



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS

Pismo Wydziału Polonistyki UJ

3/2023 (57), s. 21–42


ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)

doi: 10.4467/2084395XWI.23.018.18554

<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Tomasz Sobieraj

Uniwersytet
im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0002-4563-5574>

Księga o przyjaciolach Zofii Nałkowskiej i Marii Wielopolskiej. Karta z dziejów polskich zoonarracji

W kwietniu 1927 roku nakładem Gebethnera i Wolffa ukazała się *Księga o przyjaciolach* (dalej: *Księga*) Zofii Nałkowskiej i Marii Wielopolskiej, złożona z 18 krótkich form prozatorskich (szkiców i nowel) poświęconych tematyce zwierzęcej¹. Obie pisarki wykazywały duże zainteresowanie życiem zwierząt; można je uznać wręcz za animalofilki. Wielopolska pod koniec lat 20. XX wieku zaangażowała się w ruch antywiwiskcyjny, Nałkowska zaś uczyniła ze zwierząt ważny temat swojej twórczości (już w 1915 roku opublikowała tom *Moje zwierzęta*) i słusznie uchodzi za jedną z wybitniejszych animalistek w literaturze polskiej². W biografii pisarek zwierzęta zajmo-

¹ Nałkowska zamieściła w *Księdze* następujące utwory: *Górki*, *Mały zając*, *Kania*, *Blutek i Kania*, *Duży zając*, *W namiocie*, *Diana*; wszystkie one były wcześniej publikowane na łamach prasy, niekiedy pod innymi tytułami (np. nowela *W namiocie* ukazała się pt. *My i zwierzęta* w 1925 roku w „Romansie i Powieści”, dodatku do „Świata”; z kolei *Duży zając* to zmieniona wersja krótkiego opowiadania *Jak się oswaja zającą za pomocą królika*, opublikowanego na łamach „Słowa Polskiego” w 1920 roku). Autorstwa Wielopolskiej były teksty: *Wstęp*, *Samowarki*, *Rojza*, *Owce*, *Buldożka*, *Barsoj*, *Innocenz (Elegia)*, *Święty Makary Starszy*, *Goście i Samotność*. Poza *Innocenzem* wszystkie pozostałe nowele i szkice miały swoje pierwodruki w prasie (w latach 1922–1925), przy czym *Buldożka* i *Barsoj* zostały też opublikowane w autorskim tomie *Kontryfalone lichtarze* (1922).

² Z nowszej literatury przedmiotu poświęconej temu zagadnieniu na uwagę zasługują trzy publikacje: H. Kirchner *Wstęp. Nasi krewni* [w:] Z. Nałkowska *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, wstęp, wybór i oprac. H. Kirchner, Warszawa: Grupa Wydaw-

wały istotne miejsca, towarzyszyły im na co dzień, były dla nich istotami bliskimi, budziły współczucie i autentyczną troskę, tworzyły nieodłączną część wspólnoty ludzko-zwierzęcej. Sposoby przedstawiania zwierząt w twórczości Nałkowskiej często interpretowano w perspektywie kulturowego antropocentryzmu; przykładem zastosowania takiej strategii egzegetycznej może być studium Magdaleny Janowskiej³.

Ponieważ *Księga* – silnie przeniknięta autobiograficznymi doświadczeniami pisarek – nie stała się dotychczas, jako dwuautorska całość, przedmiotem pogłębionej uwagi badawczej⁴, więc zasadne byłoby poddanie jej lekturze z (selektywnym) wykorzystaniem nowszego instrumentarium z zakresu ekologii i zookrytyki. Próbę takiej lektury, niekompletnej zresztą, bo skoncentrowanej na uwypukleniu kilku ideowo-etycznych i afektywnych tendencji oraz „pęknięć” narracji animalnych obu pisarek, przynosi ten szkic. Uwzględnia on również – jako istotny punkt odniesienia – świadectwa krytyczno- i historyczno-literackiej recepcji *Księgi*, których było stosunkowo niewiele.

Tropy recepcji

Nieliczne reakcje krytyki na publikację książki Nałkowskiej i Wielopolskiej charakteryzowała przy tym pewna zdawkowość i ogólnikowość, co mogło wynikać z – utrwalonego w ówczesnej świadomości kulturowej – stereotypu niższej rangi literatury o tematyce zwierzęcej⁵. Niemniej zawierały one też ob-

nicza Foksal 2013; H. Kirchner, *Bracia mniejsi* [w:] *eadem, Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal 2015; P. Krupiński, *Zofii Nałkowskiej „upodobanie do myszy”*. *Z dziejów pewnego motywu* [w:] *Zwierzę – język – emocje. Dyskursy i narracje*, red. M. Kubisz, J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2018.

³ M. Janowska, *Bestiariusz Zofii Nałkowskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, z. 7.

⁴ Okoliczności powstawania i publikacji książki, ujęte przez pryzmat doświadczeń Marii Wielopolskiej, przedstawiła Hanna Faryna-Paszkiwicz w biografii literackiej pisarki pt. *Polemira. Nieluszenie zapomniana*, Warszawa: NCK Wydawnictwo Nisza 2016, s. 229–231. Biografka odnotowała długi czas realizacji projektu obu pisarek; propozycję wydania książki złożyła Wielopolska oficynie Gebethner i Wolff już w maju 1924 roku (zob. *ibidem*, s. 229). W opublikowanym pod koniec tego roku na łamach „Wiadomości Literackich” wywiadzie, jaki z pisarką przeprowadziła jej krewna Cecylia Walewska, znalazła się obszerna wzmianka o przygotowywanej publikacji: „Najbliższą rzeczą, którą zamierza wydać, jest *Księga o przyjaciółach*, wespół z Zofią Nałkowską, która tak cudnie pisze o zwierzętach, i znaną ilustratorką Niną Alexandrowicz. Zamyka w tej pracy autorka *Samowarków* całą swoją miłość do zwierząt i całą niechęć do ludzi. Uważa ją jako prosty zwrot należności za przyjaźń najwierniejszą, za życzliwość i spokojną radość, jakiej doznawała od tych, co «są bez grzechu»” (cw. [C. Walewska], *W krainie paradoksu. U Marii Jehanne-Wielopolskiej. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 52, s. 1).

⁵ Literaturę tę traktowano jako poznawczo mniej doniosłą, niekiedy wręcz błahą, stawiano ją niżej od twórczości podejmującej tematykę „ludzka”. Warto tu zauważyć, że

serwacje zasługujące na uwagę. Tak było w wypadku recenzji pióra Jarosława Iwaszkiewicza; docenił on rezygnację autorek (w szczególności Nałkowskiej) z konwencjonalnych antropomorfizacji zwierząt, przekonując, że w *Księdze*

[...] zwierzęta są przedmiotem wnikliwej i obiektywnej obserwacji. Są opisywane absolutnie niezależnie od ich stosunków ludzkich; obie pisarki dalekie są od możliwości etycznej oceny czynów zwierzęcia. [...] Zarówno Nałkowska, jak Wielopolska starają się dać, o ile można, najbardziej rzeczowy opis, portret ulubionego zwierzęcia. Skrzętnie gromadzą rys po rysie, rozwijają całą swoją spostrzegawczość, całą technikę, która częstokroć przypomina precyzję japońskiego piórka, aby zsumować możliwie dokładnie i obficie codziennie dokonywane obserwacje⁶.

Iwaszkiewicz podkreślał malarskie walory światów wykreowanych przez obie autorki; wyróżniały się one „dokładnością [...] wizji i czystością konturów”. Ta malarskość cechowała zwłaszcza utwory Wielopolskiej, choćby nowelę *Samowarki*, w której zwierzęta (koty) są „tylko tematem malarskiej kompozycji” i otrzymują „swoistą i trafną charakterystykę, ale tylko od zewnątrz”. Znamienne, że recenzent, niekryjący swoich inklinacji antropocentrycznych, tematykę zwierzęcą książki zasadniczo zbagatelizował. W jego mniemaniu światopogląd *Księgi* został ukształtowany przez „rezygnowany i bardzo inteligentcki panteizm”, ujawniający „tęsknot[ę] do spokoju, ciszy, stanu statywnego”. Autorki – inaczej niż Żeromski, który, według Iwaszkiewicza, „nie wahał się spojrzeć oko w oko tragicznemu źródłu «niewygód» tego świata” – uciekały w ułudę nastrojów „panteistycznych czy panludzkich”. Styl pisarski Nałkowskiej, już wcześniej (np. w powieści *Choucas*) bliski obiektywizmowi „straszliwych, zastraszających rozmiarów”, wywarł na recenzencie *Księgi* wrażenie wstrząsające swoim wyrazem artystycznym i emotywnym, pełnym chłodnej, mądrej obojętności⁷.

panioner polskiej literatury o zwierzętach, Adolf Dygasiński, stawał się obiektem zabiegów parodystycznych: pisma humorystyczne – zwłaszcza „Mucha” – wykpiwały jego pasję do zwierząt. Zob. „Świat na czworakach”. Powieść przez Adolfa Dygasińskiego (ciąg dalszy), „Mucha” 1897, nr 52, s. 2. Sama Wielopolska, recenzując w połowie lat 20. XX wieku powieść *Burek* Jana Wiktora, z rozżaleniem pisała: „Každy pierwszy matoł dwunogi, każda pierwsza lepsza midinetka była ciekawszym stokroć tematem dla polskiego pisarza niżli ów wolny i niewolny, bliski i daleki, w zagubionej wspólnocie doli leżący, świat zwierzęcia” (M. Jehanne, *Książka o zagubionej wspólnocie*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 20, s. 3).

⁶ Eleuter [J. Iwaszkiewicz], *Księga o przyjaciółach*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 31, s. 3. Za bezzasadne uznał recenzent zestawianie portretów zwierzęcych Nałkowskiej z utworami Colette. „Nic bardziej fałszywego – dowodził. – Zwierzęta Colette są zawsze jeszcze zwierzętami z bajek Lafontaine’a. Jeżeli nie są ludźmi w przebraniu, to rozmowy ich i charaktery mają cel ten sam co bajki francuskiego Ezopa: obnażenie moralnego kośćca człowieka” (*ibidem*).

⁷ *Ibidem*. Anna Baranowska oceniła, że w uwadze Iwaszkiewicza pobrzmiwał ton przerażenia stylem Nałkowskiej. Zob. *eadem*, *Lady Paradox* [w:] *eadem*, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Warszawa: PIW 1986, s. 62.

Wartościowsza poznawczo okazała się recenzja pióra – spokrewnionej z Wielopolską – Cecylii Walewskiej. Skupiła się ona na etycznych implikacjach tomu, na relacjach człowiek–zwierzę, na filozoficznym wydzźwięku całości. Za odkrywcze recenzentka uznała w *Księdze* to, że jej autorki „ujmuj[ą] zwierzęta dla nich samych, jak dotąd żaden z naszych animalistów”⁸. Owszem, przypisywały one niekiedy zwierzętom „własne [ludzkie – dop. T.S.] zrozumienia i wycucia”, jednak potrafiły też obiektywnie odtworzyć ten ich świat, „[n]ad wszystko umiłowany, z lubością badany, [...] ich własny – niepodzielnie”⁹.

Walewska przenikliwie zauważyła gatunkowe odrębności organizmów żywych oraz odpowiednio ograniczony („niedołącznymi zmysłami”) sposób postrzegania zwierząt przez człowieka. Pisarki kierowały się w swoich opisach wnikliwą intuicją, a więc dyspozycją umożliwiającą przynajmniej częściowe wczucie się w psychikę zwierzęcą. W przypadku Nałkowskiej było to strategią nieoczekiwaną, albowiem, jak przekonywała Walewska:

[...] pióro [...] [pisarki – dop. T.S.] nabrało jakiegoś żywego ciepła, przed którym tak się broni zawsze. Dała ujście swojej wielkiej miłości dla zwierząt. Pozwoliła sobie na cichą łezkę. Na wdzięk rozczulenia – prosty, ale jakież serdeczny! – Do zmarłej sarenki Basi mówi jak do dziecka, które odeszło. „Basińko, przyjaciółeczko moja, śliczna moja!” Wybacza jej każde zło. Nawet, że obgryzła cudnie wypielęgowane begonie. Bo „była kochana bardziej, niż tego chciała”¹⁰.

Ku takim właśnie – przepełnionym empatią i troską – relacjom między ludźmi a zwierzętami obie pisarki konsekwentnie się skłaniały, przy czym Wielopolska silnie nadto wyeksponowała ludzkie okrucieństwo i przemoc w stosunku do zwierząt. W jej części *Księgi* – przenikniętej intensywną aurą etycznego i afektywnego zaangażowania – można bowiem odnaleźć dużo śladów ostrej krytyki antropocentryzmu lub nawet szowinizmu gatunkowego¹¹. Walewska włączyła Wielopolską do grona pisarek i pisarzy potępiających niewłaściwy stosunek człowieka do zwierząt nie-ludzkich:

Wszystkiemu, co złe, winien człowiek. Raj tam, gdzie go nie ma. Przyszedł, żeby zabijać zwierzęta, tępić rośliny, łupać kamienie, niszczyć cud stworzenia. Norwid, Rainer Maria Rilke, J. Kaden Bandrowski, Jan Wiktor myślą tak samo. Stwierdzają cytaty. [...]

Ach, ten człowiek! – Jakież góry żalu ma do niego Wielopolska!¹²

⁸ C.W. [C. Walewska], *Z księzek. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska*, „*Księga o przyjaciółach*” [...], „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27, s. 16.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 17.

¹¹ To słynne pojęcie (ang. *speciesism*) – stworzone przez Richarda Rydera na początku lat 70. XX wieku – zostaje tu użyte operacyjnie jako określenie postawy człowieka przynajmniej częściowo opartej na ucisku i wykorzystywaniu innego gatunku zwierzęcego dla własnych celów, postawy opartej na przekonaniu o wyższości ludzi i nieliczącej się z odczuciami zwierząt.

¹² C.W. [C. Walewska], *op.cit.*, s. 17.

Podjęcie Nałkowskiej do zwierząt – traktowanych przez nią jako osoby¹³ – cechowało się w *Księdze* głównie „miłością i kłiwą opieką”¹⁴ i nie ogarniało horyzontu metafizycznego, a Wielopolska poszerzyła swoją wizję świata ludzko-zwierzęcego o komponent syntezy kosmogoniczno-ewolucyjnej. W zamykającym *Księgę* szkicu *Samotność* zarysowała poetycki obraz powstania Układu Słonecznego z mgławicy, skupiając uwagę na doskonałym, nieprzeniknionym indywidualiście – kamieniu.

W recenzjach książki często też podnoszono różnice stylów obu pisarek. Leon Pomirowski tak charakteryzował pióro Nałkowskiej: „Oszczędność i skromność wyrazu jako najwierniejsza konserwacja czystości treściowej. Trudny to i ofiarny, ale jakże sugestywny sposób osiągania wieloznaczności”¹⁵. Utwory Wielopolskiej odznaczały się natomiast sporą dawką podmiotowych emocji i stylistycznej poetyzacji. „Aktywność twórcza [tej autorki – dop. T.S.] – zauważał Pomirowski – często przechodząca w pasję dyskusyjną, każe wypełniać otaczającą ciszę lub obcojęzyczność ludzkich i zwierzęcych stworzeń własnym bujnym gwarem”¹⁶. Problem języka – kluczowy dla współczesnej refleksji w ramach *animal studies*¹⁷ – uwidocznił się w *Księdze* z dużą intensywnością; autorki z jednej strony zmagaly się z balastem językowego antropocentryzmu, utrudniającym porozumienie ze zwierzętami nie-ludzkimi i stworzenie nowego opisu ich doświadczeń, z drugiej zaś, po części akceptując tę niemożność wysłowienia zwierzęcych doznań psychofizycznych, empatycznie usiłowały myśleć i odczuwać za nie.

Podobnie jak Walewska Pomirowski podkreślał (nie do końca słusznie) brak w utworach Nałkowskiej ujęć antropomorfizujących zwierzęta. Pisarka bowiem „ani razu nie transponuje życia zwierząt na życie ludzi”, ani „[n]ie podsuwa zwierzętom własnych uczuć, nie roztkliwia nas insynuacją, że jej

¹³ Zob. H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, s. 275.

¹⁴ C.W. [C. Walewska], *op.cit.*, s. 17.

¹⁵ L. Pomirowski, *Przyjaciółki o przyjaciółach. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska*, „Księga o przyjaciółach” [...], „Głos Prawdy” 1927, nr 139, s. 8. Stonowaną emocjonalność utworów Nałkowskiej (nie tylko zresztą tych z *Księgi o przyjaciółach*) podkreślał też Jan Dąbrowski: „Pani Nałkowska im więcej, im szczerzej czuje swą pokrewność z człowiekiem, stworzeniem żywym, badylem trawy czy drzewem odradzającym się co wiosnę, tym wyraźniej zaznacza swą odrębność, swój spółczujący, rozważny spokój, z jakim rozpatruje podobieństwo wszystkich spraw tego świata” (J. Dąbrowski *Nowe książki. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska*, „Księga o przyjaciółach” [...], „Robotnik” 1927, nr 163, s. 2).

¹⁶ L. Pomirowski, *op.cit.*, s. 8.

¹⁷ Kari Weil postrzega rozwój *animal studies* (zwrot ku zwierzętom) m.in. jako ucieczkę z postrukturalistycznej pułapki językowej, uniemożliwiającej poznawcze wykroczenie poza język (ludzki). Zob. *eadem*, *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*, New York: Columbia University Press 2012, s. 12.

wyobrażenia uczuciowe są odbiciem procesów duchowych zwierzęcego świata”. W rezultacie – dodawał recenzent – pozwala im ona żyć „własnym niefałszowanym życiem”¹⁸.

Niedwuznaczne wartościowanie (oraz ideologiczne nastawienie) ujawnił w krótkiej recenzji *Księżki* Tadeusz Sinko. Teksty Nałkowskiej zestawiał z utworami Colette, widząc w opowiadaniach polskiej pisarki „prost[e], delikatn[e], subteln[e] wspomnie[nia]” o zwierzętach, wywołujące u czytelnika pozytywne wrażenia. Inaczej rzecz się miała z Wielopolską, której prozę – zdaniem Sinki – zabarwia „mizantropia” i „nienawiść do ludzi”. W najlepszym z jej utworów, legendzie o św. Makarym Starszym, recenzent odnalazł ślady buddyzmu, „nie dla każdego Europejczyka sympatyczn[e]”¹⁹. Ostry kontrast między obiema pisarkami uwypuklił Leon Piwiński. Jeśli część pierwsza *Księżki*, która wyszła spod pióra Nałkowskiej, była udanym „pamiętnikiem lirycznym”, wolnym od „ślądu antropomorfizowania” i bliskim w swojej wymowie („poszanowani[u] małych duszek zwierzęcych”) Arthurowi Schopenhauerowi, to część druga, autorstwa Wielopolskiej, okazała się dla atmosfery całości „próbą zabójczą”²⁰.

Międzywojenna krytyka operowała strategiami poznawczymi, których treść i granice zostały zdeterminowane przez kontekst historyczno-kulturowy. Ślady retoryki antropocentrycznej uwidoczniały się w niej z różną intensywnością. Po roku 1945 *Księga* pozostawała właściwie zapomniana. W swoim portrecie Wielopolskiej odnotował ją Jerzy Kądziała. Jego ocena dzieła (wykorzystująca wspomniany motyw kamienia z *Samotności* i powielająca sąd Piwińskiego) była niejednoznaczna:

Założeniem autorek było pokazanie zwierząt bez antropomorfizacji, jak u Dygańskiego czy Orkana, podanie rzeczowego opisu, wnikięcie w odmienny świat Barsojów, Rojz i Buldożek. Z prostotą, delikatnością i dyskrecją zrealizowała ten zamiar tylko Nałkowska. Dla agresywnego stylu Wielopolskiej, dla jej ad hoc stworzonej teorii entyewolucyjnej i mizantropijnej, widzącej w skamienieniu cel przemian ludzkości i świata – to kontrastowe sąsiedztwo okazało się zabójcze²¹.

Porównanie obu pisarek wypadło dla Wielopolskiej bardzo niekorzystnie. Kądziała nie poruszył jednak etycznej perspektywy jej tekstów. Z kolei Janina Abramowska, otwarcie deklarująca (swoje) antropocentryczne podejście do

¹⁸ L. Pomirowski, *op.cit.*, s. 8.

¹⁹ R. [T. Sinko], *Wśród nowych księzek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1927, nr 21, s. V.

²⁰ L. Piwiński, *Nowe wydawnictwa*, „Przegląd Współczesny” 1927, t. 22, s. 151.

²¹ J. Kądziała, *Maria Jehanne Wielopolska (1882–1940)* [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973, s. 462–463. Badacz przeanalizował motyw kamienia w szkicu *Samotność*, czyniąc zeń argument za tezą o antyewolucyjnym światopoglądzie pisarki. Owszem, w zakończeniu utworu narratorka zapisuje pragnienie o powrocie świata ożywionego do stanu skamienienia, ale ma ono wydźwięk etyczno-egzystencjalny i oddaje tęsknotę pisarki za nieskrępowanym i wolnym od socjalizacji indywidualizmem.

literatury o tematyce zwierzęcej, widziała w utworach zwierzęcych Wielopolskiej „sentymentalną lub nawet na młodopolską modłę stylizowaną manier[ę]” oraz ślady doświadczeń autobiograficznych, u Nałkowskiej natomiast podkreślała ton wprawdzie dyskretniejszy, ale niewolny od egocentryzmu, jako że dla pisarki „[z]wierzę jest przedmiotem do kochania, jednak właśnie przedmiotem raczej niż osobą”, a ponadto „ma odwzajemniać uczucia kobiety”²². I wreszcie krótka, acz inspirująca uwaga o części *Księgi* autorstwa Wielopolskiej sformułowana przez Lucynę Marzec, która współczucie pisarki dla „nie-ludzkich form życia”, a więc zwierząt, wywodziła z jej jawnej wrogości wobec ludzi²³. Istotnie, wrogości wobec własnego gatunku jest w utworach Wielopolskiej sporo; w szkicu *Samotność* określiła ludzkość jako „najtragikomniczniejszą rasę”, próżną i okrutną.

Zoonarracje

Już z tych skrótowych omówień i porównań obu części *Księgi* wynikają różnice poetyki i stylistyki charakteryzujących warsztaty pisarskie autorek tomu. Wszakże najistotniejsze – z punktu widzenia niniejszego szkicu – wydają się tutaj, dość ściśle zresztą ze sobą powiązane, kwestie natury poznawczej i emocywnej: stosunek pisarek do zwierząt nie-ludzkich oraz ich postawa ideowo-światopoglądowa i zaangażowanie etyczne, napięcie między postawami ujawniającymi tradycyjne myślenie hierarchiczne a próbami jego przełamania, wreszcie problem (zacierania) granicy antropologicznej. Wszystkie te kwestie sytuują się w kontekście antropocentryzmu (antroponormatywizmu) i jego rozlicznych konsekwencji moralnych.

Założeniem wyjściowym przedstawianej interpretacji jest hipoteza częściowej przynależności *Księgi* do nurtu zoonarracji, czyli narracji o zwierzętach, obejmującego – według propozycji Anny Barcz – takie teksty kultury, w których „funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie tekstu”²⁴. Zwierzę w utworze zoonarracyjnym nie jest bohaterem pozbawionym własnej podmiotowości, nie podlega też (niepowinno podlegać) zabiegom konwencjonalnych antropomorfizacji; dzieło takie – dodawała Barcz – „staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach w wymiarze psychologicznym (zawierającym refleksję etologiczną),

²² J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010, s. 157.

²³ L. Marzec, *Lady Awantura [w:] Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Grabian-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków: Wydawnictwo Libron 2011, s. 328.

²⁴ A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 143.

historycznym i kulturowym – poszerzającym rozumienie historii i kultury o zwierzęce doświadczenie”²⁵. Aby tekst stał się zoonarracją, musi więc eksponować animalne dozna(wa)nie świata, doświadczające zwierzę powinno być upodmiotowione, a jego obecność powinna bezpośrednio wpływać na poznawczo-afektywną płaszczyznę utworu, nie może ono natomiast funkcjonować jako rekwizyt. Uchwycenie przez utwór zoonarracyjny perspektywy zwierzęcia nie musi być konsekwentne ani nieproblematyczne, zmierza ono jednak do przełamania granic epistemy antropocentrycznej, do wnikięcia w świadomość istoty innogatunkowej oraz w doznania, których wyrażenie wymaga poszerzenia skali wyobraźni i możliwości języka. Upodmiotowienie zwierząt w dziele zoonarracyjnym może się przejawiać na poziomie kognitywnym, afektywnym i etycznym; wszystko zależy od stopnia zaangażowania autora/autorki, od kulturowych determinant, od zakresu wiedzy etologicznej (dotyczącej np. rozwoju świadomości danego gatunku).

I Nałkowska, i Wielopolska tworzyły zoonarracje (ta pierwsza częściiej). Czyniły to w konkretnym kontekście historyczno-kulturowym, dając wyraz indywidualnym predylekcjom estetycznym oraz ideowo-emotywnym (u Nałkowskiej dominowała jej własna perspektywa podmiotowa, przez której pryzmat ujmowała ona zwierzęta). Niekiedy pisarki zbliżały się ku optyce zoocentrycznej, kiedy indziej ujawniały dominację podejścia antropocentrycznego. Jeśli chodzi o Nałkowską, to najwybitniejsza znawczyni jej twórczości, Hanna Kirchner, określiła jej przedstawienia zwierząt jako oryginalne. Nie posługując się jeszcze retoryką z zakresu zookrytyki, badaczka stwierdziła, że Nałkowska stworzyła „nowoczesne bestiariusz, które nie jest już alegorią ludzkich postępów, cnót i wad demonstrowanych przez zwierzęcych aktorów”. Zwierzęta Nałkowskiej „próbują [wprawdzie – dop. T.S.] mówić o sobie, używając, siłą rzeczy, rekwizytorium pojęć dotyczących ludzkiego gatunku”²⁶, niemniej sposób ich przedstawienia przez pisarkę ujawnia jej dużą orientację w psychologii behawioralnej i umiejętność uchwycenia komunikacji między zwierzętami. Dostrzeżony przez Kirchner zabieg antropomorfizacji zwierząt przez Nałkowską – rozumiany przez badaczkę konwencjonalnie – nie zawsze mieścił się w ramach tradycyjnej konwencji, albowiem pisarce, podobnie zresztą jak współautorce *Księgi* – Wielopolskiej, udawało się niekiedy stosować podejście określane obecnie jako antropomorfizacja empatyczna lub krytyczny antropomorfizm²⁷. Polega ono między innymi na próbach oddania i wyrażenia doświadczeń innych (zwierząt) za pomocą kategorii ludzkich, służących wszakże identyfikacji z owymi innymi, tyle że identyfikacji nie naiwnej, lecz krytycznej, świadomej własnego usytuowania oraz istnienia

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ H. Kirchner, *Wstęp. Nasi krewni*, s. 18.

²⁷ Definicje tych kognitywno-afektywnych strategii zaproponowała Kari Weil, zob. *eadem, op.cit.*, s. 19–20.

międzygatunkowych przepływów i więzi w świecie zwierzęcym, a także – co bodaj najsilniej zauważalne w *Księdze* – nastawionej na odczuwanie za innych, nieredukującej jednak ich podmiotowości.

Zwierzęta (u) Nałkowskiej

W otwierającej tom autobiograficznej noweli *Górki* – odtwarzającej chwilę spędzanej przez pisarkę w słynnym mazowieckim „domu nad łąkami” i w jego okolicach – Nałkowska wyciszyła podmiotową ekspresję, zredukowała środki stylistyczne, osłabiła „ludzki” język, główny zaś akcent położyła na zachowanie zwierząt: konia i charcicy, wchodzących w interakcje z narratorką. I koń, nazwany przekornie Pomidorem, i charcica są tutaj jej towarzyszami, współdzielą z nią nastroje, porozumiewają się bez słów, zachowują się w sposób, który ona przekłada na monolog/dialog wewnętrzny, nacechowany wprawdzie antropomorficznie, ale, jak się wydaje, nienaruszający ani psychologicznego prawdopodobieństwa, ani ogólnej aury świata przedstawionego, która w poetyckim zakończeniu utworu zbliża się nawet do panteizmu.

Ludzka przemoc w stosunku do zwierząt nie zawsze nabiera w utworach Nałkowskiej cech jaskrawych, ma różne stopnie ekspresji, bywa przez ludzi traktowana jako przejaw „naturalnej” relacji ze zwierzętami, nie wywołuje w nich żadnej refleksji moralnej. W noweli *Duży zając* tytułowy bohater zostaje oszacowany wyłącznie jako obiekt przeznaczony do konsumpcji; tak go oceniają kobiety z ludu targujące się o jego koszt. Zwierzę stanowi tu obiekt „Taniej Natury” (znany termin Jasona W. Moore’a²⁸), podlegający przemocy fizycznej i waloryzacji ekonomicznej. Chłopka, oferując sprzedaż zająca, powiada, że jest on jeszcze żywy, co wzbudza konsternację obydwu stron. Rozwiązaniem będzie zabicie zwierzęcia po jego zakupieniu. Jego wartość wyznaczają walory konsumpcyjno-gastronomiczne. „– Zastanówcież się, moja kobieto – mówi gospodyni do handlarki – tu na nim nie ma półtora funta mięsa – jak się zedrze skórę, odrzuci łeb i te suche łapy”²⁹. Zając szczęśliwie unika najgorszego, podlega domestykacji, staje się kimś bliskim dla pani domu, budzi jej fascynację i czułą przyjaźń. W opisie behawioru zająca w warunkach udomowienia uderzał przede wszystkim początkowy lęk zwierzęcia:

²⁸ Zob. charakterystykę tego pojęcia w: J.W. Moore, *Narodziny Taniej Natury*, przeł. K. Hoffmann [w:] *Antropocen czy kapitalocen. Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK 2021, s. 97–136; R. Patel, J.W. Moore, *Tania natura*, przeł. A.W. Nowak, P. Czapliński [w:] *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i ekologiczne nieposłuszeństwo w Polsce*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa 2019, s. 311–331.

²⁹ Z. Nałkowska, *Duży zając* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *Księga o przyjaciółach*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1927, s. 38.

„siedzi w kącie pół godziny, siedzi godzinę, cały spłaszczony, z pyskiem przy ziemi, z uszami na plecach. Udaje kamyk na miedzy: oczami nie mrugnie, na kapustę ani spojrzy”³⁰. Dzikność zająca nie dała się okiełznać, mimo że narratorka próbowała nad nim zapanować i zarazem poprawić jego samopoczucie. Sprowadziła do domu królika, a więc „kuzyna” z rodziny zajęcowatych, co dało początek przyjaźni obu ssaków. Nowelę kończy rozstanie: wybuch wojny wymusił wypuszczenie zająca na wolność i oddanie królika sąsiadom. Skrótowe i emocjonalnie stonowane opisy tych wszystkich zdarzeń dają pozytywny efekt artystyczny. Pisarka, starając się uchwycić indywidualność bohaterów zwierzęcych, uniknęła tu sentymentalizmu i czułościowości. W latach 20. XX wieku nie było chyba jeszcze możliwe całkowite uwolnienie się od językowych nawyków właściwych szowinizmowi gatunkowemu. Narratorka wszak pisze o obu ssakach, w szczególności o króliku, jako o mięsie. Mięso królicze po upieczeniu jest podobno białe. Tego rodzaju instrumentalno-utylnitarne wtręty jaskrawo kontrastują z zasadniczo empatycznym tłem narracji zwierzęcych Nałkowskiej.

Wielokrotnie zauważano, że pisarka potrafiła indywidualizować zwierzęta, i to nawet w obrębie jednego gatunku. Wnikając w ich życie wewnętrzne, godziła podejście empatyczne z pewną powściągliwością uczuciową. Czasem jednak ujawniała silniejsze zaangażowanie emocjonalne. Przejawia się ono zwłaszcza w noweli *Sarna*, bodaj najlepszym utworze Nałkowskiej z *Księgi*, ukazującym życie tytułowej bohaterki – tajemniczej, zamkniętej w sobie i niezależnej – w środowisku ludzkim. Narratorka z autentyczną czułością traktuje ukochaną sarnę, darzy ją szacunkiem, wiążąc jej nieprzenikniony smutek z oddzieleniem od naturalnego środowiska. Czy dostrzeżona przez narratorkę niewiedza sarny o własnym tragicznym losie oznaczała kognitywną niższość zwierzęcia w stosunku do człowieka? Czy w myśleniu Nałkowskiej zawierałyby się ślady słynnej – późniejszej – hipotezy Martina Heideggera (w wykładach *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, wygłoszonych w latach 1929–1930), uznającego świat zwierzęcia za ubogi³¹, czyli między innymi pozbawiony odniesienia do bytu jako bytu? W jakiejś mierze zapewne tak, tyle że – sugerowane niekiedy przez Nałkowską – istnienie jakościowej różnicy między światem zwierzęcia a światem człowieka nie ma oczywiście żadnych implikacji etycznych. Refleksję narratorki *Sarny* przenika przede wszystkim empatia, zrównująca ze sobą oba podmioty:

³⁰ *Ibidem*, s. 39.

³¹ Stosunek Heideggera do istoty zwierzęcia (zwierzęcości) i do różnicy między nim a człowiekiem to problem skomplikowany i interpretowany niejednoznacznie. Krytykę poglądów niemieckiego filozofa w tej fundamentalnej kwestii przeprowadził Matthew Calarco, zob. *idem*, *Metafizyczny antropocentryzm. Heidegger [w:] Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, przeł. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK 2022, s. 27–64.

Basiu, stworzenie ciche, słodkie i niewinne, zabrane małe z lasu, nic nierozumiejące ze swojej niewoli.

Straszliwej krzywdy swej nie zauważyłaś jak gdyby. W tragizmie losu swego żyłaś, nie wiedząc... Skądże wiedzieć mogłaś, czym jest to, za czym tęsknisz – daleki las, nieznane pustkowia, wolny bieg przez rozstępujące się gałęzie, dzikie gonyty...

Widzę cię w ramach twego dramatu, tajemną i straszną w tej niewiedzy. I już nigdy nie zobaczę cię inaczej. Najłagodniejsze, najśladzkie wspomnienie będzie już zawsze przez tę zasłonę. Oto otwierają się drzwi i wchodzisz ty, lekko stukając kopytkami. Na dworze mróz trzaskający i zawieja, więc płaskie czoło nad oczami i grzbiet puszysty, i nawet duże uszki osypane masz drobnym, jak pył, śniegiem³².

Katastrofa – niespowodowana bezpośrednio przez przemoc człowieka – spłynęła na sarnę nieoczekiwanie, choć, jak się zdaje, była nieunikniona. Zwierzę bowiem tęskniło za wolnością, której nigdy nie zaznało; straciło wewnętrzny spokój i ulegało przyływowi agresji. Los sarny dopełnił się, co narratorka – skądinąd świadoma własnych ograniczeń poznawczych w stosunku do psychiki zwierzęcia – opisała powściągliwie i przejmująco: „Basia krzyczała przez całą noc. Biegała po ogrodzie i biła główką o pnie drzew, o słupy, o mur domu. Rano całe czoło miała we krwi i nikomu podejść nie dała do siebie. W południe ją zastrzelili”³³.

Krzyk sarny stanowił jedyną – głosową – manifestację bólu i cierpienia przez nią doznawanego. Charakterystyczne, że pisarka częściej skupiała się na „niemy” cierpieniu zwierząt, w szczególności ryb, cierpieniu, którego modus łączył je na przykład z cierpieniem kobiet. Kwestię tę opisała w latach 90. XX wieku Ewa Kraskowska w kontekście doświadczenia kobiet-pisarek międzywojnia, Nałkowskiej, Heleny Boguszewskiej, Elżbiety Szemplińskiej i tworzonej przez nie literatury feministycznej³⁴. Literaturę tę cechował wysoki poziom empatii wobec cierpiących słabych, w tym zwierząt. Ujęcie przez Nałkowską relacji ludzko-zwierzęcych zasadzało się na przeświadczeniu o dzielonej ze zwierzętami zdolności odczuwania „wszechogarniającego cierpienia”, stanowiącego – jak pisał Krupiński – „terytorium, na którym spotykały [...] się rozdzielone niegdyś gatunki: człowiek i zwierzęta, [...] w jednym [...] aspekcie tożsame”³⁵.

Jeśli nowela *Diana*, poświęcona ukochanej charcicy pisarki, zawiera próbkę opisu bliskiego związku emocjonalnego z reprezentantką gatunku stowarzyszonego z ludźmi, i jako taka uwydatnia przede wszystkim perspektywę

³² Z. Nałkowska, *Sarna* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 74–75.

³³ *Ibidem*, s. 85.

³⁴ Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 210–211.

³⁵ P. Krupiński, *op.cit.*, s. 151.

ludzką, to w szkicu *W namiocie* występują inne ssaki, rzadziej pojawiające się w narracjach zwierzęcych i traktowane z reguły nie indywidualnie, lecz zbiorczo, a mianowicie owce. Owce – jak to ujęła na marginesie swojej interpretacji powieści Harukiego Murakamiego *Przygoda z owcą* Joanna Bednarek – nigdy wprawdzie nie zyskały statusu takiego udomowienia, jak psy albo koty, jednak przez włączenie w system hodowlany stały się częścią „antropogenezy, terytorium [...], które stworzył człowiek, podporządkowując sobie inne gatunki”³⁶. Nie mogą jednak owce uchodzić za typ zwierząt edypalnych w rozumieniu Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego³⁷, bo choć możliwa jest zmiana statusu właściwie każdego zwierzęcia, to owce są przez człowieka traktowane najczęściej jako bezimienne części stada hodowlanego. W tym kontekście ujmowane owcze bohaterki Nałkowskiej prezentują się nieco inaczej, stają się bowiem indywidualnościami, profilami i fizjonomiką przypominającą ludzi, a w ich zachowaniu da się zauważyć dyskretne zatarcie granicy antropologicznej.

Geoprzestrzenie akcji *W namiocie* wyznaczają Grodzieńszczyzna i Wiłeńszczyzna, a więc miejsca czasowego pobytu Nałkowskiej wraz z mężem Janem Gorzechowskim w latach 20. XX wieku. W opisowych partiach szkicu pobrzmiewają reminiscencje nadniemeńskiej mitologii w stylu Adama Mickiewicza i Elizy Orzeszkowej. Wszakże najistotniejsza z zoonarracyjnego punktu widzenia wydaje się tu obecność owiec oglądanych z uwagą przez narratorkę. Jej spojrzenia zmierzają ku twarzom owiec, określonym jako „szczególne, zadziwiające”. Zetknięcie się spojrzeń człowieka i zwierzęcia osuwa się – jak to sugeruje John Berger – w „wąską otchłań niezrozumienia”, ale zarazem obustronnie nasycy się „ignorancją i strachem”, wskutek czego człowiek i zwierzę stają się we wzajemnych spojrzeniach bliscy sobie³⁸.

Skupienie uwagi narratorki na owcach ma pewien potencjał etyczny, albowiem dzięki przypisanym im twarzom zwierzęta te zyskują znaną godnościową; zdolność do autonomicznej, podmiotowej ekspresji (manifestują też podatność na zranienie). Wiadomo, że słynną kategorię „twarzy” Emmanuel

³⁶ J. Bednarek, *Życie, które mówi. Nowoczesna wspólnota i zwierzęta*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2017, s. 14.

³⁷ Deleuze i Guattari skonstruowali typologię zwierząt, wyszczególniając ich trzy grupy (nieoddzielone zresztą od siebie restrykcyjnymi granicami): pierwszą grupę stanowiły zwierzęta jednostkowe, udomowione, zwane edypalnymi, włączane w obręb rodzin ludzkich; na grupę drugą miały się składać „zwierzęta posiadające cechy szczególne albo atrybuty [...], podpadające pod klasyfikację albo przynależne państwu, o których traktują wielkie, święte mity, wydobywając z nich serie albo struktury, archetypy czy też wzorce”; wreszcie do trzeciej grupy filozofowie zaliczyli „zwierzęta bardziej demoniczne, właściwe sfomom i afektom, tworzące mnogość, stawanie się, populację, baśń...” (G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, przedmowa M. Herer, red. J. Bednarek, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana 2015, s. 291).

³⁸ J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* [w:] *idem, O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa: Fundacja Aletheia 1999, s. 10.

Lévinas odnosił wyłącznie do człowieka, upatrując w niej nieredukowalny znak ekspresji Innego/Drugiego i fundament relacji etycznej między dwoma podmiotami ludzkimi. Jednak we współczesnej refleksji posthumanistycznej ekstrapoluje się kategorię „twarzy” na zwierzęta nie-ludzkie, przełamując ograniczenia antropocentrycznej etyki Lévinasa³⁹. Oczywiście na opisie owiec w szkicu Nałkowskiej ciąży jeszcze balast konwencjonalnej antropomorfizacji (narratorka przyrównuje je do „jednej damy i jednego generała”), jednak pisarce udaje się chyba – a to dzięki postawie empatycznej – stworzyć nieoczekiwaną atmosferę moralną: równości różnych podmiotów żyjących – człowieka i owiec:

[...] przeistaczają się [owce – dop. T.S.] z chwilą, gdy zwracają się ku mnie *en face*, wszystkie jednocześnie – i patrzą uważnie, nie przestając żuć. Oczy mają bacznie otwarte, nosy grube i ruchome, niewiarygodny wyraz ust, gdy je na chwilę domkną – na poły ludzki, na poły zaś potworny.

Teraz patrzy się na nie zupełnie jak na ludzi – są to już naprawdę twarze i tym przerażają: każda kogoś straszliwego, nieprawdziwego przypomina albo wyobraża. Jakiś dziwny wydaje się ich świat psychiczny – bardziej niepokojący, bardziej niesamowity niż sów lub żab⁴⁰.

Owce twarze, budzące zainteresowanie, podziw i lęk narratorki, reprezentują jednostki, które nie giną w stadzie, mimo że ich reakcjami kieruje – lekceważąco przez ludzi nazywany „owczym pędem” – instynkt zbiorowy oraz poczucie grupowej solidarności. Godność owczych twarzy współistnieje w szkicu Nałkowskiej z wrażeniem „potworności” i niesamowitości, wywoływanym przez – wspomniane wyżej – spojrzenia zwierząt. Na tę niesamowitość owiec, kojarzącą się z Freudowską kategorią *das Unheimliche*, zwróciła uwagę Bednarek, upatrując ją choćby w ich zdolności do myślenia „całą grupą”⁴¹. Wszakże w sposobie przedstawienia owiec przez Nałkowską zaznaczają się już dyskretne ślady światopoglądowego przełomu; polegałby on na osłabieniu postkartezjańskiego dualizmu metafizycznego, który separował ludzi od zwierząt, wyznaczając ostrą granicę antropologiczną. Inaczej na ten motyw zapatrywała się Janowska, która w swojej – skupionej na symbolice animalnej – interpretacji owiec ze szkicu *W namiocie* podążała duktem antropocentrycznym, transponując doświadczenie zwierzęce na świat ludzki,

³⁹ Zob. *Face to Face with Animals. Lévinas and the Animal Question*, eds. P. Atterton, T. Wright, Albany: State University of New York Press 2019. W *Całości i nieskończoności* Lévinas wytyczył restrykcyjną granicę między człowiekiem a zwierzęciem, co spotkało się z krytyką Matthew Calarca, który zarzucał Lévinasowskiej kategorii twarzy przede wszystkim gatunkową ekskluzywność. Zob. M. Calarco, *Twarzą w twarz z innym zwierzęciem. Levinas [w:] idem, Zoografie...*, s. 67–89.

⁴⁰ Z. Nałkowska, *W namiocie* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 54.

⁴¹ Zob. J. Bednarek, *op.cit.*, s. 16–17.

co ponoć miało odpowiadać intencjom Nałkowskiej⁴². To chyba zbyt jednostronna interpretacja, pomijająca – zauważalne przecież, choć jeszcze niepełne, niekonsekwentne – otwarcie pisarki na zwierzęta jako Inne. Niestety, w szkicu *W namiocie* znalazł się obcy, osłabiający zoocentryczną tendencję całości, kontrpunkt ideowy: polowanie. To była reminiscencja nałogu Jana Gorzechowskiego, który, „pożerany wieczną, ponurą męką myśliwego”⁴³, zabijał zwierzęta, nie wywołując sprzeciwu żony. Przemoc męża pisarki miała charakter ekstensywny, dosięgała i jej samej, i zwierząt.

Zwierzęta (u) Wielopolskiej

Zoonarracje Wielopolskiej mają odmienną tonację stylistyczną i nieco inny wydźwięk światopoglądowo-filozoficzny. Sporo w nich – dostrzeżonej już i negatywnie ocenianej przez pierwszych recenzentów *Księgi* – językowej egzaltacji, przypominającej nie najlepsze wzorce młodopolskiej retoryki literackiej, sporo też śladów otwartego zaangażowania autorki, które przejawia się choćby w bardzo ostrej – właściwie niewystępującej u Nałkowskiej – krytyce ludzkiego okrucieństwa i poczucia nieuzasadnionej wyższości człowieka nad zwierzętami. Radykalną i subwersywną wymowę miał utrzymany w konwencji prozy poetyckiej *Wstęp* Wielopolskiej do Części wtórej *Księgi*. Zarysowała w nim utopijno-mitologiczną wizję raju jako terytorium wolnego od człowieka. W momencie pojawienia się *homo sapiens* rozpoczęła się stopniowa zagłada całego ekosystemu; ludzie „[w]bili się mnogimi klinami w ciszę i słodycz” i powszechną praktyką stało się na przykład to, że „[z]wierzęta zabijano dla przyjemności”⁴⁴. Narratorka dostrzegła też językowy fundament szowinizmu gatunkowego, uwidoczniający się w pogardliwym traktowaniu zwierząt, z którymi zrównywano ludzkie niegodziwości, nazywając „złego człowieka szakalem”, „fałszywca – kotem”, „oszusta – świnią”, „idiotę – osłem”⁴⁵ itd. Cień nadziei odnajdywała pisarka w rewolucji moralnej, jakiej ulec powinny serca ludzkie, przepełniając się panteistyczną miłością do świata pojętego jako biosystem (w zakończeniu *Wstępu* umieściła korespondujący z tą ideą krótki fragment *Ballady o nocy świętojańskiej* Emila Zegadłowicza).

⁴² „Organizacja działania, zbiorowe odczuwanie zagrożenia, zaznaczanie własnej indywidualności tylko przy poczuciu bezpieczeństwa i jej natychmiastowa utrata pod wpływem strachu – to elementy programu «wielowymiarowej» i «wieloperspektywicznej» prezentacji postaci ludzkich” (M. Janowska, *op.cit.*, s. 387).

⁴³ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 3: 1918–1929, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1980, s. 87.

⁴⁴ M. Jehanne Wielopolska, *Wstęp* [do:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 90.

⁴⁵ *Ibidem*.

Wielopolska wplatała w swoje prozatorskie miniatury wiele głosów intertekstualnych, zarówno filozoficznych, jak i literackich. Szkic *Owce* opatrzyła przejmującym w swoim wyrazie mottem z *Ostatniej z bajek* Cypriana Kamila Norwida, sugerującym duchowy upadek człowieka sprzeniewierzającego się w swoim podejściu do zwierząt prawu boskiemu. Utwór ten łączy z zoonarracjami Nałkowskiej dążność do wniknięcia w świat psychiczny zwierząt, budzących zaciekawienie i fascynację obserwatorek; różni zaś – odległa od dykcji Nałkowskiej – pretensjonalna emfaza języka. Wielopolska, rzecz ciekawa, w swoim opisie owiec posługuje się również wyrazem „twarz”. Czy był to zabieg antropomorfizacji, czy też rozszerzenie podmiotowości moralnej na zwierzęta? Trudno jednoznacznie orzec. Narratorka szkicu usiłuje mówić do owcy, którą notabene indywidualizuje, unikając jednak jej edypalizacji. Z reakcji zwierzęcia wynika niemożność porozumienia się, niekonotująca zresztą – co trzeba podkreślić – ontologicznej wyższości człowieka: „Co to za słowo? Ani czarowny chrzęst siana to, zimowy? Ani wiosenna to, piankowa miękkość deptanej trawy? Ani daleki plusk upragnionej wody to, w której się widzi twarz swoją wążutką, w okutaniu futer i te oczy nieprzejednane, bezimienne, z żółtego kamienia”⁴⁶.

Wrażenie niesamowitości narratorka osiąga wtedy, gdy na przykład w twarzy innej owcy odnajduje rysy... Anchesenamona, żony faraona Tutanchamona. Perspektywa zoocentryczna zaciera się tutaj nieco, jako że owca-królowa nie ma wyraźnego statusu ontologicznego, sytuuje się pomiędzy zwierzęciem a człowiekiem. Sygnowanie zwierząt imionami znaczącymi – oprócz Anchesenamona występują w szkicu także pani Pompadour i król Mameluków – oznacza wszak próbę ich kulturyzacji i włączenia w tryby historii *antroposasa*. W szczątkach historii ludzko-zwierzęcych odnajduje pisarka tropy walki płci i męskiej przemocy seksualnej. Najciekawsze w tych scenach wydają się wspomniane – co prawda niepozbowione naleciałości antropomorfizujących – próby indywidualizacji owiec i barana; zwierzęta mają bowiem charakterystyczne twarze i spojrzenia o różnych wyrazach, są jednostkami odrębnymi, podmiotami, których poznawcze opanowanie nie wydaje się możliwe. Przedstawienie owiec jako zindywidualizowanych twarzy było – niezależnie od stylistycznych słabości opisu – istotnym *novum* w polskiej zooliteraturze, uwydatniało bowiem ich pojedynczość, a więc cechę eksponowaną pod koniec XX wieku przez Jacques’a Derridę w jego polemikach z ugruntowanymi antropocentrycznie i ontoteologicznie dyskursami o zwierzęciu (choćby Heideggera i Lévinasa)⁴⁷. Czy ujawniająca twogę twarz Anchesenamona udzielałaby tym samym odpowiedzi czy tylko wyrażała reakcję? Derrida, jak wiadomo, krytykował filozofów metafizycznych za odmówienie zwierzętom

⁴⁶ M. Jehanne Wielopolska, *Owce* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 122.

⁴⁷ Zob. M. Calarco, *Pasja zwierzęcia. Derrida* [w:] *idem, Zoografie...*, s. 156–157.

(pozbawionym, jak długo sądzono, języka) prawa i możliwości odpowiedzi⁴⁸. Wszkicu Wielopolskiej zarysowuje się dyskretna sugestia odpowiedzi udzielanej przez owcę.

Jeśli *Owce* przenika żywioł poetyzacji, zresztą nie zawsze wysokiej próby, to w szkicu *Buldożka* Wielopolska uwypukliła krytykę ludzkiej, zrationalizowanej władzy nad zwierzętami, prowadzącej do psychofizycznej deformacji tych drugich. Tytułową bohaterką utworu jest suka buldoga, wobec której „Pańcio”, bohater wzorowany na mężu Wielopolskiej, stosuje różne przemocowe zabiegi domestykacyjne, w sposób psychopatologiczny uzależniając ją od bólu. Zwierzę uzależnia się od chorobliwych praktyk człowieka, zatracając swój instynkt naturalny, czuje się zagubione. Narratorka *Buldożki* nie szczędziła gorzkich słów ludzkiemu podejściu do suki, widziała w nim przejaw „perwersji”, która serce zwierzęce „zredukowała do pojemności gąbeczki”⁴⁹.

Na uwagę zasługuje w *Buldożce* zdecydowany atak narratorki autorskiej na ludzki szowinizm gatunkowy, roszczeniowy, roszczeniowy do dogmatycznie pojmowanej wyższości. Przemoc, hierarchiczna nierówność, niezrozumienie i brak empatii charakteryzowały stosunek większości ludzi do zwierząt nie-ludzkich⁵⁰. Odkrywcą obserwacją Wielopolskiej był relatywizm ontologiczny i kognitywistyczny; pisarka zarzucała człowiekowi, iż bezzasadnie absolutyzuje swoje stanowisko poznawcze i ontologiczne, że nie dostrzega Innego: „Jak ludzie patrzą na kamień noszony we wścieklej ekstazie przez psa, tak samo patrzyłby na hasła śmiercią przez ludzi pieczętowane jakiś mieszkaniem wyższego gatunku z planety nieznannej”⁵¹.

Warunkiem zmiany w relacjach człowieka ze zwierzętami powinny być – zdaniem pisarki – rezygnacja z poczucia wyższości i próba empatycznego wnikięcia w wewnętrzny świat Innego: „Gdyby ludzie spojrzeć chcieli, jak brat bratu, w oczy psa [...], w oczy niespokojne, ekstatyczne,

⁴⁸ Zob. J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, ed. M.-L. Mallet, transl. D. Wills, New York: Fordham University Press 2008, s. 32.

⁴⁹ M. Jehanne Wielopolska, *Buldożka* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 131.

⁵⁰ W innej noweli z *Księgi, Rojzie*, Wielopolska piętnowała ludzki szowinizm gatunkowy i metodyczne zabijanie zwierząt w hodowli masowej; podkreślała okrucieństwo człowieka niedające się porównać z walką o byt w świecie zwierząt nie-ludzkich: „Ptak [...] nie czyni zapasów, nie zna spiżarnianych [...] instytucji. Uważa, że uprzyczyni zabójstwo może jedynie bezpośrednio uczucia głodu. Tylko człowiek trzyma tygodniami gęsi zduszone w garnkach glinianych, dławione kluchami, z nogami gwoździem do deseczki przybitymi, aby ich chore, opuchnięte przez nieruchomość i nienaturalny tryb życia wątroby, zużyć na wymyślne pasztety. Tylko człowiek wlewa ocet do gardła pulardzie na rzeź przeznaczoną i, trzymając ją za nogi, kręci nią młynka długo, okrutnie, aby była krucho” (M. Jehanne Wielopolska, *Rojza* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 117).

⁵¹ M. Jehanne Wielopolska, *Buldożka*, s. 131.

obłąkane poświęceniem, zrozumieliby szybko, że zachodzi tutaj tylko... różnica godeł”⁵². Psychofizyczne doznania zwierząt – tutaj: ssaków – właściwie są także ludziom; uświadomienie sobie tego faktu mogłoby przekształcić przemocowy stosunek człowieka do zwierząt w relację równościową, opartą na poszanowaniu ich odrębności i podmiotowości. Podkreślając nieredukowalną indywidualność zwierzęcia jako istoty odrębnej, Wielopolska przeciwstawiała się totalizującej strategii poznawczej, która w antropocentrycznej kulturze Zachodu uzasadniała myślenie o zwierzętach jako masie (myślenie to zdekonstruował później Derrida, co opisuje m.in. Cary Wolfe⁵³). Wyczulona na zwierzęcą jednostkowość pisarka starała się wcielać wyznawane przez siebie idee w życie praktyczne, opiekując się wieloma zwierzętami i piętnując na przykład myślistwo.

Wielopolską głęboko martwiły najróżnorodniejsze formy ludzkiej przemocy nad zwierzętami, zarówno tej stosowanej w zamkniętych przestrzeniach domowych, jak i instytucjonalizowanej w postaci społecznych praktyk kulturowych. Przypadek drugi opisała w szkicu nowelistycznym *Innocenz*, poświęconym cierpieniu konia, który uległ wypadkowi podczas wyścigu na torze. Utwór ten, opatrzony podtytułem „elegia”, przedstawia agonię konia oraz zachowania bezdusznych obserwatorów. Na uwagę zasługuje oscylacja punktu widzenia: narratorka już to rejestruje zdarzenia z zewnątrz, już to oddaje głos widzom popisującym się bezmyślnym okrucieństwem, już to wreszcie usiłuje wniknąć w doznania rannego konia. Tak przedstawiają się ostatnie chwile zwierzęcia:

Innocenz nie patrzył. Ciało jego stało się nieczułe na wszystko poza bólem leżące. Nie czuł już na przykład chłodu murawy, delikatnej wilgoci wiosennego deszczu, zapachu młodej brzeziny. Czuł tylko swój niewyrażalny ból. Żadna mowa oczu końskich czy pyska nie mogłaby wyrazić tego bólu. Myślę też, że żaden okrzyk ludzki ani poemat. Był Innocenz jakby próżnym naczyniem, w którym zamknięto wyłącznie pierwiastek fizycznej męczarni. Od czasu do czasu skurczem gwałtownym podnosił piękny, obłądny łeb i patrzył w tył poza siebie, nie widząc a szukając tej sprawy czy tego sprawcy, któremu krzywdę swoją zawdzięcza⁵⁴.

Nad koniem płacze jeździec, utożsamiający się z jego bólem; zwierzę odczuwa ten impuls w swojej agonii: „To było jedyne, co przeszło jeszcze jaźń Innocenza wzruszeniem: uczucie realne i koniec końców zrozumiałe”⁵⁵. Bliskość współczującego człowieka to jedyny moment psychofizycznej więzi

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Zob. C. Wolfe, *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species and Post-humanist Theory*, foreword by W.J.T. Mitchell, Chicago–London: The University of Chicago Press 2003, s. 66.

⁵⁴ M. Jehanne Wielopolska, *Innocenz (Elegia)* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 141–142.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 142.

łączącej te dwa podmioty. Współdzielący ból ze zwierzęciem dżokej jest tutaj jednak wyjątkiem; publiczność zgromadzona na wyścigach traktuje całe wydarzenie jak rozrywkę, konie zaś stanowią dla niej element gry o zwycięstwo (finansowe). Cierpiące zwierzę kontrastuje z naturalnym, nieuświadomianym okrucieństwem większości ludzi („Postawiłem na to bydlę 100 złotych i diabli wzięli!”⁵⁶ – irytuje się zawiedziony widz). Współodczuwanie bólu zwierzęcia, które zapłaciło najwyższą cenę za przymus uczestnictwa w ludzkim performansie kulturowym, przemija niezauważone i bezgłośnie. Zaskakująco oszczędnie, bez przesadnej (tak często przez siebie nadużywanej) emfazy stylistycznej, uchwyciła Wielopolska cierpienie rannego konia. *Innocenz* to przejmująca w swoim wyrazie emfatycznym próba narracji zootanatologicznej. Cierpienie i konanie tytułowego bohatera jest czymś wstydliwym, zdarzeniem nie-do-oglądania dla (przez) ludzi, dlatego też – przed zastrzeleniem – koń zostaje przesłonięty gałęziami brzozy. Wszystko rychło wraca do normalności; publiczność „wcale się nie denerwuje”, przeciwnie, „spożywa radośnie czekoladę i pomarańczę, szczebiocze, flirtuje, sprzecza się”⁵⁷.

Strukturę szkicu przenika dyskretnie, ale silnie wyczuwalne zaangażowanie autorki, wyrażające jej moralny protest przeciwko instytucji wyścigów konnych, która siecią władzy i fizycznej przemocy zniewala konie. Podjęta przez Wielopolską próba wnikięcia w świat doznań zwierzęcia nie razi retoryczną sztucznością; narratorka z lekka antropomorfizuje konia, tyle że w sposób empatyczny, dyskretnie i przejmująco odczuwając za niego. Opis konającego zwierzęcia rozwija się już w nowej tonacji ematywnej i kognitywistycznej, uwypuklającej zarówno wspólnotę dwu równych podmiotów: ludzkiego i zwierzęcego, jak i nieredukowalną podmiotowość drugiego. Dla Wielopolskiej, podobnie jak dla Nałkowskiej, śmierć zwierzęcia stawała się godna zauważenia⁵⁸. *Innocenza* zastrzelono, kładąc kresu jego cierpieniu. W jego martwych szklanych oczach narratorka dostrzegła liminalne wtajemniczenie w ból. Śmierć konia – konsekwencja zniewolenia go przez mechanizm performansu kulturowego, funkcjonującego jako rozrywka dla ludzi – nabiera dostojności, staje się dlań tragicznym wyzwoleniem.

Wielopolska komponowała swoje zoonarracje w taki sposób, iż dążyła do przełamywania granic międzygatunkowych, kwestionowała metafizyczny dualizm, stanowiący fundament antropocentrycznego szowinizmu gatunkowego w kulturze Zachodu. W stylizowanej na legendę hagiograficzną noweli o św. Makarym Starszym mistyczne doświadczenie bohatera polega na zjednoczeniu z wieloma mikroorganizmami, zacierającym granicę antropologiczną

⁵⁶ *Ibidem*, s. 141.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 140.

⁵⁸ O zmianach w postrzeganiu śmierci zwierząt zob. M. Dąbrowska, *Miłość, śmierć i klonowanie [w:] Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanatologie*, red. M. Kotyczka, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2014, s. 81.

i prowadzącym ku powstaniu, rzecz by można, układu symbiotycznego. Pokutnik, osamotniony w borze, z troskliwą empatią odnoszący się do wszystkich istnień, osiada na kamieniu przy mrowisku i zostaje niejako pochłonięty przez roślinność i owady, wskutek czego przekształca się w organizm hybrydyczny, niesamowity symbiont. W finale utworu zarysowuje się mistyczna Jednia bytu, w której właściwie nie istnieją już granice między człowiekiem a zwierzętami i roślinami. By ona nastąpiła, konieczna jest przemiana ludzkiego serca. Wielopolska jednak w nią nie wierzyła; dziedzictwu św. Makarego sprzeniewierzy się (każdy) kłusownik, który nożem dorżnie „koźlę sarnie”⁵⁹. Ten finałowy kontrapunkt zakłóca biocentryczną tonację noweli; fundamentalnej zmiany w podejściu człowieka do zwierząt i do całego ekosystemu nie można było oczekiwać z uwagi na deprawację etyczną przeważającej części ludzkości.

Podsumowanie

Nie ulega wątpliwości, że na obliczu ideowym *Księgi o przyjaciółach* zaznaczyły się wpływy epoki i że w podejściu do zwierząt nie-ludzkich obie autorki ujawniały świadomość ukształtowaną przez horyzont epistemiczny swojej współczesności. Zarazem jednak nasyciły to dzieło tonami osobistymi, nadając mu duży potencjał afektywno-poznawczy. Z jednej strony *Księga* powielała niektóre stereotypy tradycyjnego myślenia antropocentrycznego, z drugiej jednak antycypowała już nową wrażliwość zbliżoną pod niektórymi względami do posthumanistycznej. Zwierzęta Nałkowskiej i Wielopolskiej, niekiedy antropomorfizowane, kiedy indziej autonomizujące się jako podmioty lub nawet osoby, stawały się ośrodkami zoonarracji, które na tle wcześniejszej i współczesnej pisarce tradycji literatury o tematyce zwierzęcej wyróżniają się – niekiedy – nowym ujęciem doświadczenia istnień pozaludzkich. Dominuje w *Księdze* postawa empatyczna wobec zwierząt, odrzucająca przejawy ludzkiego okrucieństwa i nieograniczonej władzy nad nimi, a także opozycyjna w stosunku do niektórych założeń i presupozycji antropocentrycznej metafizyki Zachodu. Protestując przeciwko ludzkiej wszechwładzy i dominacji nad zwierzętami, pisarki upominały się o ich prawa jako Innych, domagały się troski i szacunku dla nich, dostrzegały ich jednostkowość i skomplikowane, często niedające się przeniknąć życie psychiczne. Uznanie *Księgi* – lub przynajmniej kilku jej części – za przykład zoonarracji wydaje się uzasadnione,

⁵⁹ M. Jehanne Wielopolska, *Święty Makary Starszy* [w:] Z. Nałkowska, M. Jehanne Wielopolska, *op.cit.*, s. 156. Warto dopowiedzieć, że Wielopolska była zdeklarowaną przeciwniczką myślistwa. Przy okazji polemiki ze zwolennikami wiwisekcji zwierząt stwierdzała, że konsekwentnie zwalcza polowania, uznając je za „przeżytek barbarzyństwa” (M.J. Wielopolska, *O zbrodniach człowieka, o prawach zwierzęcia i wiwisekcji*, „Świat Zwierzęcy” 1929, nr 4, s. 4).

zarówno bowiem Nałkowskiej, jak i Wielopolskiej niekiedy udawało się przekraczać horyzonty poznawcze tradycyjnej, zdominowanej przez antroponormatywizm literatury o zwierzętach. Próbując odtworzyć ich przeżycia i doświadczenia w sposób odkrywczy, nastawiony na ich autonomiczną indywidualność, w jakimś stopniu osłabiały perspektywę antropocentryczną.

Bibliografia

- Abramowska J., *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010.
- Baranowska A., *Lady Paradox* [w:] *eadem, Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Warszawa: PIW 1986.
- Bednarek J., *Życie, które mówi. Nowoczesna wspólnota i zwierzęta*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2017.
- Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6.
- Berger J., *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* [w:] *idem, O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa: Fundacja Aletheia 1999.
- Calarco M., *Metafizyczny antropocentryzm. Heidegger* [w:] *idem, Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, przeł. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań: WBPiCAK 2022.
- Calarco M., *Pasja zwierzęcia. Derrida* [w:] *idem, Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, przeł. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań: WBPiCAK 2022.
- Calarco M., *Twarzą w twarz z innym zwierzęciem. Levinas* [w:] *idem, Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, przeł. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań: WBPiCAK 2022.
- cw. [Walewska C.], *W krainie paradoksu. U Marii Jehanne-Wielopolskiej. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 52.
- C.W. [Walewska C.], *Z książek. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska, „Księga o przyjaciółach”* [...], „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27.
- Dąbrowska M., *Miłość, śmierć i klonowanie* [w:] *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanologie*, red. M. Kotyczka, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2014.
- Dąbrowski J., *Nowe książki. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska, „Księga o przyjaciółach”* [...], „Robotnik” 1927, nr 163.
- Deleuze G., Guattari F., *Tysiąc plateau*, przedmowa M. Herer, red. J. Bednarek, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana 2015.
- Derrida J., *The Animal That Therefore I Am*, ed. M.-L. Mallet, transl. D. Wills, New York: Fordham University Press 2008.
- Eleuter [Iwaszkiewicz J.], *Księga o przyjaciółach*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 31.
- Face to Face with Animals. Lévinas and the Animal Question*, eds. P. Atterton, T. Wright, Albany: State University of New York Press 2019.
- Faryna-Paszkiewicz H., *Polemira. Niesłusznie zapomniana*, Warszawa: NCK Wydawnictwo Nisza 2016.
- Janowska M., *Bestiarium Zofii Nałkowskiej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literaria Polonica” 2005, z. 7.

- Jehanne M., *Książka o zagubionej wspólnocie*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 20.
- Kądziała J., *Maria Jehanne Wielopolska (1882–1940)* [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973.
- Kirchner H., *Bracia mniejsi* [w:] *eadem, Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal 2015.
- Kirchner H., *Wstęp. Nasi krewni* [w:] Z. Nałkowska, *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, wstęp, wybór i oprac. H. Kirchner, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal 2013.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1999.
- Krupiński P., *Zofii Nałkowskiej „upodobanie do myszy”*. Z dziejów pewnego motywu [w:] *Zwierzę – język – emocje. Dyskursy i narracje*, red. M. Kubisz, J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2018.
- Marzec L., *Lady Awantura* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Grabian-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków: Wydawnictwo Libron 2011.
- Moore J.M., *Narodziny Taniej Natury*, przeł. K. Hoffmann [w:] *Antropocen czy kapitalocen. Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. K. Hoffmann, P. Szaj, W. Szwebs, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK 2021.
- Nałkowska Z., *Dzienniki*, t. 3: 1918–1929, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1980.
- Nałkowska Z., Jehanne Wielopolska M., *Księga o przyjaciolach*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1927.
- Patel R., Moore J.W., *Tania natura*, przeł. A.W. Nowak, P. Czaplinski [w:] *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i ekologiczne nieposłuszeństwo w Polsce*, red. P. Czaplinski, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa 2019.
- Piwiński L., *Nowe wydawnictwa*, „Przegląd Współczesny” 1927, t. 22.
- Pomirowski L., *Przyjaciółki o przyjaciolach. Zofia Nałkowska i Maria Jehanne Wielopolska*, „Księga o przyjaciolach” [...], „Głos Prawdy” 1927, nr 139.
- R. [Sinko T.], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1927, nr 21. *Świat na czworakach*. Powieść przez Adolfa Dygasińskiego (ciąg dalszy), „Mucha” 1897, nr 52.
- Weil K., *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?*, New York: Columbia University Press 2012.
- Wielopolska M.J., *O zbrodniach człowieka, o prawach zwierzęcia i wiwisekcji*, „Świat Zwierzęcy” 1929, nr 4.
- Wolfe C., *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species and Posthumanist Theory*, foreword W.J.T. Mitchell, Chicago–London: The University of Chicago Press 2003.

Streszczenie

***Księga o przyjaciółach* Zofii Nałkowskiej i Marii Wielopolskiej. Karta z dziejów polskich zoonarracji**

Artykuł stanowi próbę interpretacji *Księgi o przyjaciółach*, wydanego w 1927 roku tomu nowel i opowiadań Zofii Nałkowskiej i Marii Jehanne Wielopolskiej, poświęconego tematyce zwierzęcej. Obie autorki były miłośniczkami zwierząt, protestowały przeciwko wszelkim formom ludzkiej przemocy w stosunku do nich, nawiązywały bliskie relacje uczuciowe z nimi. W *Księdze o przyjaciółach* da się odnaleźć liczne ślady krytyki postaw antropocentrycznych oraz głosu w obronie zwierząt. Nałkowska i Wielopolska potrafiły wnikać w życie psychiczne zwierząt, ukazywały je jako indywidualności o dużych zdolnościach poznawczych i emocjonalnych. *Księga o przyjaciółach* może być uznana za przykład zoonarracji przedstawiających zwierzęta nie w sposób skonwencjonalizowany, lecz jako podmioty, których doświadczenia poszerzają horyzonty poznawcze całości. Utwory Nałkowskiej cechowała pewna powściągliwość stylistyczna, z kolei Wielopolska preferowała prozę poetycką o stylu emfaticznym.

Słowa kluczowe: *Księga o przyjaciółach*, empatia, antropocentryzm, zwierzę, podmiotowość, psychologia, okrucieństwo

Summary

***The Book on Friends* by Zofia Nałkowska and Maria Wielopolska. A Page from the History of Polish Zoonarrative**

This article is an attempt to interpret *The Book on Friends*, a volume of short stories written by Zofia Nałkowska and Maria Jehanne Wielopolska, published in 1927 year. *The Book on Friends* was devoted to the theme of animals. Both Nałkowska and Wielopolska were animal lovers, protesting against all forms of human cruelty towards them, and establishing close emotional relationships with them. In *The Book on Friends*, numerous traces of criticism of anthropocentric attitudes and voices in defence of animals can be found. Nałkowska and Wielopolska were able to penetrate into the psychological life of animals, portraying them as individuals with great cognitive and emotional abilities. *The Book on Friends* can be seen as an example of the Polish zoonarrative (an animal narrative), presenting animals not in a conventional way, but as subjects whose experiences broaden the cognitive horizons. Nałkowska's works were characterized by a certain stylistic restraint, while Wielopolska preferred poetic prose with an emphatic style.

Keywords: *The Book on Friends*, empathy, anthropocentrism, animal, subjectivity, psychology, cruelty