

MONIKA ŻÓŁKOŚ  
Uniwersytet Gdański

## Wielkie wymieranie na arce Noego

W 1844 roku Grandville<sup>1</sup>, francuski artysta, który zasłynął rysunkami zwierząt osadzonych w sytuacjach społecznych klasy średniej, opublikował grafikę przedstawiającą arkę Noego u progu nowoczesności. Tłum gatunkowo sparowanych zwierząt, tłoczący się przy prowadzącej na parowiec rampie, przedstawiony został w charakterystycznym dla Grandville'a stylu: ubrane w eleganckie stroje lwy, myszy, niedźwiedzie upozowane są w sposób przypominający język ludzkiego ciała. Nie jest to jednak forma antropomorfizacji, poprzez którą zwierzęcość staje się maską cech i zachowań człowieka. Przeciwnie, źródłem poznawczego niepokoju w spotkaniu z grafikami Grandville'a wydaje się dysonans między mieszczańskim anturazem a nieredukowalną do ludzkiego porządku zwierzęcością. John Berger pisał w artykule *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, że wstrząs, który fundują odbiorcy te ryciny, bierze się stąd, że są one w jakimś sensie odwrotnością tradycji bajki zwierzęcej: „Zwierzęta nie zostały wypożyczone, by wyjaśnić ludzkie cechy, nic nie zostało odarte z maski. Przeciwnie. Zwierzęta te stały się więźniami ludzko-społecznych sytuacji, w które zostały przymusowo wtłoczone” (Berger 1999: 26). Zamiast międzygatunkowej przyległości pojawia się pęknięcie, sygnalizujące rozziw między człowiekiem a zwierzęciem; tak rozumiany zamysł Grandville'a staje się według znanej tezy

1 Pseudonim Jeana Ignace'a Isidore'a Gérarda.

Bergera poświadczeniem dziewiętnastowiecznego procesu znikania zwierząt, będącego konsekwencją rewolucji przemysłowej oraz kolonialnego postrzegania natury, którego przejawem były powstające ówczesnie ogrody zoologiczne (Berger 1999: 28–29)<sup>2</sup>.

Graficzną reprezentacją tego zjawiska jest dla Bergera właśnie rycina *Zwierzęta wchodzące na parową arkę*, którą autor *O patrzeniu* interpretuje jako „wielki exodus” świata animalnego (Berger 1999: 28). Na rysunku Grandville’a nie widać ludzi, lecz obrócone tyłem do obserwatora zwierzęta, które wsiadają na parowiec – wytwór ówczesnego rozwoju technologicznego, urastający tu do rangi figury nowoczesności. Jej istotnym filarem okazuje się przedefiniowanie relacji człowieka i natury, sprowadzonej do roli surowca, zamkniętej w dyskursywnych kategoriach, całkowicie podporządkowanej ludzkim potrzebom (zob. DeMello 2012: 11–15). To, co najbardziej frapujące w grafice Grandville’a, to nawet nie pojemność mitu, otwartego na kolejne interpretacje, ale zerwanie z tradycją przedstawiania arki Noego jako ludzko-zwierzęcej wspólnoty, zawiązanej w obliczu nadchodzącej katastrofy. Starotestamentowa przypowieść zazwyczaj funkcjonuje bowiem jako alegoria jedności losu człowieka i zwierząt wobec zrównującego wszystkich zagrożenia, a zarazem alegoria bioróżnorodności – zbudowany przez Noego i jego synów statek przedstawiany był w tradycji malarskiej jako monstrualna menażeria odzwierciedlająca wielość form życia na Ziemi. Nie powinno jednak umknąć naszej uwadze, że w tej historii ceną przetrwania przebywających na arce zwierząt staje się redukcja indywidualnej egzystencji do tożsamości gatunkowej; każda ze zgromadzonych tu par jest w istocie warunkiem istnienia całego gatunku. Spojrzenie pod poszewkę mitu, którą rozumiem jako uznaną tradycję przedstawiania biblijnych wydarzeń, odsłania ukryty w tej historii mechanizm konceptualnego zarządzania światem zwierząt. Opowieść o władzy, która umocowana jest w przywileju klasyfikowania.

Pęknięcie między tradycyjną wykładnią przypowieści o potopie, która przedstawia Noego jako „miłującego przyrodę pobożnego patriarchę” (Barnes

2 W pracy *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment* Graham Huggan oraz Helen Tiffin posługują się terminem „biokolonizacja” na określenia różnorodnych praktyk zawłaszczania i eksploataowania przyrody krajów kolonizowanych z pozycji imperialnych, w tym również legitymizowania tzw. „misji cywilizacyjnej” poprzez konceptualne łączenie tożsamości ludów rdzennych z porządkiem natury. Owe strategie postępowania z florą i fauną obszarów kolonizowanych wyrastają z postrzegania środowiska naturalnego jako zagrażającego człowiekowi żywiołu (który trzeba opanować i poddać kulturowej kontroli), a jednocześnie jako źródła dóbr i surowców, co w oczywisty sposób wiąże się z ekonomicznym wymiarem procesu kolonizacji (zob. Huggan, Tiffin, red. 2015: 4).

1994: 32), a jej wersją nieprawomyślną, demaskującą przemocowe mechanizmy biblijnego zdarzenia, organizuje strukturę *Pasażera na gapę*, pierwszej części *Historii świata w dziesięciu i pół rozdziałach* Juliana Barnes'a, opublikowanej w 1989 roku. Utwór angielskiego pisarza składa się z luźnego ciągu opowieści będących wariantami wydarzeń historycznych utrwalonych w tekstach kultury i uznanych za istotne w dziejach ludzkości, które tutaj doświadczane, a przede wszystkim opisywane są z perspektywy istoty zmarginalizowanej, w jakimś sensie wypchniętej z oficjalnej narracji. Większość z pokazanych w powieści Barnes'a zdarzeń, jak procesy zwierzęce, katastrofy morskie czy nuklearna apokalipsa, łączy wizja historii jako wielkiej destrukcji, ale też historii jako wielkiej opowieści, w której splatają się głosy, perspektywy, strategie komunikacyjne. Wbrew tytułowi, który zdaje się zapowiadać całościową wizję dziejów, obraz tego, co minione, jest w powieści angielskiego pisarza manifestacyjnie niepełny. Przeszłość odsłania się w odpryskach, w epizodach wypowiedzanych z miejsc, które dotąd nie były przestrzenią podmiotowej narracji. Spoiwem łączącym poszczególne rozdziały powieści Barnes'a staje się w ten sposób pojęcie „przeciw-historii”, rozpowszechnione na gruncie polskiej humanistyki przez Ewę Domańską, która, przywołując pisma Michela Foucaulta oraz Pierra Nory, wpisała ów koncept w złożoną problematykę społecznej pamięci:

Przeciw-historia jawi się [...] jako historia zerwania, historia tych, których forowana przez dominującą władzę historia pozbawiła głosu. Opisuje ona dzieje niewoli, wygnania i klęsk w nadziei na przywrócenie im właściwego miejsca w historii i oddania sprawiedliwości przeszłości. [...] Zadaniem przeciw-historii jest zatem nie umacnianie władzy, ale jej krytyka. Jest to dyskurs rewindykacyjny i insurekcyjny, który ma na celu odzyskanie pamięci wypartej lub zatajonej uciemiężonych, a nie upamiętnianie czynów wielkich bohaterów historii (Domańska 2006: 222–223)

Badaczka słusznie zwraca uwagę, że jednym z dylematów takiego problematyzowania narracji o przeszłości staje się charakterystyczny dla optyki rewindykacyjnej silny dualizm, bazujący na antagonizmie siły i słabości, pozycji władzy i pozycji marginesu, wreszcie – przywileju tworzenia przekazu i przymusu milczenia. Powieść Barnes'a wymyka się jednak manichejskiej wizji historii, bo istotą splatających się tu głosów nie jest odwrócenie oficjalnego porządku, ale rozszczelnienie go poprzez ciąg subwersywnych praktyk, które demaskują sam mechanizm snucia opowieści. W tym zamyśle kluczową rolę odgrywa rozdział otwierający powieść, w którym dzieje arki Noego opisane zostały z perspektywy

kornika, tytułowego pasażera na gapę. Opisuje on sekwencję wydarzeń radykalnie odbiegających od tradycji interpretacyjnej. Przeciwwstawia się kanonicznej wersji, według której biblijny potop zyskał rangę mitycznego nowego otwarcia, z centralną pozycją człowieka jako opiekuna i gwaranta bioróżnorodności.

W *Pasażerze na gapę* nieustannie ścierają się ze sobą dwie konkurencyjne wizje biblijnej historii:

Na początek trzeba powiedzieć, że w Arce panowała ścisła dyscyplina. Nie tak jak w tych zabawkach z malowanego drewna, które być może pamiętacie z dzieciństwa – szczęśliwe parki spoglądające z ukontentowaniem sponad barierek swych superkomfortowych, porządnie wyczyszczonych boksów. Nie, nie wyobrażajcie sobie jakiejś wycieczki statkiem po Morzu Śródziemnym [...]. Oj, nie była ta nasza Arka rezerwatem przyrody. Czasem bardziej przypominała karczer (Barnes 1994: 5–6).

Kanoniczny obraz wydarzeń, nacechowany sentymentalizmem maskującym dyscyplinujący charakter przedsięwzięcia, zostaje skontrowany przez oddolnego narratora, który ujawnia ogromną skalę przemilczeń i zafałszowań (począwszy od tego, że flotylla Noego składała się nie z jednego, lecz z ośmiu okrętów). W opowieści kornika można za rozprawą Érica Barataya dostrzec uwolnienie „zwierzęcego punktu widzenia”. W swojej głośnej książce francuski historyk postuluje poszerzenie ram wiedzy o przeszłości o doświadczenie podmiotów pozaludzkich i takie przeformułowanie pytań badawczych, które pozwoli „wejść w skórę zwierzęcia, pojąć jego otoczenie, jego możliwości obserwacji i percepcji, aby choć w małym stopniu [...] odtworzyć jego uczucia” (Baratay 2014: 83). Prowokująca intelektualnie propozycja Barataya nie pozwala jednak wyjaśnić w pełni konceptu zwierzęcej narracji w prozie Barnes’a i to nie tylko z uwagi na problematyczność przełożenia metodologii historycznej na grunt refleksji literaturoznawczej. Podróżujący na gapę narrator pozostaje nieufny wobec zarówno ludzkiej wizji biblijnych wydarzeń, jak i perspektywy innych zwierząt, które stały się częścią mitu założycielskiego:

Wasz gatunek ma dość często przytaczaną wersję, która nawet sceptykom nadal mąci w głowach, a i same zwierzęta upowszechniają różne sentymentalne mity. No bo i po co mają się przeciw tym mitom buntować, skoro zostały w nich potraktowane jak bohaterowie, skoro mogą z dumą wywieść swą rodzinną genealogię prościutko od Arki? (Barnes 1994: 6).

Dla przedstawionej w prozie Barnesa wizji biblijnego potopu ważna jest nie tyle perspektywa animalna, co fakt, że opowiadającym centrum staje się tu zwierzę, którego na statku Noego w ogóle nie powinno być. Widziana oczyma kornika arka jawi się jako miejsce ściśle zhierarchizowane, z nadrzędną pozycją człowieka, bezlitośnie rządzącego zabranymi na pokład zwierzętami, którym za akt najmniejszej nawet niesubordynacji grozi wyrzucenie za burtę (a tym samym śmierć całego gatunku). Poprzez swoją opowieść kornik obnaża okrucieństwo i bezwzględność panujących na arce reguł. Jego celem zdaje się wyciszenie antropocentrycznie sprofilowanej historii oraz podważenie pastoralnej wizji przyrody, której jawne skłamanie („szczęśliwe parki spoglądające z ukontentowaniem sponad barierek swych superkomfortowych, porządnie wyczyszczonych boksów”) ma w sobie coś z estetyki religijnego kiczu. Tym, co legitymizuje i uwiarygadnia narrację kornika, jest, paradoksalnie, pokątny status autora – pasażera na gapę, przesz muglowanego na pokład wyrzutka, którego gatunek skazano na wymarcie, zabraniając mu wstępu na statek: „Gdy przypominam sobie Podróż, nie mam wobec nikogo poczucia zobowiązania; ostrości spojrzenia nie zakłóca mi wazelina wdzięczności” (Barnes 1994: 6). Jego obraz wydarzeń jest nie tylko silnie rewizjonistyczny wobec wykładni oficjalnej, ale też – w przeciwieństwie do tej ostatniej – manifestacyjnie fragmentaryczny, pełen fabularnych luk, oparty na domysłach i plotkach. Ramą poznawczą staje się tu sytuacja podglądania, której epistemologiczne rozchwianie stoi w jawnej sprzeczności z ideą niepodważalności biblijnego kanonu. Nie tylko pasażer, ale wręcz cała narracja – nieprawomyślna i peryferyjna – jest tu, w jakimś sensie, „na gapę”.

Przesunięcie narracyjnego centrum w stronę głosu peryferyjnego rzutuje na charakter odsłaniającej się w *Pasażerze na gapę* focalizacji zmysłowej, która uwarunkowana jest sytuacją ukrywania się, maskowania obecności. Podglądanie i podsłuchiwanie świata staje się cechą zarówno percepcji głównego bohatera, strategii narracyjnej, jak i samego aktu odbioru. Jak zauważa Magdalena Rembowska-Płuciennik, focalizacja zmysłowa stanowi „tekstowy wykładnik związku między *embodiment* a *emplacement* (ucieleśnieniem a umiejscowieniem), wskazuje sposoby literackiego problematyzowania relacji między ciałem, myślą i działaniem” (Rembowska-Płuciennik 2006: 591), co wydaje się szczególnie istotne w odniesieniu do konstruowania zwierzęcych głosów w literaturze, nieuchronnie prowokujących pytanie o możliwość dotarcia do pozaludzkich sposobów doświadczania świata, jak w słynnym eseju Thomasa Nagela *Jak to jest być nietoperzem?*. Aleksander Nawarecki, twórca pojęcia „zoofilologii”, słusznie zwraca uwagę, że fikcja literacka wydaje się szczególnie otwarta na głosy zwierząt – nie tyle poprzez samą tematykę, ale z uwagi na próby ujętykowania

zwierzęcej podmiotowości: „[...] zoofilologia nie powinna zatrzymywać się na zewnętrznym oglądzie animalnych obrazów, wątków czy motywów, lecz zachowywać więź z filologią – słyszeć głosy zwierząt, a nawet ton i styl (jesteśmy przecież na terenie literatury)” (Nawarecki 2015: 150). W artykule *Zoofilologia pod auspicjami augurów* badacz przedstawia sugestywną interpretację *Banialuki* Hieronima Morsztyna, którą czyta jako ornitologiczny poemat, napisany językiem przenikanyym głosami ptaków. Podobną drogą podąża Anna Barcz, która w tekście będącym wprowadzeniem do zookrytyki odsłania „zezwierżenie i zazwierżenie doświadczenia” w utworze Tytusa Czyżewskiego *Oczy Tygrysa*, rozumiane jako osłabienie antropocentrycznie zorientowanego podmiotu poznawczego i ulokowanie w poetyckim języku tropów tygrysięgo „ja” (Barcz 2015: 143–159).

W porównaniu z tak dobitnymi przykładami zwierzęcej focalizacji *Podróżnik na gapę* ujawnia pewną niespójność: animalny punkt widzenia tworzy silny kontrpunkt dla ludzkiej historii, ale owa zwierzęcość nie znajduje odzwierciedlenia w języku, który wręcz celowo uniemożliwia identyfikację i ukrywa gatunkową przynależność mówiącego podmiotu. Kornik odsłania się dopiero w ostatnim zdaniu opowieści, co daje szczególny efekt retoryczny: napięcie między alternatywną wykładnią założycielskiego mitu a znikomością narratora, rozumianą zarówno w kategorii skali, jak i wyposażenia symbolicznego, jakim w potocznych wyobrażeniach obdarzane są owady. Kojarzone z brudem, grzechem, rozpadem jawią się często jako istoty antytetyczne wobec porządku ludzkiego, a nawet – wbrew klasyfikacji biologicznej – wyłączone ze świata zwierząt (zob. Żółkoś 2015: 36–39). Kondycja owada staje się w powieści Barnes’a pojemną figurą głosu z marginesu, spoza oficjalnych kategorii i ustanowionego porządku. Co ciekawe, w artykule poświęconym focalizacji zwierzęcej William Nelles stwierdza, że w *Podróżniku na gapę* „osobowość” kornika wydaje się „na wskroś ludzka”, a uświadomienie sobie, że odbieraliśmy dyskurs owada jak głos człowieka, jest kluczowe dla finalnego efektu (Nelles 2001: 189). Trudno oprzeć się poczuciu, że narrator wciąga czytelnika w pułapkę: buduje sugestywną wizję świata, alternatywną wobec kanonicznej wersji przypowieści, by na koniec – kiedy już mu uwierzymy – odsłonić się w swojej owadziej kondycji. Narzędziem maskowania okazuje się język, który w zachodniej tradycji filozoficznej urosł do rangi nadrzędnej cechy, zaświadczał o wyjątkowości *homo sapiens*, stając się miejscem „wytwarzania różnicy”, antropocentrycznego pęknięcia między człowiekiem a zwierzęciem (zob. Oliver 2009: 25–48). W *Podróżniku na gapę* to właśnie umiejętność posługiwania się językiem pozwala rozdzielić „ja” doświadczone (kornik jako nielegalny podróżnik na arce) od „ja” opisującego (kornik opowiadający o biblijnych wydarzeniach z czasowego oddalenia).

Jak zauważa Nelles, podstawowym dylematem każdej narracji animalnej jest „przypisywanie ludzkiego języka zwierzętom, które z definicji nie potrafią mówić” (Nelles 2001: 188). Strategia oporu przyjęta w prozie Barnesa ów dylemat uchyla. Posługiwanie się językiem przez owadziego narratora nie jest wyrazem naiwnej antropomorfizacji czy próbą wyobrażenia sobie percepcji kornika, lecz częścią subwersywnej gry, której stawką okazuje się obnażenie dyskursywnej konstrukcji, na jakiej wznosi się przypowieść o arce Noego.

Pewne światło na opisaną w *Pasażerze na gapę* kondycję owadziego podmiotu rzuca trzeci rozdział powieści, w którym podczas procesu korników, oskarżonych o zniszczenie kościoła, prokurator dowodzi demonicznego rodowodu tych zwierząt. Miałyby o nim zaświadczać nieobecność korników na arce, „bowiem jakież roztropny szyper dałby przystęp na pokład nawy swej tym drzewa rozgromcom” (Barnes 1994: 77). Ujawniona tu logika segregacji opiera się na antagonizmie dwóch kategorii zwierząt: potępionych i będących częścią Boskiego ładu. Ich rozdzielenie staje się podstawą przeprowadzonej przez Noego selekcji, a tym samym kluczem przetrwania lub zagłady gatunku. Zaokrętowne zwierzęta poddawane są dalszej kategoryzacji. Dzieli się je na nienadające się do zjedzenia („nieczyste”) oraz zdatne do spożycia („czyste”), którym pozwolono wejść na pokład w liczbie siedmiu, sekretnie zwiększając w ten sposób zapasy żywności – „Dla Noego i jego rodziny Arka była nie więcej niż pływającą kantiną” (Barnes 1994: 16). Pokazany oczyma kornika biblijny statek jawi się jako Agambenowska „maszyna antropogeniczna” wytwarzająca zarówno dyskursywną różnicę między „zwierzęciem” a „człowiekiem”, jak i złożoną hierarchię w obrębie świata animalnego, który ustrukturyzowany zostaje według użyteczności poszczególnych gatunków dla ludzi. Niezamierzona ironia prokuratorского wywodu polega na tym, że kornik, który jednak zdołał się razem z rodziną na arkę przemyścić, w jakimś sensie naprawdę się przez nią przewierca; „podgryza” ją swoją narracją, demaskując idylliczność biblijnego mitu. W zakreślonej tu wizji potopu odbijają się toczzone przez biblistów spory na temat obecności owadów na arce Noego. Hebrajskie słowo określające „wszelkie żywe stworzenie”, *bāšār*, wiąże się z posiadaniem krwi (uznanej w kulturze judaistycznej za esencję życia), a tej, jak wiadomo, stawonogi są pozbawione (Zob. Lacey, dostęp 2021). W *Podróżniku na gapę* Noe oraz jego synowie stoją na straży porządku, który opiera się na mechanizmach stygmatyzacji; biblijny potop czytany jako historia nowego początku okazuje się opowieścią o konstytuowaniu świata ogarniętego obsesją klasyfikacji. Odmowa zaokrętownia wybranych gatunków jest przejawem ludzkiej władzy nazywania, rozumianej jako prawo tworzenia i delegowania dyskursywnych kategorii, które mimo że zdają się często przypadkowe i umowne, pełnią rolę potężnych regulatorów zwierzęcego świata.

Wizja przedstawiona w prozie Barnesa interesująco współgra z obrazem biblijnego potopu z wcześniejszej o kilka lat powieści Timothy'ego Findleya *Not wanted on a Voyage* (1985). Przedstawiona w tym utworze środowiskowa apokalipsa przynosi radykalną redukcję bioróżnorodności, będącą tyleż efektem szalejącego potopu, co dokonanej przez Noego kilkusetletniej selekcji. Patriarcha najpierw nie wpuszcza pewnych gatunków na pokład, a następnie nakazuje eksterminację tych zwierząt, które są w stanie przetrwać poza jego statkiem, symbolizującym ludzką władzę nad światem naturalnym. Powieść Findleya nie kończy się sceną opadania wód, która mogłaby nieść nadzieję na restytucję życia na Ziemi. Potop okazuje się przeciąganym w nieskończoność „stanem wyjątkowym”. Sytuacja tymczasowego uprzywilejowania człowieka nabiera cech trwałego, antropocentrycznego porządku. Finał *Pasażera na gapę* na pierwszy rzut oka przebiega odmiennie. Po skończonym potopie zwierzęta schodzą na ląd i rozbiegają się pospiesznie, byle dalej od Noego i jego ludzi. Ale opuszczenie arki nie uwalnia od narzuconej przez człowieka kategoryzacji. Akt wejścia na pokład okazuje się zawiązaniem ludzko-zwierzęcego kontraktu, który przypieczętował supremację jednego gatunku. Opowieść o przetrwaniu zamienia się w opowieść o podporządkowaniu, a historia ocalenia staje się historią eliminacji.

W wizji potopu przedstawionej przez Barnesa gatunki, którym odmówiono wstępu na arkę albo które zabito podczas podróży – gryfon, sfinks, jednorożec, hipogryf, behemot – zyskują status fantastycznych. Nie wymarłych, lecz nigdy nieistniejących. Zaczynają być postrzegane jako wytwór wyobraźni, stają się kategorią bez referencji:

Nawet sobie nie wyobrażacie, jakiego bogactwa dzikich zwierząt pozbawił was Noe. [...] Wszystkie te mityczne bestie zrodzone z marzeń poetów w minionych wiekach – sądzicie, że zostały bądź świadomie wymyślone, bądź stanowiły alarmistyczne opisy zwierząt mgliście zoczonych w lesie po zbyt suto zakrapianym obiedzie myśliwskim? Obawiam się, że wytłumaczenie jest bardziej prozaiczne: zeżarł je Noe (Barnes 1994: 16–17).

Opisywane z perspektywy owadziego narratora warunki zaokrętowania oraz reguły obowiązujące podczas rejsu układają się w obraz niekończącej się selekcji. W oczach kornika wydarzenia na arce jawią się jako nie mityczna „ochrona przyrody”, lecz praktyka redukcji, proces uszczuplania wielości form życia na Ziemi. Trzeba przy tym zauważyć, że cechą procedur zainicjowanych przez biblijnego patriarchę była uderzająca wręcz nieudolność. Aby wyłonić najlepszych przedstawicieli każdego gatunku, Noe zaaranżował „coś w rodzaju konkursu



piękności plus teleturniej plus zawody sportowe” (Barnes 1994: 9), w wyniku którego, z powodu odgórnie przyjętych „kryteriów jakości”, przepadły różne grupy zwierząt – niesprawdzające się w rywalizacji, zapadające w długi sen lub zbyt powolne, by dotrzeć do portu na czas. Odmówiono wstępu stworzeniom niespełniającym norm gatunkowej odrębności, o której miałyby zaświadczać zbagatelizowana przez Noego cecha: „[...] jakąż różnicę robi tych kilka dodatkowych prążków na ogonie czy krzaczaste kosmyki wzdłuż grzbietu? Takich już mamy” (Barnes 1994: 10, wyróż. – J.B.). Nie popłynęły zwierzęta niewpisujące się w imperatyw rozrodczości – te, które przybyły samotnie, oraz „rodziny, które nie chcąc rozłąki z potomstwem wybierały wspólną śmierć” (Barnes 1994: 10). Ale selekcja nie kończy się wraz z odpłynięciem armady od brzegu: podczas potopu niektóre gatunki są zabijane z uwagi na futro, kości czy mięso, inne znikają bez wieści w tajemniczych okolicznościach. Początkowo wydaje się, że zwierzęta te są dobierane według nieprzejrzystych, a nawet przypadkowych kryteriów, jednak po czasie narrator odnajduje w logice eliminacji niepokojącą prawidłowość – przepadają wszystkie stworzenia, które mają w sobie cechy kilku gatunków, jak jednorożec czy bazylijszek. Według znanej tezy Mary Douglas w wielu kulturach tabu żywieniowe obejmuje zwierzęta, które postrzegane są jako antysystemowe; obdarzone wykluczającymi się atrybutami, jak latające wiewiórki czy morskie węże, zdają się funkcjonować w poprzek „naturalnego” porządku. Jednocześnie jednak przedstawiona w powieści Barnes’a eliminacja heterogenicznych gatunków podszyta jest ideologią czystości rasowej. W perspektywie owadziego narratora arka Noego to miejsce projektowania natury, prefiguracja współczesnej bioinżynierii, której celem zdaje się nie tyle ocalenie, co wytworzenie porządku przyrody według odgórnie przyjętych kryteriów. Demaskująca siła zaprezentowanej tu opowieści polega na zdenaturalizowaniu natury, czy może raczej: „natury” – określonego zespołu wyobrażeń, fantazmatu, w myśl którego jest ona domeną niemych, dzikich, żywiołowo rozwijających się sił.

W *L’Animal que donc je suis* – pracy, która stworzyła podwaliny współczesnej refleksji z kręgu *Animal Studies* – Jacques Derrida stawia słynną już tezę o dyskursywnej przemocy, polegającej na przyznaniu sobie przez człowieka prawa do dysponowania kategorią „zwierzęcości” oraz delegowania jej na zbiór niezwykle różnorodnych istot w celu conceptualnego wytworzenia własnej wyjątkowości i odrębności (Derrida 2008: 32). Jak podkreśla Elizabeth Grosz, samo nazwanie innej istoty „zwierzęciem” jest aktem relegowania w milczenie i daniem sobie przywileju tworzenia politycznej i kulturowej reprezentacji Innego (Grosz 2011: 16). Ów splot przemocy symbolicznej i przemocy fizycznej to ważny wątek powieści Barnes’a: biblijny akt założycielski oznacza nałożenie na świat zwierząt pojęciowej siatki, która wytwarza obraz spójnej i jednolitej

natury służącej dobru człowieka. Władza nazywania pozwala eliminować te gatunki, które nie wpisują się w tak sprofilowaną wizję zwierzęcości, samym swoim istnieniem obnażając umowność Boskiej konceptualizacji. Biblijna arka jest w istocie formą praktyki dyskursywnej, wytwarzającej rozłączne pojęcia „człowieka” i „zwierzęcia”. Ten pierwszy staje się źródłem sensu, dysponentem porządkujących znaczeń; drugie wtłoczono w osobną kategorię ontologiczną i polityczną, która zdaje się podporządkowana opisanej przez Giorgia Agambena logice „nagiego życia”. Włoski filozof ukuł to pojęcie, by wyjaśnić kondycję człowieka, którego egzystencja odarta została z kulturowych oraz społecznych znaczeń i sprowadzona do czystej biologiczności istnienia (zob. Agamben 2008: 9–24)<sup>3</sup>. Na statkach Noego odbywa się nieustanna praktyka zarządzania życiem (i śmiercią): podwójnie ryglowane boksy, cisza nocna, dyscyplinarki i cele odosobnienia, kontrole osobiste, wymyślne kary fizyczne, „polityka eksterminacji krzyżówek” (Barnes 1994: 29). Trzeba to powiedzieć wprost: owadzi narrator pokazuje arkę jako miejsce zorganizowane na kształt obozu koncentracyjnego. W horyzoncie powieści Barnes’a znajduje się dwudziestowieczna nekro-polityka z jej obsesją eliminowania i wymazywania życia, które rozpoznane zostało jako „niepożądane” (zob. Domańska 2017). Istnienie zamkniętych na statkach Noego zwierząt, sprowadzonych do roli mniej lub bardziej wartościowego surowca, jawi się jako „nagie” w Agambenowskim znaczeniu tego słowa.

To właśnie w ukształtowaniu przestrzeni odsłania się ekocydalny wymiar biblijnej historii. Dzieje się tak zarówno w powieści Barnes’a, jak i w utworze Findleya – obaj uruchamiają topos arki przewrotnie, napełniając go znaczeniami, które stoją w jawnej sprzeczności z idyllicznym obrazem „statku przetrwania”. W *Pasażerze na gapę* biblijny statek, miejsce ocalenia i gatunkowej ochrony, staje się przestrzenią działania biopolityki, która przekształca go w obóz koncentracyjny. W literackiej wizji Findleya arka obdarzona zostaje – jak zauważa Philip Armstrong – dualną naturą: staje się jednocześnie „azylem i więzieniem, miejscem zbawienia i miejscem zamknięcia” (Armstrong 2008: 174). Autor pracy *What Animals Mean in the Fiction of Modernity* widzi w tym pomieszaniu znaczeń ucieleśnienie paradoksu współczesnych ogrodów zoologicznych, których antycypacją zdaje się biblijna przypowieść o potopie:

W ciągu ostatnich dekad ogrody zoologiczne były przedstawiane poprzez ich wkład w ochronę przyrody: stają się rezerwatem dla zwierząt wypychanych z ich naturalnego środowiska, źródłem wiedzy

3 O kategorii „nagiego życia” w odniesieniu do kondycji zwierzęcej w filozofii Giorgia Agambena pisał Michał Krzykawski (zob. Krzykawski 2016: 95–108).

o bioróżnorodności, szansą na studiowanie rzadkich gatunków, miejscem rozmnażania zagrożonych populacji (Armstrong 2008: 174).

Ogrody zoologiczne są miejscem projektowania i przekształcania zwierzęcego życia, symulacją świata naturalnego, w której jednostkowe istnienie zredukowane zostaje do reprezentacji gatunkowej. Opisana przez Kornika flotylla Noego przypomina ogród zoologiczny, w którym krzyżują się rozmaite narracje – ocalenia, kontroli, klasyfikacji, gatunkowej selekcji. W tej perspektywie starotestamentowy potop jawi się jako metafora kryzysu środowiskowego, z tą jednak różnicą, że przekracza on określone w przypowieści ramy czasowe, rozciąga się w nieokreśloną przyszłość – zwierzęta zamknięte w zoo, współczesnej arce Noego, zostaną w nim na zawsze. Biblijna historia przetrwania zamienia się w opowieść o zagładzie gatunków, przeistacza się w „narrację ek-stynktywną”, by użyć pojęcia zaproponowanego przez Aleksandrę Ubertowską do opisu ekocydalnych wątków literatury współczesnej (Ubertowska 2020: 131). Szyderczy narrator, który draży antropocentrycznie sprofilowaną historię, prowokuje czytelnika do spojrzenia na biblijne wydarzenia poprzez kryzys świata animalnego. W tej perspektywie przypowieść o potopie przestaje być mitem ocalenia natury, a staje się prefiguracją wielkiego wymierania.

## | Bibliografia

- Agamben Giorgio (2008), *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Armstrong Philip (2008), *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, Routledge, New York.
- Baratay Éric (2014), *Zwierzęcy punkt widzenia: inna wersja historii*, przeł. Paulina Tarasewicz, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk.
- Barcz Anna (2015), *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, s. 143–159.
- Barnes Julian (1994), *Historia świata w dziesięciu i pół rozdziałach*, przeł. Tomasz Bieroń, Edytor, Katowice.
- Berger John (1999), *O patrzeniu*, przeł. Sławomir Sikora, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- DeMello Margo (2012), *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, Columbia University Press, New York.
- Derrida Jacques (2008), *The Animal That Therefore I Am*, przeł. David Wills, Fordham University Press, New York.

- Domańska Ewa (2006), *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Domańska Ewa (2017), *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, PWN, Warszawa.
- Findley Timothy (1985), *Not Wanted on a Voyage*, Penguin, Toronto.
- Grosz Elizabeth (2011), *becoming undone. Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*, Duke University Press, London.
- Huggan Graham, Tiffin Helen, red. (2015), *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, Routledge, New York.
- Kolbert Elizabeth (2016), *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. Piotr Grzegorzewski, Tatiana Grzegorzewska, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa.
- Krzykawski Michał (2016), *Nagie życie zwierząt: o wartości użytkowej Giorgio Agambena*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies”, nr 1, <https://tinyurl.com/1moq2q50> [dostęp: 15.01.2021].
- Lacey Troy, *Were Insects on the Arc?*, <https://tinyurl.com/dqrtbc96> [dostęp: 10.01.2021].
- Nawarecki Aleksander (2015), *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 149–169.
- Nelles William (2001), *Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization*, „Narrative”, nr 2, s. 188–194.
- Oliver Kelly (2009), *Animal Lessons. How They Teach Us to Be Human*, Columbia University Press, New York.
- Rembowska-Płuciennik Magdalena (2006), *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysła a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, „Ruch Literacki”, z. 6, s. 51–67.
- Ubertowska Aleksandra (2020), *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Żółkoś Monika (2015), *Mikro-formy i makro-lęki. Owady jako wyzwanie dla „Animal Studies”*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 34–45.

| **Abstrakt**

MONIKA ŻÓŁKOŚ

**Wielkie wymieranie na arce Noego**

W artykule przedstawiono ekokrytyczną interpretację współczesnej wykładni przypowieści o potopie w powieści Juliana Barnesa *Historia świata w dziesięciu i pół rozdziałach*. Przedmiotem rozważań staje się *Pasażer na gapę*, pierwszy rozdział tego utworu, w którym wydarzenia na arce prezentowane są z perspektywy zwierzęcego bohatera. To prowokuje do rozważań poświęconych takim sposobom budowania narracji, w których przełamane zostaje antropocentryczne uwikłanie języka. Jednym z kluczowych wątków artykułu staje się zaczerpnięta z *Animal Studies* problematyka dysponowania przez człowieka pojęciem „zwierzęcości” i strategii kategoryzowania świata natury. Ważnym kontekstem dla interpretacji przekształceń motywu arki jest również problematyka ekocydu i wymierania zwierząt, która pozwala osadzić wątek biblijny w perspektywie krytyki środowiskowej.

**Słowa kluczowe:** arka Noego, ekokrytyka, fokalizacja zwierzęca, wielkie wymieranie zwierząt, *Insect Studies*

| **Abstract**

MONIKA ŻÓŁKOŚ

**Mass Extinction on Noah's Ark**

The paper presents an ecocritical interpretation of the contemporary version of biblical flood myth in Julian Barnes' novel *A History of the World in 10½ chapters*. The article analyses the first chapter of the novel, *The Stowaway*, where the biblical events are presented from the perspective of animal character. It brings the subject of animal narration and narrative strategies to challenge the anthropocentrism of language. An important issue in the paper is the key problem of *Animal Studies* – the act of naming “the animal” and discursive ways of categorizing the “nature”. In the perspective of environmental criticism, the biblical flood transforms into a history of ecocide and mass extinction.

**Keywords:** Noah's Ark, Ecocriticism, Animal Focalization, Mass Extinction, *Insect Studies*

## | Biogram

Monika Żółkoś – dr, badaczka zajmująca się krytyką środowiskową oraz studiami nad zwierzętami, ze szczególnym uwzględnieniem *Insect Studies*. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Członkini zespołu naukowego HyPaTia, badającego feministyczną historię polskiego teatru. Publikowała m.in. w „Didaskaliach”, „Narracjach o Zagładzie”, „Dialogu” oraz pracach zbiorowych. Redaktorka gdańskiego czasopisma „Jednak Książki”.

E-mail: [monika.zolkos@ug.eu.pl](mailto:monika.zolkos@ug.eu.pl)

ORCID: [0000-0002-1644-973X](https://orcid.org/0000-0002-1644-973X)