

KATARZYNA SZALEWSKA  
Uniwersytet Gdański\*

 <https://orcid.org/0000-0003-2121-9864>



## **Cat memoir jako forma pisarstwa (auto)biograficznego**

### *Cat Memoir as a Form of (Auto)biographical Writing*

#### Abstract

The article is an attempt to analyze a specific form of autobiographical writing, which is pet memoir, and in particular — cat memoir. The author, inspired by the works of Éric Baratay, asks questions about the ways in which animal biographies are constructed. Then these reflections are applied to the book *Iwan Konwicky, z domu Iwaszkiewicz* by Tadeusz Konwicky.

Animal biographies are a difficult genre that generates numerous methodological problems, which, moreover, it shares with other directions of reflection developed during animal studies. However, what is expressed by attempts to create these type of descriptions (doomed to failure in the dimension of adopting the full zoocentric perspective) is the restoration of the animal to history. This peculiar historicization of non-human subjects means not only restoring their individualism and agency, but also supplementing the traditional narrative about the past with a previously neglected dimension.

The article consists of a theoretical part in which the author recalls the most important concepts related to pet memoirs as a genre of autobiographical writing and examples of its implementation, and an interpretative part concerning Konwicky's book, in which *Iwan...* is read with reference to the conventions of traditional biography and the idea of a biography of associated species. As part of the reflection presented in the article, issues such as: animal agency, the role of animals in culture, the animal point of view, anthropomorphization, zoocentric narratives will be taken up.

\* Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej  
ul. Wita Stwosza 55, 80-208 Gdańsk  
e-mail: katarzyna.szalewska@ug.edu.pl

Wybitny amerykański teoretyk i badacz pisarstwa autobiograficznego Paul John Eakin wskazuje, że nasza tożsamość zawsze tworzy się w odniesieniu do drugiej osoby [...]. Nie funkcjonujemy jako odizolowane, odcięte od innych jednostki i w związku z tym należałoby poszerzyć tradycyjną definicję biografii w taki sposób, by objąć nią także ten typ pisarstwa autobiograficznego, w którym autor-narrator spisuje własne dzieje, umieszczając siebie przede wszystkim w relacji do kogoś bliskiego (*relational life*), często także odsłaniając kulisy zbierania materiałów do rodzinnej opowieści (*the story of the story*). Eakin określa tę kluczową dla autobiografa osobę z najbliższej rodziny mianem „bliskiego innego” (*proximate other*). (Rutkowska 2016: 141–142)

— pisze Małgorzata Rutkowska, wskazując następnie, że owym „bliskim innym” — czy „znaczącym innym”, by posłużyć się określeniem Donny Haraway (2012) — nierzadko bywa zwierzę, najczęściej zresztą pies lub kot. W monografii *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej* badaczka analizuje teksty, które zalicza do kategorii tak zwanej biografii rodzinnej (*relational life writing*) i w których wyeksponowana zostaje ogromna rola zwierzęcia i emocjonalnego przywiązania do niego opiekuna. Pies czy kot, stając się pełnoprawnymi członkami rodziny, zyskują swoje miejsce w ludzkich wspomnieniach, pełniąc ważną i bynajmniej nie drugorzędną funkcję w strukturze autobiograficznych wypowiedzi.

Bogactwo tego typu świadectw pozwala Rutkowskiej na próbę genologicznego uporządkowania. W jej ujęciu „pamiętniki i wspomnienia poświęcone zwierzętom domowym (*pet memoirs*, w przypadku psów — *dog memoirs*)” stanowią „(pod)gatunek pisarstwa autobiograficznego” (Rutowska 2016: 135) — formę na interesującym badaczkę gruncie amerykańskim stosunkowo nową (jej pierwszych realizacji autorka upatruje w latach trzydziestych XX wieku, przywołując *All the Dogs of My Life* Elizabeth von Arnim z 1936 roku), a przeżywającą rozkwit i szczyt popularności od 2005 roku (po publikacji bestsellerowej książki Johna Grogana *Marley i ja. Życie, miłość i najgorszy pies świata*). Wzrost zainteresowania *pet memoirs* łączyć przy tym można zarówno ze zmianą pozycji pisarstwa autobiograficznego, poszerzeniem jego zakresu o świadectwa doświadczenia szeroko pojętej codzienności, jak i z ewolucją stosunku do podmiotów pozaludzkich, w tym tych o statusie zwierząt towarzyszących.

W świetle rozwijających się studiów nad zwierzętami i wzrastającej świadomości sprawczości pozaludzkich podmiotów w historii — zarówno tej pisanej wielką literą, jak i indywidualnej czy rodzinnej<sup>1</sup>, nie może dziwić zwrócenie się autorów ku zapisywaniu biografii zwierząt i czytelników ku zainteresowaniu tego typu publikacjami. W analizowanych przez Rutkowską licznych amerykańskich realizacjach *pet memoirs* uwidacznia się bogactwo formalne takich tytułów. Poza książkami stylizowanymi na autobiografię zwierzęcia i klasycznymi biografiami konkretnych przedstawicieli najczęściej psiego lub kociego gatunku, istnieją również właśnie (auto)biografie ludzkie, w których uwydatniona zostaje rola zwierzęcego „innego” do tego stopnia, że trudno rozróżnić właściwego bohatera opowieści. Podążając za rozróżnieniem zaproponowanym przez Kevina L. Fergusona, zaliczyć do tej grupy można teksty osób pracujących ze zwierzętami w sposób profesjonalny (np. Jane Goodall *W cieniu człowieka*), jak i opiekujących się nimi prywatnie (np. John Katz *Psi rok*), a także wspomnienia poświęcone wybranemu etapowi życia autora ze szczególnie istotnym dla niego zwierzęciem (np. Willie Morris *Mój przyjaciel, Skip*) (Ferguson 2014: 83). Swoiste zamieszanie nazewnictwa, które ujawnia się w referowanych za Rutkowską i Fergusonem przykładach (np. autobiografia a biografia), wynika przede wszystkim z nieuchronnego antropocentrycznego punktu wyjścia narracji „zwierzęcych” memuarów, do czego wypadnie jeszcze powrócić jako do ciekawego z teoretycznego punktu widzenia sygnału trudności, na które każdy piszący opowieść o pozaludzkich podmiotach natrafia, bynajmniej nie tylko na poziomie językowo-genologicznym.

Nawet jednak uściślając omawiany problem do tekstów zachowujących stylistykę i kompozycję właściwą dla ludzkiego pisarstwa autobiograficznego, wspomnieć należy o bogactwie tego typu ujęć. Mamy zatem i stylizowane biografie fikcjonalne, i opowieści o rzeczywistych zwierzętach. Podobnie jak w wypadku tradycyjnie pojętej literatury dokumentu osobistego, także w wypadku jej postantropocentrycznej wersji podział ten budzi, jak wiadomo, liczne wątpliwości, czego przykładem mogłaby się stać choćby znana powieść *Flush. Biografia* Virginii Woolf i problemy z jej genologiczną atrybucją (zob. Macadré 2018). Inną sprawą jest zróżnicowanie *pet memoirs* ze względu na modelowanego adresata tego typu pisarstwa (bardzo często kierowanego do czytelnika dziecięcego i młodzieżowego) oraz kreowanie narracji z ludzkiej lub zwierzęcej perspektywy (celowo pomijam w niniejszym szkicu takie realizacje, gdyż wymagają one przekraczającej ramy tej wypowiedzi analizy uwzględniającej kwestie granic poznania, łączenia narracji z refleksją kognitywistyczną, zabiegów stylizacyjnych, focalizacji itd.). I te cezury nie są zresztą jednoznaczne, co można zauważyć przy lekturze takich tytułów, jak *Szlemiel* Ryszarda Marka Grońskiego czy *Dziadek i niedźwiadek* Łukasza Wierzbickiego.

Znamienne, że przeważająca część biografii zwierzęcych dotyczy zwierząt określanych jako towarzyszące, co dość łatwo tłumaczyć można długością i intensywnością ich relacji z ludźmi i co, rzecz jasna, ujawnia wpisane w postrzeganie świata pozaludzkiego antropocentryczne hierarchie. Do ciekawych wniosków prowadziłaby więc analiza *pet memoirs* w porównaniu do quasi-biografii zwierząt wolno żyjących (zob. choćby książki *Wilki* Adama Wajraka czy *Łoś. Opowieści o gąpiszonach z krainy Biebrzy* Pawła Średzińskiego i Piotra Dombrowskiego), a także ich zestawienie z taką formą, jak księgi prowadzone przez hodowców zwierząt gospodarskich. W tym wypadku punktem odniesienia do *pet memoirs* mogłyby się stać księ-

<sup>1</sup> O czym, rzecz jasna, można mówić zwłaszcza po recepcji studiów Erica Barataya (zob. Baratay 2014).

gi hodowlane oraz rodowodowe zwierząt, nierzadko również rekonstruujące pochodzenie, urodzenie i pokrewieństwo zwierzęcia, podobnie jak biografie ludzkie. Nie służą one jednak indywidualizacji zwierząt, lecz umocnieniu dyskursu naturalistyczno-biologicystycznego na ich temat, choć i tu ujawnia się różnica w biografizowaniu żywotów zwierząt hodowanych na mięso i tych trzymanyh ze względów estetyczno-finansowo-emocjonalnych<sup>2</sup>.

Mnogość biografii i stylizowanych autobiografii zwierzęcych — od sentymentalnych memuarów opisujących życie ludzkie w towarzystwie oddanego psa, przez spisane żywoty zwierząt-celebrystów, po próby konstrukcji pozbawionych tkliwości zoocentrycznych narracji — ujawnia bogactwo form w tym dotąd chyba pod względem teoretycznoliterackim niedocenionym podgatunku świadectwa. Propozycję ich typologii oraz metod tworzenia nieantropocentrycznych biografii zwierzęcia formułuje Eric Baratay w monografii *Biographies animales. Des vies retrouvées* (Baratay 2017), której kolejne rozdziały poświęcone zostały różnym gatunkom zwierząt i ich indywidualnemu doświadczeniu — przestrzeni, opresji, lęku czy relacji z człowiekiem.

Baratay wyróżnia wiele różnych form, jakie przyjęły biografie zwierząt, od literatury fikcyjnej i antropomorficznej literatury do biografii prawdziwych sławnych zwierząt z przełomu XIX i XX wieku. Dopiero po 1950 r., jak pisze, pod wpływem popularyzacji etologii natrafiamy na biografie zwykłych zwierząt. „Najpierw preferowaliśmy bohaterów, potem przedstawiciele ich gatunku, a w końcu indywidualności nietypowe [...]”. Równoległe z naukami społecznymi, które skupiły się na relacjach życia codziennego, zabawie i pracy, na zwierzętach jako czynnikach historii, zarówno etologia, jak i filozofia zwierząt dostrzegły bogactwo zwierzęcych istnień [...]. Jednak o ile Baratay uznaje biografie zwierząt napisane przez niektórych etologów, od Lorenza z jego ptakami do Goodall i jej szympansov, twierdzi, że nie w pełni wpisują się one w autonomiczne gatunki biograficzne, o tyle, że to, co ukazują poprzez perspektywę indywidualnego zwierzęcia, to gatunek [...]. (Chrulew 2018: 27)<sup>3</sup>

Baratay, zwracając uwagę na przejście w biografistycie zwierzęcej od zainteresowania celebrytami ku „zwykłym” jednostkom, a w warstwie formalno-koncepcyjnej od antropomorfizującej zwierzęta fikcji ku literaturze faktu, wiąże tę przemianę z rozwojem etologii. Jednocześnie, dystansując się od przyrodoznawczego paradygmatu, postuluje w ramach tytułowych *biographies animales* odejście od skupienia na zwierzęciu jako reprezentancie gatunku w stronę odnalezienia formy dla wypowiedzenia jednostkowego żywota.

Pisanie biografii zwierzęcia jest poniekąd zadaniem karkołomnym także z tego powodu, że biografia wydaje się jednym z najsilniej antropocentrycznych gatunków, jeśli można użyć takiego określenia. W tradycyjnym ujęciu jest to forma służąca opisowi życia „jednego w zasadzie wybitnego człowieka” (Salska 2006: 90), a osadzenie kolejnych życiowych faktów na

<sup>2</sup> Jak pisze Magdalena Dąbrowska:

Księgi stadne czy rodowodowe umieszczały indywidualne zwierzę w kontekście szerszym niż jego własne życie. Rejestrowały narodziny i pokrewieństwo. Tworzyły drzewa genealogiczne, linie męskie lub żeńskie. Dzięki nim zwierzęta nie były bezimiennymi stworzeniami. Dostały imię oraz indywidualne pochodzenie. Oczywiście proces nadawania tożsamości oraz historii rodowej dotyczył przede wszystkim zwierząt określanych mianem rasowych czy czystej krwi. Ich pochodzenie oraz troska, z jaką je rejestrowano, miała odróżnić ich od kundli i zwierząt nierasowych hodowanych przez przedstawicieli klas niższych [...]. Można powiedzieć, że zyskiwanie historii i podmiotowości przez zwierzęta związane było z pragnieniem utrzymania różnic klasowych w czasach, gdy zaczynały się one coraz bardziej zacierać. (Dąbrowska 2017a: 193)

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty, jeżeli w bibliografii nie zaznaczono inaczej — tłumaczenie własne, K.Sz.

tle życia społecznego i politycznego prowokuje do eksplorowania ludzkich emocji i doświadczeń. W przeciwieństwie do dominujących w dyskursach o zwierzętach tendencji do „standaryzacji, deindywidualizacji i automatyzacji zachowań zwierzęcych” (Krebbler i Roscher 2018: 1), konwencja biograficzna stanowi zapis indywidualnego i wyjątkowego istnienia. Jak piszą we wstępie do monografii *Animal Biography: Re-framing Animal Lives* André Krebbler i Mieke Roscher:

Pisarstwo biograficzne jawi się zarówno jako sposób na uchwycenie indywidualności zwierząt, jak i ukazanie ich jako jednostek. Biografie zwierząt nie mają na celu powiedzieć — jak naśmiewają się krytycy takich badań — że zwierzęta same przeżywałyby, a nawet konstruowały swoje życie w kategoriach (auto)biograficznych. Wręcz przeciwnie, biografia zwierząt pociąga za sobą właśnie próbę wyjaśnienia ich indywidualności bez konieczności czytania ich myśli, rekonstruowania ich uczuć lub wnioskowania co do ich zamiarów. [...] Rozumiemy to przedsięwzięcie [tworzenie i analizę biografii zwierząt — K.Sz.] jako próbę uwidocznienia podmiotów zwierzęcych, jako że każdy z nich posiada własne indywidualne cechy. (Krebbler i Roscher 2018: 3)

Silny antropocentryzm wielu pozycji *quasi*-biograficznych dobrze odzwierciedla trudności ze spisywaniem zwierzęcych żywotów. Problemy te ilustruje także forma i recepcja wydanej w 2019 roku przez Wydawnictwo Znak pośmiertnej książki Tadeusza Konwickiego *Iwan Konwicki, z domu Iwaszkiewicz. Biografia*. Na publikację składają się fragmenty znanych już utworów Konwickiego oraz ilustracje Danuty Konwickiej. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy tak zaprojektowany tytuł można uznać za przykład polskiej realizacji gatunku *pet memoirs* (ściśle — *cat memoirs*). Książeczka licząca 173 strony (z czego wiele zajmują rysunki) z pewnością nie jest wyczerpującą biografią tytułowego Iwana. Składa się raczej z wybranych akapitów pięciu utworów Konwickiego (*Kompleks polski, Kalendarz i klepsydra, Wschody i zachody słońca, Nowy Świat i okolice, Pamflet na siebie*), wypowiedzi autora zawartych w publikacji Katarzyny Bielas i Jacka Szczerby *Pamiętam, że było gorąco. Rozmowa z Tadeuszem Konwickim* oraz metatekstów koniecznych, jak się zdaje, przy tego typu kompilowanym tytule, wyjaśniających jego powstanie i sposób konstrukcji (*Otczestwo koszki. Wstęp do książki o kocie Iwanie* Ludwika Włodek oraz *Posłowie* Marii Konwickiej).

W stosunkowo krótkiej biografii odnaleźć można raczej wybrane sceny z życia Iwana i jego opiekuna niż wyczerpujące „zapisanie żywota”. Kompozycyjne cechy książki, jej fragmentaryzacja, niepełność i nieciągłość, przekładają się na sposób prezentacji historii Iwana, która zredukowana zostaje do swoistych punktów kulminacyjnych oraz anegdot przybliżających charakter kota i rodzaj jego relacji z resztą domowników. Wpisuje się to zresztą w typowy dla *pet memoirs* schemat fabularny, o którym Rutkowska pisze:

Etapy opowieści wyznaczają kluczowe momenty w życiu każdego opiekuna: (1) pierwsze spotkanie, czyli zakup/adopcja/znalezienie/uratowanie zwierzęcia; (2) nadanie imienia, czyli symboliczne włączenie zwierzęcia w obręb ludzkiej rodziny; (3) socjalizacja zwierzęcia w rodzinie poprzez przezwyciężenie początkowych nieporozumień i trudności; (4) wykształcenie się emocjonalnej więzi i nawiązanie różnych rodzajów relacji z pupilem (np. zastępcze dziecko, zwierzę towarzyszące, towarzysz łowów); (5) starość/choroba/śmierć ukochanego zwierzęcia i doświadczenie straty; (6) przepracowanie straty — refleksja na temat roli „znaczącego innego” w życiu opiekuna. (Rutkowska 2016: 143)

Według podobnych etapów fabularnych rozwija się też opowieść Konwickiego — dowiadujemy się z niej o okolicznościach przybycia Iwana do domu pisarza, śledzimy zabawne nieporozumienia między rodziną i jej nowym członkiem, a całość kończy wspomnienie nieżyjącego już kociego towarzysza. Książka wpisuje się więc w *cat memoir* w tej odmianie gatunku, w której biografia zwierzęcia odsłania się poprzez autobiograficzną opowieść opiekuna o ważnej dla niego międzygatunkowej relacji. Z tym że w wypadku *Iwana...* czytelnik ma do czynienia z bardzo szczególną metafikcją. Dekontekstualizacja fragmentów utworów pisarza poprzez wyjęcie ich z pierwotnego otoczenia narracyjnego i rekontekstualizacja, czyli osadzenie w ramach zupełnie innej historii, prowadzą do zmiany perspektywy z antro- na zoocentryczną. Jak informuje opis na odwrocie okładki, teksty „układają się w zupełnie nową opowieść, ukrytą przez Tadeusza Konwickiego w jego najsłynniejszych książkach” (Konwicki 2019). Nieoczywista, nieciągła, w pewnym sensie dekonstrukcyjna lektura klasycznych utworów umożliwiła więc dostrzeżenie nowej opowieści przez decentralizację tej kanonicznej. Przypadek biografii kota Konwickiego nieoczekiwanie odpowiada więc na postulaty formułowane przez Barataya (2014). Stworzenie historii alternatywnej, peryferyjnej opowieści Innego, jakim tutaj byłby tytułowy Iwan, wymaga bowiem podjęcia próby nowego spojrzenia na znane źródło i odwrócenia perspektywy. Nie jest to działanie łatwe, o czym świadczą mogą problemy z przyjęciem odpowiedniego modelu odbioru omawianej książki. Zasadniczo składa się przecież z fragmentów pochodzących z utworów adresowanych do dojrzałego czytelnika. Jednak te same urywki tekstów, zakomponowane w formie biografii kota, sprawiają, że książka trafia w sprzedaży do działów literatury dziecięcej. Z pewnością takiej recepcji sprzyjają ilustracje Danuty Konwickiej utrzymane w stylistyce baśniowej, przywodzące na myśl właśnie grafikę znaną z tytułów dla najmłodszych czytelników.

Analiza *Iwana...* ukazuje więc dwa intrygujące i znamienne w kontekście myśli zoofilologicznej zjawiska. Z jednej strony decentralizacja opowieści sprzyja wyłonieniu się ukrytej dotąd historii kociego podmiotu. Z drugiej strony ten sam zabieg prowadzi w konsekwencji do zmiany modelu recepcji utworu. Można zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie kocia „atrybucja” *Iwana...* powoduje jego przesunięcie do kategorii literatury dziecięcej, zgodnie ze stereotypowym wyobrażeniem, że zwierzęta są tematem lżejszym, mniej poważnym. Wymowna pod tym względem jest także wspominana już stylistyka ilustracji, jakby to, co poza-ludzkie, wpisywało się automatycznie w konwencję grafiki dziecięcej. Liczne w książce rysunki nawiązują do tych znanych z baśni i bajek — antropomorfizowany kot (czytający gazetę, strzelający z łuku, noszący beret itd.) przedstawiany jest w pozach zgodnych ze stereotypowymi wyobrażeniami tego gatunku (na płocie, na dachu, z motkiem wełny) znanymi z tak wielu kulturowych reprodukcji.

To niejedyna trudność, jaką napotyka interpretator biografii Iwana. Wydaje się bowiem, że tworzenie historii podmiotu pozaludzkiego obarczone jest wieloma problemami, nazwijmy je — metodologicznymi, ze względu na dotychczas antropocentryczny wymiar tego gatunku pisarstwa. Przekroczenie tej perspektywy wiąże się zatem z pokonaniem licznych aporii. Biografia to forma zmacona, często nieostra, hybrydyczna — w przypadku biografii zwierząt te jej właściwości ulegają zintensyfikowaniu. Innymi słowy, tworzenie historii życia zwierzęcia musi polegać również na subwersywnym stosunku do zastanych konwencji pisarstwa o przeszłości. W wypadku książki Konwickiego uwidaczniają się przynajmniej dwie formuły, w stosunku do których warto przeddefiniować kocią opowieść — wzorce biografii ludzkich i międzygatunkowych.

Zastanowić się można, jak dalece stosowane przez pisarza zabiegi narracyjne służą zbudowaniu portretu kota i rzeczystemu poznaniu Iwana, niejako w kontrze do ilustracyjnej warstwy książki powielającej stereotypy dotyczące tego gatunku (a więc nie indywidualizujące bohatera opowieści). Przede wszystkim Konwicki wielokrotnie akcentuje sprawczość Iwana. Z tekstów pisarza wyłania się obraz kota jako podmiotu świadomego, aktywnego i wpływającego swoimi zachowaniami/pragnieniami na ludzkie poczynania. Zwierzę nie tylko przestaje tu być białą plamą historii, ale wręcz podlega nobilitacji jako aktor w grze międzygatunkowej relacji. W książce znajdziemy więc wiele fragmentów, takich jak ten:

Ja, rozumny człowiek Wschodu, poddałem się od pierwszego momentu. Zrezygnowałem z wychodzenia na ulubioną wódeczkę, ponieważ kot nie znosi alkoholu i późnego wracania do domu, zrezygnowałem z połowy tapczanu, żeby ustąpić miejsca oschłemu nachałowi, zrezygnowałem z wakacji, bo ktoś musi w skwarne dni obsługiwać kapryśnego i wymagającego kota. (Konwicki 2019: 57)

W ironicznym tonie Konwickiego kryje się jednak zapis znaczącego wpływu Iwana na domowe życie, nawyki i aktywności człowieka.

Biografia Iwana pozwala dojść do głosu kociemu podmiotowi, a raczej — współbrzmiemu mu w dwugłosie ludzko-zwierzęcym. I choć Konwicki akcentuje sprawczość Iwana, tłumaczy kocią podmiotowość, korzystając ze wzorców deskrypcji stosowanej w wypadku ludzi.

Bo patrzcie, jak wygląda kot Wania. Przede wszystkim ma wcale okrągłą, ale mocno pociągłą i chudą twarz. Nad tą twarzą bardzo męską, bardzo surową, zupełnie wyzutą z kociej dobroci i wręcz okrutną, sterczą do góry uszy dość długie, szpiczasto zakończone, bez mała z pędzelkami, co to sami wiecie, a ja rozumiem. Oczy ma Wańka jaskrawoseledynowe, może raczej jak siarka, i w tych oczach nie uświadczysz współczucia ani serdeczności. Cała postać jest dość olbrzymia, raczej przerażająca, nogi jego są tak grube jak moje ręce w przegubach. W każdym razie kot Iwan najczęściej budzi podziw i grozę. (Konwicki 2019: 39)

— w ten sposób Konwicki konstruuje opis Iwana. Nietrudno w jego stylistyce odnaleźć konwencje znane z dawnych sposobów powieściowych deskrypcji ludzi. Fizjonomiczne prawidła nakazują nadto połączyć cechy wyglądu zewnętrznego z właściwościami charakterologicznymi. Ponownie ironiczny ton neutralizuje rozpoznania pisarza, jednak wyraźnie uwidacznia się tu (podobnie jak w całej książce) silna tendencja antropomorfizacyjna.

Opisywanie kociego podmiotu na podobieństwo ludzi ma dwukierunkowe działanie — stanowi jednocześnie wyraz przyjęcia Iwana do kręgu rodzinnego, emocjonalnego stosunku pisarza do kociego towarzysza oraz efekt niedomagania języka wobec wypowiedzenia tego, co nie do końca poznane (a więc indywidualności pozaludzkiej). Widać to choćby w poniżej cytowanym fragmencie, w którym kot zostaje włączony do kategorii „Ziemiań”, co — pomijając już kwestię kwiecistości języka i ironii Konwickiego — pozwala na literackie wyrażenie istnienia międzygatunkowej wspólnoty:

Pewne jego dowcipy, zabawne powiedzonka i wieloznaczne wybryki powtarzamy sobie często w naszym domu, choć kota Iwana już dawno nie ma wśród Ziemiań, choć dawno przeinkarował się w niemądrego męża stanu albo w bezmyślną stonogę. Nie, nie, cofam te słowa. Kot Iwan wart jest lepszego losu. Myślę, że w pozycji imponującej, z uniesionym i wyprostowanym ogonem, krąży w kosmosie i łapie komety za złociste warkocze. (Konwicki 2019: 152)



W biografii zwierząt nieuchronnie wpisane są aporie związane z pisaniem ich z ludzkiej perspektywy. Z jednej strony można w tym widzieć „humanizm w przebraniu” (Dąbrowska 2017a: 190), reifikację zwierzęcia jako kolejnego „parametru” do stawiania antropologicznych diagnoz i iluzję rzekomego zbliżenia się do podmiotu poza-ludzkiego przy jednoczesnym pozostawianiu w granicach poznania i wyobrażeń własnego gatunku. Z drugiej strony natomiast rozdzwięk między opisującym i opisywanym nie jest charakterystyczny wyłącznie dla badań nad zwierzętami, co przypomina Baratay, wskazując na analogię między tym przypadkiem a sytuacją etnologa czy historyka:

W jakich dokumentach jednak mamy poszukiwać przeżyć, uczuć, postrzegania zwierząt, *a fortiori* w przeszłości? W tych, którymi dysponujemy, to znaczy w ludzkich świadectwach, albowiem zwierzęta nie „mówią” tak jak my i nie piszą. Pragnienie stworzenia zoocentrycznej historii na podstawie antropocentrycznych dokumentów może sprawiać wrażenie sprzeczności. Jednakże, jeśli dobrze się zastanowimy, to hipotetyczne rozwiązanie — choć wydaje się niemożliwe, ponieważ jest rzadziej stosowane, bardziej radykalne — znajduje miejsce wśród wszystkich tych rozwiązań, które odwołują się do pośredników różnej natury i stopnia: etnolog i socjolog będą badali innych, opierając się na własnych wyobrażeniach i własnej kulturze; historyk konstruuje swoją opowieść w dużej mierze na zapośredniczonych świadectwach, zewnętrznych wobec danych bohaterów, wywodząc na przykład obraz codziennego życia chłopów z tekstów napisanych przez możnych. (Baratay 2014: 40–41)

W wypadku prac historyków, etnologów czy socjologów, a włączyć do tego należy zwłaszcza narracje postkolonialne, napotykaemy problem podmiotu komunikującego się językiem (znakami, systemem kultury itd.) innym niż badacz. Nie prowadzi to jednak do zaniechania studiów, lecz do prób swoistej translacji. Opowieść postantropocentryczna nie odrzuca więc ludzkiego spojrzenia, gdyż jest to niemożliwe, lecz stara się usłyszeć także stłumiony, dotąd niezrozumiały i wygłuszany, głos Innego. Co więcej, problem epistemologiczny, jaki wyłania się w próbie zrozumienia drugiego podmiotu i przedstawienia jego wersji historii, nie jest, ponownie, charakterystyczny wyłącznie dla narracji zwierzęcych. W tym sensie biografia kota Iwana dzieli te same trudności natury metodologicznej z tradycyjną „biografistyką ludzką”, w której również rekonstrukcja cudzego życia natrafiać musi z konieczności na nierozstrzygalniki i wystawiać się na zarzut nadinterpretacji motywów działań oraz doświadczeń Innego.

Można więc zastanawiać się, na ile sformułowanie „męska twarz” Iwana stanowi antropomorfizację jako najprostszy sposób na opisanie zwierzęcia, a co za tym idzie — porażkę Kownickiego w próbie zrozumienia kociego podmiotu; a na ile zaś — świadczy o nobilitacji jednostkowości Innego, który zostaje obdarzony indywidualnymi cechami psychofizycznymi pozwalającymi na wyróżnienie go spośród przedstawicieli gatunku (podczas gdy generalizacja jest przecież charakterystyczna dla dyskursów przyrodniczych). Pytanie to wydaje się tym bardziej zasadne, że sam Kownicki werbalizuje świadomość problemów z antropomorfizmem w kontakcie ze zwierzęciem:

Dbam lojalnie o potrzeby kota, tak jak zawsze dbaliśmy o zwierzęta na Wileńszczyźnie. Lecz nie próbuję go wcale antropomorfizować. Nie czuję się do niego, ale i nie dręcę. Nie całuję go, ale i nie ciągnę za wąsy. Nie obkładam go poduszczkami, ale i nie walę po grzbiecie gazetą. (Kownicki 2019: 124)

Bardzo znamienne w kontekście indywidualizacji i uhistorycznienia zwierzęcia poprzez biografę jest wpisanie go w ramy narracyjne wykorzystujące konwencje spetryfikowane w ludzkich życiorysach. Ludwika Włodek we wstępie do książki o Iwanie próbuje zrekonstruować jego pochodzenie. Praca nad kocią genealogią wiąże się z wywiadami rodzinnymi i odwołaniem do pamięci (jest to też ważny element omawianej książki, będący przytoczeniem struktury *the story of the story*, czyli charakterystycznej dla memuarów rekonstrukcji metod zbierania materiałów do rodzinnej narracji — Rutkowska 2016: 142). Tak autorka streszcza rozmowę na ten temat z własnym ojcem: „— A tak. To był, zdaje się, syn Bazylego, wielkiego rudego kocura ze Stawiska — odpowiedział przekonany. Sęk w tym, że nie bardzo umiał uzasadnić, jak syn Bazylego pozostawał w rękach naszej rodziny. Była to klasyczna historia z otczestwem, tylko tym razem nie sobaki, a koszki” (Włodek 2019: 13). W dalszej części tekstu Włodek rekonstruuje możliwe pokrewieństwa Iwana. Ten genealogiczny rekonesans (reprodukujący patriarchalny wymiar dziedziczenia, ale też przecież utrwalony prawnie i kulturowo) przywołuje formuły znane biografistycy, jakby zgodnie z regułą, że biografę, także kocią, należy rozpocząć od początku, czyli narodzin zwierzęcia, a nawet jeszcze wcześniej — od zakreślenia sytuacji rodzinnej i związków pokrewieństwa.

W problemie „otczestwa koszki” (jak tytułuje swój wstęp Włodek) upatrywać można nie tylko działania konwencji biografistycznych, choć z tym zagadnieniem wiąże się szereg kolejnych problemów metodologicznych. Retoryka inicjalna opowieści o Iwanie świadczy bowiem i o braku, niewypracowaniu jeszcze konwencji typowych dla biografii zwierząt (a więc potrzebie strukturalnego zapożyczenia), i o hegemonii dyskursu antropocentrycznego, dla którego ważna pozostaje genealogia, i o próbie indywidualizacji zwierzęcia, które poprzez wejście w prawidła rodzinnych sukcesji staje się pełnoprawnym podmiotem historii. Jednak poza zagadnieniem konwencji pisarstwa biograficznego wspomnieć należy również o emocjonalnym wymiarze tego typu ujęcia — Iwan wpisany zostaje nie tylko w narrację o przeszłości, ale również w opowieść rodzinną, konstytuującą tożsamość jej członków:

O domowych kotach, psach, a nawet o papudze Kokasi krążyły historie i anegdotki takie same jak o całej plejadzie wujków, ciotek, kuzynów i przyjaciół domu. Niektóre złośliwe, inne romantyczne, wszystkie przekazywane z pokolenia na pokolenie. W efekcie ja nie tylko wiem, jak nazywały i czym zajmowały się w życiu siostry mojego pradziadka czy też kuzynki mojej prababci, ale znam także imiona, charaktery i upodobania chyba wszystkich zwierząt, jakie w ciągu kilku generacji mieszkały z moją rodziną. (Włodek 2019: 11–12)

Włączenie zwierzęcia do rodziny, także na poziomie pamięci, międzypokoleniowo przekazywanych opowieści i narracji tożsamościowotwórczych, stanowi działanie mające u źródła przekonanie o możliwości komunikacji międzygatunkowej i sprawczej roli zwierząt także w życiu domowym. Tytuł biografii Iwana — „Konwicki, z domu Iwaszkiewicz” — wskazuje na ten aspekt, nie tylko parodiując ludzkie konwencje oznaczania pokrewieństwa, lecz także uwypuklając ludzko-zwierzęcą wspólnotę. Jak wspomina Włodek:

Kiedy wiosną 2019 roku poszłam zrobić wywiad z Marią Konwicką, zdawałam sobie oczywiście sprawę, że nie unikniemy tematu Iwana. Tym bardziej zrobiło mi się miło, gdy ona na samym początku naszej rozmowy, zaproponowała, żebyśmy mówiły sobie po imieniu, bo „przecież jesteśmy spokrewnione przez Iwana”. (Włodek 2019: 12)

Relację kota Iwana i Tadeusza Konwickiego można rozpatrywać nie tylko jako zwierzęco-ludzką spółkę pisarską, ale też jako wspólnotę gatunków stowarzyszonych w tym znaczeniu, jakie nadała im Haraway (zob. Haraway 2012)<sup>4</sup>. Badaczka pisze nie tylko o współdziałaniu odmiennych podmiotów, ale też o wymiarze etycznym — odpowiedzialności za Innego („znaczącej inności” — ang. *significant otherness* — w terminologii Haraway) — i sprawczym — jako że obie strony relacji wpływają na siebie w sposób znaczący.

Czasem ktoś mnie zapyta o zdrowie kota Iwana, albo wręcz, czy kot Iwan jeszcze żyje. Ma to zwierzę trochę oddanych przyjaciół, a także niewielką gromadkę wielbicieli. Niechwalący się mogą wspomnieć półgębkiem, że w czasach kryzysu przychodziły do kota Iwana z różnych stron świata apetyczne paczuski z nadzwyczajnymi kocimi przysmakami. (Konwicki 2019: 91)

— wspomina Konwicki, wskazując tym samym na silną podmiotowość, a co za tym idzie — rozpoznawalność, indywidualność Iwana.

Koncepcja Haraway pozwala na jeszcze inne odczytanie biografii Iwana. Z jednej strony umieścić ją należy w kontekście „cytatów struktur” z biografistyki ludzkiej, rozważając przy tym nieadekwatność antropocentrycznego języka do opisu życia zwierzęcia, a także trudności metodologiczne stojące przed historykiem badającym podmioty pozaludzkie. Z drugiej strony zaś pewne rozwiązanie tych problemów przynosi koncepcja biografii gatunków stowarzyszonych, o której pisze Dąbrowska:

Biografie gatunków stowarzyszonych to równolegle tworzona opowieść o ludzkich i nie-ludzkich losach. Zwierzęta nie są jedynie dodatkiem czy metaforą ludzkich poczynań — są równie istotnymi podmiotami, sprawcami działań. W przypadku psów rasowych ich losy oraz systemy pokrewieństwa mogą być szczegółowo analizowane. Dzięki rodowodom i zapisanym w nim informacjom zwierzęta nie są bezimienne czy pozbawione przeszłości i przyszłości. Pozostawiają ślad, który można prześledzić i zrekonstruować. Opowieść o Danucie Hryniewicz i jej zwierzętach to opowieść o międzygatunkowych kompetencjach, to relacja o przeszłości współtworzona przez wiele głosów, z których tylko niektóre są ludzkie. Współcześnie komunikacja z Innymi wymaga nie tylko kompetencji interpretowania i rozumienia innych kultur, lecz także komunikacji międzygatunkowej. Musimy zrozumieć, że nasza historia, a także przyszłość, nierozzerwalnie związana jest z istnieniem innych gatunków. (Dąbrowska 2017a: 200)

Dąbrowska próbuje zastosować tak projektowaną formę biografii gatunków stowarzyszonych do opisu życia Danuty Hryniewicz, weterynarza i twórczyni pierwszej polskiej rasy psów — polskich owczarków nizinnych — oraz jej psich towarzyszy. Obmyślana w ten sposób biografia brałaby jednocześnie pod uwagę podmioty ludzkie i zwierzęce, zwracając uwagę na wzajemne uwikłania i współdziałanie (odchodząc jednocześnie od ujęcia domowego zwierzęcia jako istniejącego wyłącznie „do towarzystwa”, czemu silnie sprzeciwia się w swoim *Manifestie* Haraway). Próba pisania równoległe o życiu człowieka i zwierzęcia, jaką byłaby

<sup>4</sup> Jak czytamy u Dąbrowskiej:

Koncepcja gatunków stowarzyszonych zawiera w sobie poszanowanie dla inności — poważnie traktowanej różnicy w sposobach życia czy poznawania. Wprowadzając pojęcie „znaczącej inności”, Haraway odrzuca antropomorfizowanie psów i traktowanie ich jak „futrastych dzieci”. Zrywa z wizją sentymentalnej miłości poszukującej w ukochanym podobieństwa, tożsamości, identyczności. Zamiast tego badaczka poszukuje sposobów, w jakie „materialni aktorzy mogliby stać się odpowiedzialni za siebie nawzajem i kochać się nawzajem w mniej okrutny sposób”. (Dąbrowska 2017b: 222)

biografia gatunków stowarzyszonych, stanowiłaby właściwy kontekst dla odczytania *Iwana...*, którego narracja oscyluje między próbą upodmiotowienia kota a wyznaniem o ich wspólnym życiu wyrażonym z perspektywy Konwickiego. Oba podmioty — koci i ludzki — dochodzą tu do głosu, choć ten pierwszy podlega nieustannej translacji na język antropomorfizmu.

Biografie zwierząt to gatunek trudny, ale próby tworzenia tego typu opisów (niejako z góry skazane na niepowodzenie w wymiarze przyjęcia pełnej zoocentrycznej perspektywy) służą przywracaniu zwierzęcia historii (rodzinnej, lecz również szerszej — społecznej i kulturowej). To swoiste uhistorycznienie poza-ludzkich podmiotów oznacza przywrócenie im indywidualizmu i sprawczości, ale także uzupełnienie tradycyjnej narracji o przeszłości o dotąd zaniedbany wymiar. Tym jednak, co pozostaje najważniejsze w ludzkich narracjach o zwierzętach, jest ich aspekt etyczny. Przywracanie kociego podmiotu historii, jak dzieje się to w przypadku biografii Iwana, implikuje bowiem zarówno pracę wykuwania nowego języka literackiego zdolnego wyrazić ten typ ludzko-zwierzęcego doświadczenia, jak i refleksję nad odpowiedzialnością w ramach takiej relacji, co doskonale streszcza poniższy fragment autorstwa Konwickiego: „Ale czy ja w sumie byłem w porządku. Czy spełniłem tę przyjaźń jak należy. Czy czegoś nie przeoczyłem albo zapomniałem. Czy dałem mu pełną kocią szansę w życiu. Dlaczego wspominam go jakoś nieswojo i ciągle mi się zwiduje w ciemnym korytarzu” (Konwicki 2019: 145).

*Iwan Konwicki...* to książka w wielu aspektach stanowiąca przypadek graniczny. Trudności z jej klasyfikacją dotyczą atrybucji i autorskiej (kto właściwie jest twórcą tego utworu?), i gatunkowej (czy traktować ją jako swoiste „lapidarium”, czy autonomiczny tytuł?, czytać w ramach poetyki fragmentu czy jako spójną historię?), i recepcyjnej (czy modelowym odbiorcą jest dorosły miłośnik twórczości Konwickiego, czy młodszy odbiorca przyzwyczajony do konwencji familijnej opowieści o domowych pupilach?), i — *last not but least* — estetycznej (czy traktować *Iwana...* jako „pełnoprawny” tekst literacki, czy raczej jako księgarską ciekawostkę mającą stać się atrakcyjnym rynkowo produktem?). Niezależnie od odpowiedzi na powyższe postawione pytania ta nierozstrzygalność wpisana w próbę interpretacyjnego uchwycenia książki sygnowanej nazwiskiem Konwickiego jest znamienna w ogóle dla utworów autobiograficznych, a już zwłaszcza dla memuarystyki zwierzęcej. *Iwan...* pozostaje tekstowym przypadkiem szczególnym, ale jednak jego analiza odsłania kolejne płaszczyzny problemów, z jakimi zmierzyć się musi czytelnik (twórca, badacz) biografii zwierząt. Niebezpieczeństwo naiwnej antropomorfizacji, sentymentalizmu i nieuchronność tworzenia analogii z ludzkimi konwencjami życia społecznego (oraz językowymi formami jego narratywizacji) nie oznacza unieważnienia tego, co w tego typu próbach istotne. A jest tym w przypadku Konwickiego jeszcze nie ukazanie pełni kociego żywota, ale już — tworzenie opowieści o życiu ludzkim, którego sens buduje się także w relacji do „bliskiego” / „znaczącego” innego, jakim jest kot. *Iwana...* jako przykład *relational life writing* można więc czytać z jednej strony jako niewyżyłskaną w swej potencjalności do końca konwencję *pet/cat memoir*, z drugiej zaś — jako wart uwagi projekt biografii gatunków stowarzyszonych, która pomieścić może ludzko-zwierzęcy kolektyw oparty na międzygatunkowych relacjach pokrewieństwa i przyjaźni.

---

## Bibliografia

- Baratay Éric (2014), *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasiewicz, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk.
- Baratay Éric (2017), *Biographies animales. Des vies retrouvées*, Éditions du Seuil, b.m.w.
- Chrulew Matthew (2018), *Living, Biting Monitors, a Morose Howler and Other Infamous Animals: Animal Biographies in Ethology and Zoo Biology* [w:] *Animal Biography: Re-framing Animal Lives*, red. Krebber A., Roscher M., Palgrave Macmillan, Cham.
- Dąbrowska Magdalena (2017a), *Biografie gatunków stowarzyszonych. Danuta Hryniewicz i polskie owczarki nizinne*, „Kultura i Historia”, nr 31.
- Dąbrowska Magdalena (2017b), *Gatunki stowarzyszone: ogary polskie i ich ludzie*, „Zoophilologia. Polish Journal of Animal Studies”, nr 3.
- Ferguson Kevin L. (2014), *Pet in Memoir* [w:] *Representing the Modern Animal in Culture*, red. Dubino J., Rashidian Z., Smyth A., Palgrave Macmillan, New York.
- Haraway Donna (2012), *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek [w:] *Teorie wywrotowe: antologia przekładów*, red. Gajewska A., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Herman David (2016), *Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human*, „Humanities”, nr 5(4).
- Konwicky Tadeusz (2019), *Iwan Konwicky, z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, il. D. Konwicka, wstęp L. Włodek, posłowie M. Konwicka, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Krebber André, Roscher Mieke (2018), *Introduction: Biographies, Animals and Individuality* [w:] *Animal Biography: Re-framing Animal Lives*, red. Krebber A., Roscher M., Palgrave Macmillan, Cham.
- Macadré Pauline (2018), ‘Solving the Problem of Reality’ in Virginia Woolf’s „Flush”, „Cahiers Victoriens et Edouardiens”, nr 88.
- Rutkowska Małgorzata (2016), *Psy, koty i ludzie. Zwierzęta domowe w literaturze amerykańskiej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Salska Agnieszka (2006), *Biografia* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Tynecka-Makowska S., Universitas, Kraków.
- Skabelund Aaron (2018), *A Dog’s Life: The Challenges and Possibilities of Animal Biography* [w:] *Animal Biography: Re-framing Animal Lives*, red. Krebber A., Roscher M., Palgrave Macmillan, Cham.
- Włodek Ludwika (2019), *Oczestwo koszki. Wstęp do książki o kocie Iwanie* [w:] Konwicky T., *Iwan Konwicky, z domu Iwaszkiewicz. Biografia*, il. D. Konwicka, wstęp L. Włodek, posłowie M. Konwicka, Wydawnictwo Znak, Kraków.
-