

# Zwierzę i (nie)ludzka historia. Ulubieńcy tyranów w wierszach Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Historię, można by powiedzieć w zgodzie z posthumanistycznym sposobem myślenia, zaludniają postaci wielu zwierzęcych bohaterów. Najczęściej są to jednak postaci anonimowe, których osobność i indywidualność nigdy nie zostały wydobyte i utrwalone. A więc rzesze tych niepoliczonych towarzyszy broni, zwierząt pociągowych i używanych do celów produkcyjnych, mordowanych w rzeźniach, wykorzystywanych w przemyśle hodowlanym i rozrywkowym, ale także towarzyszących nam na co dzień, otoczonych czułością i opieką. Jak bowiem słusznie zauważa Éric Baratay:

[...] zwierzęta uczestniczyły i wciąż uczestniczą na dużą skalę w ważkich wydarzeniach lub długotrwałych zjawiskach cywilizacyjnych.

I dodaje:

[...] również zwierzęca strona historii jest epicka, burzliwa, pełna kontrastów, często krwawa, niekiedy spokojna, a nieraz i komiczna. Spisana została ciałem i krwią, odczuciami i emocjami, lękiem, bólem i przyjemnością, doznaną przemocą i poczuciem bliskości. Bezpośrednio wpływa na człowieka do tego stopnia, że coraz bardziej kształtuje ludzką historię. Nie jest bynajmniej anegdotyczna czy drugorzędna i w pełni zasługuje na uwagę [...] [9].

Tylko nieliczni zwierzęcy bohaterowie noszą rozpoznawalne imiona – od mitologicznej wilczycy karmiącej Romulusa i Remusa, poprzez kapitolińskie gęsi ratujące Rzym<sup>1</sup>, tragiczną Łajkę, która zginęła w trakcie misji kosmicznej, i szympansa Hama, któremu udało się ze swojej misji powrócić, psa Balto, który uratował przed epidemią

---

1 Notabene zarówno wilczyca, jak i gęsi pozostają – mimo roli, jaką odegrały – bezimienne.

mieszkańców miasteczka na Alasce, dostarczając na czas szczepionki przeciw błonicy, aż po naszych rodzimych wybrańców: Kasztankę marszałka Piłsudskiego czy niedźwiedzia Wojtka, który wraz z żołnierzami generała Andersa przeszedł cały szlak bojowy z Iranu przez Irak, Syrię, Palestynę i Egipt do Włoch. Oczywiście wyliczenie można by długo kontynuować. Jeszcze innej zwierzęcej jednostce wiersz poświęciła Wisława Szymborska:

### Monolog psa zaplątanego w dzieje

Są psy i psy. Ja byłem psem wybranym.  
Miałem dobre papiery i w żyłach krew wilczą.  
Mieszkalem na wyżynie, wdychając wonie widoków  
na łąki w słońcu, na świerki po deszczu  
i grudy ziemi spod śniegu.

Miałem porządną dom i ludzi na usługi.  
Byłem żywiony, myty, szczotkowany,  
wyprowadzany na piękne spacerki.  
Jednak z szacunkiem, bez poufałości.  
Każdy dobrze pamiętał, czyim jestem psem.

Byłe parszywy kundel potrafi mieć pana.  
Ale uwaga – wara od porównań.  
Mój pan był panem jedynym w swoim rodzaju.  
Miał okazałe stado chodzące za nim krok w krok  
i zapatrzone w niego z lękliwym podziwem.

Dla mnie były uśmieszki  
z kiepsko skrywaną zazdrością.  
Bo tylko ja miałem prawo  
witać go w lotnych podskokach,  
tylko ja żegnać – zębami ciągnąc za spodnie.  
Tylko mnie wolno było  
z głową na jego kolanach  
dostępować głaskania i tarmoszenia za uszy.  
Tylko ja mogłem udawać przy nim, że śpię,  
a wtedy on się schylał i szeptał coś do mnie.

Na innych gniewał się często i głośno.  
Warczał na nich, ujadał  
biegał od ściany do ściany.  
Myślę, że lubił tylko mnie  
i więcej nigdy, nikogo.

Miałem też obowiązki: czekanie, ufanie.  
Bo zjawiał się na krótko i na długo znikał.  
Co go zatrzymywało tam, w dolinach, nie wiem.  
Odgadywałem jednak, że to pilne sprawy,  
co najmniej takie pilne  
jak dla mnie walka z kotami  
i wszystkim, co się niepotrzebnie rusza.

Jest los i los. Mój raptem się odmienił.  
Nastąpiła któraś wiosna,  
a jego przy mnie nie było.  
Rozpętała się w domu dziwna bieganina.  
Skrzynie, walizki, kufry wpychano na samochody.  
Koła z piskiem zjeżdżały w dół  
i milkły za zakrętem.

Na tarasie płonęły jakieś graty, szmaty,  
żółte bluzy, opaski z czarnymi znakami  
i dużo, bardzo dużo przedartych kartonów,  
z których powypadały chorągiewki.

Snulem się w tym zamęcie  
bardziej zdumiony niż zły.  
Czułem na sierści niemile spojrzenia.  
Jakbym był psem bezpańskim,  
natrętnym przybłądą,  
którego już od schodów przepędza się miotłą.

Ktoś zerwał mi obrozę nabijaną srebrem.  
Ktoś kopnął moją miskę od kilku dni pustą.  
A potem ktoś ostatni, zanim ruszył w drogę,  
wychylił się z szoferki  
i strzelił do mnie dwa razy.

Nawet nie umiał trafić, gdzie należy,  
bo umierałem jeszcze długo i boleśnie  
w brzęku rozzuchwalonych much.  
Ja, pies mojego pana [Szyborska 22-24].

Imię psa nie zostaje wprost wymienione. Sądzić można, że bohatera i jednocześnie narratora tej opowieści daje się stosunkowo łatwo zidentyfikować – tak jak robi to Grzegorz Grochowski:

Choć [...] informacja ta nie zostaje w żadnym fragmencie tekstu przekazana *expressis verbis*, z opisu realiów i rozwoju wydarzeń łatwo wywnioskować, że bohaterem wiersza jest pies Adolfa Hitlera (wystarczy wskazać choćby takie sygnały, jak odwołania do rasistowskiej retoryki, przywódcza rola psiego pana wobec zbiorowości, nagły zwrot w rozwoju sytuacji, a wreszcie – płonące „opaki z czarnymi znakami” niszczone w momencie ucieczki) [...]. Można tu nawet szukać bezpośrednich odniesień historycznych, skoro z wielu przekazów znana jest suka Blondi (owczarek niemiecki), która nieraz towarzyszyła Führerowi, aby utrwałać jego propagandowy wizerunek jako dostojnego ojca narodu i bohaterskiego przywódcy aryjskiego i która została otruta na rozkaz wodza w r. 1945, najprawdopodobniej dla wypróbowania skuteczności trucizny, mającej mu posłużyć jako narzędzie samobójstwa. Obok ciała suki znaleziono też jej martwego szczeniaka – podobno jeden z żołnierzy SS miał go dobić strzałem z pistoletu [Grochowski].

Wiele elementów w istocie wskazuje na jednostkowego bohatera wiersza Szymborskiej. Szkopuł w tym, że nie do końca. Gdyby autorka chciała, aby identyfikacja była prosta i jednoznaczna, nazwa własna zapewne by się pojawiła, tak jak choćby w wierszu *Pierwsza fotografia Hitlera*. Wdaje się, że autorce w istocie bardziej chodziło o uzyskanie efektu swoistej opalizacji: realny pies Hitlera zyskuje znaczenie symboliczne i staje się figurą zwierzęcia uznawanego przez nazistów wedle rasistowskich teorii za wzorcowe. W Trzeciej Rzeszy tę funkcję pełnił najczęściej owczarek niemiecki, którego cechowały, jak wówczas sądzono, „zalety pruskiego żołnierza: wierność, odwaga, wytrzymałość, pilność i posłuszeństwo” [Mohnhaupt 29]. Nadto z wyglądu przypominał on wilka, dzikiego praprzodka psa, do którego szczególnie sentyment przejawiał Führer. Nie każdy bowiem pies zasługiwał w nazistowskich Niemczech na tak uprzywilejowaną pozycję. Podobne jak w przypadku Żydów, Santi, Romów, osób nieheteronormatywnych i psychicznie chorych uznawanych przez narodowych socjalistów za „podludzi”, w świecie zwierząt również funkcjonowała hierarchia, wedle której istniały te lepsze (np. psy, niedźwiedzie) i te gorsze (np. szczury). Notabene w 1933 roku przyjęto w III Rzeszy ustawę o ochronie zwierząt – Tierschutzgesetz. Była ona jednak rezultatem nie tyle troski o los zwierząt, ile skutkiem szerszych zmian, jakie niosła ze sobą narodowosocjalistyczna ideologia. Jak pisze Jan Mohnhaupt:

Inaczej mówiąc: ideologia wyznaczająca wartość życia na podstawie kryterium „korzyści”, których to życie dostarcza swojej własnej społeczności, nie czyni różnicy między „człowiekiem” a „zwierzęciem”, lecz między życiem „pożytecznym” a istnieniem „niegodnym życia”. Z tego samego ducha ideologicznego wynikało zatem objęcie niektórych zwierząt szczególną ochroną, a uznanie niektórych ludzi za „szkodniki” i systematyczne ich niszczenie [16].

Wedle tych kryteriów owczarek niemiecki zajmował wysoką pozycję, niemal na równi z czystymi rasowo Aryjczykami. I dlatego też pełnił funkcję propagandowego zwierzęcia nazistów, stając się potem utrwalaną wielokrotnie w kulturze złowrogą ikoną

psa towarzyszącego strażnikom w obozach koncentracyjnych i gestapowcom-oprawcom podczas ich bestialskich śledztw.

Wróćmy do wiersza Szymborskiej. Gdyby jednak przyjąć, że pies-narrator to suka Blondi, mielibyśmy na myśli ostatniego z owczarków niemieckich, które należały do Hitlera. W sumie było ich od 1922 do 1945 roku kilkanaście, w tym trzy suki o imieniu Blondi. Ta, o której mowa byłaby w wierszu, to Blondi Trzecia, „najbliższa towarzyszka Hitlera. Czy to w Berghofie w Alpach, czy w którejś z jego kwater głównych – wszędzie jest przy jego boku, podróżuje jego prywatnym pociągiem, a także jako jedna z niewielu istot doświadcza przywileju podróżowania z nim w jego limuzynie” [Mohnhaupt 40].

Blondi, o którą ponoć zazdrośna była nawet Eva Braun, spotka straszny koniec. Aby sprawdzić skuteczność działania ampulek z cyjankiem, Hitler każe je najpierw podać swojemu psu, do którego przywiązanie okazało się pozorem skrywającym nieograniczoną dominację:

W końcu samozwańczy miłośnik zwierząt Hitler ujawnia swój prawdziwy stosunek do psów – są one po to, aby być mu posłusznymi i wiernie oddanymi. A ponieważ sam już nie widzi sensu swojego życia, w jego oczach nie ma też sensu życie Blondi. Spalona ziemia, wszędzie [Mohnhaupt 202].

Gdy Blondi skona pod wpływem trucizny, Fritz Tarnow, opiekun psów Führera, zastrzelił jej szczeniaki, w ostatnich dniach rozkoszne zabawki dzieci Josepha Goebbelsa. Pies u Szymborskiej również zostaje zastrzelony, ale jednocześnie posiada cechy Blondi – oddanej towarzyszki swojego pana. Bohater wiersza nie ma zatem jednoznacznej tożsamości. W ten sposób zyskuje rysy ponadindywidualne, wiersz zaś staje się nie tyle poetycką opowieścią osadzoną w historycznych realiach, ile uniwersalną przypowieścią o „psie zaplątanym w dzieje”, a nie jedynie o ostatniej suce Hitlera, której los ściśle był połączony z kolejami życia jej właściciela. Znaczenie figuratywne buduje się tutaj na historycznym konkrety. Dlatego też pies posługuje się rasistowską frazeologią swego pana, tak jak on przekonany o własnej wyższości: „Ja byłem psem wybranym. / Miałem dobre papiery i w żyłach krew wilczą”, co – zauważa Grochowski – „brzmi jak gorzka parodia nazistowskiej retoryki krwi i rasy, wydobywająca z nacjonalistycznej ideologii właśnie jej animalistyczny charakter” [Grochowski]. Pies staje się, zwłaszcza w pierwszej części wiersza, wyrazicielem poglądów swego pana i władcy, bezrefleksyjnie opisując swe wyjątkowe miejsce nie tylko w świecie zwierząt, ale także ludzi. Potem następuje degradacja – uprzywilejowana pozycja wybrańca zmienia się diametralnie:

Jakbym był psem bezpieczeństwa,  
natrętnym przybłądą,  
którego już od schodów przepędza się miotłą.

Z punktu widzenia psa to, co się wydarza, jest niezrozumiałe i niepojęte. Szymborska, stosując zabieg wykorzystany wcześniej w wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*, ukazuje okrucieństwo historycznych wydarzeń, w których zwierzę jest bezwolnym

i bezradnym statystą, a nie pierwszoplanowym aktorem. Interpretując zatem ten utwór, można przyjąć, jak pisze Grochowski:

prymat perspektywy historycznej i czytać *Monolog psa* jako wiersz, w którym sięga się po zaskakujący koncept, by znaleźć nową formułę pisania o traumie wojennej [...]. Byłby to wówczas głównie utwór o bezlitosnym okrucieństwie zbrodniczego systemu, który nie cofa się przed zabiciem kogokolwiek (nawet w szeregach własnych wyznawców), kto przestał być użyteczny. Można jednak przyjąć perspektywę bardziej ogólną i zauważyć w geście zastrzelenia psa przez uciekającego żołnierza także ponure świadectwo małości i sadyzmu człowieka, który poczucie bezkarności czerpie ze stanu tymczasowego rozprzężenia [Grochowski].

Ta druga możliwość wydaje się w kontekście całej twórczości Szymborskiej szczególnie warta podkreślenia. Człowiek okazuje się bezduszny i pełen okrucieństwa w stosunku do zwierząt. Nie tylko nie czuje się za nie odpowiedzialny (wcześniej je udomowiwszy i oswoiwszy), ale, co więcej, bestialsko sprowadza na nie cierpienie i skazuje na niehumanitarną śmierć.

Zmiana perspektywy na inną niż ludzka jest w *Monologu psa...* tylko pozorna, nie wynika bowiem z percepcji rzeczywistości zasadniczo odmiennej od naszej. Zwierzęcy sposób postrzegania jest tu sprowadzony do niewiedzy, do oglądu drobnych zdarzeń bez świadomości ich szerszego kontekstu i intelektualnych uzasadnień. Słusznie zauważa Grochowski:

Taka niemal behawiorystyczna relacja, konsekwentnie redukowana do poziomu powierzchownych spostrzeżeń i pozbawiona refleksyjnego komentarza, sama nie zawiera jednoznacznego wyznania lirycznego ani bezpośredniej oceny przedstawianych zdarzeń [Grochowski].

To sposób widzenia i reagowania charakterystyczny również dla dziecka. Nie-ludzka narracja, którą stosuje Szymborska, opiera się także na zabiegach stylistycznych – zastosowaniu metafor zwierzęcych, gdy mowa o Hitlerze: „Warczał na nich, ujadął”, „Miał okazałe stado chodzące za nim krok w krok”, i właściwie do nich się sprowadza. Poza tym nie-ludzki punkt widzenia ogranicza się do konwencjonalnych wyobrażeń człowieka na temat świadomości zwierzęcia – i dlatego jedynie pozoruje sposób zwierzęcego postrzegania i reagowania. Genette'owska fokalizacja ma tutaj bardzo ograniczony zasięg i sprowadza się do elementów percepcji rzeczywistości w ramach wyobrażonego horyzontu wiedzy dostępnej nie-ludzkiemu bohaterowi.

Jaką rolę odgrywa strategia Szymborskiej? Jakie niesie sensy? Czy służy de facto jedynie do wyrażenia poglądów dotyczących historii i „stanowi kolejną wariację na temat relacji między przygodnym losem jednostkowym a regułami wielkich porządków i mechanizmami procesów dziejowych” [Grochowski]? Wówczas pies stawałby się właściwie alegorią każdej nieświadomej jednostki wrzuconej w miażdżące tryby machiny wojennej. Jeśli tak miałyby być, to dlaczego poetka nie uczyniła podmiotem swego

wiersza dziecka bądź postaci w typie Piotra Niewiadomskiego, analfabety-prostaczka, z *Soli ziemi* Wittlina? Do czego był jej potrzebny nie-ludzki bohater?

Tym, co sytuuje się poza literackim konceptem zastosowanym w *Monologu psa...* jest cierpienie i śmierć psa. Przejmująca bolesność tego zdarzenia oraz niezawinione i spotęgowane cierpienie zwierzęcia przełamują bezpieczną emocjonalnie, uniwersalną przypowieść o mechanizmach dziejów. Wplątany w nie nie-ludzki bohater doświadcza bólu w jego dojmującej cielesnej bezpośredniości, co sprawia, że postać psa traci swój jedynie figuratywny wymiar, a staje się konkretną jednostką „z krwi i kości”. Brak imienia, na co zwracałam uwagę na początku, z jednej strony nadaje bohaterowi utworu charakter ponadindywidualny, z drugiej jednak jest także sygnałem stosowania dobrze zdomowionej w kulturze, spetryfikowanej od dawna konwencji – pies bowiem „mówi” pozornie, mówi niemal tak jak zwierzęta w alegorycznych bajkach Krasickiego. W istocie zaś zwierzę milczy tym bardziej, im bardziej jego monolog oddaje nasze ludzkie (o)sądy. Na płaszczyźnie metatekstowej zawłaszczenie psiej perspektywy staje się sygnałem nieprzekraczalnej obcości zwierzęcia, niepoznawalnej i nieoswajalnej tajemnicy jego istnienia. Jest wyrazem ludzkiej nad nim dominacji: tak jak Hitler uczynił z Blondi doskonale dostosowany do swoich potrzeb przedmiot, analogicznie – uprzedmiotowienie i całkowite podporządkowanie psiej narracji antropocentrycznej perspektywie ma oddać pełną pychy i okrucieństwa ludzką dominację nad zwierzęcym światem.

Brak imienia nie pozbawia więc psa w wierszu indywidualności, ponieważ ta budowana jest poprzez somatyczny wymiar psiego istnienia – w zakończeniu utworu dałoby się być może usłyszeć skowyt konającego zwierzęcia. Szymborska w ten sposób oddaje szacunek odrębnej nie-ludzkiej podmiotowości, nie sprowadzając jej do tożsamości ludzkiej. Choć zrazu mogłoby się tak wydawać. W istocie jednak nie następuje tu redukcja zwierzęcej inności do naszej człowieczej tożsamości. Autorka buduje literacki, sądzić by nawet można, nazbyt oczywisty i prosty monolog, czym usypia naszą czujność, nie po to jednak, by naiwnie przypisać psu antropocentryczny sposób widzenia. Sądzę, że dzieje się tu coś radykalnie przeciwnego – w ten sposób wskazana zostaje nieprzekraczalna dla naszego poznania granica zwierzęcej percepcji, która pozostaje do końca niedocieczoną enigmą. Tak naprawdę nie wiemy, jak pies postrzega kolejne wydarzenia, w których bierze udział. Nie mamy ani takiej świadomości, ani takiego języka. Można tę niewiedzę przykryć ludzkimi słowami, ale one nigdy nie staną się psim monologiem, nie oddadzą jego perspektywy postrzegania i odczuwania. Tym, co jest pewne i wykracza poza literacką konwencję, pozostaje nasze wspólne cierpienie – przemiana ciała we *flesh*, nad którym słyhać „brzęk rozzuchwalonych much”.

Gdy piszę o *Monologu psa zaplątanego w dzieje*, cały czas niepokojąco powraca do mnie jeszcze inny wiersz – *Kaligula* Herberta, pochodzący z 1974 roku, do którego być może Szymborska świadomie nawiązała:

*Czytając stare kroniki, poematy i żywoty Pan Cogito doświadcza czasem uczucia fizycznej obecności osób dawno zmarłych*

Mówi Kaligula:

spośród wszystkich obywateli Rzymu  
kochałem tylko jednego  
Incitatusa – konia

kiedy wszedł do senatu  
nieskazitelna toga jego sierści  
lśniła niepokalanie wśród obszytych purpurą tchórzliwych morderców

Incitatus był pełen zalet  
nie przemawiał nigdy  
natura stoicka  
myślę że nocą w stajni czytał filozofów

kochałem go tak bardzo że pewnego dnia postanowiłem go ukrzyżować  
ale sprzeciwiała się temu jego szlachetna anatomia

obojętnie przyjął godność konsula  
władzę sprawował najlepiej  
to znaczy nie sprawował jej wcale

nie udało się nakłonić go do trwałych związków miłosnych  
z drogą żoną moją Caesonią  
więc nie powstała niestety linia cesarzy – centaurów

dlatego Rzym runął

postanowiłem mianować go bogiem  
lecz dziewiątego dnia przed kalendami lutowymi  
Cherea Korneliusz Sabinus i inni głupcy przeszkodzili tym zbożnym zamiarom

spokojnie przyjął wiadomość o mojej śmierci

wyrzucono go z pałacu i skazano na wygnanie

zniósł ten cios z godnością

umarł bezpotomnie  
zaszlachtowany przez gruboskórnego rzeźnika z miejscowości Ancjum

o pośmiertnych losach jego mięsa  
milczy Tacyt [Herbert 415-416].



W wierszu Herberta mówi człowiek, nie zwierzę. Kaligula opowiada o swoim ukochanym koniu, którego niemal przemienił w bóstwo. Jego opowieść w dużym stopniu oddaje fakty. Jak pisał Swetoniusz:

W przeddzień igrzysk cyrkowych, na których miał biegać jego koń, Incitatus, nakazywał przez żołnierzy ciszę w całym sąsiedztwie, aby nikt nie zakłócał jego odpoczynku. Dał mu nie tylko marmurową stajnię i żłób z kości słoniowej, czapraki purpurowe, naszyjniki z drogich kamieni, lecz nawet pałac, rzeszę niewolników i meble, aby tym wystawniej podejmować osoby zaproszone w imieniu konia. Podobno miał zamiar wyznaczyć go na konsula [29].

Nie wychwalania końskich cnót spodziewalibyśmy się po monologu zwyrodniałego i bestialskiego tyrana, lecz raczej spowiedzi ze zbrodniczego sposobu sprawowania władzy, tym bardziej że monolog ten wygłaszany jest post mortem, kiedy zarówno życie człowieka, jak i zwierzęcia dobiegło końca. Dlaczego Herbert każe mówić Kaliguli w tej „eschatologicznej” perspektywie o jego ukochanym nie-ludzkim obywatelu Rzymu? Jak pisze Krystyna Latawiec, wypowiedź cesarza odsłania bezpośrednią przyczynę upadku jego panowania, a była nią:

[...] rezygnacja Kaliguli z przeprowadzenia ostatniego aktu woli, co stało się przyczyną upadku Rzymu, przynajmniej w jego mniemaniu. Nie zdołał mianowicie mianować bogiem konia. Rezygnacja ta wymuszona została skutecznie przeprowadzonym zamachem na cesarskie życie, co czyni ją z istoty absurdalną. Jednak odczucie absurdu dane jest tylko czytelnikowi, gdyż woluntarystyczny władca traktuje swe dzieła ze śmiertelną powagą. Zdeprawowana wola, jeśli nie zostanie poddana żadnej kontroli, odwraca porządek rzeczy, choć zachowuje przy tym pozory logiki, a w przypadku tego monodramu tworzy iluzję spójnego wyводу. Retoryka i praktyka spotykają się na planie polityki, co skutkuje niebezpieczną dla egzystencji syntezą mocnej perswazji z równie mocnym działaniem. Sofistyczny despotyzm realizuje w osobie Kaliguli prymat *idée fixe* nad rzeczywistością, usiłuje projektować świat podług powziętej z góry myśli, która zresztą ten świat zupełnie lekceważy. Prawa rozumu i moralności zostają zawieszane, więc władca wydaje się irracjonalny i amoralny, chociaż w istocie jego postępowanie jest tylko rezultatem arbitralnie praktykowanej woli [2].

Zwierzę stanowi tutaj przedmiot w rękach tyrana:

To on dokonuje humanizacji konia i odwraca ontologie pojęć: ludzkie – zwierzęce, a to otwiera pole do okrucieństwa. Sentymentalna troska o zwierzę nie stoi na przeszkodzie bezwzględnemu traktowaniu ludzi [2].

I można dodać: bezwzględnemu traktowaniu również zwierzęcia – poprzez jego uprzedmiotowienie i infantyлизację. Świadomość Kaliguli po śmierci, w literackiej wersji zaproponowanej przez poetę-klasyka nie ulega zmianie, tak jak za życia wyznacza ją horyzont

zbrodniczo sprawowanej władzy absolutnej, w której cesarskie zachcianki pełne okrucieństwa i graniczące z szaleństwem są ważniejsze niż polityczne decyzje dotyczące funkcjonowania Rzymu. Koń Incitatus staje się tutaj swoistym egzemplum niepoczytalności i bestialstwa władcy. Pomimo posiadania własnego imienia i, здаваć by się mogło, szczególnej nobilitacji i idealizacji zwierzę traktowane jest niczym bezwolna marionetka pozbawiona własnych potrzeb. Jego istnienie sprowadza się do zaspokajania chorych zachcianek człowieka. W ten sposób koń Kaliguli zostaje odpodmiotowiony, a jego życie zredukowane do spełniania ludzkich, aberracyjnych pomysłów. Nie ma tu miejsca na jego nie-ludzka tożsamość i odrębność. W świecie Herberta antropocentryczny namysł nad mechanizmami władzy wchłania i zawłaszcza specyfikę zwierzęcego bohatera, funkcjonującego jedynie jako element ludzkich projektów i dążeń (jakkolwiek byłyby one przerażające). Czy jednak nie pojawia się tu jakiś ślad nagiej zwierzęcej obecności? Podobnie jak u Szyborskiej coś niepokojąco odmiennego dzieje się w zakończeniu wiersza: „zaszlachtowany przez gruboskórnego rzeźnika z miejscowości Ancjum // o późniejszych losach jego mięsa / milczy Tacyt”.

To raczej fantazja, nie fakt. Jaki był koniec Incitatusa – nie wiemy. Jeśli jednak poeta tak widzi finał tej historii, to wskazuje na wymiar zwierzęcego istnienia, który nie został do końca zawłaszczony przez człowieka<sup>2</sup>. Tu następuje kres antropocentrycznych literackich utożsamień i otwiera się nieme pole niezmediatyzowanej natury. Antyczny kulturowy przekaz przecina, niczym świst noża, obraz ogołoconego ze wszystkiego nagiego ciała przemienionego w mięso. Zwierzęcy bohaterowie wierszy, pies i koń, przekraczają poetyckie koncepty, by na końcu, w ostatnim stadium istnienia poświadczyc swą (nie)przynależność do ludzkiego świata.

Szyborska i Herbert wykonują w istocie gest prowokacji, w etymologicznym znaczeniu tego słowa: „*provocatio*, czyli wezwanie, wywołanie, pobudzenie do działania zwłaszcza moralnego” [Szaj 13]. Zwierzęta, którym poświęcili swoje wiersze, zostały przez towarzyszącego im człowieka całkowicie zawłaszczone i podporządkowane, a tym samym pozbawione swej unikatowej podmiotowości i jednostkowości. Głos poetów jest wezwaniem do namysłu nad relacją ludzko-zwierzęcą, jest apelem o poszanowanie absolutnej inności zwierzęcia i protestem wobec zawłaszczania jej przez poczucie infantylizującej bliskości i tożsamości, za którymi w istocie stoi potrzeba bezgranicznej dominacji. Czymś, co nas wzywa do opamiętania i przed czym nie możemy uciec, jest nasza powinność wobec cierpienia konkretnej nie-ludzkiej istoty. Już w XVIII wieku Jeremy Bentham pisał: „Oby nadszedł dzień, gdy reszta żywych stworzeń otrzyma prawa, których mogła pozbawić ich tylko ręka tyranii. [...] Należy pytać nie o to, czy zwierzęta mogą rozumować ani czy mogą mówić, lecz czy mogą cierpieć” [410-420].

Jeśli więc czytając wiersze Szyborskiej i Herberta, zatrzymamy się na figuratywno-universalizującej wykładni, jeśli przeczytamy je wyłącznie jako przypowieści o mechanizmach historii, w których rola zwierząt sprowadza się do statystowania w ludzkim świecie, nieświadomie my także zawłaszczymy i podporządkujemy sobie biografie zwierząt i przejdziemy na stronę odbierającej im godność tyranii (w tym przypadku

2 W jakimś jednak stopniu został zawłaszczony, bo koń zginął śmiercią zwierząt rzeźnych i być może został zjedzony.

– lekturowej). Winniśmy wykonać gest przeciwny w stosunku do przemocowego czytania – poezja bowiem wzywa nas do odpowiedzialności za los naszych nie-ludzkich towarzyszy, odpowiedzialności, która w tym przypadku polega na sprzeciwie wobec kulturowych zawłaszczeń i na próbie zobaczenia poza spetryfikowanymi kliszami czyjegoś (psiego, końskiego) jednostkowego losu i konkretnej tożsamości.

#### Lista prac cytowanych

- Baratay, Éric. *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Translated by Paulina Tarasiewicz. Wydawnictwo w Podwórku, 2014.
- Bentham, Jeremy. *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*. Translated by Bogdan Nawroczyński. PWN, 1958.
- Grochowski, Grzegorz. "Monolog psa zaplątanego w dzieje". *Nowa panorama literatury polskiej*, <https://nplp.pl/artukul/monolog-psa-zaplatanego-w-dzieje/>.
- Herbert, Zbigniew. "Kaligula". *Wiersze zebrane*, edited by Ryszard Krynicki. Wydawnictwo a5, 2008.
- Latawiec, Krystyna. "O literackiej zoologii Zbigniewa Herberta". *Nie powinien przysyłać Syna – etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*, edited by Józef Maria Ruszar, JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2018; [http://www.latawiec.krakow.pl/pliki/o\\_%20literackiej\\_zoologii.pdf](http://www.latawiec.krakow.pl/pliki/o_%20literackiej_zoologii.pdf).
- Mohnhaupt, Jan. *Zwierzęta w Trzeciej Rzeszy*. Translated by Monika Kilis. Wydawnictwo Poznańskie, 2022.
- Swetoniusz, Gajusz Trankwillus [Caius Suetonius Tranquillus]. *Żywoty Cezarów. Księga IV*. Translated by Janina Niemirska-Pilszczyńska, introduction by Józef Wolski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.
- Szaj, Patryk. *Pamiętnik z końca świata (jaki znamy)*. Wydawnictwo Wolno, 2022.
- Szyborska, Wisława. "Monolog psa zaplątanego w dzieje". *Dwukropek*, Wydawnictwo a5, 2005.

Abstrakt / Abstract

Krystyna Pietrych

**Zwierzę i (nie)ludzka historia.  
Ulubieńcy tyranów w wierszach  
Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa  
Herberta**

Przedmiotem refleksji w artykule są dwa wiersze. Pierwszy, *Monolog psa zaplątanego w dzieje* Wisławy Szymborskiej, w którym zwierzęcy sposób postrzegania został sprowadzony do niewiedzy, do oglądu drobnych zdarzeń bez świadomości ich szerszego kontekstu i intelektualnych uzasadnień – w efekcie stając się niemal behawiorystyczną relacją z rozgrywających się wydarzeń. Drugi wiersz, *Kaligula* Zbigniewa Herberta, jest opowieścią o końskim ulubieńcu władcy, zwierzęciu, którego żywot został sprowadzony do zaspokajania chorych zachcianek człowieka. Nie ma tu miejsca na jego nie-ludzką tożsamość i odrębność. W zakończeniu obu wierszy pojawia się element niedający się wpisać w antropocentryczną perspektywę: cierpienie zwierzęcia. Odsłania się w nim naga obecność bytu Innego, będąca apelem o odpowiedzialność za los tych, których wcześniej udomowił.

**słowa kluczowe:** animal studies, poezja, antropocentryzm, cierpienie, odpowiedzialność

**Animal and (Non)Human History.  
The Favorites of Tyrants in the  
Poems of Wisława Szymborska and  
Zbigniew Herbert**

In this article, two poems are the subject of reflection. The first is *Monolog psa zaplątanego w dzieje* (*Monologue of a Dog*) by Wisława Szymborska, in which the animalistic form of perception is demoted to ignorance, viewing minor events without an awareness of their broader context and intellectual justifications – in effect becoming an almost behaviorist account of the unfolding events. The second poem, *Kaligula* [Caligula] by Zbigniew Herbert, is the story of the ruler's equine favorite, an animal whose life was reduced to satisfying the sick whims of man. There is no room here for its non-human identity and distinctiveness. At the end of both poems, there is an element that does not fit into an anthropocentric perspective: the animal's suffering. It reveals the naked presence of the Other's being, which is an appeal to accept responsibility for the fate of those that have been domesticated.

**keywords:** animal studies, poetry, anthropocentrism, suffering, responsibility