konwicky T., *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1974.
Konwicky T., *Nowy Świat i okolice*, Warszawa 1986.
Konwicky T., *Pamflet na siebie*, Warszawa 1995.
Konwicky T., *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa 1990.
Konwicky T., *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1972.

Literatura przedmiotu

- Arlt J., „Ja” Konwického, Kraków 2007.
Arlt J., *Mój Konwicky*, Kraków 2002.
Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6.
Huggan G., Tiffin H., *Introduction*, w: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, New York 2010.
Juchniewicz A., *Dlaczego zwierzęta? Poemat o miejskiej rzeźni jako narracja zookrytyczna*, „Tematy i Konteksty” 2022, nr 12.
Kaniecki P., *Wniebowstąpienia Konwického*, Warszawa 2013.
Lubelski T., *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwického*, Wrocław 1984.
Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickým, red. P. Czaplński, Warszawa 2013.
Nowicki S., *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickým*, Warszawa 1990.
Przybyła W., *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
Tabaszewska J., *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
Walc J., *Tadeusza Konwického przedstawianie świata*, Warszawa 2010.
Włodek L., *Wstęp*, w: T. Konwicky, *Iwan Konwicky z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, Kraków 2019.
Żynis B., „Przyroda zawsze wie wcześniej”. *Katastrofa w przestrzeni natury w ujęciu Tadeusza Konwického*, „Śląskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2004, nr 2.

Animal as a companion of human's fortune and misfortune in Tadeusz Konwicki's writings

Summary

The Vilnius region and its natural landscape are recurring themes in Tadeusz Konwicki's works. In addition to the extensive descriptions of the world of flora, there are also animals which become full-fledged and integral literary characters. For this reason, the article aims to present a zoocritical reading of Konwicki's texts, placing the pet as the primary object of research interests. Animals act as human companions, living together in a complex network of relationships. Based on the fragments of Konwicki's writings, it is shown that the human- animal dichotomy can be replaced by mutual coexistence.

Słowa kluczowe: Tadeusz Konwicki, zookrytyka, ekokrytyka, zwierzę, natura

Key words: Tadeusz Konwicki, zoocriticism, ecocriticism, animal, nature

