

Barbara Zwolińska*

Zerwane więzi

Zwierzęta w klatkach cyrku i zoo (na przykładzie wybranych utworów z literatury polskiej)

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.001>

Streszczenie: Celem artykułu jest przebadanie tego, w jaki sposób w wybranych utworach XIX- oraz XX-wiecznych przedstawiane są relacje ludzko-zwierzęce, powstające w specyficznych przestrzeniach nierówności, jakie stanowią klatki cyrkowe (w tym arena) oraz te wypełniające ogrody zoologiczne. Stawiam więc hipotezę badawczą, iż literatura odzwierciedla tego typu sytuacje „zerwanych” naturalnych więzi z „braćmi mniejszymi”, począwszy od utworów naturalistycznych, skończywszy na współczesnych, nierzadko głęboko wyczulonych na odhumanizowanie naszego stosunku do zwierząt. Przykłady literackie, które wybrałam do analizy problemu możliwych (bądź częściej niemożliwych) relacji pomiędzy człowiekiem i zwierzęciem, pochodzą z różnych epok literackich (pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, współczesność), gatunków i konwencji (np. naturalizm), a tematyka zwierzęca nie zawsze stanowi centralny motyw i główną oś akcji, tak jak to ma miejsce w *Asie A. Dygasińskiego*, stanowiącym punkt wyjścia moich rozważań. Wszystkie te utwory zdają się podkreślać, że zwierzęta, ujarzmione poprzez tresurę i zamknięte w klatkach, stają się lustrem dla człowieka, pokazując złudność i fałsz jego przeświadczenia o panowaniu nad światem, obnażając prawdę o ułomności ludzkiej natury i kompromitując rzekomą humanitarność, wystawioną na próbę w przestrzeniach cyrku i zoo, próbę, z której nie uda się człowiekowi wyjść z „ludzka twarzą”.

Słowa kluczowe: *animal studies*, zoo, cyrk, klatka, zwierzęta, relacje

* Dr hab., prof. UG, literaturoznawca w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Interesuje się tematem podróży w literaturze XIX i XX wieku, teatrem radiowym, współczesną literaturą polską (m.in. problematyką płci, tożsamości, nurtem rozliczeń z komunizmem i PRL-em).
E-mail: barbara.zwolinska@ug.edu.pl | ORCID: 0000-0001-7108-1862.

Broken Ties

Animals in Cages in the Circus and the Zoo (on the Example of Selected Works from Polish Literature)

Abstract: The aim of the article is to examine the representation of human-animal relationships in specific spaces of inequality such as circus cages (including the arena) and the zoos, in selected 19th- and 20th-century works. I argue that literature reflects this type of situations of “broken” natural ties with “little brothers”, starting from naturalistic works and ending with contemporary texts, and that it is often deeply sensitive to the dehumanization of our attitude towards animals. The literary examples selected to analyze the problem of possible (or more often impossible) relationships between humans and animals come from various literary periods (Positivism, Young Poland, the Interbellum, and the present time), and various genres and literary conventions (e.g. naturalism); moreover, the relationship with animals does not always constitute the central motif and the main axis of action, as in *As* by A. Dygasiński, which is the starting point of my considerations. All these works seem to emphasize that animals, tamed by training and locked in cages, become a mirror of men, showing the illusion and falsity of their belief in world domination, revealing the truth about the defects of human nature and compromising the alleged humanity, put to the test in the spaces of the circus and the zoo, a test in which a human being cannot save the “human face”.

Keywords: animal studies, zoo, circus, cage, animals, relationships

1.

Kiedy mówimy o przestrzeniach uwięzienia zwierząt, możemy dojść do paradoksalnego i zaskakującego wniosku, że miejsc tych jest niepokojąco wiele. Nie tylko są to kontrolowane ogrody zoologiczne, które bardzo często są dla zwierząt nie tyle azylem i ochroną, ile przestrzenią zniewolenia, ale też takiego charakteru nabierają schroniska, hotele dla zwierząt, pomieszczenia gospodarskie (chlewy, stajnie, obory i zagrody), a nawet nasze domy, szczególnie wtedy, gdy trzymamy w nich zwierzęta w klatce (mamy wówczas do czynienia z klatką w klatce), czy narażamy na ograniczoną przestrzeń większe zwierzęta, chociażby psy (husky, myśliwskie), potrzebujące sporych wybiegów. Choć nie wiemy dokładnie, co zwierzęta czują, nawet te, z którymi nawiązujemy bliższą więź – domowe psy i koty, to jak zauważył Peter Singer, zwierzęta, tak jak ludzie, odczuwają cierpienie i ból (P. Singer, 1980 i 2004), to łączy oba gatunki i stanowi niepodważalny argument do myślenia o zwierzętach jako podmiotach, a nie rzeczach (M. Kittel, 2006)¹. Zasadniczą zmia-

¹ Na tej przesłance skonstruował swoje wywody o *Duchowym życiu zwierząt* Peter Wohlleben (2017), zdobywając niezwykłą popularność wśród szerokich rzesz czytelników.

nę w postrzeganiu zwierząt wnieśli postulaty badaczy z kręgu *animal studies*, skupionych na ukazaniu podobieństw, a nie akcentowaniu różnic pomiędzy ludźmi i zwierzętami², ale pierwsze przejawy odejścia od przedmiotowego traktowania tych ostatnich zauważyć można w filozofii św. Franciszka z Asyżu, który inaczej niż w kolejnej epoce Kartezjusz, traktujący zwierzęta jako doskonałe mechanizmy pozbawione duchowości, podkreślał braterstwo i konieczność empatii. Wydaje się, że jeszcze dalej poszedł Monteskiusz, wywyższając świat zwierzęcy i przelamując prymat człowieka w świecie natury. Również w filozofii Immanuela Kanta pojawiła się refleksja o podmiotowości zwierząt, choć jego rozważania dalekie były od afirmatywnej postawy Monteskiusza, prowadzącej do teriofilii. Na zwrocie w postrzeganiu zwierząt w znacznym stopniu zaważyły odkrycia Karola Darwina, badającego relacje międzygatunkowe (2009) i podkreślającego podobieństwo czy wręcz wspólnotę wyrazu uczuć u zwierząt i u człowieka (2020), tym samym ustanawiając miejsce człowieka wśród innych gatunków zwierzęcych. Ujęcia te znane były twórcom XIX-wiecznej literatury polskiej, wśród których szczególnie miejsce zajmuje Adolf Dygasiński.



Osiólek na Bałkanach (sierpień 2018 r.)

Fot. Barbara Zwolińska

² Obok P. Singera wymienić warto P. Cavalieriego, współautora *The Great Ape Projekt: Equality Beyond Humanity*. Do ich badań i spostrzeżeń nawiązywała K. Andrews (1996), a próbę uzasadnienia humanitarnego postępowania wobec zwierząt, równych człowiekowi, podjął M. Calarco (2015) oraz T. Regan (1985 i 2003) i M. C. Nussbaum (2011). Szczególne znaczenie dla zmiany myślenia o zwierzętach, zwłaszcza towarzyszących człowiekowi, w sposób istotny wpływających na wzajemne relacje, miał artykuł D. Haraway, która zaproponowała m.in. rozszerzone znaczeniowo pojęcie gatunków stowarzyszonych (w stosunku do węższego, jakim są gatunki towarzyszące) oraz pojęcie naturokultury, czyli przestrzeni pozwalającej przenieść wspomniane gatunki ze sfery natury do kultury (2012), a także podkreślić wpływ zwierząt na jakość i wartość życia człowieka.

Pisarze, nie tylko ci z kręgu naturalistów, zwracali uwagę na zwierzęta jako byty żyjące w bliskiej korelacji z człowiekiem, stanowiące ważny element natury ożywionej. Choć człowieka uznawali za rozumną część natury, jedyny byt obdarzony pełną świadomością (jak mniemali romantycy), to nie odmawiali „braciom mniejszym” czucia czy nawet empatii i współodczuwania z człowiekiem³, a takie myślenie stało się wyróżnikiem epoki romantycznej. Sygnałem szczególnego otwarcia na świat zwierząt, czy szerzej – na całą naturę, zwłaszcza ożywioną, są liczne metamorfozy ludzko-zwierzęce oraz bogata symbolika eksponująca silne, czasem wręcz metafizyczne związki ludzi i zwierząt⁴. Takie np., jakie ujawnił Adam Mickiewicz w IV cz. *Dziadów*, kreując paralelę pomiędzy „lekkością” bytu Gustawa-Pustelnika i owadów, licznie występujących w jego opowieściach. Jak dowiodła Zofia Stefanowska (1976), nie bez przyczyny tajemny, duchowy związek budowany jest na podobieństwach upiornego, enigmatycznego bytowania cierpiącego kochanka do sposobu zachowania motyli nocnych, zdążających do źródła światła, by w nim ulec spaleni, czy do świetlików, pospolicie zwanych robaczkami świętojańskimi, emitowanym światłem sygnalizujących pragnienie miłości. Mimo eksponowanej w utworach wrażliwości na głosy natury, w tym na głos zwierząt, w postawie romantyków zauważalny jest pewien dysonans i paradoks, o którym wspomina Magdalena Bizior-Dombrowska, zadając pytanie *Dlaczego romantycy nie byli wege?* (2019). Wydaje się również, że to twórcom następnej epoki, szczególnie naturalistom, z Adolfem Dygasińskim na czele, wyraźniej niż romantikom, zawdzięczamy zwrot w postrzeganiu natury, w podejściu do zwierząt, co w znacznej mierze wynikało ze scjentyistycznych ambicji autorów i założenia, by czynione obserwacje podbudować wiedzą naukową.

Siłą kolejnych powieści i opowiadań Dygasińskiego, jakże dalekich od niejednokrotnie kliwego postrzegania „społeczności zwierzęcej” przez romantyków, było może nie tyle wyraźniejsze niż w przypadku romantyków zasygnalizowanie nowoczesnej jak na tamte czasy problematyki antropomorfizacji zwierząt z jednej strony i zoomorfizacji ludzi z drugiej, ile ukazanie początku zmięczenia ery antropocentryzmu. Nie tylko przez uczynienie głównym bohaterem istoty nie-ludzkiej, ale też przez niespotykane dotąd wejście w tajniki zwierzęcej psychologii (np. przez przyjęcie zajęczej perspektywy w *Zającu*, psiej w *Asie* czy ptasiej w *Godach życia*). Co więcej – poprzez wnikliwe i realistyczne ujęcia relacji (nie)hierarchicznych w świecie istot ludzkich i nie-ludzkich, akcentowanie wspólnoty ludzko-zwierzęcej, przenikania tych światów i humanizacji, także w zakresie podobieństwa emocji i doświadczeń (np. samotności, strachu) oraz przejawianej empatii, autor *Zająca* podjął polemikę z teoriami upodrzedniającymi i uprzedmiotowiającymi zwierzęta. Kreując paralelne światy zwierząt i ludzi, równouprawniając je, popularyzował tym samym ideę przyrodniczej jedności świata, występując zdecydowanie w obronie zwierząt (nie tylko w powieściach i opowiadaniach, ale też w publicystyce, np. w *Nędzarzach życia*). W jego ujęciach mamy do czynienia z personifikacją zwierząt, z ukazywaniem ludzi przez pryzmat świata zwierzęcego,

³ Zob. motyw wiernego psa w IV cz. *Dziadów* Mickiewicza, ale i mniej konwencjonalny obraz współczującego wielbłąda, patrzącego litościwym wzrokiem na cierpienia ojca zadżumionych z poematu Słowackiego.

⁴ Echa tego typu ujęć można dopatrywać się w niektórych ideach współczesnego transhumanizmu, wykorzystywanych również przez twórców literatury np. O. Tokarczuk w opowiadaniu *Transfugium*, gdzie dochodzi do zamiany kobiety w wilka, a tym samym paradoksalnie przejścia do doskonalszej formy bytu.

jednakże dalekim od wzorców znanych z alegorycznych bajek⁵. W tym zakresie Dygasiński stał się prekursorem nowoczesnego posthumanizmu⁶.

Mówiąc o przestrzeniach zamkniętych, będących „azylem”, czy raczej więzieniem zwierząt, nie sposób pominąć realistycznych obrazów przedstawionych w trylogii z okresu późnego⁷, obejmującej wspomniane wyżej powieści: *Zająca*, *Asa* i *Gody życia*. Nie jest moim zamiarem szersze zagłębianie się w szczegółowe analizy świata przedstawionego tych utworów, wielokrotnie opisywanego, także na łamach tematycznego numeru „Litterariów Copernicana”⁸, czy w innych miejscach⁹. Chciałabym jedynie zasygnalizować fakt pierwszeństwa Dygasińskiego w zwróceniu uwagi na tematykę zwierzęcą, która w przypadku tego autora z powodzeniem może być rozpatrywana z perspektywy *animal studies*, a także podzielić się refleksją nieodłącznie towarzyszącą mi przy kolejnej lekturze jego powieści. Tym, co zwraca uwagę w konstrukcji świata przedstawionego wspomnianych utworów, jest umieszczenie bohatera zwierzęcego w miejscach zamkniętych, będących w mniejszym lub większym stopniu przestrzeniami zniewolenia. W mniejszym, jeśli będzie to ich naturalne środowisko (las, łąka), w którym efekt uwięzienia wynika z ciągłego zagrożenia polowaniami i kłusownictwem człowieka, w większym, gdy podlegać będą uwięzieniu w pomieszczeniach, co staje się udziałem zająca zamkniętego w bawialni w pańskim folwarku, a znakiem jego przynależności do człowieka jest obcięcie słuchów, naznaczające dzikie zwierzę piętnem odmienności, skazujące go na doświadczenie Inności we własnym środowisku. Z podobnym odczuciem borykać się będzie ponter As, przechodzący kolejne stopnie zniewolenia i ucieczki z miejsc zamkniętych (takimi są domy w mieście i na wsi, w których tytułowy wyżeł nie znajduje bezpiecznego schronienia), a czego najjaskrawszym przykładem jest ogród zoologiczny, do którego trafia po wielu „przygodach” i tułaczkach. Trzeba zwrócić uwagę, że głównym pragnieniem tego bohatera jest znalezienie ludzkiej przyjaźni i życzliwości, niezbędnych mu do życia, jak by mogło się wydawać, bardziej pożądanym niż zaspokojenie głodu. Z pewnością ważna jest tu psychologia oparta na instynkcie sa-

⁵ Inaczej zasadę idealnego, harmonijnego, ale i utopijnego współżycia zwierząt i ludzi przedstawia M. Rodziewiczówna, kreując w *Dewajtis* idylliczny obraz domowego zwierzyńca w zagrodzie Rumka Ragisa, w której bez zakłóceń, w przyjaźni żyją przedstawiciele różnych gatunków, także tych dzikich i leśnych. Trzeba jednak pamiętać, że jest to obrazek niecodzienny, wręcz nierealny, tak jak sam Ragis wydaje się postacią z bajki. Los owego zwierzyńca jest tragiczny, ulega spaleniu w wyniku aktu zemsty Żyda na Marku Czertwanie, głównym bohaterze powieści o tyle specyficznej, że reprezentującej literaturę popularną, nawiązującą do schematów mitycznych, bajkowych i romansowych. Zob. Rodziewiczówna (2005).

⁶ Zwrot posthumanistyczny znajdujący odzwierciedlenie w literaturze, w której odnotować można wzrost zainteresowania problematyką zwierząt: m.in. ich tożsamością, sposobem odczuwania, relacjami z ludźmi, czyli tematami podejmowanymi w nurcie *animal studies* oznaczał zasadniczą przebudowę tradycyjnego, antropocentrycznego postrzegania świata natury, dominacji człowieka nad zwierzęciem, niejednokrotnie prowadzącej do szowinizmu gatunkowego (rozważanego m.in. przez R. Rydera 1980: 39-47). Istotne w tym zakresie są spostrzeżenia M. Bakke (2011 i 2012). Por. także zbiór artykułów *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze* (2014), wpisujący się w nurt inter- i multidyscyplinarnych rozważań, określających paradygmat post- i transhumanistyczny, w którego zakresie mieszczą się studia nad zwierzętami, przynależąc także do humanistyki ekologicznej, której założenia przedstawia E. Domańska (2013). Zob. także J. Tymieniecka-Suchanek (2013) i A. Barcz (2013 i 2016), chociaż podwaliny dla tego nurtu położyła C. Merchant (1990), która jako pierwsza wystąpiła z postulatem powiązania ekologii z humanistyką, wyznaczając niejako kierunek dla rozwoju tych studiów na gruncie amerykańskim. Za uznaną przedstawicielkę tego nurtu we współczesnej literaturze polskiej uważa się O. Tokarczuk, autorkę m.in. powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* czy *Opowiadań bizarnych* (tu dla idei transhumanizmu istotne jest zwłaszcza wspomniane już opowiadanie *Transfugium*).

⁷ Por. Posłowie Danuty Brzozowskiej z wyd. arcydzieł A. Dygasińskiego, *AS, Zajęc, Gody życia* 1974: 451-466.

⁸ Zob. numer „Adolf Dygasiński”, *Litteraria Copernicana* 2(4)/2009.

⁹ Por. np. Skąła 2013; Skąła 2012: 31-45; Moroz 2018: 131-154.

mozachowawczym i gatunkowym, podobnie jak podkreślenie żywiołowego temperamentu Asa, potrzeby wolności, żyłki do polowania, zgodnej z jego psią naturą (i rasą – jest to, jak zaznaczono, pies myśliwski), ale odnieść można wrażenie, iż bohater ten ma potrzeby wyższe (wspomniane pragnienie przyjaźni), spotykające się z obojętnością, czy wręcz odrzuceniem i okrucieństwem ze strony ludzi, traktujących go w sposób niehumanitarny, czego najdrastyczniejszym przykładem jest agresja parobka Olfąsa, mszczącego się za swoje poniżenie na psie, bitym i tresowanym, oskarżanym o „złe siły”, kradzieże i wściekliwość. Realistyczne przedstawienie poniewierki Asa, bolesnego zderzenia z ludzką nieżyczliwością i okrucieństwem jest, jak wiadomo, kompromitacją układów międzyludzkich, opartych na egoistycznej korzyści, obojętności, nierzadko nienawiści, w które to układy – poszukując przyjaźni – wplątuje się psi bohater. Niezawiniona zguba zwierzęcego bohatera posiada wymowne znaczenie, symbolizując sytuację jednostki zaszczonej przez ogół. Można zadać pytanie, czy w tym przypadku jednostki naznaczonej piętnem inności, tak jak zajęć z obciętych słuchami, „gracz nad gracze”, łaknący wolności? Niewątpliwie obu bohaterów łączy dążenie do niezależności, ucieczka przed tresurą i udomowieniem, mającymi wyrugować z nich dzikie instynkty. W tym sensie kompromitują oni skrzywienia i ułomności ludzkiego porządku, opartego na przemocy i zniewoleniu.

Przestrzeniami zniewolenia urządzonymi przez ludzi, jest – jak wspomniano – morszelański dwór (szczególnie bawialnia, w której zajęcia przemieniono w dziecięcą maskotkę¹⁰), ale i las w czasie polowania, czy warszawskie mieszkanie, w którym niekompetentni nauczyciele próbowali wychować Asa, a także wieś, gdzie zaszczonego pontera przeganiano z miejsca na miejsce, niczym wspomnianą siłę nieczystą. Co ciekawe i paradoksalne – w tej sytuacji ażylem okazuje się zoo, ale jest to azyl złudny i krótkotrwały. Sposób przedstawienia ogrodu zoologicznego ujawnia bardzo nowoczesne myślenie Dygasińskiego, zgodne z dzisiejszą perspektywą *animal studies*, akcentującą niekoniecznie ochronne i poznawcze aspekty tego miejsca, w którym w rzeczywistości dochodzi do dręczenia zwierząt zamkniętych w ograniczonych przestrzeniach, ciasnych klatkach i wybiegach. Ich niedolę potęguje ludzka niesprawiedliwość i bezdusność w traktowaniu „braci mniejszych”, obserwowanych przez gapiów, bo tak przedstawiani są zwiedzający ogród „panowie stworzeń”, którym panowanie nad światem zapewnia siła, niekoniecznie rozum i uczucie. Refleksje pojawiające się na stronach *Asa*, opisujących epizod jego pobytu w zoo, trafnie oddają istotę tego problemu. Odczytujemy tu bowiem wyraźny komentarz autora, wpisany niejako w psią perspektywę, z której oglądane jest zoo:

Ogród zoo przedstawiał na małą skalę to, co przedstawia cała kula ziemiska: podbój przyrody przez człowieka. Filozof, artysta, może doznawać smutnych wrażeń widząc, że swobodny człowiek dręczy zwierzę zamknięte, a przeto zawsze i bezwarunkowo zmuszone ulec. Okratowane klatki potężnych olbrzymów nie usposabiają szlachetnego serca do wesołości. Obecne wymagania moralności i dobrego smaku budzą pewną odrazę, gdy się słyszy w tym miejscu niedoli

¹⁰ Co z powodzeniem odnieść można do współczesnych praktyk traktowania zwierząt w podobny sposób, np. nieodpowiedzialnego obdarowywania dzieci żywym prezentem na święta. Kardynalnym grzechem postępowania ludzi wobec zwierząt jest więc traktowanie ich przedmiotowo i użytkowo, nawet wówczas, gdy czynią z nich zabawkę dla własnej przyjemności. Monika Bakke zauważa, że „powszechny proces «uczłowieczania» dość skutecznie chroni zwierzęta przed zjedzeniem, jednak nie produkuje sfery ich autonomii, a wręcz odwrotnie, wpisuje je w kulturowo aprobowane mechanizmy wykorzystywania ich przez ludzi dla własnych, emocjonalnie uwarunkowanych celów czy wręcz zachcianek” (Bakke 2007: 225).

ostatniej wybuchy szalonego śmiechu rodziców i dzieci. Ale cóż robić?... I to jest widać prawem nieubłaganym, że – biada zwyciężonym! (Dygasiński 1974: 106).

Ogród zoologiczny postrzegany jest przez nieprzychylnego Asowi służącego Franciszka jako kolonia karna dzikich zwierząt, „które w różnych miejscach i czasach dopuściły się rozmaitych przestępstw względem ludzi, a przeto, jako istoty zbrodnicze, musiały pokutować w tym więzieniu” (ibid.: 100). W ten sposób traktuje niesfornego wyżła, pozbywając się „szkodnika” z domu. Nie jest on w takim myśleniu i postępowaniu odosobniony, wręcz przeciwnie – poglądy pana Iwińskiego, pouczającego Błażeja Rurkiewicza, że zwierzęta należy traktować „z największą łagodnością” i „dobrocią” (ibid.: 102), nie spotykają się ze zrozumieniem. Także wówczas, gdy tłumaczy on, że człowiek jako istota rozumna (w odróżnieniu od zwierząt) powinien im okazywać „litość, wyrozumiałość, względność” (ibid.: 103). Wynika to z moralnej wyższości człowieka i z obowiązku panowania nad królestwem zwierząt przy pomocy dobroci, a nie „tyranii i okrucieństwa” (ibid.). Powołując się na zasady moralności i religii, swymi naukami pragnie „uszlachetnić” opiekującego się zwierzętami Błażeja, jest bowiem przekonany, że „zwierzęta, gdy się z nimi szlachetnie obcuje, nie są tak bardzo złe, jak się to niejednemu na oko wydaje...” (ibid.: 104). W tego typu przekonaniach jest jednak odosobniony, a jego pomysł, by Błażej sumiennie czuwał nad odwiedzającymi zoo, aby ci nie dręczyli i nie drażnili zwierząt, okazuje się utopią. Gawiedź przychodzi bowiem do zoo po rozrywkę, zwłaszcza w jej jarmarcznym, hałaśliwym wydaniu, które z łagodnością i dobrotliwością nie ma nic wspólnego. Zoo z założenia jest miejscem demonstracji przemocy i panowania człowieka nad światem zwierząt, które w zamknięciu są ujarzmiane, wyrwane z ich naturalnego środowiska i rodzinnych więzi, jak przekonuje przykład zwierzęcych sąsiadów Asa z klatek: wilczycy zabranej od jej dzieci czy lisków wydartych rodzicom. Wyżeł doświadcza tu nie litości, lecz co najwyżej obojętności ze strony ludzi: „Bardzo rzadko kiedy jakaś litościwa osoba wrzuciła mu przez szczeble kawałek chleba albo piernika” (ibid.: 104). Dla Asa pobyt w zoo jest kolejną traumą, szkołą życia, przekonującą go, że pomiędzy światem zwierząt i ludzi istnieje przepaść nie do zasypania. Miejsce to, w którym dla wątpliwej rozrywki ludzi zgromadzono na niewielkiej przestrzeni różne gatunki zwierząt, staje się dla nich gehenną, przestrzenią samotności, smutku, rozpaczy. Nic dziwnego, że właśnie tu „As wyc się nauczył na całe życie” (ibid.: 107). Bagażem wyniesionym z tego miejsca jest świadomość nieszczęścia i zrozumienie, że z powodu ludzkiego egoizmu, traktowania zwierząt w sposób instrumentalny i użytkowy, trudno oczekiwać od ludzi litości czy przyjaźni. Kraty oddzielające zwierzęta i ludzi okazują się barierą nie do pokonania, a odgłosami naznaczającymi tę przestrzeń będą z jednej strony śmiechy i krzyki gapiów, drażniące zwierzęta, z drugiej „smutne wycia” i „ponure ryki zwierząt stęsknionych przez niewolę, chorych i umierających” (ibid.: 106). Narazony na takie odgłosy wesoly i pełen życia ponter zmienia się w ponure zwierzę: „Kiedy noc nadchodziła, a rozległy się na przerozmaite głosy zwierzęce skargi, jęki, okrzyki, ogarniał go wtedy dziwny smutek, niewoląc do wtórowania wyciem temu lamentowi” (ibid.: 106–107). Asowi udziela się atmosfera smutku i współodczuwania z nieszczęśliwymi braćmi: „Przepelniało go to jakąś goryczą, że i u niego wycie zaczynało stanowić potrzebę psiej duszy” (ibid.: 106). O tym, że w zoo pomiędzy ludźmi i zwierzętami nic dobrego nie zaistnieje, świadczą też takie sytuacje, gdy, by wzmocnić wrażenia, uatrakcyjnić gapiom wizytę w ogrodzie, organizuje się tu dodatkową rozrywkę w postaci hucznej muzyki, tańców dla dzieci czy pokazów „ludzi na

wpół dzikich”¹¹ (ibid.: 105). Jednakże „zgiełkliwe krzyki ludzkiego szczęścia” (ibid.), odgłosy trąb i muzyki, wzmagają tylko zwierzęcy niepokój i smutek.

Nie mniej pesymistycznie przedstawia się zwierzęca menażeria w *Kaście Kariatydzie*, którą to w ramach „niedzielnej uczciwej rozrywki” (Zapolska 1974: 165), zafundowanej przez stróża Jana, z dziecięcą naiwnością, pobożnym strachem i podziwem, ogląda tytułowa bohaterka powieści Gabrieli Zapolskiej¹². Miejsce to czyni przygnębiające wrażenie, uderzając swą nędzą i jarmarczną tandetą: „Stali przed płócienną budą, ciągnącą swój szary, długi korpus wzdłuż placu, pełnego śmieci i kup rozmaitej wielkości kamieni. [...] Ponad samym wejściem widniał wielki napis «West-Ind-Menagerie», równie niezrozumiały dla prostaczków, jak i dla uczonych” (ibid.: 160). Ta forma rozrywki dla gawiedzi, poszukującej taniej sensacji¹³ („Dokoła cisnął się tłum ciekawy, spragniony zasięgnięcia bliższych wiadomości o zwierzętach, tak niepodobnych do zwykle spotykanych. Tłum ten popychał się, klócił, smutny swą ciemnotą, z wyrazem dziwnej głupoty na lśniących od potu twarzach” [ibid.: 162–163]) łączy funkcje zoo i objazdowego cyrku z osobliwym przewodnikiem, „oprowadzaczem” (ibid.: 161) w zielonej kurtce, naganiającym publiczność, umiejętnie podsycającym jej ciekawość sensacyjnymi, niemającymi nic wspólnego z prawdą opowieściami o zwierzętach zamkniętych w klatkach. On sam wydaje się równie egzotycznym i nędznym okazem, tak jak eksponowane zwierzęta: uwięziony w rutynie wyuczonych słów i zachowań, wydany na ludzkie, ciekawskie spojrzenia, zamieniony w „maszynę, wiecznie funkcjonującą, rodzaj perpetuum mobile, błakającego się wśród płóciennych ścian namiotu” (ibid.: 161). Nie ma on nic wspólnego z triumfującym poskramiaczem dzikich bestii z cyrku, wręcz przeciwnie – zdaje się dzielić nędzę i smutek zgromadzonej w menażerii zwierzęcej społeczności. Toteż swoją tyradę, wygłaszaną schrypniętym głosem, wypowiada „płynnie, bez zająknięcia, patrząc szklanymi oczami w przestrzeń. Był to widocznie przewodnik po owej menażerii, jeden z tych nielicznych okazów, posiadających tylko mowę, lecz tak samo źle żywiony i drżący pod płótnem namiotu” (ibid.: 160).

¹¹ Jak bowiem czytamy: „Wtedy tłum gości wzrastał, ponieważ powszechnie twierdzono, że uczyć się poglądowo etnografii jednocześnie z zoologią jest bardzo użytecznie” (Dygasiński 1974: 105).

¹² Jej trwożliwe zachowanie: „Kaśka z niezmiernym nabożeństwem weszła do wnętrza menażerii. Na progu przeżegnała się ukradkiem, z obawy przed dzikimi potworami, które spoza szczerniałych krat otwierały swe paszcze” (Zapolska 1974: 161), kontrastuje z demonstrowaną junacką zuchwałością Jana, starającego się zaimponować dziewczynie odwagą i „męskością”, objawianą np. w drażnieniu rysia długim patykiem podtykanym mu pod nos. Stróż zdaje się podkreślać, iż tacy jak on panują nad dzikimi zwierzętami, są nieustraszeni i silni, a tym samym zdolni w każdej sytuacji do obrony słabych kobiet. Jego zachowanie odnosi zakładany skutek: „Jan, przeciwnie [niż Kaśka – przyp. B.Z.] urągał dzikim «bestiom», przekrzywił czapkę, a wpakowawszy ręce w kieszenie «tuziurka», podsuwał się coraz bliżej ku klatkom z dziwną dezinvolturą i brawurą, która w podziw wprowadzała Kaśkę” (ibid.).

¹³ W dosłownym tego słowa znaczenia taniej, gdyż na wejście do namiotu mogą sobie pozwolić ludzie niezamożni, tacy jak stróż Jan i służąca Kaśka, ulegający krzykliwej reklamie „naganiacza”, łączącego w swoim „komunikacie” pseudouczoność (dobrą dla prostaczków, którzy nie rozumieją „fachowych” i obcojęzycznych nazw) z efektywnością i sugestywnością, z jaką zachwala egzotyczną rozrywkę. Warto przytoczyć ten majstersztyk ówczesnej sztuki marketingu: „– Wielce okazy! Zwierzęta z krajów azjatycko-amerykańskich, lesiste poczwary, tygrysy ogoniaste, komgury workowate! Wielmożna publiczność, proszę do środka! Wąż boa, trzy łokcie w okrąg mający, w tej chwili karmienie padliną, antre dziesięć grajcar, dzieci i żołnierze połowę...” (ibid.: 159–160).



Bocian w mini zoo na Wyspie Małgorzaty w Budapeszcie

Fot. Barbara Zwolińska

W tym przybytku ludzkiej i zwierzęcej nędzy można więc mówić o wspólnocie niedoli, o zbliżonym w formie przebywaniu w zamknięciu i kieracie, o zdaniu na podobny los, bo zarówno zwierzyniec zależny jest od ludzi (karmicieli, opiekunów), jak i ci istnieją dzięki zwierzętom, w tym przypadku umożliwiającym ich zatrudnienie. Co jednak smutne i przegnąbiające – sposób traktowania zwierząt, źle odżywianych, tłoczonych się w za ciasnych klatkach, krępowanych, pozostających w bezruchu, rodzi w nich agresję lub przeciwnie – prowadzi do odrętwienia i apatii. Co gorsza – do reakcji niemających nic wspólnego z ich pierwotną naturą. Dlatego też zachowania owe stają się karykaturą pierwotności i dzikości, jakimś bladym i mizernym odbiciem cech właściwych tym gatunkom w ich naturalnym środowisku. Tu „bujność” ich natury i charakteru ulega stłamszeniu, poddana smutkowi

i nostalgii za utraconym rajem wolności. Świadczą o tym aż nadto zachowania zwierząt oglądanych przez gawieź, w tym przepełnioną trwogą i nabożną bojaźnią Kaškę:

Z głębi dochodził ryk lwicy i wycie wilka. Były to jakieś przygłuszone głosy, dalekie od potężnych, wstrząsających wrzasków napełniających pustynię lub lasy.

Jakiś jęk, skarga na nielitościwe kraty brzmiała w tym zwierzęcym krzyku, przedzierającym się z łatwością przez płócienne ściany namiotu (ibid.: 161).

[...]

Lwica tuż obok hieny ułożyła się do snu, wydając od czasu do czasu ryk, więcej do jęku podobny (ibid.: 162).

Wysoka czapla, zgięta wpół w zbyt niskiej klatce, kilka nędznych, suchotniczych małpek o szarej sierści i czerwonych, zmęczonych oczach, siedziały smutne i jakby zgębnione (ibid.).

Bez trudu można się domyślić, iż zwierzęta nie rozumieją, dlaczego poddawane są męczarni sztucznego, obcego im życia i czego oglądający je ludzie oczekują. Nie ma tu mowy o jakiejś nici porozumienia, możliwości nawiązania relacji, pozostaje obojętność i apatia (być może po wcześniejszej fazie buntu i agresji). Prawdopodobnie zwierzęta już się poddały, uległy panującej w namiocie „duszącej, smrodliwej atmosferze” (ibid.: 162) i beznadziejności niezmiennego losu, na który zostały skazane przez człowieka. Kaška, która w jakimś stopniu może przypominać zaszczute przez otoczenie zwierzę, osaczone w miarę wpływu akcji coraz ciasniejszym kręgiem, ze zdumieniem przygląda się kolejnym okazom, dochodząc zapewne do wniosku (nie wyrażonego jednak wprost), że jej wyobrażenie o ich dzikości niewiele ma wspólnego z tym, co ogląda. Obrazy zwierząt zamkniętych w klatkach stają się wręcz absurdalne, pozbawione sensu, zamieniając się we fragment kiepskiej sztuki prezentowanej w podrzędnym teatrze:

Przed nią, na podwyższeniu, ciągnie się cały szereg klatek, opatrzonych od frontowej ściany dość cienkimi żelaznymi prętami. W klatkach tych drzemią lub siedzą współsenne zwierzęta, patrzące dziwnym wzrokiem na tłum ludzi, cisnący się koło poręczy (ibid.: 161–162).

Jak wspomniałam, człowiek staje się elementem tej sztucznie stworzonej przestrzeni, wchodząc w rolę odwiedzającego menażerię widza oraz współtowarzysza niedoli uwięzionego w kieracie wykonywanej pracy, w odgrywanym wciąż tak samo kuglarskim, jarmarczonym przedstawieniu. W jakimś też sensie można powiedzieć, że tłum ulega w tym miejscu rodzajowi hipnozy i szaleństwa, poddaje się miazmatom serwowanej tu wątpliwej jakości rozrywki, a atmosferę iluzji i absurdu podsycia odór ciał, zepsutego mięsa i schrypniętej melodii katarynki, mającej to do siebie, że się zapętla, nakręcana powtarza te same tony w psychodelicznym rytmie. Wszystko to trąci sztucznością, tandetą, wręcz abjektem, jak choćby w takim naturalistycznym obrazie:

W namiocie panowała dusząca, smrodliwa atmosfera. Zapach nieświeżego mięsa, którego szczątki wały się w niektórych klatkach, łączył się z odorem różnorodnych zwierząt i tyśiącem zatrutych oddechów ludzkich, które to miazmy odwiedzający menażerię zostawiali. Schrypnięte tony nadwreżonej katarynki, grającej bez przerwy oklepane melodie, zagłuszył ryk zwierząt i szmer głosów ludzkich (ibid.: 162).

Wszystko też zdaje się tu być zużyte, nieautentyczne, sztuczne i tandetne: począwszy od wysłużonej katarynki, która „grała wiecznie jedno i to samo, pragnąc rozweselić nędzę panującą pod płóciennym namiotem” (ibid.: 166–167), poprzez tandetny strój i mowę „naganiacza” w zielonej kurtce, który „recytował od lat kilku jedno i te same brednie, włócząc się po rozmaitych zakamarkach, wsiach i miasteczkach” (ibid.: 167), po wyliniałe, apatyczne zwierzęta i „odświętnie” odzianych gapiów, oderwanych na chwilę w niedzielny dzień od morderczej, ogłupiającej pracy stróżów, lokajów, służących. Widać to wyraźnie w przypadku Kaśki i Jana, jego – ustrojonego w pozornie elegancki tużurek¹⁴ i jej – odzianej w spraną sukienkę, na którą, aby utrzymać tę jedyną posiadaną przez nią sztukę garderoby w czystości, musiała podkradać pieniądze zatrudniających ją państwa. Wydaje się, że to może nie tyle zrównanie sytuacji zwierząt i ludzi, ile zbliżenie w nędzy i smutku położenia, nie prowadzi wprawdzie do głębszych relacji, ale w jakimś stopniu niweluje błędne przeświadczenie o nieograniczonym panowaniu człowieka nad zwierzęciem. Tak przynajmniej można wnioskować z obrazów serwowanych przez Zapolską i komentarzy wynikających z pozornie udanej wycieczki Kaśki i Jana. Choćby takiego, w którym czytamy: „Kilka naftowych lampek oświetlało skąpo tę nędzę zwierzęcą i ludzką, która wзираła z każdej klatki, z każdego zakątka, nawet z twarzy człowieka w zielonej kurtce” (ibid.: 162). Nic też dziwnego, że zwierzęta, zanurzone w atmosferze smutku i przygnębienia, przesiąkają nią do tego stopnia, że nie rozumieją ludzkich zachowań, zwłaszcza poświadczanych wesołością i głośnym śmiechem, na które reagują zdziwieniem i strachem: „W klatkach zwierzęta, zdziwione tym śmiechem, przepelniającym nagle wnętrze namiotu, pootwierały szeroko oczy; ryś cofnął się w głąb klatki, a puchacze przycisnęły się bliżej do siebie” (ibid.: 163).

Jak można się domyślić, śmiech w tym miejscu nie przystoi, jest czymś nienaturalnym i niezrozumiałym, bo jakże można się weselić w obliczu ludzkiej i zwierzęcej nędzy. Kulminacją tej nędzy wydaje się być postać „ledżerycy” (ibid.: 164), smutna karykatura egzotyki (której, jak widać nie są w stanie w pełni zapewnić dzikie, groźne zwierzęta), „dziwo natury”, „pokazywane pod mianem” ludożerycy, człowiek „czarny jak kominarz”, zjadający (rzekomo) ludzkie mięso (ibid.). Mizeria tego pokazu, serwowanego za opłatą dodatkowego „szóstaka”, polega na oszustwie, bo „dzikim” okazuje się „biedny Żydek, urodzony w Brodach, pomalowany na czarno i pobierający płacę dwudziestu centów dziennie za jedzenie żywych królików, które obowiązany jest rozszarpywać w oczach publiczności” (ibid.: 165)¹⁵. Fałsz i nędzę tej mistyfikacji, urządzonej na uciechę gawiedzi, która z niezdrową fascynacją przygląda się krwi królika mieszającej się z czarną farbą pokrywającą ciało rzekomego ludożerycy, pogłębiał fakt, iż: „Było to ohydne rzemiosło wykonywane dla łatwego zarobku, dziwne w człowieku żydowskiego pochodzenia, który zwykle przekłada drobną ruchliwość handlu

¹⁴ Kaśka ma nawet z tego powodu kompleksy i obawy, czy Jan „taki «helegant», który „chodzi od święta w «tuziurku» i ma spodnie w kratkę” (ibid.: 158) nie będzie się wstydił wyjść z nią, nieposiadającą wymaganego na ulicy kapelusza.

¹⁵ Zwrócić trzeba uwagę, że królik „używany” do tego sfingowanego, oszukańczego pokazu ludożerstwa traktowany jest jak rzecz „zastępcza” zamiast człowieka, który – gdyby pokaz miał być autentyczny, a nie zachowywał jedynie takie pozory – powinien być zjadany na oczach publiczności. Jeśli wstrząsa nami widok żywego królika, czekającego, by zostać skonsumowanym (nie wątpię, że w trwodze, bo świadomego niebezpieczeństwa) w klatce ogromnego węża (co sama miałam okazję oglądać w oliwskim zoo), to tym bardziej ubolewać możemy nad bezdusznym traktowaniem bezbronnego zwierzęcia jako krwawego rekwizytu w kuglarskim pokazie. Jeśli można jakoś usprawiedliwić pierwszy przypadek, bo wąż jest mięsożerny, a żywy królik ma zaspokoić instynkt polowania wielkiego gada, to w sytuacji przedstawionej w powieściowej scenie trudno doszukiwać się jakiegokolwiek usprawiedliwienia dla postępowania człowieka. Jest ono obliczone jedynie na marny zysk.

„nad beczynne życie” (ibid.: 167). Człowieka „pogodzonego z losem” (ibid.: 165), wprężonego w maszynę rozrywki, tak jak naganiacz w zielonej kurtce i jak ujarzmione w klatkach, stłamszone w pierwotnych instynktach zwierzęta, tracące swoją naturę, podobnie jak Żyd zamieniający żyłkę do handlu na uwłaczające godności kuglarstwo.

Menażeria więc nie spełnia zakładanych funkcji poznawczych, obnażając co najwyżej ludzką ignorancję i ślepotę na oczywisty fakt nieczułości wobec zwierząt, dręczenia ich w imię dwuznacznej rozrywki i ciekawości. Jakie więc są odczucia dręczonych zwierząt i jakie relacje mogą nawiązać w tej sytuacji z ludźmi? Sądzę, że ten rozbudowany, analizowany powyżej fragment powieści, nie pozostawia złudzeń, iż przeświadczenie człowieka o panowaniu nad światem zwierząt jest błędne, w istocie bowiem oba światy skazane są na nędzne bytowanie i jedynie w tej nędzy mogą się do siebie zbliżyć, a nawet może zrodzić się między nimi solidarność i współodczuwanie. A więc taki rodzaj więzi, jaki zademonstrował przewodnik menażerii, bratający się z niedźwiedziem:

Na widok człowieka w zielonej kurtce, niedźwiedź przywłókł się na sam brzeg klatki. Powstawszy na tylne łapy, wyciągnął przednie jakby do uścisku, rozsuwając szeroko czarne, jakby nabrzmiałe palce. Człowiek w kurtce przysunął się do klatki i pozwolił zwierzęciu objąć swe ramiona, poddając się z przyjemnością tej niebezpiecznej pieszczocie. I długą chwilę stali tak złączeni, jak dwaj towarzysze niedoli, obaj silni, a mimo to słabi, bo związani niedolą, z której się wyplątać nie mogli. Niedźwiedź, widocznie przywiązany do swego człowieka, mruczał bezustannie, przyciągając go do siebie. W tłumie podziwienie rosło z każdą chwilą: Jak to? Więc ten „pan” nie boi się niedźwiedzia? To chyba czarownik (ibid.: 163) [zaznaczenie B.Z.].

Negatywne emocje i smutne refleksje wzbudzać może także cyrk, niejednokrotnie przedstawiany na kartach literatury. Cyrk jest przestrzenią jeszcze wyraźniej i silniej niż zoo eksponującą zniewolenie zwierząt przez człowieka, bo tutaj zwierzęta nie tylko są zamknięte w klatkach (także na arenie jako przestrzeni ograniczonej), ale też poddawane tresurze, uczone „sztuczek”, nienaturalnych zachowań, eksponujących władzę człowieka (którego atrybutem jest bat), jego panowanie nad dzikimi, drapieżnymi osobnikami, takimi jak lwy, tygrysy, czy zwierzętami o imponujących gabarytach (słonie, wielbłądy, konie). Formą zniewolenia jest nie tylko zamknięcie oraz zaprojektowanie ich wyuczonych, egzekwowanych przez tresurę, zachowań, ale też w obu przypadkach (cyrku i zoo) wydanie na dyskomfort voyerystycznego spojrzenia widowni¹⁶, płacącej za wynoszone z tych miejsc wrażenia. Człowiek podglądający zwierzęta (także w ich intymnych sytuacjach) odwie-

¹⁶ O tych m.in. aspektach zoo pisze John Berger w eseju *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, odwołując się do historii oraz idei pierwszych ogrodów zoologicznych (ujawniając także genezę słowa „zoo”, które pojawiło się około 1867 roku), zakładanych w takich metropoliach, jak Paryż (w 1793 r.), Londyn (1828) i Berlin (1844). Ogrody te przypominały menażerie królewskie, były miejscami, w których nie tylko można było popatrzeć na dzikie zwierzęta, ale i zaznać innej formy rozrywki, np. obejrzeć występy aktorów, trupy akrobatycznej, posłuchać grającej orkiestry. Rozwój ogrodów w XIX wieku wiązał się z podkreśleniem władzy kolonialnej, a zoo traktowano podobnie jak muzea, czyli kładziono nacisk na poszerzenie wiedzy i rozwój społeczny. Efekt takiego założenia okazał się jednak chybiony: zoo, służąc celom wystawienniczym, stały się enklawami, w których spychano zwierzęta na margines, tworzone z nich rekwizyty teatralne, zamykane w sztucznej przestrzeni boksów, będących iluzją ich naturalnego środowiska. Jak zauważył autor eseju, w zoo na zwierzęta można patrzeć, ale nie dojrzy się tu ich spojrzenia, nie nawiąże żadnej relacji ani kontaktu wzrokowego. Zwierzęta patrzą, nie widząc, mechanicznie omiatają przestrzeń oczyma, są obojętne na otoczenie. Na tym polega ostateczna konsekwencja ich marginalizacji przez człowieka. Zob. J. Berger 1999: 28–39.

dza zwierzyńce, by zobaczyć dzikość, pierwotność, osobliwość rzadkich gatunków, takich, których nie ma możliwości spotkać w ich naturalnym środowisku. Ale, podobnie jak cyrk, również zoo pozostaje przestrzenią zniewolenia i sztuczności. Zarówno jedna, jak i druga nie są odwzorowaniem naturalnych miejsc przebywania dzikich (i jakichkolwiek innych, np. domowych) zwierząt, a w związku z tym nie można oczekiwać, że z zoo wyniesie się adekwatne do rzeczywistości wyobrażenie o naturalnym zachowaniu zgromadzonych tam „okazów”. Niemniej jednak, zarówno zoo, jak i cyrk, zaspokoić mogą chęć rozrywki, przynieść zadowolenie z powodu panowania nad światem zwierząt, zwłaszcza tych dzikich, niebezpiecznych, ujarzmionych przez człowieka, a także umożliwić przeżycie dreszczyku emocji w sytuacji prowokowanego lub przypadkowego zagrożenia (tresowane zwierzę może okazać się niepokorne lub wyostać się z klatki). Paradoks tych miejsc polega też na tym, że projektuje się na nie sprzeczne (i błędne) oczekiwania oraz przyznaje się im wartość poznawczą i wychowawczą, chętnie aplikowaną dzieciom przez rodziców. A przecież miejsca te raczej nie uczą humanitarnego podejścia do zwierząt, skrzywiają prawdziwy obraz relacji człowiek-zwierzę, ani też nie mają nic wspólnego z przekazywaniem wiedzy o tym, jak wygląda naturalne siedlisko reprezentantów prezentowanych gatunków.

Chociaż nie wszyscy twórcy literatury byli obdarzeni podobną świadomością, jak wskazani wyżej Dygasiński i Zapolska, to jednak, nawet jeśli literackie obrazy przestrzeni zniewolenia bytów nie-ludzkich nie są zdecydowanym i świadomym wołaniem o humanitaryzm, dalekie są od afirmacji i pochwały czy choćby akceptacji tej formy rozrywki, w którą człowiek wbrew ich woli zaangażował zwierzęta. Niedzielna, odświętna rozrywka, jaką stają się rodzinne odwiedziny zoo, czy wyjście do objazdowego cyrku, nierzadko podszyte są przeświadczeniem o klęsce człowieka, niewybrednego konsumenta jarmarcznych wrażeń (przykładami się tu: *Orso* i *Sachem* Henryka Sienkiewicza, *Zygryd* Jarosława Iwaszkiewicza, *Czary mary* Sándora Máraia¹⁷, w innym kształcie *Odejście Głodomora* Tadeusza Różewicza¹⁸ oraz *Najbrzydsza kobieta świata* Olgi Tokarczuk) i ostatecznie jest okazją do kompromitacji pozornej wyższości gatunku ludzkiego nad zwierzęciem. W nieprzypadkowo zestawionych tu utworach rzeczywistość cyrkowa znajduje się w centrum wydarzeń, a co za tym idzie – w centrum fabuły, stając się okazją do zobrazowania silnych emocji, niekiedy sprzecznych i prowadzących do katastrofy, przedtem zaś do odkrycia smutnej prawdy o sobie. Cyrk (i zoo) ze zgromadzonymi tam, zniewolonymi zwierzętami staje się krzywym zwierciadłem dla człowieka, sposobnością obnażenia wypieranych, niejednokrotnie wstydlivych namiętności i pragnień. Także tych, o których można bez obaw i bez przesady powiedzieć, że świadczą o pejoratywnie postrzeganym zezwierzęceniu człowieka. Paradoksalnie zresztą cyrk (i zoo), mający być z założenia przestrzenią eksponowania wyższości i władztwa

¹⁷ W przypadku tej sztuki, która doczekała się także słuchowiskowej realizacji w Polskim Radiu (ze znakomitą obsadą Jana Englerta w roli Krystiana, Karoliny Gruszki i Kazimierza Kaczora w pozostałych rolach), cyrk jest przestrzenią męskiej rywalizacji o kobietę pomiędzy Czarodziejem, sztukiemistrzem Krystianem (jego rekwizytem jest cylinder i różdżka) i Poskramiaczem dzikich zwierząt, treserem lwów i wielbłądów. Co znamienne, w samczej rywalizacji nie wygrywa posiadający pieniądze, dżentelmeńską klasę i utrwaloną wieloletnią sławę stary Czarodziej, lecz młody, silny, „drapieźny” Treser, niezapewniający ukochanej kobiecie stabilizacji, wręcz przeciwnie – oferujący namiętny romans i niepewność.

¹⁸ W tej „kafkowskiej” sztuce w pierw ludzki okaz – tytułowy Głodomór – zamknięty dobrowolnie w klatce, jest atrakcją jarmarcznych pokazów dla gawiedzi, by po czterdziestu dniach głodówki, która zdążyła się klienteli znudzić, zostać wymienionym na panterę, zajmującą jego klatkę. Dzikie zwierzę okaże się większą atrakcją niż głodujący artysta, zwłaszcza, że jego zachowanie spowszednieje, naśladowane przez wielu innych „fałszywych” głodomorów.

człowieka nad naturą, nad światem zwierzęcym, a także miejscem rozrywki, może ujawnić zgoła inne funkcje, ludzkie słabości i naganne cechy: niezdrową ciekawość, skłonność do okrucieństwa, ignorancję, niewiedzę, brak pokory i szacunku dla innych bytów. Jak zauważa Katarzyna Czczot:

Zatarcie granicy pomiędzy zdobywaniem wiedzy a uczestnictwem w zabawie stanowi wyróżnik XIX-wiecznej kultury pokazów dziwolągów. Ta forma rozrywki, szczególnie rozwinięta w krajach posiadających kolonie, skąd przywożono egzotyczne okazy zarówno zwierząt, jak i ludzi, łączyła estetykę cyrku z elementami charakterystycznymi dla wystąpień naukowców. Prezentacje dziwolągów (karłów, zrosniętych bliźniąt, brodatych kobiet *etc.*) poprzedzał wykład osoby ubranej w lekarski fartuch i podającej się za profesora medycyny. Pokrewieństwo pomiędzy miłośnikami pokazów dziwolągów a publicznością naukowych wykładów, którym towarzyszy pokaz zdeformowanych ciał lub sekcja zwłok, wydobywa Bernard Pomerance w powieści z 1979 roku *The Elephant Man* (zeksranizowanej w 1980 roku przez Davida Lyncha), gdzie obydwie te praktyki zostają wywiedzione z voyerystycznej rozkoszy (Czczot 2012: 192).

Paradoks tych miejsc ujawnia się także w tym, że człowiek-pan stworzenia przychodzi, by oglądać (niekiedy z obrzydzeniem i dystansem, innym razem z lekceważeniem, szyderstwem i śmiechem) zwierzęce dziwolągi, osobliwe okazy i „pomyłki natury” (np. ciele z dwiema głowami), by przekonać się, że podobnym dziwolągiem, czy nawet potworem może być on sam, oglądany przez zwierzęta¹⁹, a także o tym, że równie dobrze może zdarzyć się naturze pomyłka w postaci kobiety z brodą, karła, zrosniętych bliźniąt, czy ogólniej – człowieka z różnego rodzaju dysfunkcjami. Co zresztą zaskakujące – ludzkie dziwolągi ten sam widz oglądać będzie z podobnym dystansem, jak te zwierzęce, generalnie odcinając się od wszelkich pomyłek i błędów natury. Ale też takie przypadki, oprócz wzbudzania niezdrowej ciekawości, mogą pociągać, co wydaje się równie podejrzane, zwłaszcza jeśli taka fascynacja podszyta jest chęcią zarobku, jak pokazuje przykład *Najbrzydszej kobiety świata* Olgi Tokarczuk²⁰ (2002), czy co gorsza – wiąże się z oszustwem, jak w przypadku rzekomego kanibala, ucharakteryzowanego na „dzikiego”, uczernionego pastą, zjadającego „ludzkie” mięso na oczach widzów we wspomnianej powieści Zapolskiej. Scena ta, utrzymana

¹⁹ Tu interesującym współczesnym odniesieniem może być eksperyment przeprowadzony w jednym z chińskich ogrodów zoologicznych, Lehe Ledu Wildlife ZOO, w którym to ludzie, a nie zwierzęta, zamykani są w klatkach. Jak czytamy w artykule na ten temat: „W ten sposób właściciele chcą wyjść naprzeciw drapieżnikom i dać im jak najbardziej naturalne warunki do funkcjonowania”, a także chcą „sprzedać ludziom trochę emocji, pokazać, jakie to uczucie, kiedy jest się śledzonym czy atakowanym przez ogromne koty, ale oczywiście bez stwarzania żadnego ryzyka. Odwiedzający są poinstruowani, żeby trzymać dłonie w klatce przez cały czas pobytu, ponieważ głodny tygrys nie będzie w stanie odróżnić ich od swojego śniadania”. Jak dokładnie wygląda tego typu zwiedzanie, przeczytać możemy w dalszej części artykułu: „Fani dzikich zwierząt zamykani są na pace ciężarówce w klatce, podczas gdy tygrysy, czy niedźwiedzie przechadzają się po ogrodzie bez żadnych ograniczeń. Pracownicy ogrodu zoologicznego do samochodu mocują również kawałki surowego mięsa, żeby przyciągnąć zwierzęta jak najbliżej”. Co ciekawe, podkreśla się tu fakt, iż ten nietypowy sposób zwiedzania ma nie tyle umożliwić wczucie się w sytuację dzikich zwierząt, ile być atrakcją dla ludzi, zapewnić silne emocje, które w tym przypadku są „gwarantowane”. Zob. <http://www.msn.com/pl-pl/styl-zycia/tipsandtricktravel/> [25.03.2019].

²⁰ Potworna kobieta jest główną atrakcją objazdowego cyrku, w którym „od dziecka wychowywała się [...] w międzynarodowej ekipie wszelkiej maści dziwolągów” (Tokarczuk 2002: 128). Oglądana oczyma narratora opowiadania, który, zafascynowany jej brzydota i kryjącą się za potwornością tajemnicą związaną z pochodzeniem (wśród hipotez pojawia się taka, że została spłodzona przez dzikiego wieprza, który siłą posiadł kobietę zbierającą jagody w lesie, czy też, że jest dzieckiem prostytutki chorującej na syfilis), staje się *idee fixe* jego życia. Dla niej zatrudnia się jako impresario w cyrku i pojmują ją za żonę, by spłodzić dziecko-potwora i przeżyć śmierć matki i córki – „nieudanego początku nowego gatunku” (ibid.: 138).

w naturalistycznej poetyce, może mieć wydźwięk symboliczny, kompromitując prostackie gusta Jana, „narzeczonego” służącej Kaśki, ale też stanowi zapowiedź jej upadku, podlego losu i utraty złudzeń związanych z osobą cynicznego, goniącego za erotycznymi wrażeniami mężczyzny-samca, „kanibala żeńskiego mięsa”, jak można by go, bez zbytej przesady, nazwać.

Na koniec chciałabym się przyjrzeć diagnozie i ocenom wystawianym cyrkowi przez dwóch pisarzy, których – choć oddziela ich stulecie – w postrzeganiu interesującej nas przestrzeni są bardzo podobni. Szczególnie ważne jest dostrzeżenie przez nich tego, w jaki sposób miejsce to wpływa na ludzkie namiętności, jak deprawuje człowieka, a nawet powoduje jego zezwierżenie w złym tego słowa znaczeniu.

Występom cyrkowym Henryk Sienkiewicz poświęcił dwa interesujące opowiadania: *Orso* i *Sachem*, zainspirowane, jak się można domyślać, doświadczeniami z podróży do Ameryki, odbytej w latach 1876–1878 na zlecenie „Gazety Polskiej”. Chociaż pisarz ucieka się tu do metaforyzacji, wykorzystując egzotyczne tło (w *Sachem* jest to miasto Antylopa, dawniej indiańska Chiavatta, w Teksasie; w *Orso* Anaheim w południowej Kalifornii) to opisane postaci i zdarzenia mają walor uniwersalny. Także mimo widocznej w *Orso* stylizacji na baśń z sielankowym zakończeniem czy odwołaniem do legendarnej przeszłości Chiavatty, skolonizowanej przez Niemców, którzy wycięli w pień rdzennych osadników należących do plemienia Czarnych Węży. W świecie przedstawionym obu opowiadań występy wędrownego cyrku są niecodzienną atrakcją, wielkim wydarzeniem i zaszczytem, bo jak czytamy w *Sachem*: „cyrki nie zjeżdżają do lada miasteczka” (Sienkiewicz 1979: 324), szumnie i skutecznie reklamowanym, zwłaszcza przez dyrektorów-impresariów, nabierających – szczególnie w *Orso* – cech demonicznych (podobnie będzie w *Zygfrydzie* Iwaszkiewicza, o którym dalej). W obydwu przypadkach nie bez znaczenia jest to, że cyrk przybywa z zewnątrz (w *Orso* jest to wędrowny cyrk pana Hirscha z Los Angeles, w *Sachem* trupa Hon. M. Deana, „cyrk tancerek, minstreli i linoskoczków”, *ibid.*: 322), przełamując niejako codzienny, nudny porządek mieszczańskiego życia, gdyż jest rozrywką, której odbiorcami (konsumentami) są głównie „syci”, filisterscy mieszczanie. Cecha sytości akcentowana jest zwłaszcza w opisie Niemców w *Sachem*, dla których „po twardej pracy rozrywka jest rzeczą równie godziwą, jak przyjemną” (*ibid.*: 324). Wartościowanie gustów tej publiczności nie odbiega od oglądu Zapolskiej oraz Iwaszkiewicza, o czym świadczy dobitnie taki choćby fragment z *Sachem*:

W tych blaskach widać opasłe, przechylone w tył dla folgi podbródkom głowy piwoszów, młode twarze kobiece i śliczne, zdziwione buzie dziecinne, których oczy niemal nie wychodzą na wierzch z ciekawości. Zresztą wszyscy widzowie mają miny ciekawe, zadowolone i głupie, jak zwykle publiczność cyrkowa (*ibid.*: 326) [zaznacz. B.Z.].

Podkreślana głupkowatość i zadowolenie publiczności, której poważną część stanowią nic nie rozumiejące dzieci, są znaczące w kontekście dramatów przeżywanych przez artystów cyrkowych, w tym przypadku ujarzmionego, zdegradowanego i poniżonego ostatniego potomka wojowników z plemienia Czarnych Wężów, „popisującego się na grobach ojców” (*ibid.*: 325). Jeszcze wyraźniej kontrast taki podkreślony jest w *Orso*, gdzie cyrk, z demonicznym, despotycznym dyrektorem, jawi się jako rzeczywistość piekielna, zarówno dla zatrudnionych tam ludzi, jak i zwierząt (to cecha łącząca tę przestrzeń z *Zygfrydem*).

Bestialstwo pana Hirscha ujawnia się zwłaszcza w kontaktach z tytułowym Orso, którego to stara się poskromić niczym dzikiego zwierza, co wywołuje skutek odwrotny od zamierzonego, jeszcze bardziej nasilając w młodym akrobacie opór, pierwotność i siłę, czy ogólniej mówiąc: zwierzęcość. Dyrektor, jak czytamy, „nienawidzi go i boi się zarazem, ale w taki sposób, w jaki pogromca zwierząt boi się na przykład lwa, to jest – ćwiczy go z lada powodu” (ibid.: 305). Sposób postępowania dyrektora z Orso nie różni się od tego, w jaki traktuje lwa w popisowym numerze z batem jako narzędziem utrzymywania „potwora” (ibid.: 299) w posłuchu. Tym samym batem pan Hirsch ćwiczy w posłuszeństwie młodego akrobata, nienawidząc go za niepokorność (i niezależność w marzeniach o wolności), a przede wszystkim za to, że zaskarbił sobie uczucia młodzieńczej, pięknej akrobatki Jenny. Wydaje się również, że właśnie zwierzęcość stanowi atut Orsa, cechę wpływającą na atrakcyjność jego występów, ów chwyt reklamowy, wykorzystywany przez dyrektora, rzucającego wyzwanie silaczom pragnącym pójść w szranki z Orso i być może go pokonać. Zwierzęcość Orsa określana jest przez siłę, urodę i dzikość: „Jest on zarazem podobny do byka i niedźwiedzia, a w ogóle uosabia straszliwą siłę, ale i złą. Jakoż wcale nie jest dobry” (ibid.: 305). Miarą jego dzikości jest reakcja koni w klatkach, które „na widok Orsa aż przysiadają ze strachu” (ibid.: 305), zupełnie inaczej reagując na Jenny – rżąc z radości. Orso nienawidzi cyrku, podobnie jak zniewolone zwierzęta, temperowane w swej dzikości batem. Tak jak one marzy o wolności: „Gdy wędrownego trupie w ciągłych włóczęgach zdarzyło się przebywać okolice nie zaludnione, odzywały się w nim takie instynkta, jakie odzywają się w chowanym wilku, który pierwszy raz bór zobaczy” (ibid.: 307). Ćwiczony batem Orso reaguje jak zraniony zwierz i tak również wygląda: „bo też Orso wyglądał strasznie. Zamiast oczu widać mu było tylko białka, szerokie wargi jego pokryte były pianą, głowa pochylona jak u byka, a całe ciało zebrane w sobie niby do skoku” (ibid.: 314). Co też znaczące: krwawe ślady na szyi atlety, które zostawia bat, wieczorem przed występem ma zakryć puder. On sam jest niczym lew, uderzający w momencie, kiedy sztucznie wyćwiczone posłuszeństwo ustępuje miejsca złości i agresji. Tę drapieżność widać w scenie pojedynku z dyrektorem, kiedy Orso, niczym oszalały, broni czci małej Jenny, poskramiając czterech Murzynów.

Tresowanie przy użyciu bata okazuje się nieskuteczne w przypadku lwa, który na arenie cyrku ma demonstrować „uskromnioną dzikość”, co jest zachowaniem sprzecznym z jego naturą, a przede wszystkim z leciwym wiekiem:

Wyłysiały ze starości zwierz, który rad by, żeby mu już raz dali święty spokój, żadną miarą nie chciał rzucić się na artystę – pod razami bata chował się tylko w głąb klatki. Dyrektor myślał z rozpaczą, że jeśli to lojalne usposobienie nie opuści lwa do wieczora, to „koncert na bacie” może się nie udać, bo bić lwa, który się odwraca, nie jest większą sztuką niż jeść raka od ogona (ibid.: 309).

Sienkiewicz buduje paralele między światem ludzi skrzywdzonych, poniżonych, jak Jenny i Orso, i zwierząt poskramianych na cyrkowej arenie, aby zaakcentować zbieżność emocji, reakcji oraz więzi, jakie w tej sytuacji mogą się pomiędzy nimi zrodzić (choć ten ostatni motyw nie jest jednak rozbudowany). Często też porównuje ludzi do zwierząt, a dotyczy to zwłaszcza głównych bohaterów. Jenny jest łagodna jak sarenka, ma w cyrku ulubionego psa i kota, zaprzyjaźnia się też z końmi, na których jeździ, wykonując popisowy numer, nierzadko ze łzami bezsilności i rozpaczy, kiedy zostaje poniżona przez dyrektora.

Jej atrybutem jest Biblia, o której opowiada młodemu atlecie, „«dobra książka», która mówiła o kochaniu się, o przebaczeniu, o miłosierdziu, słowem, o rzeczach, o których nigdy nie było mowy w cyrku pana Hirscha” (ibid.: 306). Orso przypomina wilka, niedźwiedzia czy lwa, kocha Jenny „jak brytan swoją panią” (ibid.: 308), stoczył też krwawą potyczkę z kuguarą, który go skaleczył w głowę podczas czyszczenia klatki, Orso zaś, ogarnięty zwierzęcą furią, złamał kuguarowi kość pacierzową (ibid.: 305-306). Cahuillowie z kolei, oglądający cyrkową paradę, „wyją z zadowolenia jak dzikie zwierzęta, które pokąsał giez” (ibid.: 302). Istotna jest też poetyka kontrastów, np. otwartej przestrzeni pustyni i puszczy (siedliska dzikich, wolnych zwierząt) i stepu, z którego jednak przychodzą do cyrku strzelcy, dostarczyciele dzikich zwierząt (ibid.: 307), z zamkniętą przestrzenią cyrku, „mordownią pozytywnych emocji i uczuć”, piekłem nie mniej traumatycznym jak „miejskowa bydłobójnia, koło której kręciły się tysiące szpaków czarnych z czerwonymi skrzydłami” (ibid.: 315), jak się można domyślić, skrzydłami czerwonymi od krwi. Jak wspomniano, tę piekielną machinę cyrku napędza demoniczny pan Hirsch, właściciel ludzi i „menażerii, złożonej z małp, kugarów, lwów afrykańskich, jednego słonia i kilkunastu dziecienniałych ze starości papug” (ibid.: 297). Co ciekawe – to nie „sfatygowane”, stare zwierzęta przyciągają cyrkową publiczność, lecz występy atletów i innych artystów:

Jakoż Cahuillowie oddają ostanie *pezos*, których nie zdołali przepić, aby tylko widzieć nie tyle dzikie zwierzęta, bo tych w San Bernardino nie brak, ile artystki, atletów, kłownów i wszystkie cuda cyrkowe, które wydają im się co najmniej «wielką medycyną», to jest czarodziejstwem, możebnym do spełnienia tylko z pomocą sił nadprzyrodzonych (ibid.: 297).

Podobnie w *Zygfrydzie*, opowiadaniu Iwaszkiewicza z 1936 roku, nawiązującym do gatunku „historii cyrkowych” w stylu Carmen Sylwy, to nie zwierzęta, lecz ludzie, zwłaszcza akrobaci, są w centrum wydarzeń. Zwierzęta wydają się tłem, tak jak „czarny, co najmniej dwudziestoletni” (Iwaszkiewicz 1979: 26) kucyk, niechętnie kręcący się po arenie, popędzany batem dyrektora cyrku. Przestrzeń cyrku wywołuje silne emocje, jest miejscem rozgrywanego się, cichego dramatu, niezrozumiałego dla publiczności, łaknącej spektakularnej, mrożącej krew w żyłach rozrywki. Przestrzeń ta jest wartościowana podobnie, jak w utworach wyżej przywołanych, mimo że nie jest opisana w konwencji naturalistycznej, jak zoo w *Asie*, czy menażeria w *Kaście Kariatydzie*.

Już na początku opowiadania narrator snuje refleksje dotyczące tzw. „filozofii cyrku” (ibid.: 23) i trzeba zauważyć, że oceny wpisane w owe przemyślenia są wielce niekorzystne dla tego miejsca. Ogląd dotyczy cyrku wędrownego, który zawitał do Sandomierza, stając się na dziesięć dni lokalną atrakcją. Jak zauważa wspomniany narrator, podobne „wędrowne areny” „ściągają po zapadłych kątach Europy tłumy publiczności spragnionej byle jakiej taniej rozrywki” (ibid.: 22). Skład takiej publiczności wymieniony jest podczas jednego z przedstawień cyrku „Corona”, kiedy to w sposób „niewybredny” reaguje na pokazowe numery: „Tłum rechotał i klaskał w ręce: było tu dużo drobnych mieszczan, robotników, żołnierzy, młodzieży szkolnej” (ibid.: 26). Nic dziwnego, że takie zachowanie wywołuje jednoznaczny ocenę narratora, przyglądającego się przedstawieniu, a jeszcze uważniej zachowaniu widzów, które kwituje jednym zdaniem: „Zaczynało mi się robić przykro” (ibid.: 26).

Widzowie cyrku są więc postrzegani podobnie jak u Zapolskiej, czy też wcześniej, jak u Dygasińskiego odwiedzający zoo. Na tym podobieństwa się nie kończą, gdyż w opowiadaniu Iwaszkiewicza zwraca się również uwagę na szkodliwość tego miejsca, zwłaszcza kumulującą się w „zwyczaju posyłania dzieci do cyrku” (ibid.: 22). W istocie bowiem pokaz cyrkowy to nie „widowisko tajemnicze i majestatyczne” (ibid.), lecz „wulgarnie i pełne brutalnej siły” (ibid.: 22), czego zapewne „najdelikatniejszym”, „najsztubtelniejszym” przejawem jest popędzanie batem niechętnych tresurze zwierząt (choćby wspomnianego wyżej, leciwego kucyka). Cyrk jest przestrzenią iluzji i złudy, szkodliwej szczególnie w przypadku młodocianych widzów, mogących po latach mieć okazję, by dokonać bolesnej konfrontacji dziecięcych wyobrażeń i wspomnień, w których nie odnajdą „ani głębi, ani tajemnicy, a często wyzysk, brutalność i zwykłą ludzką namiętność” (ibid.: 23)²¹. Cyrk w opowiadaniu Iwaszkiewicza to przestrzeń wypełniona „wrzaskliwą muzyką” (ibid.: 25), serwowaną przez „prymitywny zespół” (ibid.), miejsce, w którym czerpie się wątpliwej jakości wrażenia z „żałosnych pokazów i miernych dowcipów” (ibid.). Narrator obserwuje te popisy z chłodnym dystansem, oceniając je sceptycznie, podobnie jak z rezerwą wysłuchuje zwierzeń kolegi skrzypka, jego „opisu życia cyrkowego, które podobne było do banalnego filmu” (ibid.: 33). Nade wszystko z boku przygląda się rozwojowi namiętności pomiędzy tytułowym bohaterem i starym szambelanem, a jak się wydaje, cyrk jest przestrzenią podsycającą te i inne równie destrukcyjne emocje, bowiem: „Za dużo namiętności gromadziło się pod płóciennym dachem” (ibid.)²².

W *Zygfrydzie*, wyraźniej niż w opowiadaniach Sienkiewicza, punkt ciężkości przenosi się ze zwierząt na ludzi, a specyficzna przestrzeń uwięzienia, wielka klatka, jaką staje się arena objazdowego cyrku zamyka dramat niespełnionej, zakazanej miłości, która w tamtych czasach zaliczana być mogła do kategorii dziwołogów i wynaturzeń, budzących niesmak, a nawet odrazę.

Na koniec można zapytać, czy w tak opisanych historiach zwierząt przebywających w klatkach ogrodów zoologicznych i cyrków, jest miejsce na głębszą relację zwierzęcia z człowiekiem, czy możliwa jest między nimi przyjaźń, empatia i czułość? I czy zawsze człowiek stawia się w pozycji pana i władcy, traktującego zwierzę w sposób instrumentalny i użytkowy? Dobrany na potrzeby tego artykułu materiał literacki z różnych epok zdaje się stawiać pesymistyczną diagnozę, skoro jedyna głębsza relacja zawiązuje się w sytuacji podobieństwa położenia człowieka i zwierzęcia, jak to ma miejsce w scenie zbratania „oprowadzacza” po menażerii i niedźwiedzia z powieści Zapolskiej, których łączy nędza i uwięzienie w kieracie pokazów, w losie, z którego nie ma ucieczki. Chociaż analizowane tu utwory oddalone są w czasie, reprezentują różne gatunki i konwencje literackie, a tematyka zwierzęca (w tym wątek relacji ludzko-zwierzęcych) w niektórych z nich jest tematem centralnym

²¹ Na marginesie tych rozważań można przywołać zastanawiającą wypowiedź H. Poświatowskiej z jej listu do I. Morawskiego, w którym pisze m.in.: „Byłam w cyrku i parę razy w teatrze, ale cyrk lepszy. Trociny pięknie pachną i tyle ciał. Tygrysich i lwich także. Jeszcze foki – bardzo zdolne bestie, i słonie, i wielbłądy”, list z V 1958 z Częstochowy, niedziela (Poświatowska, 1998: 54). Podkreślanie sensualizmu natury, na którą składa się fauna i flora jest znamienne dla tej poetki i w takim sensie fascynuje ją przestrzeń cyrku, nie analizuje faktu, iż jest to miejsce uwięzienia dzikich zwierząt, co zresztą w tamtych czasach nie było szczególnie podkreślane i piętnowane. Raczej postrzegano cyrk i zoo jako niewinną rozrywkę.

²² W liście „małej Ukrainki”, uczestniczącej wraz z Zygfrydem w akrobatycznych pokazach, cyrk nazwany jest wręcz „piekłem” (Iwaszkiewicz 1979: 34), dlatego prosi matkę, by ta ją stąd zabrała, „gdyż nie może znosić dłużej takich męczarni” (ibid.).

(przykładem jest *As*), w innych zaledwie epizodem (*Kaska Kariatyda*, *Zygryd*) to wszystkie one zdają się podkreślać, iż zwierzę, ujarzmione poprzez tresurę i zamknięcie w klatce, staje się lustrem dla człowieka, pokazując złudność i fałsz jego przeświadczenia o panowaniu nad światem, obnażając prawdę o ułomności ludzkiej natury i kompromitując rzekomą humanitarność, wystawioną na próbę w przestrzeniach cyrku i zoo, próbę, z której nie uda się człowiekowi wyjść z „ludzką twarzą”.

Można również dojść do wniosku, że mimo iż autorzy, reprezentujący różnorodne, zmieniające się na przestrzeni XIX i XX wieku poetyki, nie postulują odejścia od uprzywilejowanej pozycji człowieka w relacjach ze zwierzętami i postrzegają te relacje zgodnie z antropocentryczną perspektywą dominującą do końca XX wieku to jednak ich ujęcia zdają się zapowiadać zmiany proponowane przez filozofów i badaczy kierunku posthumanistycznego, zwłaszcza z nurtu *animal studies* i humanistyki ekokrytycznej.

Bibliografia

- AM 2019. „Zoo w Chinach wpadło na nietypowy pomysł. W klatkach zamyka nie zwierzęta, a odwiedzających”. *Gazeta.pl*. Wydanie online: <https://podroze.gazeta.pl/podroze/> [19.03.2019]
- Andrews, Kristin 1996. “The first step in the case for Great Ape Equation: the argument for other minds”. *Etica & Animali* 8: 131–141.
- Bakke, Monika 2007. „Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami”. *Teksty Drugie* 1–2: 222–234.
- 2011. „Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?”. *Teksty Drugie* 3: 193–204.
- 2012. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Barcz, Anna 2013. „Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze”. *Teksty Drugie* 1–2: 60–79.
- 2016. *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Berger, John 1999. *O patrzeniu*. Przeł. Sławomir Sikora. Warszawa: Wydawnictwo Fundacja Aletheia.
- Bizior-Dombrowska, Magdalena 2019. *Dlaczego romantycy nie byli wege?.* W: Barbara Zwolińska (red.). *(Nie)smak w tekstach kultury XIX-XXI wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Brzozowska, Danuta 1974. *Posłowie*. W: Adolf Dygasiński. *AS, Zając, Gody życia*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Calarco, Matthew 2015. *Thinking Though Animals: Identity. Difference. Indistinction*. Stanford University Press.
- Cavalieri, Peter [&] Peter Singer (red.) 1994. *The Great Ape Projekt: Equality Beyond Humanity*. New York: St. Martin’s Press.
- Czczot, Katarzyna 2012. *Cały szpital rozłożę jak zegar po sztuce*. W: Dorota Siwicka [&] Marta Zielińska (red.). *Geografia Słowackiego*. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna. Instytut Badań Literackich PAN.
- Darwin, Karol 2009. *O pochodzeniu człowieka*. Tłum. M. Ilecki. Warszawa: Jirafa Roja.
- 2020. *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*. Tłum. Konrad Dobrski. Warszawa: Wydawnictwo MG.
- Domańska, Ewa 2013. „Humanistyka ekologiczna”. *Teksty Drugie* 1–2: 13–32.
- Dygasiński, Adolf 1974. *AS*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Haraway, Donna 2012. *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Tłum. Joanna Bednarek. W: Agnieszka Gajewska (red.). *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Iwaszkiewicz, Jarosław 1979. *Zygfryd*. W: Jarosław Iwaszkiewicz. *Opowiadania*. Tom II. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Kittel, Maja 2006. „(Nie)świadomość zwierząt a ich status moralny. Jak pogodzić etykę z filozofią umysłu?”. *Etyka* 39: 99–114.
- Merchant, Carolyn 1990. *The Death of Nature. Woman, Ecology and the Scientific Revolution*. New York: Harper Collins.
- Moroz, Agata. 2018. „Czy Dygasiński to „polski Kipling”? O niejednoznacznych granicach ludzko-zwierzęcych podziałów w literackich światach Adolfa Dygasińskiego i Rudyarda Kiplinga”. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ* 20 (1): 131–154.
- Nussbaum, Martha 2011. *Creating Capabilities: Human Development Approach*. Harvard: Belknap Press of Harvard.
- Poświatowska, Halina 1998. *Listy*. Red. Maria Rola [&] Barbara Górka. Współpr. Małgorzata Porębska. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Regan, Thomas. 1985. *The Case for Animal Rights*. W: Peter Singer (red.). *In Defense of Animals*. New York: Basil Blackwell.
- 2003. *Animal Rights, Human Wrongs*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Rodziewiczówna, Maria 2005. *Dewajtis*. Oprac. Anna Martuszczyńska. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ryder, Richard 1980. „Szowinizm gatunkowy, czyli etyka wiwisekcji”. *Etyka* 18: 39–47.
- Sienkiewicz, Henryk 1979. *Sachem*. W: Henryk Sienkiewicz. *Nowele wybrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Singer, Peter 1980. „Zwierzęta i ludzie jako istoty równe sobie”. *Etyka* 18: 49–62.
- 2004. *Wyzwolenie zwierząt*. Tłum. Anna Alichniewicz [&] Anna Szczęsna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Skala, Agata 2012. *Sacrum w Godach życia Adolfa Dygasińskiego*. *Pamiętnik Literacki* 1: 31–45.
- 2013. *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Stefanowska, Zofia 1973. *Świat owadzi w IV cz. Dziadów*. W: Maria Żmigrodzka (red.). *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Tokarczuk, Olga 2002. *Najbrzydsza kobieta świata*. W: Olga Tokarczuk. *Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*. Wałbrzych: Wydawnictwo Ruta.
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna 2013. *Literatura rosyjska wobec upodmiotowienia zwierząt. W kręgu zagadnień ekofilozoficznych*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- (red.) 2014. *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*. T. 1. *Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Wohlleben, Peter 2017. *Duchowe życie zwierząt*. Tłum. Ewa Kochanowska. Kraków: Wydawnictwo Otwarte.
- Zapolska, Gabriela 1974. *Kaśka Kariatyda*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.