

Maksymilian Wroniszewski

Między melancholią człowieka a zwierzęcym rajem : szkic o „Niežnośnej lekkości bytu” Milana Kundery

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 2, 83-97

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

MIĘDZY MELANCHOLIĄ CZŁOWIEKA A ZWIERZĘCYM RAJEM. SZKIC O *NIEZNOŚNEJ* *LEKKOŚCI BYTU* MILANA KUNDERY

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Melancholia i Utopia są orlem i reszką tej samej monety
Günter Grass, *Z dziennika ślimaka*

To, co żyje bez pamięci, nie opuściło Raju
Emil Cioran, *Sylogizmy gorzcy*

I. Melancholia zwierząt

W jednym z listów przypisywanych tradycyjnie Hippokratesowi, w którym twórca teorii quattuor humores relacjonuje Damagetosowi swoje spotkanie z Demokrytem, czytamy: „(...) W poszukiwaniu przyczyny szaleństwa naciągam ciała zwierząt i je rozcinam, ale przyczyny trzeba by szukać u ludzi (...)”¹. Demokryt chce odnaleźć w ciałach zwierząt źródło czarnej żółci – substancji, która wydzielana w nadmiarze odpowiedzialna była według starożytnych za stan melancholii, przybierającej niekiedy formę szaleństwa (mania). Nie ma jednak w tym zdaniu – mimo faktu, że przedmiotem wiwisekcji czyni Demokryt zwierzęta – przeświadczenia, iż

¹ Pseudo-Hippokrates, *List 17*, [w:] tegoż, *O śmiechu Demokryta. Listy 10-23*, przeł. K. Bartol, Gdańsk 2007, s. 75.

melancholia nie jest właściwa tylko człowiekowi. Wyrażna jest za to wątpliwość filozofa w słuszność jego poczynań, spowodowana, jak się zdaje, tym, że szaleństwo, odmiennie niż obecna także w zwierzęcych organizmach melaina chole, jako przejaw złożonej konstrukcji psychicznej stanowi wyłącznie ludzką domenę. Wieki później Robert Burton – angielski filozof, autor słynnego traktatu *The Anatomy of Melancholy* (1621), stanowiącego kompendium wiedzy o melancholii, obierając za punkt wyjścia tę samą sytuację, napisze:

(...) Stary Demokryt skryty w drzewa cieniu
 Rozłożył księgę, siedzi na kamieniu;
 Na ziemi leżą rozrzucone szczątki
 Psów, kotów, jako też innych zwierzątek,
 Które on rozciął sztuką anatoma
 Pragnąc żółć czarną wydobyć z ich łona.
 Nad nim na niebie w całej swojej glorii
 Zawisnął Saturn, księżę Melancholii
 (...)
 Kwadrat następny Samotność maluje,
 Obraz psa we śnie do tego stosuje,
 A także kota, lani i rogaczy
 Królików, które na wolności skaczą;
 W cieniu się kryją sowy, nietoperze,
 Nad wszystkim władzę Melancholia bierze. (...) ²

84

Choć Burton skrywa się w swym dziele pod pseudonimem Democritus Junior, to od myśli swego starożytnego mistrza odchodzi w sposób znaczący, rezygnując także z jeszcze bardziej zawężającego krąg melancholików przeświadczenia Arystotelesa, które usposobienie melancholijne łączyło ściśle z geniuszem naznaczonych nim jednostek. W zamian proponuje Burton koncepcję radykalnie przeciwną i pisząc: „(...) całe królestwa i prowincje poddane są melancholii, całe miasta i rodziny (...) wszystkie istoty roślinne, czujące i racjonalne (...) wszystkie one przychodzą na świat upoiwszy się płynem z kielicha błędu (...)”³, czyni z melancholii podstawę wszelkiego – nie tylko ludzkiego – istnienia.

W czasach nowożytnych zwierzęta jednak nieczęsto stają się przedmiotem refleksji nad kondycją melancholijną, pojawiając się raczej – zwłaszcza pod postacią psa⁴ i nietoperza – w przedstawieniach ikonograficznych jako towarzysze Melancholii. Warto

² R. Burton, *Anatomia melancholii*, przeł. T. Sławek, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 54.

³ Cyt. za.: T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego <<Anatomia melancholii>>*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 65.

⁴ O związkach figury psa i melancholii pisze Walter Benjamin: „(...) W natłoku rekwizytów u stóp Melancholii Dürera znajduje się pies. Nie przypadkiem Aegidius Albertinus opisując nastrój melancholika, każe pamiętać o wściekłości. Wedle starego przekazu «śledziona panuje nad organizmem psa». To łączy go z melancholikiem. Zwyrodnienie owego organu (...) ma oznaczać, że pies traci swoją werwę i zapada na wściekłość. W tym sensie uzmysławia mroczny aspekt kompleksji. Z drugiej strony pragnąc widzieć w psie niezmordowanego badacza i myśliciela, pamiętano o zmyśle tropicielskim i wytrwałości tego zwierzęcia (...)” – W. Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, posłowie A. Lipszyc, Warszawa 2013, s. 194.

zatem w tym kontekście zaznaczyć, że o zwierzętach i ich melancholijnej skłonności do alienacji w obliczu śmierci, analizując figurę Mickiewiczowskiego matecznika, pisze Marek Bieńczyk⁵ – wybitny znawca tematu i zarazem tłumacz francuskojęzycznych pism Milana Kundery, którego Niezdolność lekkości bytu będzie przedmiotem naszej refleksji.

II. O (u)śmiechu zwierząt i śmiechu Demokryta

Ujmując rzecz ściślej, zajmował nas będzie zwłaszcza ostatni rozdział powieści zatytułowany *Uśmiech Karenina*. Zważywszy na fakt, że bohater tytułowy to pies Tomasza i Teresy – pary głównych bohaterów utworu – już ów tytuł budzić winien w czytelniku namysł nad naturą śmiechu/uśmiechu i jego możliwej roli jako trybu w Agambenowskiej „maszynie antropologicznej”⁶, punktu granicznego między sferą *animalitas* a *humanitas*. Nie sposób zliczyć powstałych w ciągu wieków koncepcji poruszających szeroko pojętą ideę komizmu i związanego z nią pojęcia śmiechu. Zwróćmy jednak szczególną uwagę na dociekania Hobbesa, stwierdzającego w *Lewiatanie*, że:

„(...) przyczyną [śmiechu] jest bądź jakieś nagle działanie samego tego człowieka, któremu się ono podoba, bądź też powstaje [ów śmiech] przez spostrzeżenie jakiejś deformacji u innego człowieka, której porównanie z własną osobą daje mu nagle poczucie wyższości (...)”⁷.

85

Przywołajmy także – co istotne zwłaszcza w kontekście Human – Animal Studies – fragment rozmowy z wydanego cztery lata przed powieścią Kundery Imienia róży Umberta Eco, którą toczą ze sobą Wilhelm z Baskerville – główny bohater utworu oraz Jorge z Burgos – zaciekle broniący, w imię prawości doktryny chrześcijańskiej, dostępu do rzekomo zaginionej czy nieistniejącej drugiej księgi arystotelesowskiej Poetyki. „(...) Śmiech (...) wstrząsa ciałem, zniekształca rysy twarzy, czyni człowieka podobnym do

⁵ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 228.

⁶ Giorgio Agamben w swej ciągle nieprzetłumaczonej w całości na polski książce *L'aperto. L'uomo e l'animale* wyróżnia dwie postaci tej maszyny: starożytną oraz nowożytną. Pierwsza z nich opiera się na humanizacji zwierzęcia i wyznacza tożsamość człowieka przez poszukiwanie w jego wnętrzu także tego, co zwierzęce. Druga natomiast polega na animalizacji człowieka i wykluczaniu z definicji człowieczeństwa cech zwierzęcych. Stąd fascynacja starożytnych przejawiającymi – według nich – przymioty animalne niewolnikami i barbarzyńcami oraz – z drugiej strony – nowożytne i współczesne tendencje do wykluczania i uprzedmiotowienia pewnych grup społecznych, etnicznych czy religijnych, czego skrajnym przykładem może być nazistowska eksterminacja Żydów. Klarowne omówienie kwestii maszyny antropologicznej znaleźć można w: M. Borowski, M. Sugiera, *Człowiek/zwierzę, czyli błogosławieństwa i niebezpieczeństwa natury*, [w:] tychże, *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*, Warszawa 2012, s. 33–83 oraz [w]: P. Mościcki, *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 61–68.

⁷ T. Hobbes, *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005, s. 136.

małpy (...)”⁸ – mówi Jorge, na co Wilhelm daje szybką replikę, stwierdzając: „(...) Małpy nie śmieją się, śmiech jest właściwy człowiekowi, to znak jego rozumności (...)”⁹. Śmiech łączy więc Wilhelm z aktywnością intelektualną i niepodobna nie przyznać mu racji, choć z drugiej strony także wypowiedzi jego interlokutora za całkiem fałszywą uznać nie sposób. Czyż bowiem nie ma w ludzkiej twarzy wykrzywionej w powodowanym śmiechem grymasie jakiegoś atawizmu, nici łączącej go ze zwierzęciem? Czy śmiejący się człowiek nie przypomina małpy właśnie, swego dalekiego antenata, krzywiącego twarz w obliczu zagrożenia? Rodzące się z tej materii pytania choć w części rozwiązać może wyodrębnienie istotnej opozycji, przeciwstawiającej „zwierzęcy”, choć człowiekowi przecież właściwy, śmiech intelektualnemu, ludzkiemu sensu stricto, uśmiechowi. Byłby zatem śmiech reakcją gwałtowną, następującą bezpośrednio po wywołującym ją bodźcu, reakcją niepoprzedzoną myślą, lecz od razu dającą upust emocjom. W przeciwieństwie do niej koncepcja uśmiechu wprowadzałaby swego rodzaju szczelinę między reakcją a bodźcem, którą wypełniałaby refleksja nad naturą zdarzenia, wywołując melancholijno-ironiczny uśmiech. Innymi słowy – śmiech ujawnia skrywaną naturę człowieka, uśmiech ukrywa go za zasłoną myśli, czyni tajemniczym i nieodgadnionym.

86

W tę opozycję wdziera się jednak wątpliwość, związana z postacią „śmiejącego się filozofa” – wspomnianego już na początku Demokryta, do postaci którego wypadnie jeszcze w tym kontekście powrócić. To zwyczajowe określenie myśliciela z Abdery pozornie tylko przekreśla nasze rozróżnienie. Postawa Demokryta jest wszak wybitnie intelektualna, rodzi się w ten sam sposób, co uśmiech, swe źródło ma w głębokim namyśle nad istotą świata i wiąże się z tej istoty rozpoznaniem. Demokryt dostrzega marność ludzkich poczynań i w obliczu kruchości życia i świata wykpiwa ludzką skłonność do gromadzenia dóbr. „(...) Kiedy schodził do portu – pisze o nim Burton – śmiał się do rozpuku na widok przeróżnych zgromadzonych tam przedmiotów (...)”¹⁰. To wyraźnie hobbesowskie poczucie wyższości nad innymi ludźmi, które rodzi śmiech, wiąże się jednak z tragiczną świadomością ułomności również własnego istnienia i w tej perspektywie jawi się jego postawa także jako podszyty dojmującym uczuciem rozpaczony śmiech przez łzy. Demokryt łączy w sobie dwie figury. Pierwszą z nich jest *deus ridens*, Bóg śmiejący się z ludzkiej myśli o potędze człowieka, drugą – *arlecchino*, postać z włoskiej *commedii dell'arte*, błazen, którego ludyczną postawę i strój dopełnia spływająca po twarzy łza. Śmiech

⁸ U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2001, s. 152.

⁹ Tamże.

¹⁰ R. Burton, dz. cyt., s. 49.

Demokryta jest zatem niczym uśmiech, bardziej jednak dotkliwy i tragiczny, bo permanentny i tym samym wpisany w jego ludzką, niedoskonałą kondycję.

III. Przeciw Kartezjuszowi

Ostatni rozdział *Nieznosnej lekkości bytu* opowiada o uczuciach ludzi oczekujących śmierci przyjaciela. Stosunek Tomasza i Teresy do Karenina – on bowiem jest tym przyjacielem – oparty jest na nieantropocentrycznej wizji zależności między człowiekiem a zwierzęciem. Sytuacja ta pozwala Kunderze na refleksję dotyczącą właściwego ludziom antropocentryzmu, wskazania jego źródeł i ostatecznie podania go w wątpliwość. Znajduje Kundera dwie jego przyczyny, z których pierwszą stanowi judeochrześcijańska tradycja, prezentowana tu przez kluczowe dla relacji homo – animal odniesienie do Księgi Rodzaju, drugą natomiast, wyrosła z ukształtowanej w dużej mierze na te same tradycje, doktryna chrześcijańska, odmawiająca zwierzętom posiadania duszy, co w efekcie sytuuje je w hierarchii stworzeń niżej od człowieka. Wcieleniem tej idei jest kartezjańska koncepcja *machina animata*, zrównująca zwierzę z maszyną, sugerująca nie tylko jego niezdolność do uczuć, ale także niewrażliwość na ból¹¹. Ideę francuskiego filozofa neguje Kundera wprost, przypominając zachowanie Nietzschego, który pewnego razu, gdy wychodził z hotelu, zobaczywszy konia nękanego przez woźnicę, przeprosił zwierzę za Kartezjusza. Podobna postawa staje się udziałem Teresy, Kundera pisze: (...) Widzę ich [Teresę i Nietzschego] jedno obok drugiego, oboje schodzą na bok z drogi, po której ludzkość, «pan i władca przyrody», maszeruje naprzód. (...)» (s. 292)¹². Namaszczenie człowieka na „pana i władcę przyrody” wywodzi narrator z Genesis i, choć nie tak wprost jak teorię Kartezjusza, poddaje je krytyce. Dochodzi tu do głosu przeświadczenie, że Księga jako wytwór człowieka siłą rzeczy musi uprawomocnić jego władzę nad wszelkim stworzeniem. Tym samym wypowiada narrator swój sprzeciw wobec natchnionego jej charakteru, z Boga natomiast czyni wytwór ludzkiej psychiki, sankcjonujący władzę człowieka i zwalniający z odpowiedzialności za postępowanie względem zwierząt oraz utrwalający tę zależność jako „naturalny porządek rzeczy”. Kilka stron dalej ton narratora znacząco łagodnieje, nie

¹¹ Paola Cavalieri dowodzi, że do czasów Kartezjusza naturalne było instrumentalne traktowanie zwierząt, lecz okrucieństwo względem nich nie mieściło się w jego ramach. XVII-wieczna rewolucja badań metodologicznych w zakresie anatomii sprawiła, że należało znaleźć usprawiedliwienie na związane z bólem i cierpieniem zwierząt praktyki wiwisekcyjne. Rozwiązaniem etycznych obiekcji dotyczących tej kwestii miała być właśnie koncepcja Kartezjusza. Zob.: P. Cavalieri, *Dyskusja o zwierzętach: drugie spojrzenie*, [w:] *W obronie zwierząt*, red. P. Singer, przeł. M. Batley, Warszawa 2011, s. 84–104.

¹² Wszystkie cytaty przywołuję według: M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2001.

neguje on już istnienia Stwórcy, a mówiąc o tym, że ten dał ludziom ziemię w ajencję, a nie we władanie, zwraca uwagę na problem odpowiedzialności i rozpatruje go w eschatologicznej perspektywie Sądu Ostatecznego, będącego rozliczeniem człowieka z jego ziemskich rządów.

Refleksja nad przyczynami antropocentryzmu człowieka daje asumpt do upłynnienia granicy między *humanitas* i *animalitas*, które zrealizowane zostaje na wielu płaszczyznach. Nie oznacza to wszakże, iż zwierzęta zrównane zostają z ludźmi. Przeciwnie, dysproporcja sił między nimi zarysowana zostaje ostro i wyraźnie. Fakt, że człowiek jest silniejszy od zwierząt nie może jednak prowadzić do ucisku i przemocy wobec nich, lecz pobudzać do brania odpowiedzialności za postępowanie względem nich. Zwierzę, i to tylko takie, które żyje na przestrzeni zagospodarowanej przez człowieka, jest jedynie od niego słabsze, w żadnym razie gorsze. Kundera ujmuje to w tych słowach: „(...) Prawdziwa moralna próba ludzkości, najbardziej podstawowa (...) polega na stosunku człowieka do tych, którzy są wydani na jego łaskę i niełaskę: do zwierząt. I tu właśnie doszło do jego podstawowej klęski, tak podstawowej, że z niej wypływają wszystkie inne (...)” (s. 291–292).

88

Pisząc wcześniej o uśmiechu, wskazywaliśmy na jego intelektualną proweniencję i upatrywaliśmy w jego koncepcji elementu „maszyny antropologicznej”. W tym kontekście już sam tytuł ostatniego rozdziału zdaje się przesuwac granicę „zwierzęcości” z tego gruntu wyrosłej, przypisując psu świadomość i możliwość wyrażania uczuć. Znacząca jest już sama choroba, na którą zapada Karenin. W ostatnich tygodniach życia jego organizm toczy nowotwór, rak – przypadłość tak bardzo „ludzka”, zmitologizowana wręcz przez jakże mocno związany z nią etos heroicznej walki jednostki naznaczonej jej piętnem. Karenin także walkę tę podejmuje. Kluczową jest dla naszych rozważań scena, w której Tomasz, chcąc nakłonić wyczerpanego chorobą psa do zabawy, staje na czworakach i warczy, trzymając w ustach rogalik, tym samym odtwarzając codzienny rytuał Karenina. Pies, choć zmęczony, również zaczyna warczeć i przejawiać chęć do zabawy. „(...) To warknięcie było uśmiechem Karenina (...)” (s. 294) – pisze Kundera i najlepszy to dowód na świadomość zwierzęcia. Zauważmy jak wielkie przewartościowanie dokonuje się w tej scenie. Tomasz i Teresa zdają się przejawiać postawę naiwną, chcą wierzyć, że zabawa oddała psa od widma śmierci. Podobni są w tym gości do człowieka, który widzi swego przykutego do szpitalnego łóżka krewnego i pociesza się faktem, że zamiast grymasu bólu, widzi przez moment na jego twarzy uśmiech, choć ma on tylko sztafażowy, uspokajający odwiedzającego charakter. Pies jawi się z kolei jako stworzenie rozumne, któremu zależy na

dobrym samopoczuciu swoich opiekunów. Gest warknięcia jest w tym sensie podobny do śmiechu Demokryta, jest niczym ironiczny uśmiech melancholika, któremu w obliczu rychłej śmierci, w obliczu absurdu świata, jego przytłaczającej siły, nie pozostaje nic innego, jak skryć się za maską uśmiechu. Nie znaczy to jednak, że Karenin odczuwa melancholię – to jak się zdaje jest niemożliwe i także do tej kwestii jeszcze powrócimy – lecz jego zachowanie jest melancholijnej wrażliwości bliskie i w największej mierze świadczyć może o jego heroicznej postawie i empatii.

Nadanie zwierzęciu imienia wiąże się ze zmianą jego kondycji. Powołując się na tradycję Starego Testamentu, od której czeski pisarz nie stroni, powiedzieć można, że nadanie imienia oznacza tyle, co powołanie do istnienia, oznacza zmianę ontologicznego statusu. Dla Izraelitów wszak to, co nie było nazwane, nie istniało. Nadawanie imion psom, tym chyba najbardziej bliskim ludziom zwierzętom, jest praktyką powszechną, dlatego Kundera, by dobitnie zaznaczyć gest nazwania, wprowadza do powieści również inne zwierzęta. Poznaje czytelnik Mefista – świnie należącą do zaprzyjaźnionego z bohaterami przewodniczącego spółdzielni produkcyjnej, która upodobniona zostaje, co istotne, do psa właśnie i znajduje w oczach Karenina uznanie. Teresa zajmująca się wypasem krów, jednej z jałówek nadaje imię Małgosia, świadoma tego, że jest ich zbyt wiele, by mogła uczynić podobnie ze wszystkimi. „(...) Jeszcze przed czterdziestu laty wszystkie krowy w tej wsi miały imiona (...) ale potem ze wsi zrobiła się wielka spółdzielcza fabryka i krowy przeżywały swe życie na dwóch metrach kwadratowych obory (...)” (s. 292) – wydawałoby się, że fragment ten stawia wyraźną granicę między zwierzęcą anonimowością a ludzkim indywidualizmem. W rzeczywistości jednak nie jest on niczym innym, jak odbiciem stosunków panujących w świecie człowieka, dlatego granicy tej stanowić nie może i wręcz przeciwnie – zaciera ją. Mamy tu więc z jednej strony metaforycznie przedstawiony proces globalizacji wychodzącej poza granice wsi, pojętej jako przestrzeń i wspólnota zamknięta, której wszyscy członkowie są sobie znani. Dociera jednakowoż do czytelnika jakieś dalekie echo Zagłady, widmo obozów koncentracyjnych¹³, w których uprzedmiotowiony człowiek stanowił, tak jak krowa w „wiejskiej fabryce”, jedynie siłę roboczą i materiał produkcyjny. Kundera nie wyznacza zatem w ten sposób granicy między tym co „ludzkie” i tym co „zwierzęce”, lecz kładzie nacisk na rozluźnienie społecznych więzów łączących wspólnotę,

¹³ Chyba jako pierwszy paralelę taką wysunął w 1949 roku Martin Heidegger – choć jego stosunek zarówno do kwestii zwierząt, jak i do ideologii nazistowskiej, to problem dalece bardziej złożony: „(...) rolnictwo jest obecnie zmechanizowanym przemysłem spożywczym, nieróżniącym się w swej istocie od produkowania ciał w komorach gazowych i obozach śmierci... (...)” – cyt. za: P. Cavalieri, dz. cyt., s. 95. Warto też w tym kontekście zwrócić uwagę na głośną powieść J. M. Coetzeeego *Elizabeth Costello*, która również porusza tę kwestię.

na anonimowość uwikłanej w realia współczesnego świata jednostki oraz drastyczną marginalizację i reifikację zwierząt, które niegdyś – jak zauważa John Berger – „(...) zamieszkiwały z człowiekiem w samym centrum jego świata (...)”¹⁴.

Pojawia się również w powieści motyw zwierzęcego spojrzenia, spojrzenia znaczącego, wymownego, mogącego oddać oczekiwania i emocje patrzącego. Teresa nie może znieść pełnego zaufania wzroku Karenina, który jakoby rozlicza ją z odpowiedzialności jaką wzięła na siebie bohaterka, przygarniając go. To „(...) spojrzenie straszliwego, nieznośnego zaufania (...)” (s. 302) jest zarazem wymownym znakiem bliskości i przywiązania, jak i rozpaczliwą prośbą o nieopuszczanie zwierzęcia w jego ostatnich dniach. Jeszcze bardziej znaczącym wydaje się spojrzenie Malgosi, która wpatruje się w Teresę swoimi „(...) wielkimi, brązowymi oczyma (...)” (s. 292). Ten wzrok połączony z równie wymownym milczeniem – o którym Jean Baudrillard pisał:

„(...) Zwierzęta nie mówią. W świecie narastającego słowa, przymusu wyznania i słowa, tylko one pozostają nieme i z tej przyczyny zdają się coraz bardziej od nas oddalać, poza horyzont prawdy. Lecz to właśnie sprawia, że jesteśmy z nimi w związku intymności. To nie ekologiczny problem ich przeżycia jest najważniejszy. Najważniejszy jest jeszcze i wciąż problem ich milczenia. W świecie, który jest coraz bardziej podległy komunikacji, w świecie pozostającym pod władzą znaków i dyskursów ich milczenie coraz bardziej ciąży nad organizacją sensu (...)”¹⁵.

– zawiera w sobie wszystkie możliwe dyskursy i pytania. Nie przekazuje treści konkretnej, ale stwarza jakąś niezwykłą płaszczyznę porozumienia. Wycisza dyskurs, przenosząc w przestrzeń ducha. Wszak w źrenicy oka właśnie, jeśli wierzyć starożytnym, dostrzec można duszę (kore)¹⁶, której przecież Kundera zwierzętom nie odmawia. Wzrok zwierzęcia wpatzonego w człowieka jest niczym lustro, zwraca ludzką myśl ku niemu samemu, skłaniając go do pytania: „o co mogłoby zapytać zwierzę, gdyby potrafiło to uczynić?”.

Rozwarstwienie granicy między animalitas a humanitas ma też w powieści Kundery odslonę odmienną od tego, co powiedzieliśmy do tej pory. Oprócz tego, że zwierzęta przekraczają w niej punkt wyznaczający kondycję człowieka, także ludzie zbliżają się do granicy tego, co w obiegowej, niesprawiedliwej – dodajmy – opinii zwierzęce, do granicy „zewierzęcenia”.

¹⁴ Cyt. za: D. Czaja, *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty” 2009, nr 4, s. 2.

¹⁵ Cyt. za: M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 234.

¹⁶ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984, s. 10.

Przyjęło mówić się, gdy oś dziejów napotyka na jakiś wyjątkowo okrutny zbrojny konflikt, o „zwierzęcych praktykach” oprawców. Bezmyślne okrucieństwo niewiele ma jednak wspólnego z zachowaniem zwierząt, stanowi ono ludzką domenę i wyraz temu przekonaniu daje Kundera w tych, opisujących czeską rzeczywistość po Praskiej Wiośnie, słowach:

(...) w pierwszych latach po inwazji rosyjskiej nie można jeszcze było mówić o istnieniu terroru. (...) Rosjanie musieli znaleźć sobie wśród Czechów nowych ludzi (...) trzeba było zespolić, pielęgnować i trzymać w pogotowiu ich agresywność (...) żądano na przykład by wytępiono gołębie. I wytępiono je. Ale główną kampanię wymierzono przeciwko psom (...) Stworzono taką psychozę, że Teresa bała się, żeby poszczuty motloch nie zrobił krzywdy Kareninowi. Dopiero w rok później nagromadzona agresja obróciła się na swój właściwy cel: na ludzi. Zwierzęta mogły wreszcie odetchnąć. (...) (s. 290–291).

Zauważmy, że w opisie tym relacja homo – animal ujawnia się w dwójnasób. Pierwsza zależność rozgrywa się wyłącznie w obrębie gatunku ludzkiego, który podzielony zostaje na dwa obozy: elitarną grupę treserów, rekrutującą się spośród przedstawicieli władz komunistycznych oraz społeczeństwo poddające się ich władzy i ulegające nagonce na zwierzęta. Prowadzi to w efekcie do podziału drugiego, w którym tresowani przez władzę ludzie sami stają się oprawcami mordującymi zwierzęta, by później, w finalnym, zamierzonym przez władze geście, tę wytrenowaną na zwierzętach agresję obrócić na własny gatunek. Gdy więc wśród ludzi zaobserwować można postawy skrajne, od działających z premedytacją treserów, przez nieświadomych procederu tresury wykonawców ich woli, aż do obywateli dostrzegających absurd i okrucieństwo nagonki, zwierzęta jawią się wyłącznie jako bezbronne ofiary. Za jeszcze bardziej kuriozalne uznać można w związku z tym zwyczajowe, utarte w języku łączenie okrucieństwa z kondycją zwierzęcą.

Opisane do tej pory przykłady ludzko-zwierzęcych interakcji i współzależności stawiają pod znakiem zapytania granicę oddzielającą człowieka od zwierzęcia. Tomasz i Teresa zdają się to dostrzegać, widzą jednak, jak bardzo jej istnienie wpływa na życie innych mieszkańców wsi. „Miłość do psa ludzi gorszy” (s. 289) – stwierdza Kundera. Wprowadza ona bowiem niebezpieczną dla hierarchicznie uporządkowanego ludzkiego życia poufalość z gatunkiem uznawanym za gorszy. Gdy wydawałoby się, że dokładnej, bezwzględnej granicy między człowiekiem a zwierzęciem uchwycić niepodobna, że kamień

graniczny zatonał w rzece pytań i wątpliwości, pisarz wyznacza ją z całą stanowczością, nieprzekraczalną barierą czyniąc doświadczenie melancholii.

IV. Między mitem wiecznego powrotu a melancholijnym powtórzeniem

Pozornie klarowna opozycja Parmenidesa, którą przywołuje autor na pierwszych kartach książki, sytuująca ciepło i zimno, dobro i zło, ciężar i lekkość na przeciwległych biegunach, doskonale wprowadza czytelnika w problem, przed którym stają bohaterowie powieści – Teresa, Tomasz, Sabina i Franz. Kwestią zasadniczą dla każdego z nich zdaje się bowiem być pytanie o modus vivendi, jaki winni wybrać, by wieść szczęśliwe życie. Mają oni do wyboru z jednej strony żywot pod saturnicznym, melancholijnym piętnem gravitas – ciężkości mającej źródło w opresyjnej, akumulującej roli linearnie ukształtowanego czasu, obciążonego balastem szeroko pojętej kultury, balastem dat, wydarzeń, artefaktów, których przebieg i znaczenie – jeśli owej gravitas ulegną – zmuszeni będą zapamiętać, dając dojść do głosu rodzącej się z tego imperatywu melancholia historica¹⁷. Z drugiej strony otwiera się przed nimi perspektywa vertigo – lekkości spod znaku Merkurego, całkowitego odrzucenia jakiegokolwiek zakorzenienia, oderwania od ciągle odchodzącej w przeszłość rzeczywistości i życia chwilą terazniejszą, chwilą uwolnionej od jarzma historii i kultury, ekstazy. Cały problem leży jednak w tym, że – jak zauważa Agata Bielik-Robson – „(...) ciężar i lekkość nie są przeciwieństwami; ich relacja jest znacznie bardziej złożona i subtelna (...)”¹⁸

Ta złożoność relacji gravitas i vertigo stanowi źródło pytań, które stawiają sobie bohaterowie, z niej czyni Kundera motor napędowy akcji powieści, skłaniając ostatecznie do pytania dlaczego człowiek naznaczony jest stygmatem czarnej żółci, bez względu na to jaką – ulotną czy ciężką – przybiera ona postać. Kluczem do odpowiedzi na nie staje się właśnie rozdział ostatni i szkicowana w nim relacja między człowiekiem a zwierzęciem, pozwalająca zrozumieć istotę ich egzystencji w świecie. Po różnych perypetiach, które stają się udziałem Tomasza i Teresy, para decyduje o przeprowadzeniu się na wieś. Zwłaszcza dwie motywacje ich postępowania ujawniają się w tym geście. Jest to przede wszystkim świadectwo skłonienia się ku gravitas, chęci zakorzenienia, jakie daje etos pracy i znojnego życia na prowincji. Widoczne jednak jest w tym wyraźnym odcieciu od dotychczasowego

¹⁷ A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, [w:] tejże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 66-67.

¹⁸ Tamże, s. 62.

życia także postrzeganie wsi na wzór mitycznej Arkadii, w której chcą na nowo rozpocząć życie, niejako odrodzić się. Teresa szybko zdaje sobie jednakże sprawę, że obraz wsi, jaki ukształtowały w jej umyśle lektury i legendy, przedstawiające ją jako locus amoenus, miejsce równości, zażyłości i serdecznej przyjaźni, w którym święty cykliczny czas wyznaczany jest przez porządek sacrum – w tym wypadku niedzielnego nabożeństwa i następującej po nim zabawy – nijak ma się do wsi okresu komunizmu¹⁹, pozbawionej przestrzeni sakralnych, w której rozchodzący się po pracy do domów, wyzuci z tellurycznej więzi z tym miejscem ludzie, pragną przenieść się do miasta, przekonani, że – by użyć tytułu innej powieści Kundery – „życie jest gdzie indziej”. Z tej świadomości równoczesnego skazania na znój egzystencji i przekonania, że jednak istnieje bądź istniało jakieś nieokreślone miejsce, w którym można być szczęśliwym, rodzi się melancholia, przekreślająca spokojny żywot człowieka, który tę świadomość posiada. Osobą taką jest Teresa, która za każdym razem gdy idzie wypasać krowy, zabiera ze sobą na łąkę książkę, ów symbol melancholijnego zamyślenia, wszechobecny zwłaszcza na siedemnastowiecznych, malarskich wyobrażeniach Melancholii i melancholików. Bohaterka niczym melancholijna figura sedens „(...) siedzi na pniaku (...)” (s. 290), przypominając żywo postać ze słynnego sztychu Dürera oraz wzorowanego na nim²⁰, choć jakże odmiennego w technice i wymowie, obrazu Cranacha czy tę z ryciny Castiglione, tym bardziej jeszcze z uwagi na fakt, że „(...) Karenin siedzi obok niej z głową na jej kolanach (...)” (s. 290).

Zanim jeszcze Kundera napisze o Parmenidesie, w pierwszych zdaniach powieści streszcza nietzscheański mit wiecznego powrotu i za niemieckim filozofem nazywa go najcięższym brzemieniem (das schwerste Gewicht). To właśnie charakter powtórzenia, któremu podlega zarówno życie człowieka jak i zwierzęcia, stanowi największą między nimi granicę. Pies siedzący u stóp Teresy jest jedynie jej towarzyszem, niezdolnym do

¹⁹ Zauważmy, że utopijne idee komunistyczne w pewnej mierze wyrastają także z chęci powrotu do struktury społecznej wspólnoty pierwotnej, której członkowie, nieuznający prawa własności prywatnej, różniliby się od swych przodków nie tylko znajomością ułatwiających życie i pracę technologii produkcji, lecz także świadomością procesów Historii, które do komunizmu miałyby doprowadzić. O związku komunizmu i wyobrażeń arkadyjskich pisze J. Delumeau w swej książce *Historia rajów. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 195–196, a także W. Tomasiak w artykule *Bezklasowo, bezpłatnie... O nudzie socrealistycznego świata*, [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 174–186.

²⁰ Choć Cranach wzoruje swoją *Melancholię* (1532) na sztychu *Melencolia I* (1514) Dürera, to interpretacje tych dzieł winny być skrajnie odmiennie. Podczas gdy Dürer przedstawia alegorię melancholijnego temperamentu w postaci „anioła melancholii” i łączy ją – jak Arystoteles, a za nim m. in. Ficino – z genuszem, Cranach znaczenie melancholii wiąże z myślą chrześcijańską i z podstępny działaniem Szatana, chcącym odwieść umysł melancholika od kontemplacji Boga. Zajmując na ten temat piszą: Y. Hersant, *Czerwona melancholia*, tłum. M. Bieńczyk, „Ogród” 1992, nr 2, s. 279 – 290, a także Klibansky, Panofsky i Saxl w cytowanym niżej studium.

odczuwania melancholii, gdyż „(...) nigdy nie został wygnany z Raju (...)”²¹ (s. 299). Nie jest zatem, jak chciałby Burton, stworzeniem naznaczonym piętnem czarnej zółci. Jego doświadczenie świata jest odmienne niż doświadczenie Teresy. Powtórzenie, któremu podlega życia psa, jest powtórzeniem radosnym, codziennym powrotem do punktu wyjścia, wyznaczanym przez czas cykliczny. Dla Teresy i Tomasza piętno repetytywności jest przerażające. Złowieszczy świat, w którym żyć im przyszło, to

„(...) świat bez początku i bez końca, świat, w którym wszystko już było i wszystko zostało zapisane, i wszystko kręci się w kole powtórzenia, (...) [w którym nic] nie ma imienia własnego. Jest tylko teatralne rozmnożenie masek, przybrań, alter ego w miejscu i miejsce utraty, wielorodność, w której znaleźć swoje imię to zobaczyć i przywłaszczyć byt (...)”²².

Kundera nazywa Karenina „strażnikiem zegara” (s. 286), który chce, by czas jego opiekunów zespolił się z jego czasem. Do tej identyfikacji dojść jednak nie może, bo „(...) ludzki czas nie toczy się po kręgu, ale biegnie naprzód po linii prostej (...) [więc] człowiek nie może być szczęśliwy, ponieważ szczęście jest pragnieniem powtarzalności (...)” (s. 300-301). Oparty na nudzie i powtórzeniu tragiczny obraz cykliczności istnienia przeraża Teresę, a wyrazem tego staje się sen, w którym widzi się ona w gronie kobiet maszerujących wokół basenu. Co chwila rozlega się strzał – to Tomasz zabija te, które słabną, nie przystają do grupy. Strzał ten jednak paradoksalnie jest wybawieniem od jałowej egzystencji, a dla kobiet stanowi chwilę upojenia, wyrwania z rutyny, jest czymś nieprzewidywalnym i nieoczekiwanym, dlatego na jego dźwięk wybuchają one niepohamowanym śmiechem. Jakże zbieżne jest to wyobrażenie z obawami Pascala, który dostrzegając marność człowieka rozpiętego między Nicością a Nieskończonością, tak w *Myślach* pisał:

(...) Wyobraźmy sobie gromadę ludzi na łańcuchach, skazanych na śmierć; codziennie kat morduje jednych na oczach drugich, przy czym ci, którzy zostają, widzą własną dolę w doli swoich bliźnich

²¹ Por.: J. Gromek, *Szczęście psa*, [w:] Kundera. *Materiały z sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25-26 kwietnia 1986 roku*, red. J. Illg, Londyn 1988, s. 80–93. Autorka zauważa, że Karenin, będąc w istocie suczką noszącą męską formę imienia, jest „kobietą i mężczyzną równocześnie”. Można więc interpretować ten fakt jako jeszcze jeden przejaw „rajskiego rodowodu” psa. Z jednej strony wyraża się on w pełnym zintegrowaniu osobowości i tożsamości zwierzęcia, z drugiej w połączeniu cech męskich i żeńskich, androginii charakteryzującej mityczne istoty pierwotne pojawiające się w wielu religiach, wierzeniach i podaniach. Na ten temat zob. m. in.: H.-P. Hasenfratz, *Religie świata starożytnego a chrześcijaństwo. Ludzie, moce, bogowie w Cesarstwie Rzymskim*, przeł. U. Poprawska, Kraków 2006, s. 124–132.

²² M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 37.

i spoglądają po sobie wzajem z boleścią a bez nadziei, czekają swojej godziny. [Oto] obraz doli ludzkiej. (...)23

Niewątpliwe to podobieństwo mimo tego, że dla Pascalowskich więźniów nie ma nadziei na wyzwolenie z koła regularności i powtórzenia, dla śniących się Teresie kobiet owszem – jest nim niespodziewana śmierć innej towarzyszki niedoli, która również ją samą, już na zawsze, z tego koła uwalnia.

W średniowieczu wierzono, że Adam obdarzony przez Boga usposobieniem sangwicznym, najlepszym z możliwych, jak wówczas sądzono, gdy zgrzeszył, pozbawiony został tego przywileju i od tej pory ludzki ród wciela się w niedoskonałe formy choleryków, flegmatyków czy melancholików właśnie. „(...) [Melancholia] powstała z pierwszego owocu z nasienia Adama oraz z tchnienia węża, gdy Adam usłuchał jego głosu, zjadając jabłko. (...)”²⁴ – pisała Hildegarda von Bingen. Upadek pierwszego człowieka wyznaczył postać ludzkiego losu. To z Adamem sprzed tego upadku porównuje Kundera Karenina, który przeglądając się w lustrze „(...) nie ma pojęcia o dwoistości ciała i duszy (...)” (s. 299). Owej dychotomii ludzkiej natury, która od wieków trapi ludzkość, i która nie daje wyjaśnić się Teresie. Dla niej bowiem spojrzenie w lustro wiąże się z nieznanym odpowiedzi pytaniem o istotę bytu. Człowiek nie może tego bytu, o którym pisze Bieńczyk, „przywłaszczyć”, nie może osiąść pełni tożsamości. Ma za to ciągle poczucie rozdwojenia, rozmycia i dezintegracji osobowości, bo skoro z Raju został raz wywiedziony, to za życia nie jest mu dane do niego powrócić ani uwolnić się od rodzących się z tego faktu konsekwencji.

Na nic zda się w tej sytuacji zwrócenie ku vertigo, gdyż tak jak karnawał niepoprzedzony postem nie jest już karnawalem, tak permanentna ekstaza nie jest niczym innym jak nudą, niekończącym się i paradoksalnie przez to ciężącym brzemieniem repetycji. Wyzwolenia nie przynosi też próba odcięcia się od przeszłości, bo w czasie ukształtowanym linearnie, a nie odnawiającym się cyklicznie, wystarczy tylko błysk pamięci, reminiscencja nawet nieświadoma, by powrócić do czasów minionych i, co najbardziej tragiczne, nie móc odtworzyć ich w formie, jaką niegdyś przybrały. Tak zatem wygląda wiejska egzystencja Tomasza i Teresy, w której pamięć powtarzających się motywów życia za każdym razem kreśli nieco odmienny ich obraz, każde spojrzenie wstecz naznaczone jest stygmatem anamorfozy, która sugeruje, że istnieje tej przeszłości jakiś immanentnie spójny,

²³ B. Pascal, *Mysli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa, 2008, s. 118.

²⁴ Cyt. za.: R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 101.

archetypowy kształt, wzbudzający tęsknotę powieściowej pary. Jest to tęsknota za Rajem, uczucie, którego nie odczuwa Karenin, bo każdy jego dzień jest dniem rozpoczynanym na nowo, niezakorzenionym w przeszłości. Karenin niczego nie utracił, nie może więc odczuwać nostalgii. Tęsknota za Edenem jest – jak pisze Kundera – „(...) tęsknotą człowieka do tego, by nie być człowiekiem. (...)”. To rozpacz spowodowana przeświadczeniem, że świat idealny przeminął, pogłębiona tym bardziej, że docierają do człowieka, niczym do więźnia przykutego do skały platońskiej jaskini, jakieś blade, niewyraźne tej Arkadii przebliski. Wyobraźmy sobie, że skazany na melancholię człowiek robi fotografię ukochanej osoby, by następnie wykonać jej kserokopię, kolejnego dnia kopię tej kopii i tak w nieskończoność. Każda z nich odsyła do tego samego wizerunku, ale każda jest zarazem odmienna, coraz bardziej niewyraźna, zacierająca kontury twarzy, wyblakła. Im bardziej jednak odbiega ona od swego pierwowzoru, tym większą wzbudza za nim tęsknotę, tym samym mocniej przesuwając pierwotne wyobrażenie w sferę mitu, już raczej fantazmatu niż wspomnienia. Oto obraz życia Tomasza i Teresy, tak wygląda żywot człowieka, skazanego na rozpamiętywanie wygnania z Edenu. Ludzka chęć powrotu do Raju to – by użyć słów Mircei Eliadego – „(...) wyraz nostalgii za utraconym rajem zwierzęcości (...)”²⁵. Tak, ludzkość tęskni do swojej rajskiej, niewinnej, zwierzęcej jeszcze, pierwotnej postaci, do „(...) świata jako raju, upragnionego status quo ante (...)”²⁶, którego jedynym reliktem jest dziś zwierzę.

Grzech pierworodny i idąca za nim utrata przywileju egzystencji w czasie cyklicznym sprawia, że każda z obranych przez człowieka dróg, mających wieść do szczęścia, okazuje się kręta i prowadzi wędrowca na manowce. Mimo to powieść Kundery kończy się takim oto, charakteryzującym modus vivendi naszej pary, stwierdzeniem: „(...) smutek był formą, a szczęście treścią. Szczęście wypełniało przestrzeń smutku (...)” (s. 316). Kolejna to odsłona dwoistości, dwoistości melancholijnej – dodajmy. Szczęście Tomasza i Teresy pochodzi z przewyciężenia świadomości o ułomności egzystencji i tu ujawnia się ich podobieństwo do Demokryta, do którego i my zataczając koło powróciliśmy, i – ponownie – do Dürerowskiego Anioła Melancholii, których geniusz na stałe związany jest ze smutkiem – to słowa Nerval’a – „(...) widzenia rzeczy, jakimi są (...)”²⁷.

Prowincja w komunistycznej Czechosłowacji, ostatni – jak okaże się w, przekreślającym dopiero co odnalezione szczęście bohaterów, ironicznym zakończeniu

²⁵ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 104.

²⁶ M. Zaleski, *Świat powtórzony*, [w:] tegoż, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 25.

²⁷ Cyt. za: M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 48.

– przystanek na życiowej drodze Tomasza i Teresy, łączy w sobie dwa, biegunowo odmienne światy – jednorodną przestrzeń nieznającego dwoistości Karenina oraz rzeczywistość „wypędzonych z Raju” mieszkańców, nieznajdujących na wsi spokoju i szczęścia, chcących zamienić prowincję na miasto – arkadyjsko-mityczny wytwór wieku ubiegłego. Tak jak życie ludzi i zwierząt przebiega w ścisłej symbiozie, tak nierozłączne są te dwa modele egzystencji – naznaczony czarną żółcią żywot człowieka i rajski żywot zwierzęcia. Choć całkowicie różne, jednego mają jednak ojca te światy – Saturna, boga dwoistości, patrona Złotego Wieku a zarazem okrutnika pożerającego własne dzieci, którego dwie córki: „(...) Melancholia i Utopia jak dwie szekspirowskie siostry nienawidzą się serdecznie i hipnotycznie przyciągają (...)”²⁸.

SUMMARY

Between human melancholy and animal paradise. Thesis on *The Unbearable Lightness of Being* by Milan Kundera

97

This outline is devoted to the reflection of the human-animal interactions depicted in the last chapter of *The Unbearable Lightness of Being* by Milan Kundera. It describes the strategies of species differentiation derived especially from the Judeo-Christian tradition and the Cartesian concept of *machina animata* which the author calls into question, which in turn corresponds to the trend of modern *Human-Animal Studies*. The experience of melancholy and the associated with it repetition figure (Pascal, Bieńczyk), longing for Arcadian reality (Eliade) and the contraposition of the cyclic and linear experience of time (Bielik-Robson) is made by Kundera the dividing point between the man and the animal. The analysis of these relationships is the main subject of this study.

²⁸Tamże, s. 46.