

Inicjacja poety-dziecka. Wokół „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka

The Initiation of the Poet-Child. Around The “Poem about the Urban Slaughterhouse” by Tadeusz Śliwiak

Andrzej Juchniewicz

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

Słowa kluczowe

Tadeusz Śliwiak, zwierzęta, rzeźnia, dziecko, postantropocentryzm

Keywords

Tadeusz Śliwiak, animals, slaughterhouse, child, post-anthropocentrism

Abstrakt

Autor artykułu analizuje *Poemat o miejskiej rzeźni* Tadeusza Śliwiaka i dowodzi, że ze względu na wojenne okoliczności oglądał on sceny, które ukrywa się przed dziećmi ze względu na nadmiar przemocy. Fakt ten sprawił, że poeta szybko zrozumiał podstawowe prawa i je przyswoił. W tomie z 1965 roku sąsiadują ze sobą dwie poetyki (werystyczna i imaginacyjna), które wzmacniają przekaz i pozwalają na przyjrzenie się procesowi pracy rzeźni oraz pracy dziecięcej wyobraźni. Poeta celowo wybrał poetykę imaginacyjną jako najbardziej adekwatną do zrekonstruowania odczuć dziecka. Poza tym niebagatelne znaczenie ma ukazanie procesu absorpcji języka dorosłych, który deprecjonuje zwierzęta. Autor artykułu dowodzi za Andrzejem Kaliszewskim, że dla dziecka śmierć zwierzęcia nie różni się od śmierci człowieka. Śliwiak rekonstruuje nie tylko obrazy związane z masową śmiercią zwierząt, lecz również tymczasowe relacje ze zwierzętami mieszkającymi w rzeźni i tymi, którym odroczonego momentu śmierci. W *Poemacie o miejskiej rzeźni* rekonstrukcja losów krów wpływa na poszerzenie historii i uznanie zwierząt za aktantów obdarzonych sprawczością, z której do pewnego momentu nie zdawano sobie sprawy.

Abstract

The author of the article analyzes Tadeusz Śliwiak's "Poem about the Urban Slaughterhouse" and proves that he watched scenes hidden from children due to the excess of violence due to wartime circumstances. This fact made the poet quickly understand the fundamental laws and assimilate them. In the volume from 1965, two poetics (factual and imaginary) are adjacent to each other, strengthening the message and allowing us to look at the process of slaughterhouse work and children's imagination. The poet deliberately chose imaginative poetics as the most adequate to reconstruct the child's feelings. In addition, it is of great importance to show the process of absorbing the language of adults, which depreciates animals. The author of the article argues with Andrzej Kaliszewski that for a child, the death of an animal is no different from the death of a man. Śliwiak reconstructs images related to the mass death of animals and temporary relationships with animals living in the slaughterhouse and those who were postponed from the moment of death. In the "Poem about the Urban Slaughterhouse", the reconstruction of the fate of cows affects the expansion of history and the recognition of animals as actaries endowed with agency, which until a certain point was not realized.

Inicjacja poety-dziecka. Wokół *Poematu o miejskiej rzeźni* Tadeusza Śliwiaka

Bez uprzedzeń

W *Słowniku wyrazów światłoczułych*, jednym z ostatnich tomów wydanym w 1988 roku, Tadeusz Śliwiak zamieścił wiersz *Dopisek do teorii*:

W zoo
mała dziewczynka
wskazując na małpę w klatce
mówi:
„mamo
dajmy temu panu biskopu”
Przygląda się tej scenie
mężczyzna ubrany po staroświecku
Uśmiechając się
jest zupełnie podobny
do Karola D.
którego zdjęcie
dobrze znam z encyklopedii¹.

Sąsiaduje on z dwoma innymi tekstami (*Świat dzieci*, *Rozmowa*), które wiąże sondowanie dziecięcej wyobraźni. Nie jest on ani reprezentatywny dla poetyki Śliwiaka (można by wskazać wiele innych wierszy zaświadczających nie tylko talent cyzelatorski poety, lecz również specyficzny typ wyobraźni²), ani prezentujący wszystkie jego możliwości, jednak jako jeden

¹ T. Śliwiak, *Dopisek do teorii*, [w:] idem, *Słownik wyrazów światłoczułych*, Warszawa 1988, s. 63.

² Śliwiak debiutował w 1953 roku tomem *Astrolabium z jodłowego drzewa*, jednak za właściwy debiut poety można uznać tom *Co dzień umiera jeden bóg* z 1959 roku. Ze względu na dowartościowanie kategorii wyobraźni, która manifestowała się nie tylko w sposobie kreowania świata z perspektywy mikro, lecz również personifikacji zjawisk nieożywionych (np. ognia), można uznać Śliwiaka za reprezentanta pokolenia „Współczesności”. Taka kwalifikacja nie jest oczywiście równoznaczna z upodobnieniem idiomu autora *Żywicy* do poetyckich strategii zaprezentowanych przez Mirona Białoszewskiego, Stanisława Czycza, Bohdana Drozdowskiego, Jerzego Harasymowicza i Zbigniewa Herberta, jednak wymienionych autorów wiąże specyficzna wrażliwość, którą również można dostrzec w poezji Śliwiaka. O „Prapremierze pięciu poetów” pisze szczegółowo J. Kisielowa. Zob. eadem, „Wróżby

z wielu wierszy-anegdot³ za sprawą prawdopodobnej sceny, która pojawia się również u innych pisarzy⁴, opatrzonej komentarzem rejestrującego całe zajście ma udowodnić prawdę posiadającą niebagatelne znaczenie dla studiów nad zwierzętami i kondycją dziecięcej wyobraźni, która nie została jeszcze skażona przez antropocentryczne schematy i uprzedzenia. Anita Jarzyna, komentując wiersze dla dzieci autorstwa poetów należących do różnych generacji, stwierdza:

Oto zatem rysuje się potencjał post-koiné jako języka międzygatunkowych relacji, który z jednej strony demaskuje narzucany dzieciom, także za pośrednictwem tekstów poetyckich, antropocentryczny paradygmat, z drugiej zaś jest rozproszoną w wierszach wywrotową propozycją. Polega ona na nicowaniu antroponormatywnych figur władzy, by ocalić niemowlęstwo języka, zanim nabędzie on uprzedzeń, zanim przyswoi stereotypowy wzorzec stosunku ludzi do zwierząt, zanim oduczy się formułowania kłopotliwych pytań. Poezja jako *enfant* (nierządko *terrible*) porządku, świata wyraźnie wytyczonych granic między ludzkim i animalnym, identyfikuje się z dziecięcym niezrozumieniem

z *przelotnych obłoków*”. Wokół „Prapremiery pięciu poetów”, [w:] *Przełomy. Rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, M. Kisiel, Katowice 1996.

³ Zob. wiersz Ryba z tomu *Wyspa galerników*. T. Śliwiak, Ryba, [w:] idem, *Wyspa galerników*, Kraków 1962, s. 26.

⁴ Jan Kott w *Powiastkach dla wnuczek* pisał: „Moją wnuczkę zaprowadzono po raz pierwszy do ogrodu zoologicznego w Warszawie. Nie interesowały jej lwy. Patrzyła długo na starego goryla i on także bacznie się jej przypatrywał. Potem powiedziała bardzo cicho, bo była dobrze wychowana: »Tatusiu, dlaczego ten pan jest w klatce?«”. J. Kott, *Powiaстки dla wnuczek*, Warszawa 2002, s. 20. Anna Filipowicz, komentując *Powiaстки...*, pisała: „Stanowią zapis przyrodoznawczych rozpoznań, który wywodzi się z własnych spotkań z bliższym i dalszym animalnym otoczeniem; dowód żywego zainteresowaniem [sic!] pisarza kondycją nie-ludzkich stworzeń, ich umiejętnościami, zachowaniami czy obyczajami. Utwór nawiązuje otwarcie do oświeceniowej tradycji powiastki filozoficznej, w której pod pretekstem pozornie błahych treści podejmowano rozważania na najważniejsze tematy epoki. Aluzją do tego gatunku jest choćby tytuł całego zbioru, paraboliczny charakter poszczególnych esejów, a nawet utrwalony tu zamysł wychwytywania i popularyzowania dokonującego się na oczach autora kulturowego oraz naukowego przełomu. Podobnie jak osiemnastowieczni rewelatorzy powiastki pisarz nie sięga więc wyłącznie po doraźne światopoglądowe dylematy czy historycznie zmienne ideologiczne uwikłania, ale przez genologiczne nawiązania do »wieku filozofów« podkreśla raczej dziejowy wymiar współczesności, stojącej akurat na progu fundamentalnej rekonfiguracji myślenia o człowieku i świecie”. A. Filipowicz, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017, s. 25-26.

tych podziałów, wyzbywa się dorosłej perspektywy, wyrasta z niej, wyrasta wstecz do dzieciństwa. Taka poezja ma swoje lektury zbójckie⁵.

Sytuacja w *Dopisku do teorii* mogłaby rozwinąć się zupełnie inaczej, jednak utraciłaby swój rebeliancki charakter. To właśnie fakt, że dziecko potrafi dostrzec w małpie kogoś podobnego do siebie, a nawet nobliwego (dziewczynka zwraca się do małpy w formie, która nie pozostawia wątpliwości co do okazywanego szacunku), może dać asumpt do napisania wiersza. Poeta uchwycił najważniejszy moment w rozwoju dziecka, kiedy uważa ono, że małpa nie stoi niżej w hierarchii gatunków. Pierwszą lekcją, jakiej udziela Śliwiak, jest konieczność obserwowania zachowań tych, których zdanie bywa pomijane, ponieważ kwestie fundamentalne powinny być regulowane przez dorosłych. Poza tym poeta udowadnia, że rozmontowywanie antropocentrycznych formuł może odbywać się za sprawą poezji, dzięki odwróceniu ustalonego porządku, zaburzającemu oczekiwany finał suspensowi.

Dziecięcy brak uprzedzeń, a także skłonność do familiarności niwelują wszelkie bariery i stają się przykładami pożądanых praktyk, które destabilizują *status quo* w świecie zdominowanym przez pozbawionych wrażliwości dorosłych. *Dopisek do teorii* to nie jedyny wiersz, w którym pojawia się zwierzę, jednak ze względu na zaprezentowanie młodocianej obserwarki w sytuacji tracącej znamiona pospolitej, trywialnej pozwala widzieć w Śliwiaku zwolennika postantropocentrycznej wrażliwości. W jego poezji można dostrzec kilka strategii destabilizowania ludzkiego porządku opartego na przyzwoleniu zabijania zwierząt. Jedną z nich jest wdrażanie zachowań pozostających w opozycji do powszechnie obowiązujących zasad (*Ryba*). W *Zwierzętach przy wodopoju* poeta przypomina, że choć odczuwają one strach, to jednak potrafią również stanąć we własnej obronie:

Światłem przy wodopoju bawią się zwierzęta
z gałązką wody w pysku – w ukłonie chylą łby
o głodzie i o strachu wolą nie pamiętać
teraz do śmiechu tylko ich białe służą kły⁶.

Być może tekstem, który w sposób najbardziej obrazowy prezentuje ludzką naturę, jest przedrukowany w *Dotyku*, przedostatnim autorskim tomie poety, wiersz *Theatrum Rondo*:

oto teatr najmniejszy
oto pierwszy dramat bezsilności

⁵ A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 105.

⁶ T. Śliwiak, *Zwierzęta przy wodopoju*, [w:] idem, *Widnokres*, Warszawa 1971, s. 108.

grand guignol i cydy comédie-française
oto szydzenie litości i wesołość gruba
oto pierwszych uczuć miary i figury
– dzieci otaczające kręgiem ciekawości
mysz uwięzioną
w butelce po mleku⁷.

W poezji Śliwiaka do spotkań dzieci i zwierząt dochodzi często, jednak w przypadku autora *Znaków wyobraźni* projektowane są one nie tylko w wierszach dedykowanych najmłodszym⁸. Biorąc pod uwagę całokształt jego twórczości, można uznać, że poeta częściej docenia stan dziecięcego zadziwienia i wpisana w dzieciństwo ufność, a także umiejętność przeciwstawienia się schematom myślowym niż poddaje krytyce dziecięcą zdolność do wyrządzania zła w celu zaspokojenia ciekawości (charakterystycznej zresztą dla całego gatunku).

Wśród wydanych do 1990 roku tomów Śliwiaka znajduje się jeden, który zasługuje na uwagę ze względu na temat (obserwowanie z bliskiej perspektywy krów transportowanych do rzeźni) i dziecięcą optykę. Jest nim *Poemat o miejskiej rzeźni*. Moim zamiarem jest dostrzeżenie pewnych tendencji w sposobie postrzegania zwierząt, które opisali teoretycy *animal studies*⁹, traktujący nową subdyscyplinę nie tyle jako wyzwanie dla akademików, co pomoc w zrozumieniu nieuświadomianych podobieństw między człowiekiem i zwierzęciem w sytuacjach granicznych¹⁰ i zachowań destabilizujących porządek oparty na zasadzie ludzkiej hegemonii.

Krytyczki i krytycy wobec tego, co nowe

Jak dotąd, interpretacji tomu z 1965 roku przekraczających ramy recenzji podjęło się dwoje badaczy: Katarzyna Niesporek i Piotr Sobolczyk. Autorka artykułu *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura Poematu o miejskiej rzeźni Tadeusza Śliwiaka* poddała tom szczegółowej analizie, podkreślając, że zestawienie śmierci ludzi i zwierząt okazuje się akceptowalne i dezawuuje antropocentryczny porządek, który wyznaczał tym ostatnim rolę istot skazanych na znoszenie bólu i cierpienia ze względu na przemysłową produkcję mleka

⁷ T. Śliwiak, *Theatrum Rondo*, [w:] idem, *Dotyk*, Warszawa 1989, s. 53.

⁸ Zob. T. Śliwiak, *Bajkoteka pierwsza. Wiersze dla dzieci*, ilustrowała Z. Darowska, Kraków 1982; T. Śliwiak, *Bajkoteka druga. Wiersze dla dzieci*, ilustrował J. Stanny, Kraków 1985.

⁹ M. Bakke, *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.

¹⁰ P. Krupiński, „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.

i mięsa¹¹: „Dla Śliwiaka, który był obserwatorem dwóch rzeczywistości – rzeźni i obozu – los zwierzęcia i człowieka zdaje się właściwie identyczny. Twórca przekonuje, że podczas wojny dokonały się dwie zagłady. Pierwsza – ludzka, druga – zwierzęca”¹². Zasada zestawienia, którą stosuje poeta, narusza nie tylko regułę uznawania życia jednego gatunku za wartość żałoby a drugiego za pozbawione prawa oplakiwania, lecz również uzasadnia przecinanie się studiów nad ludobójstwami i studiów nad zwierzętami. Jak pisze Jeffrey Masson Moussaieff: „[...] jeśli masz serce nieczułe na cierpienie i rzeź zwierząt, łatwiej jest ci podobnie traktować ludzi, których uważasz za innych od siebie, w tym przypadku Ujgurów”¹³. Autor książki *Kiedy odchodzi przyjaciel. Refleksje o śmierci zwierząt domowych* dostrzegł niebezpieczeństwo bagatelizowania jednych wydarzeń (w Yulin od 2009 roku odbywa się festiwal psiego mięsa, podczas którego zabija się od 10 000 do 15 000 psów) i naświetlanie innych, które dotyczą ludzi (Komitet ds. Likwidacji Dyskryminacji Rasowej niepokoją raporty o zamianie autonomicznego regionu Ujgurów w ogromny obóz dla internowanych). Zwierzęta okazują się niewarte żałoby¹⁴.

Sobolczyk w sposób niemal mistrzowski zanalizował *Poemat o miejskiej rzeźni*, zestawiając go z książkami, które wyznaczyły nowe sposoby myślenia o relacjach ludzi i zwierząt (m.in. Johna Maxwella Coetzego, Charlesa Pattersona i Petera Singera) i udowodnił jego prekursorstwo. W szkicu Sobolczyka najważniejszą konstatacją jest ta, która dotyczy braku skryptów hermeneutycznych¹⁵, pozwalających na ulokowanie przez krytyków tomu w polu problemów przekraczających humanistyczny horyzont:

Rozbiórka retoryki tego tekstu pozwoli ujawnić potoczny światopogląd na sprawę, w której Śliwiak wypowiedział się niezgodnie z owym potocznym wyobrażeniem, jednakże zwyciężyła konwencja zawłaszczania przez ową potoczność głosów z marginesu i neutralizowanie ich. Dlaczego alegoria jest prosta? Bo według Kryski „rzeźnia” jest tzw. Wielką Metaforą – wojny. A więc nie chodzi o rzeźnię jako taką. Słowo „rzeźnia” chyba też krytykowi się nie podoba, więc gdy Matuszewski naturalizował je, mówiąc „szlachtuz”, on woli

¹¹ Zob. *W obronie zwierząt*, pod red. P. Singera, przeł. M. Betley, Warszawa 2021 (szczególnie rozdziały *Nowa, wspaniała ferma?*, autorstwa Jima Masona i Mary Finelli oraz *Zakazane w Europie*, autorstwa Clare Druce i Philipa Lymbery’ego).

¹² K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura Poematu o miejskiej rzeźni Tadeusza Śliwiaka*, „Porównania” 2021, nr 29, s. 168.

¹³ J. Masson Moussaieff, *Kiedy odchodzi przyjaciel. Refleksje o śmierci zwierząt domowych*, przeł. A. Czechowska, Warszawa 2022 [dokument elektroniczny], s. 162.

¹⁴ Zob. J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.

¹⁵ P. Sobolczyk, „Ty jesteś krowa a ja Żyd”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 33.

słowo „zakłady mięsne”, które okazują się „zwyczajne, prozaiczne, pospolite”. Z „normalnego” porządku świata (a wojna oczywiście nie). W dalszych partiach krytyk jawnie tłumaczy pisarza przed posądzeniem o dziwactwo, jakim byłoby zrównanie śmierci ludzkiej ze zwierzęcą – którego jednak poeta zdał się dokonać. Ale tu zadziałało rozumowanie „nie, on nie mógł mieć na myśli TEGO”. Moim zdaniem, nie jest wcale tak, że cierpienie zwierząt znaczy u Śliwiaka więcej niż ludzi, są zrównane, ale kryska nie może sobie z tym poradzić, ignorując więc możliwość odczytania przesłania antymięsożernego – przecież przebywamy wśród ludzi rozsądnych – stwierdza, że Śliwiakowi... żal pożywienia dla ludzi! „Zwierzę znaczyło pożywienie, a człowiek...” Człowiek, w imię ideałów humanistycznych – to wartość większa¹⁶.

Przywołane opinie świadczą o tym, że Śliwiaka można uznać za prekursora w zakresie wyobraźni proekologicznej¹⁷. Sposób, w jaki pisze o zwierzętach i wybór tematu nie wynikają z faktu zinterioryzowania też wiodących filozofów (m.in. Jacquesa Derridy i Petera Singera) lub historyków (Érica Barataya). Jednak podbudowa metodologiczna nie jest w przypadku tomu Śliwiaka konieczna ze względu na rys autobiograficzny i poświadczony przez poetę fakt bycia świadkiem śmierci zwierząt. Niektórzy literaturoznawcy uważają, że aplikowanie terminologii z obszaru *animál studies* w procesie omawiania literatury powstającej przed ogłoszeniem zwrotu teoretycznego mającego na celu badanie narracji, w których decydującą rolę odgrywają zwierzęta, może być kłopotliwe, ponieważ wnioski mogą okazać się wypaczone ze względu na przypisywanie autorom pewnych intencji nieweryfikowalnych z perspektywy czasu, w jakim powstały utwory. Jak twierdzi Agnieszka Łaszczuk:

Odrzucenie nomenklatury proponowanej przez studia animalistyczne wydaje się niejednokrotnie zasadne w badaniu literatury dawnej z uwagi na niebezpieczeństwo czytania teje z nieprzystającej współczesnej perspektywy. Natomiast teksty nowsze, niejednokrotnie konstruowane intencjonalnie z odniesień do narracji swojego momentu historycznego, domagają się, jak zamierzam ukazać, uwzględnienia owego kontekstu. Jednocześnie zwracam tu uwagę na zjawisko rosnącej profesjonalizacji literatury w sensie takim, w jakim jej twórcy są przecież niejednokrotnie dobrze zaznajomieni z najnowszymi

¹⁶ Ibidem, s. 36.

¹⁷ Trudno pominąć rewolucyjny charakter książki Śliwiaka i jej długofalowe przesłanie, dla których komentarz stanowią słowa autorki *Nadziei w mroku*: „Nie jesteśmy w stanie trwale wyeliminować wszystkich krzywd, możemy jednak je ograniczać, wyjmować spod prawa, podważać ich fundamenty i podkopywać korzenie: oto nasze zwycięstwa. Lepszy świat – tak. Doskonały świat – nigdy”. R. Solnit, *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywałe możliwości*, przeł. A. Dzierzgowska, S. Królak, Kraków 2019, s. 150.

teoriami filozoficznymi, kulturowymi i szerzej – krytycznymi, a także ich publicystycznymi echem¹⁸.

Choć interpretowanie tekstów sprzed animalistycznej rewolucji może być problematyczne i powodować nadużycia interpretacyjne, to jednak wśród, to jednak wśród literaturoznawców zdarzają się również rzecznicy aplikowania teorii ufundowanej na wiedzy filozofów, etologów i aktywistów. Do grupy tej zaliczyć można Piotra Krupińskiego, który omawiając zadania i możliwości zoofilologii, pisze:

[...] zgodnie z filologicznym rodowodem interesująca nas semimetoda skupia się przede wszystkim na rozbiórce tekstów literackich. Tekstów, o których z pełnym przekonaniem możemy powiedzieć, że nie tylko nie odwraca się w nich wzroku od rzeczywistego – podkreślmy – zwierzęcia, ale jedną z ich głównych ambicji czyni się poszukiwanie (konstruowanie metod), środków narracyjnych umożliwiających nam, czytelnikom, bliższe spotkanie z tym, co pozaludzkie¹⁹.

Biorąc pod uwagę przywołane opinie, można przyjąć, że Śliwiak w sposób najbardziej adekwatny do swoich możliwości percepcyjnych opisuje zachowania zwierząt i ich losy. Choć jego wizja skażona jest antropocentryczną perspektywą, to jednak projekt epistemologiczny, jaki wyłania się z *Poematu o miejskiej rzeźni*, musi zostać wzięty pod uwagę w procesie poszukiwania świadectw zmian światopoglądowych, dokonujących się w latach 60. XX wieku.

Być może słowo wyobraźnia w przypadku tomu z 1965 roku sugeruje, że poeta opowiadał się za wizją poezji jako demiurgicznej kreacji, jednak geneza *Poematu o miejskiej rzeźni* wiąże się z epizodem z biografii autora *Chityny*. Poeta jako dorastający chłopiec z bliska obserwował masową śmierć krów w rzeźni, a także proceder zatrudniania w niej Żydów, którzy po wykonaniu swoich obowiązków, mieli zostać zamordowani. Można więc uznać go za świadka zbrodni dokonanej na zwierzętach i ludziach²⁰.

Poemat o miejskiej rzeźni to zapis inicjacji, jak również demaskacji ludzkiej natury, o której Śliwiak będzie wypowiadał się krytycznie w kolejnych tomach²¹. Rafał Watrowski, autor wstępu do *Nie dokończonego rękopisu* z 2002 roku, pisał o wojennej przeszłości poety:

¹⁸ A. Łaszczuk, *Zwierzęce zaangażowanie najnowszej poezji polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, LXII, z. 1, s. 88.

¹⁹ P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, Warszawa 2021, s. 10.

²⁰ Zob. A. Juchniewicz, *Redefinicja kategorii świadka. Przypadek „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka* [w druku].

²¹ Wiersze takie znalazły się w tomach *Czytanie mrowiska*, *Widnokres* i *Odmroczenia*.

Zmierzenie się z własną przeszłością, z okresem wojny i wszechobecnej śmierci utrudniał Śliwiakowi fakt, iż ani on, ani jego rówieśnicy nie walczyli z bronią w rękę i pozostali jedynie „młodszyimi braćmi Kolumbów”. Przyszły poeta nie przelał krwi, był świadkiem, żył dozwolonym życiem na terenie fabryki śmierci. Była to śmierć zadawana równie sprawnie i „przemysłowo” jak w obozach koncentracyjnych, a ludzie sprawili, że życie rzeźnych zwierząt – z ich dającą się sensownie uzasadnić śmiercią – zyskiwało większą wartość niż życie ludzkie²².

Trudno zgodzić się z Watrowskim w kwestiach sensownie uzasadnionej śmierci zwierząt hodowlanych, hierarchizowania zwierzęcego i ludzkiego życia, a także z twierdzeniem o utrudnionym mierzeniu się Śliwiaka z doświadczeniem bycia świadkiem zagłady ludzi i zwierząt. W dorobku autora *Żywicy* można znaleźć wiele aluzji do czasu spędzonego w rzeźni, a *Poemat o miejskiej rzeźni* nie jest jedynym tomem, w którym poeta pisze o krzywdzie zwierząt. O przepracowywaniu doświadczenia bycia świadkiem procederu śmierci zwierząt świadczą wiersze z późniejszych okresów twórczości:

Tego wieczora Matka zawiesiła mi na szyi
srebrny łańcuszek z orłem na krzyżu
za oknem był śnieg i krowy stłoczone w boksach
czekające na jutrzejszą śmierć
W wartowni przy bramie głośni Niemcy
pili grzane piwo. Niskie
gwiazdy w mrocznym powietrzu
kaleczyły styczniowe niebo
Kroiliśmy melasowy tort z prawdziwymi
włoskimi orzechami i ze świeczką
Piliśmy herbatę z malinowych gałązek
Matka miała w oczach
miękkie szkło łez Boże Boże – powtarzała
Jakie to szczęście! Jesteśmy wszyscy przy jednym stole
Ojciec patrzył w mroczny kąt pokoju
i widział las pefen męzczyzn
i siebie wśród nich
Wszyscy milczeli – ale tak
jakby śpiewali coś szeptem²³.

Pierwszy raz wiersz *Urodzinowy wieczór* został włączony do tomu *Chityna* z 1982 roku, a następnie przedrukowany w *Dotyku* z 1989 roku. To dość częsta strategia poety, który tworzy tomy-antologie i udowadnia, że niektóre

²² R. Watrowski, „Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja*, [w:] T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań 2002, s. 15-16.

²³ T. Śliwiak, *Urodzinowy wieczór*, [w:] idem, *Dotyk*, Warszawa 1989, s. 29.

utwory mogą pojawiać się w jego zbiorach wielokrotnie, świadcząc o doniosłości podejmowanego tematu. *Poemat o miejskiej rzeźni* to również tom, który powstawał wiele lat. Praca nad nim polegała na opracowywaniu kolejnych ogniw i zespoleniu ich w spójną całość. Jak podkreśla Sobolczyk:

Poemat o miejskiej rzeźni wydaje się manifestem i autobiografią równocześnie. Kompozycja tomu jest bardzo spójna. Pierwszy cykl, poemat w dwunastu częściach, nosi tytuł jak cała książka, w drugim pt. *Przejście przez Morze Czerwone* poeta zmienia poetykę na „bardziej wierszową” (niż poematową), by w ostatnich pięciu utworach zmienić tryb wypowiedzi na poemat prozą²⁴.

Poemat o miejskiej rzeźni został podzielony na dwie części. Decyzja Śliwiaka wynikała z chęci operowania różnymi poetykami. W pierwszej części poszczególne ogniwa poematu są ze sobą powiązane. Poeta zadbał o to, by *Klucz*, ostatnia część, nawiązywała do *Ogrodów*, pierwszej, inicjalnej części tomu. Zamierzeniem Śliwiaka było stworzenie integralnej całości, która wymykałaby się jednoznacznym klasyfikacjom. Tom Śliwiaka pojawił się w momencie przebudzenia się świadomości ekologicznej i uznany został za manifest. Należy jednak pamiętać, że sytuacja, która spowodowała, że poeta zdecydował się dopracowywać poszczególne ogniwa tomu wiele lat, miała związek z jego biografią. Okoliczności, w jakich Śliwiak pojawił się w pobliżu rzeźni, sprzyjają rozpatrzeniu kwestii „widoku cudzego cierpienia”²⁵ (w tym przypadku zwierząt). Uznaje się, że dzieci powinny unikać widoków mogących wpłynąć na nie negatywnie, decyzja taka wynika z chęci ochrony najmłodszych, zapobieżenia wystąpieniu objawów stresu pourazowego. W tomie Śliwiaka pojawiają się czytelne sygnały, że obserwujący, którego można identyfikować z poetą²⁶, będącym podczas wojny dzieckiem, musi konfrontować się z codzienną przemocą zadawaną zwierzętom (i ludziom); nie ma innego wyboru. Jego położenie pozwala na pełną inicjację.

We wstępie do *Płonącego gołębnika* – ostatniego, jak dotąd, tomu wierszy wybranych – Weronika Śliwiak zrekonstruowała biografię ojca z czasu jego pobytu we Lwowie:

Rzeźnia funkcjonowała niezależnie od zmieniających się władz okupacyjnych Lwowa. Status jej pracownika chronił Władysława, a jego rodzinie gwarantował przeżycie i względny dostatek, co w wojennych warunkach oznaczało nie więcej niż dach nad głową oraz jedzenie. Jedzeniem Anna starała się dzielić z ludźmi, których wojenny los doświadczył głodem – w wózku małego Kajtka, pod śpiącym niemowlęciem, przemycała poza teren rzeźni słoninę oraz mięso. Mieszkanie w rzeźni, za żelazną bramą, było gwarantem wzglę-

²⁴ P. Sobolczyk, „Ty jesteś krowa a ja Żyd”..., s. 29.

²⁵ Zob. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magała, Kraków 2010.

²⁶ Zob. przypis nr 43.

nego bezpieczeństwa przed przetaczającymi się przez miasto zamieszkami i walkami. Rzeźnia również nie ucierpiała w żadnych z bombardowań, jej pracownicy uniknęli losu innych Polaków masowo wymordowanych w czerwcu 1941 roku przez NKWD w przededniu wycofania się Sowietów z miasta²⁷.

Autor *Poematu o miejskiej rzeźni* mimo że w chwili wybuchu wojny był dzieckiem, został uświadomiony w sposób, który w dzisiejszych czasach byłby uznany za szkodliwy ze względu na niepotrzebne narażanie dziecka na drastyczne sceny przemocy, krwi. W *Ogrodach*, pełniących rolę introdukcji, poeta pisze: „Uczyłem się życia / od śmierci / wcześniej widziałem / nóż w ręce rzeźnika / niż pastucha z kijem”²⁸. Decyzja o konfrontacji dziecka z przemocą wobec zwierząt bywa uznawana za konieczną, ponieważ pozwala na dostrzeżenie czegoś, co dorośli próbują maskować, by zapewnić sobie komfort psychiczny i odroczyć moment zadawania przez dzieci niewygodnych pytań. Dariusz Gzyra, komentując jedną z kampanii reklamowych, pisał:

Na łamach jednej z gazet narzekano, że widok pozbawionego życia zwierzęcia może być powodem dużych problemów emocjonalnych u wrażliwych dzieci, gdy nieprzygotowane natkną się na niego i nagle skonfrontują się z widokiem zwierzęcych zwłok. Widok rzeczywiście nie był przyjemny, jednak trudno go uznać za zaskakujący. Niecodzienny był raczej kontekst: wyłaniająca się z czerni elegancka ubrana kobieta delikatnie podtrzymująca w dłoniach bezwładne, oskórowane zwłoki. Napis obok nie pozostawiał złudzeń co do przesłania: „Oto reszta pani futra”. Pojawiły się komentarze, że obraz jest nieuczciwy i zbyt dosłowny. Padł zarzut, że bezpośrednio pokazywanie zła ma właściwości znieczulające i ostatecznie może obrócić się przeciwko idei zatrzymania przemocy. Posądzenia o nieuczciwość nie rozumiem i chyba nie warto go komentować w świecie, który wykazuje wielką inwencję w cynicznym maskowaniu drastycznie wyglądającej rzeczywistości tak zwanej produkcji zwierzęcej, ale również pracy ludzi stanowiących tanią siłę roboczą, wykorzystywaną do produkcji dóbr dla zamożniejszego Zachodu²⁹.

Przypadek Śliwiaka wpisuje się w dyskusję na temat celowości konfrontacji dzieci z przemocą. Ukazuje także problem formatowania dziecięcego sposobu myślenia, który opiera się antropocentrycznym figurom władzy.

²⁷ W. Śliwiak, *Rzeźnia. Rozdział pierwszy*, [w:] T. Śliwiak, *Płonący gołębnik*, projekt graficzny i il. M. Koleśnik, wybór wierszy, wstęp, korekta W. Śliwiak, fot. Archiwum rodziny Śliwiaków, Kraków 2018, s. 6.

²⁸ T. Śliwiak, *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965, s. 5.

²⁹ D. Gzyra, *Dziękuję za świńskie oczy. Jak krzywdzimy zwierzęta*, Warszawa 2018, s. 71-72.

Opus magnum

Poemat o miejskiej rzeźni jest szóstym tomem Tadeusza Śliwiaka, opublikowanym przez Wydawnictwo Literackie w 1965 roku³⁰. Uznany został przez krytyków, jak również przez samego poetę³¹ za najważniejszy tom w jego dorobku. Konstanty Pieńkosz stwierdził, że „Tym utworem «powinien» Śliwiak debiutować. W jego biografii *Poemat* jest tym, czym dla Różewicza *Niepokój*, dla Miłosza *Ocalenie*”³². Andrzej Kaliszewski uważał, że *Poemat o miejskiej rzeźni* należy uznać za osiągnięcie szczytowe Śliwiaka (według krytyka zamykał on trzeci etap twórczości poety)³³. Nie mniej optymistycznie wypowiadali się inni krytycy³⁴, jednak chwalili oni poetę nie tyle za próbę podjęcia tematu zagłady ludzi i zwierząt, lecz za „estetykę tekstu” (m.in. Michał Sprusiński)³⁵.

Jan Pieszczachowicz, podobnie jak Pieńkosz, wspomina o Różewiczu, jednak jego intencją jest nie tyle zaznaczenie wysokiej pozycji *Poematu o miejskiej rzeźni*, lecz zwrócenie uwagi na metrykalną różnicę między autorem *Ocalonego* a Śliwiakiem i podkreślenie, że to właśnie Różewicz zdołał wypracować rozpoznawalny styl ze względu na fakt, że uczestniczył w wojnie jako ukształtowany człowiek, a Śliwiak oglądał ją z dość bezpiecznej perspektywy jako dziecko:

Śliwiak jest mimo wszystko bliższy kilka lat starszemu Różewiczowi niż debiutantom z okolic 1956 roku. Obaj wywodzą się z doświadczeń lat wojny, choć autor *Poematu o miejskiej rzeźni* nie formułuje na ogół wniosków w sposób tak skrajny, jak jego starszy kolega po piórze. Różnica w spojrzeniach może wynikać m.in. z tego, że Różewicz debiutował na dobrą sprawę jeszcze przed wojną, w ów tragiczny okres wszedł jako człowiek bez mała dwudzie-

³⁰ Za projekt okładki odpowiedzialny był Daniel Mróz, który przygotował również szatę graficzną tomów Jerzego Harasymowicza (m.in. *Wieży melancholii*).

³¹ Poeta, wspominając początkowy okres twórczości i tomy, które zaakceptował jako otwierające pierwszy etap, pisał: „Dopiero wydany przez Wydawnictwo Literackie tom wierszy pt. Co dzień umiera jeden bóg nie budził już we mnie ambiwalentnych uczuć. Po nim ukazała się *Wyspa galerników* (WL), *Żywica* (Czytelnik) i szczególnie ważna w moim dorobku książka pt. *Poemat o miejskiej rzeźni*. Po pierwszym wydaniu ukazał się on jeszcze drukiem sześciokrotnie, a także doczekał się kilkunastu inscenizacji teatralnych”. T. Śliwiak, *Od autora*, [w:] T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszczachowicz, Warszawa 1988, s. 7-8.

³² K. Pieńkosz, *Świat nadziei paradoksальной*, [w:] T. Śliwiak, *Koń maści muzycznej*, wstęp i wybór K. Pieńkosz, Kraków 1986, s. 5-13.

³³ A. Kaliszewski, *Daleko od Montmarte’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)*, [w:] idem, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009, s. 173.

³⁴ Zob. P. Sobolczyk, „Ty jesteś krowa a ja Żyd”...

³⁵ Ibidem, s. 33.

stoletni, podczas gdy Śliwiak był wówczas chłopcem, którego oczy chłonęły naiwnie grozę, dopiero później w pełni uświadomioną i przemyślaną³⁶.

Warto zapamiętać uwagę o „oczach, które chłonęły naiwnie grozę”, bo być może to właśnie fakt, że Śliwiak pisze o śmierci zwierząt wykorzystując dziecięcą perspektywę, czyni *Poemat o miejskiej rzeźni* tomem wyjątkowym. Równie ważną wskazówką, która pozwoli na ujawnienie zanieczyszczenia dziecięcego sposobu percepcji przez „antropocentryczne figury władzy”³⁷, okazuje się uwaga Andrzeja Kaliszewskiego: „Śmierć krów i koni, śmierć wrażliwości, poczucia piękna i dobra (dla dziecka śmierć zwierzęcia nie różni się specjalnie od śmierci człowieka) – oto jest cena płacona za przyszłe życie”³⁸. Autorowi *Chityny* mimo zrekonstruowania punktu widzenia małego chłopca udało się uniknąć sentymentalizmu w sposobie pisania o śmierci zwierząt i ludzi. Jedną ze strategii tamujących wylewność emocjonalną, która mogłaby sprawić, że tom zamiast skłaniać do stawiania pytań o konsekwencje przekroczenia granicy rozdzielającej świat dziecka i dorosłego w sposobie niehegemonicznego widzenia stałby się cikliwy i pozbawiony potencjału krytycznego jest przechwytywanie języka dorosłych, bez zaznaczania tego:

Wyświecone są szyny bocznicy
jadą jadą krowy do rzeźni
jedzie jedzie mięso na wschód
jadą jadą żołnierze żołnierze
wraca mięso ze wschodu i gips
świecą szyny te strachy na lachy
świeci węgiel choć wapnem gaszony

[...] ³⁹.

W zacytowanym fragmencie zatytułowanym *Węgiel* pojawiają się określenia charakterystyczne dla języka dorosłych⁴⁰, które zostały przez dziecko podśluchane. Śliwiak skonstruował *Poemat o miejskiej rzeźni* z cytatów,

³⁶ J. Pieszczachowicz, *Między naturą a historią*, [w:] T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszczachowicz, Warszawa 1988, s. 162-163.

³⁷ A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 105.

³⁸ A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre'u...*, s. 179.

³⁹ T. Śliwiak, *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965, s. 11-12.

⁴⁰ Katarzyna Niesporek, komentując fragment zatytułowany *Węgiel*, dostrzega jedynie zrównanie krów i mięsa: „Już w relacji podmiotu dotyczącej przewozu wspomnianych zwierząt do rzeźni, pomimo że w chwili transportu są one nadal żywymi i odczuwającymi istotami, zostają z góry określone jako „mięso”. Osoba mówiąca już w samym języku, w sposobie wyrażania się na temat krów uśmierca je zatem, pokazując swój przedmiotowy stosunek do nich i obojętność na ich tragiczny los. W jej przekonaniu zwierzęta są mięsem nie tylko po śmierci, ale także pozostają nim

jednak kolażowość tomu z 1965 roku nie skłania do określania go awangardowym. Poeta zdawał sobie sprawę, że to właśnie za sprawą języka ujawnia się światopogląd mówiących, dlatego lekceważący ton, który pojawia się w niektórych partiach pierwszej części tomu, świadczy o przyswajaniu przez dziecko sposobu postrzegania zwierząt jako istot stojących niżej w hierarchii ważności charakterystycznego dla dorosłych:

to tylko rzeźnia
krówko żuj
jasno
już jutro będziesz w chłodni
mięso na stół
na mydło łój
a róg na guzik do mych spodni
to rzeźnia rzeźnia
kilka szop
herod z herodem grają w karty
wygraną pisze wroni trop
na śniegu⁴¹.

W zacytowanym fragmencie werystyczność sąsiaduje z poetyką imaginatywną. Pojawiają się elementy charakterystyczne dla wyobraźni dziecka, które wkracza w nieznaną, jednak fascynujący świat. Śliwiak w *Poemacie o miejskiej rzeźni* zdecydował się na zestawienie różnych poetyk, jednak żadnej z nich nie można uznać za dominującą lub odgrywającą decydującą rolę. Poeta zadbał zarówno o to, by pierwsza część tomu (zatytułowana *Poemat o miejskiej rzeźni*), jak również druga (poeta nadał jej tytuł *Przejsście przez Morze Czerwone*) osadzone były w realiach łatwych do przyswojenia dla czytelnika, który nie wie, jakim procesom poddawane są zwierzęta, jak również rozgrywały się na pograniczu snu. Dopiero połączenie dwóch perspektyw: skrajnie werystycznej (choć niepozbawionej elementów dynamizujących poszczególne części) i wyobraźniowej, oddającej w sposób bardziej sugestywny odczucia dziecka, może zagwarantować odbiór *Poematu o miejskiej rzeźni* jako tomu wstrząsającego. Nie można zgodzić się z Katarzyną Niesporek, piszącą o szóstej książce poetyckiej Śliwiaka, że „[...] wyróżnia się ona na tle jego pozostałych tomów inną, mniej imaginacyjną poetyką, po drugie – nawiązuje do traumatycznych przeżyć związanych z dzieciństwem i młodością, których grozę i prawdziwy wymiar okrucieństwa twórcy

za życia”. Badaczka nie stawia jednak tezy o przechwyceniu języka dorosłych. Zob. K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi ...*, s. 174.

⁴¹ T. Śliwiak, *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965, s. 6.

zrozumiał i uświadomił sobie dopiero później⁴². Poeta, pisząc o doświadczeniach z własnego dzieciństwa⁴³, nie zrezygnował z poetyki imaginacyjnej, ponieważ pozwoliła ona na odsłonięcie innego wymiaru dokonującej się zagłady zwierząt. Zasadność jej wykorzystania udowadnia Jerzy Kwiatkowski, pisząc o wierszach Stanisława Grochowiaka:

Psychika dziecka rozporządza na ogół dwiema kapitalnymi właściwościami poety: bogatą wyobraźnią i bezwzględną szczerością. Można tu dodać prymitywizm wypowiedzi unikającej języka pojęć. A także nazwiska Rilkego, Miłosza, Iłakowiczówny. Psychika ta stanowi jedno ze źródeł sztuki XX wieku, a jej wpływ na plastykę, jej zasługi w walce z fotograficznym naturalizmem rysują się szczególnie wyraźnie⁴⁴.

Być może badaczka zasugerowała się opinią Wiesława Pawła Szymańskiego i innych krytyków, którzy pisali o skłonności do reportażowego ujmowania rzeczywistości w pierwszej części tomu:

Szymański w pierwszym cyklu widzi reporterskie migawki i redukcje metafory oraz wpływ Różewicza, i dlatego dowartościowuje drugi kosztem pierwszego: w imię większej ilości metafor, poetyzmów, surrealizmu i stylizacji. W drugim cyklu – cieszy się krytyk – pojawia się nawet motyw róży. Podobnie oba cykle rozróżnia Jan Witan, by powiedzieć, że drugi jest cenniejszy, bo wyobraźniowy, bardziej czechowiczowski, pierwszy zaś bardziej różewiczowski. Michał Sprusiński przeprowadził lekturę wyłącznie na poziomie

⁴² K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi...*, s. 167.

⁴³ Autor *Poematu o miejskiej rzeźni* wspominał o tym w 1975 roku: „Rzeźnia była dla mnie najważniejszą chłopięcą pamięcią wyniesioną z wojny. W czasie okupacji hitlerowskiej mieszkałem wraz z rodzicami i rodzeństwem na terenie Miejskiej Rzeźni we Lwowie. Otoczona wysokim murem z czerwonej cegły, była jakby wydzielonym miasteczkiem. Ojciec mój skorzystał z możliwości podjęcia tam pracy kierowcy samochodowego i w ten sposób uniknął aresztowania przez hitlerowców. Z okna naszego mieszkania oglądałem ogromny budynek chłodni i hale, gdzie zabijano zwierzęta. Po drugiej stronie ulicy znajdowała się garbarnia. Niedaleko domu rosły stare kasztany. Było ich dużo. Lubiliśmy je, my, tamtejsi chłopcy. Były długie zielone. [...] Oglądałem okrucieństwo, przemoc i „przemysłową śmierć” zwierząt. Wszystko to, poszerzone o wymiar toczącej się wojny – kojarzyło się z losem ludzi mordowanych w obozach i rozstrzeliwanych na ulicach i placach miast. Zdarzenia te pozostawiły w mojej świadomości trwale blizny pamięci. Stały się emocjonalnym i dramatycznym tworzywem dla tej ważnej pozycji w moim dorobku literackim”. T. Śliwiak, *Wstęp*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa 1975, s. 9-10.

⁴⁴ J. Kwiatkowski, *Ciemne wiersze Grochowiaka*, [w:] idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska i A. Łebkowska, postłowie M. Stala, Kraków 1995, s. 217.

estetyki tekstu, zwracając uwagę na... konwencję balladową, pastorałkową, „łagodność form”, mitologizację⁴⁵.

W dorobku Śliwiaka można znaleźć wiersze, w których gra toczy się o zdanie raportu z ludzkiej działalności przeciw zwierzętom. Poeta operuje w nich innymi środkami, jednak zarówno w przypadku wierszy werystycznych, jak również reprezentujących nurt wyobraźniowy najważniejsze jest prezentowanie krzywd, jakie człowiek wyrządza zwierzętom. Do pierwszej kategorii można zaliczyć wiersz *Świt, południe, zachód słońca*:

1.
Wydoili krowę
całe wiadro mleka
wnieśli przez szeroko
rozchyloną bramę

2.
Odsączyli z plastrów
całe wiadro miodu
lepią się palce
brzęczą roje much

3.
Zarżnęli wieprza
– całe wiadro krwi
wynieśli z szopy
znikli za pagórem⁴⁶.

Natomiast do drugiej kategorii można zaliczyć *Czerwone sieci* z drugiej części *Poematu o miejskiej rzeźni*:

Może skóry laciате
zdarte z krowich grzbietów
są mapami nieznanых lądów innych planet
uciekajmy mario

może uszy obcięte
są dżunglami afryk
oczy zastygłe
lodami antarktyd
mario uciekajmy

⁴⁵ P. Sobolczyk, „Ty jesteś krowa a ja Żyd”..., s. 33-34.

⁴⁶ T. Śliwiak, *Świt, południe, zachód słońca*, [w:] idem, *Widnokres*, Warszawa 1971, s. 105.

nocą
pod niebem zeszytym
ze skrzydeł kraczących wron
tańczy
siedem czerwonych sieci

[...]

całą noc grali w karty
oprawcy w sztywnych fartuchach
na kłocu rudym od krwi
biała róża
pewnie ją zgubiła
kierowa
dama
tu

co mam robić z tym kwiatem
znalazłem go
jest mój
czy przyjmiesz go mario ode mnie
mario
to świt
mario
zaczyna się świat⁴⁷.

Zestawienie zacytowanych wierszy pozwala postawić tezę o silniejszym oddziaływaniu wierszy wyobraźniowych, które eksplorują dziecięce pojmowanie otaczającej rzeczywistości. Niesporek, komentując *Poemat o miejskiej rzeźni*, pisze o jednym z fragmentów:

Dla autora *Widnokresu*, który innego świata nie zna, to wszystko, na co spogląda, nie jest wstrząsające, ale normalne – budzi w nim ciekawość, kształtuje wyobraźnię. Poeta, patrząc z perspektywy dzieciństwa/młodości, miesza obrazy przyrody i ubojni. Te drugie zdecydowanie przeważają. „Czerwone cyprysy” podmiot kojarzy z „mięsem”, „flora” nie określa roślinności, ale bakterie, które są częścią „[...] płuc i wątrób / wiszących na hakach”, totemy nie są drewnianymi rzeźbami, będącymi ozdobą ogrodu, ale „[...] głowami wołu / z których zdjęto skórę”. Ubojnia staje się dla chłopca swego rodzaju obserwatorium, miejscem poznania zwierzęcego świata od podszewki, unaocznieniem – od momentu znalezienia się zwierząt w rzeźni – kolejnych etapów, składających się na ich tragiczny los: transport – zamknięcie – ubój – obdarce ze skóry – mięso – przetworzenie go na pożywienie lub inny produkt⁴⁸.

⁴⁷ T. Śliwiak, *Czerwone sieci*, [w:] idem, *Poemat...*, s. 24-25.

⁴⁸ K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi...*, s. 173.

W *Poemacie o miejskiej rzeźni* rekonstruowany jest sposób postrzegania charakterystyczny dla dziecka. Można go określić jako ambiwalentny. Z jednej strony w cytowanych fragmentach można rozpoznać język dezawuuujący zwierzęce istoty, z drugiej rzeźnia staje się terenem, na którym dochodzi do serii metamorfoz⁴⁹. Ich źródłem jest niepodlegająca niczyim wpływom wyobraźnia dziecka. Konfrontując jednak *Ogrody* z wierszem *Apollo i Marsjasz*⁵⁰ Zbigniewa Herberta, można przypuszczać, że Śliwiak chciał zaakcentować nie tyle turpistyczny potencjał zaobserwowanych obrazów, lecz fakt, że zwierzęce wnętrze również kryje tajemnice i może objawiać się jako wzniosłe: „[...] moje pierwsze ogrody / to mięs cyprysy czerwone / flora płuc i wątrob / wiszących na hakach / moje festyny świąteczne / to rogowe trąbki / dmuchane pęcherze / totemy dzieciństwa / – wielkie głowy wołu / z których zdjęto skórę / zostawiono oczy / moje pierwsze ptaki / czarne tłuste wrony / w czyhaniu na ochłap”⁵¹.

Wyłaniająca się animal-story

Kres antropocenu dostrzeżony przez Érica Barataya i opisany w *Zwierzęcym punkcie widzenia* przejawia się w stałej ekspozycji zwierząt jako podmiotów nowoczesnej historii, których życie i śmierć zostają objęte szczególną troską wyspecjalizowanych skryptorów dowartościowujących zwierzęcą wrażliwość, emocjonalność, a przede wszystkim sprawczość w toku ludzkich dziejów:

[...] mowa o żywej istocie, która czuje, doświadcza, przystosowuje się, działa. Nie chodzi o to, aby przyjąć zwykłą postawę otwierającą na przyjemne ćwiczenie intelektualne, które byłoby wymuszone, infantylne i czcze, ale o przekonanie będące fundamentem innego rozumowania. Opiera się ono na współczesnych naukach (etologii, psychologii, neurologii...), które mnożą znaki

⁴⁹ Konstanty Pieńkosz pisał: „*Poemat o miejskiej rzeźni* jest właśnie taką milczącą ewokacją ładu tragicznego, celowości zbrodniczej. Groza nie bije wprost ze słów poety, są one powściągliwe, relacja »jest podszyta dzieckiem«”. K. Pieńkosz, *Świat nadziei paradoksalnej...*, s. 11.

⁵⁰ W wersji Herberta, która była wcześniejsza, wygląda to tak: „[...] w istocie / opowiada / Marsjasz / nieprzebrane bogactwo / swego ciała // łyse góry wątroby / pokarmów białe wąwozy / szumiące lasy płuc / słodkie pagórki mięśni / stawy żółć krew i dreszcze / zimowy wiatr kości / nad solą pamięci [...]”. Z. Herbert, *Apollo i Marsjasz*, [w:] idem, *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2005, s. 110–111. Wiersz ukazał się w tomie *Studium przedmiotu* z 1961 roku.

⁵¹ T. Śliwiak, *Ogrody*, [w:] idem, *Poemat...*, s. 5.

zapytania i przypisują zwierzętom coraz większe zdolności oceny i czucia, coraz większe możliwości interpretacji, komunikacji, inicjatywy i adaptacji⁵².

Postulowane przez Barataya rozszerzenie pojęcia historii wiąże się z odrzuceniem przez francuskiego badacza jej antropocentrycznej definicji, która według Marca Blocha powinna ogniskować się na ludzkich poczynaniach rozciągniętych w czasie⁵³, i możliwością uzyskania wielu perspektyw, znoszących hegemonię człowieka, w tym (za sprawą kryzysu ekologicznego) zainicjowania historii roślin, drzew i ekosystemów bez narażania specjalistów etnobotaniki, ekologii na zarzuty o brak zrównoważenia perspektywy badawczej i poddania się terrorowi spraw mniejszej wagi, za którymi kryją się problemy etyczne niewspółmierne wobec świata ludzkiego i zwierzęcego. Podobne argumenty padały przeciw wprowadzaniu feministycznej perspektywy badawczej w obręb *Holocaust and Genocide Studies*; przeciwnicy zarzucali zwolennikom nowych tendencji rywalizację w obrębie kategorii ofiar oraz niebezpieczne skierowanie uwagi na problemy sytuujące się na obrzeżach problemów wiodących w głównonurtowej narracji. Zagadnienia, które absorbują Barataya⁵⁴, wiążą się z próbą ustanowienia nowego ładu, w którym również przyroda mogłaby stać się przedmiotem zainteresowań badawczych, pozbawionych zachowawczej rezerwy i resentymetu, oraz odnalezienia zagubionej więzi między paradygmatem ludzkim i światem przyrody (Baratay powołuje się na prace Luciena Febvre'a [*Ziemia i ewolucja ludzka*, 1922], Fernanda Braudela [*Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, 1949] oraz Emmanuela Le Roy Ladurie'ego [*Historia klimatu od roku tysięcznego*, 1967])).

Baratay podkreśla kres antropocentryzmu i destabilizuje dyskurs oparty na polaryzacji dwóch perspektyw – peryferyjnej i centralnej – zarezerwowanych odpowiednio dla zwierząt i ludzi: „Historia tworzy również chwile i sytuacje, kiedy zwierzę postrzega się i traktuje jak czującą istotę mniej lub

⁵² É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014, s. 34.

⁵³ Ibidem, s. 37.

⁵⁴ Baratay w książce *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie* pisze o zwierzętach uczestniczących w pierwszej wojnie światowej: „A jednak o większości z tych zwierząt zapomnieliśmy. Nie od razu, ponieważ uwielbiali jej jeszcze kombatanci, a następnie weterani po każdej z walczących stron, ale począwszy od lat trzydziestych XX wieku. Zawodowi historycy niemal całkowicie zatarli ten aspekt, niezależnie od tego, w jaki sposób badali ów wielki konflikt. Nawet zmiana obowiązującej metodologii, którą obserwujemy w ostatnich dwudziestu latach, kładąca nacisk na doświadczenia kombatantów, formy walki, przemoc, okrucieństwo wobec cywilów, ból i cierpienie, nie doprowadziła do otwarcia na doświadczenia zwierząt”. É. Baratay, *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2017, s. 13.

bardziej szanowaną, a nawet jak jednostkę, »osobę«, z którą nawiązuje się ważną relację, czasem na zasadzie równego z równym»⁵⁵. To właśnie momenty, w których człowiek uznaje towarzystwo zwierząt za cenne a samą możliwość obcowania z nimi za doświadczenie gruntujące jego samoświadomość i uświadamiające własne niedoskonałości, okazują się dla Barataya kluczowe i przełomowe dla stworzenia nowej, niezafałszowanej narracji historycznej, kładącej nacisk na wspólnotę losów, doświadczeń, a nawet zabiegów medycznych i chirurgicznych.

Baratay pisze: „[...] historia poszerzona o nie-ludzi staje się nieodzowna w dobie ekologii i etologii, które przywracają człowieka naturze i ukazują złożony charakter ich relacji»⁵⁶. Ten złożony charakter relacji zakładającej obopólną troskę i poszanowanie ujawniał się najczęściej w sytuacjach ekstremalnych (m.in. pod ziemią) i świadczył o braku szkoleń uzmysławiających ludziom m.in. dynamikę, motorykę, wrażliwość i ograniczenia koni pracujących pod ziemią.

Próba rozszerzenia ludzkiej historii autorstwa Barataya okazuje się mistrzowską lekcją wnikliwej lektury źródeł ujawniających korelację oraz zależność losów człowieka i zwierząt (m.in. konia, krowy, byka i psa, a więc zwierząt, które towarzyszą ludzkości od zarania dziejów, w wyniku czego możliwe jest uchwycenie więzi emocjonalnej, która warunkuje wachlarz zachowań afirmatywnych i złowrogich, bestialskich). Francuski historyk postuluje dostrzeżenie roli i pracy zwierząt w trakcie rozwoju przemysłu ciężkiego, transportu, gospodarki rolnej oraz poprawy jakości ludzkiego życia. U podłoża działalności Barataya leży przekonanie o niezbywalnym prawie zwierząt do posiadania własnej, niezafałszowanej historii, która okazuje się współbieżna z losami człowieka. Jak pisze autor *Zwierzęcego punktu widzenia*:

Nawet niedawna historia zwierząt, nad którą historycy pracują od ponad dwudziestu lat, skupia się na ludzkich przedstawieniach, opiniach, gestach wobec zwierząt, [...] pomijając zupełnie zwierzęce przeżycia: opracowuje w ten sposób ludzką – a nie zwierzęcą – historię zwierząt. Tak jakby historia człowieka, to znaczy nas samych, była jedyną godną uwagi. Tak jakby była w nas wrodzona niemożność zainteresowania się istotami żywymi, które, choć korzystamy z ich usług, traktujemy jak przedmioty lub odpadki historii i nie troszczymy się o nie więcej⁵⁷.

Marginalizacja zwierząt wynika według Barataya z braku możliwości artykułacji doświadczeń związanych z patologiczną chęcią pozyskiwania przez

⁵⁵ E. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii...*, s. 211.

⁵⁶ Ibidem, s. 38.

⁵⁷ Ibidem, s. 9.

człowieka darmowej siły roboczej i zaspokajania konsumenckich potrzeb za cenę selekcji i eksterminacji jednostek wyeksploatowanych, nieskutecznych, niewydajnych oraz nieskorych do stałej produktywności, która reguluje długość życia m.in. krów mlecznych, oraz braku zmysłu opieki i ułomnej ludzkiej świadomości stałej współzależności determinującej wspaniałe przyjaźnie (przykładem takiej relacji jest troska artylerzysty Cassagnau'a o dwa młode puchacze – Kajzera i Wilhelma⁵⁸) zwierząt i ludzi oraz zachowania dewiacyjne i niesprzyjające zadzierzgiwaniu długoletnich przyjaźni, oparte na chęci pomnażania zysku i wydajności.

W *Poemacie o miejskiej rzeźni* pojawiają się również sytuacje, które świadczą o wytworzeniu między zwierzęciem a człowiekiem relacji opartej na trosce i szacunku. Obie zostały opisane w prozach zamykających tom. Pierwsza znalazła się w *Upominku*:

Dziś Anny, prawda? Proszę, to dla pani. I w ten sposób znalazł się w naszym domu malutki, czarny baranek. Znajomy rzeźnik, ów, który pamiętał o imieninach matki, wydobyl go z łona zarżniętej owcy. Karmiliśmy go mlekiem z gumowej rękawiczki. Było w niej pięć otworków. Kiedy biegął po śliskiej posadzce, jego długie, cienkie nóżki rozsuwały się na wszystkie strony. Niepokojąco rósł. Był zwierzęciem rzeźnym, ukradzionym Trzeciej Rzeszy. Cały dom płakał. Tylko znajomy rzeźnik uśmiechał się pobłaźliwie. Nie rozumiał. Poglądził mnie po głowie i powiedział: – Będziesz miał śliczną czapkę. I odszedł szeleszcząc sztywnym fartuchem⁵⁹.

Drugą zamieścił poeta we *Wronach*:

W nocy słuchałem, jak ryczą krowy, a w dzień opędzałem się od dużych, czarnozielonych much. Kupiłem białego gołębia. Gołębie są ładniejsze od wron, ale nie chcą jeść mięsa. Dostałem od Michała śmiesznego szczeniaka. Nazywał się Rudolf Rdza. Rósł i weselał razem ze mną. Było mu tu dobrze⁶⁰.

Oba wydarzenia stanowią pewien wyłom w tomie. Pozwalają sądzić, że w miejskiej rzeźni zwierzęta mogą być postrzegane inaczej niż jako surowiec. Choć w pierwszym przypadku śmierć została tylko odroczone, zaistnienie relacji niepodlegającej przemocy kwestionuje ustalony porządek. Pozwala na docenienie chwil szczęścia. W obu narracjach podkreślona została kruchość zwierząt, którymi trzeba zaopiekować się od maleńkości. Nie bez znaczenie dla prowadzonych tu analiz okazuje się centralne usytuowanie

⁵⁸ Zob. ibidem, s. 279. Zob. również zapis relacji Ewy i Victora Klempererów z kotem Muschelem. Zob. J. Mohnhaupt, *Zwierzęta w Trzeciej Rzeszy*, przeł. M. Kilis, Poznań 2022, s. 104-124.

⁵⁹ T. Śliwiak, *Upominek*, [w:] idem, *Poemat...*, s. 31.

⁶⁰ T. Śliwiak, *Wrony*, [w:] idem, *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965, s. 33.

dziecka i podkreślenie jego związku ze zwierzętami. Dzięki wspomnianym relacjom rzeźnia może chwilowo zamienić się w *locus amoenus*. W pierwszym fragmencie rzeźnik zwraca się do podmiotu, który można utożsamić z autorem, natomiast w drugim podmiot wyznaje: „Rósł i weselał razem ze mną”. W obu przykładach dochodzi do zawiązania tymczasowej wspólnoty, której warunki określają okoliczności.

Włączenie zacytowanych próz do *Poematu o miejskiej rzeźni* świadczy o konieczności zaakcentowania, że zwierzęta bywały nie tylko ofiarami, lecz również traktowane były po partnersku. Rekonstrukcja dziecięcej perspektywy w tomie z 1965 roku pozwoliła na dostrzeżenie niebezpieczeństw związanych z absorbowaniem języka ludzi wyzbytych wrażliwości na los zwierząt, a także uznanie ich za podmioty pokrzywdzone na skutek ludzkiej hegemonii. W *Poemacie o miejskiej rzeźni* poeta zadbał o zwrócenie uwagi na cierpienie gatunku (krowy), jak również zrekonstruował relacje zawierane z psem i barankiem. Intencją poety było wystąpienie w roli skryptora zwierzęcej historii⁶¹. Być może to właśnie rola kogoś, kto czuje się powołany do zabrania głosu w imieniu bezbronnych, okazuje się najważniejszą, jaka została przedstawiona w poszczególnych ogniwach tomu.

Bibliografia

- Bakke M., *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 193-204.
- Baratay É., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014.
- Baratay É., *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*, przeł. B. Brzezicka, Gdańsk 2017.
- Butler J., *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?* przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.
- Filipowicz A., *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017.
- Gzyra D., *Dziękuję za świńskie oczy. Jak krzywdzimy zwierzęta*, Warszawa 2018.
- Herbert Z., *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2005.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Juchniewicz A., *Redefinicja kategorii świadka. Przypadek Tadeusza Śliwiaka* [w druku].
- Kaliszewski A., *Daleko od Montmartre’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)*, [w:] idem, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009, s. 167-182.
- Kisielowa J., „Wróżby z przelotnych obłoków”. Wokół „Prapremiery pięciu poetów”, [w:] *Przełomy. Rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, red. W. Wójcik, M. Kisiel, Katowice 1996, s. 77-90.
- Kończal K., *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2022.

⁶¹ Zob. K. Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2022.

- Kott J., *Powiatki dla wnuczek*, Warszawa 2002.
- Krupiński P., „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Warszawa 2016.
- Krupiński P., *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, Warszawa 2021.
- Kwiatkowski J., *Ciemne wiersze Grochowiaka*, [w:] idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska i A. Łebkowska, posłowie M. Stala, Kraków 1995, s. 216–240.
- Łaszczuk A., *Zwierzęce zaangażowanie najnowszej poezji polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, LXII, z. 1, s. 82–96.
- Masson Moussaieff J., *Kiedy odchodzi przyjaciel. Refleksje o śmierci zwierząt domowych*, przeł. A. Czechowska, Warszawa 2022.
- Mohnhaupt J., *Zwierzęta w Trzeciej Rzeszy*, przeł. M. Kilis, Poznań 2022.
- Pieńkosz K., *Świat nadziei paradoksalnej*, [w:] T. Śliwiak, *Koń maści muzycznej*, wstęp i wybór K. Pieńkosz, Kraków 1986, s. 5–13.
- Pieszczachowicz J., *Między naturą a historią*, [w:] T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszczachowicz, Warszawa 1988, s. 161–172.
- Sobolczyk P., „Ty jesteś krowa a ja Żyd”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 28–40.
- Solnit R., *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywałe możliwości*, przeł. A. Dzierzowska, S. Królak, Kraków 2019.
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków 2010.
- Niesporek K., *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura Poematu o miejskiej rzeźni Tadeusza Śliwiaka*, „Porównania” 2021, nr 29.
- Śliwiak T., *Wyspa galerników*, Kraków 1962.
- Śliwiak T., *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965.
- Śliwiak T., *Widnokres*, Warszawa 1971.
- Śliwiak T., *Wstęp*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa 1975, s. 5–11.
- Śliwiak T., *Bajkoteka pierwsza. Wiersze dla dzieci*, ilustrowała Z. Darowska, Kraków 1982.
- Śliwiak T., *Bajkoteka druga. Wiersze dla dzieci*, ilustrował J. Stanny, Kraków 1985.
- Śliwiak T., *Od autora*, [w:] T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszczachowicz, Warszawa 1988, s. 5–8.
- Śliwiak T., *Słownik wyrazów światłoczułych*, Warszawa 1988.
- Śliwiak T., *Dotyk*, Warszawa 1989.
- Śliwiak T., *Płonący gołębnik*, projekt graficzny i il. M. Koleśnik, wybór wierszy, wstęp, korekta W. Śliwiak, fot. Archiwum rodziny Śliwiaków, Kraków 2018
- Watrowski R., „Pytajcemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja*, [w:] T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań 2002, s. 5–27.
- W obronie zwierząt*, pod red. P. Singera, przeł. M. Betley, Warszawa 2021.