

HYBRIS

ISSN 1689-4286

57

INTERNETOWY MAGAZYN FILOZOFICZNY 2/2022



INTERNETOWY MAGAZYN FILOZOFICZNY „HYBRIS”

Instytut Filozofii Uniwersytetu Łódzkiego

Ul. Lindleya 3/5

90-131 Łódź

tel./fax: (48) (42) 635 61 35/(29)

e-mail: imf.hybris@uni.lodz.pl

ISSN: 1689-4286

REDAKCJA

Redaktorzy naczelni:

Marcin Bogusławski

Dawid Misztal

Sekretarz:

Olena Dubchak

Kolegium redakcyjne:

Bogdan Banasiak

Paweł Grabarczyk

Tomasz Sieczkowski

Michał Zawadzki

Krzysztof Kędziora

Tomasz Załuski

Redaktorzy językowi:

Elżbieta Jakubowska

Wojciech Szumański

RADA NAUKOWA

Prof. Marek Gensler (Uniwersytet Łódzki)

Prof. Adam Grzeliński (Uniwersytet

Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Prof. Jérôme Heurtaux (Université

ParisDauphine, Francja)

Prof. Leszek Kleszcz (Uniwersytet
Wrocławski)

†Prof. James E. McGuire (University of
Pittsburgh, USA)

James Hughes (University of
Massachusetts Boston, USA)

Prof. Małgorzata Kowalska (Uniwersytet w
Białymstoku)

Prof. Michał Krzykawski (Uniwersytet
Śląski)

Prof. Paweł Pieniążek (Uniwersytet Łódzki)

Prof. Paul Russell (University of British
Columbia, Kanada)

Prof. Barbara Tuchańska (Uniwersytet
Łódzki)

Prof. Gianni Vattimo (Universita di Torino,
Włochy) — członek honorowy

Prof. Ryszard Wójcicki (IFiS PAN)

Dr Ewa Wyrębska-Đermanović
(Uniwersytet w Bonn, Niemcy)

PROJEKT OKŁADKI

Tomasz Lewandowski

WWW

Projekt graficzny i webmastering: Bartosz
Zalepiński, Tomasz Sieczkowski

© Internetowy Magazyn Filozoficzny HYBRIS 2022



HYBRIS NR 57 (2022)

**AKSJOLOGIE NIEANTROPOCENTRYZMÓW. NIE-LUDZKI OBRAZ
ŚWIATA**

POD REDAKCJĄ ZOFII HAŁĘZY I MARCINA M. BOGUSŁAWSKIEGO

CONTENTS

EWELINA BULEWICZ

UWAŻNY MIRON. WĄTKI EKOKRYTYCZNE W PROZIE MIRONA
BIAŁOSZEWSKIEGO [01-23]

AGATA PELSKA

FREEGANIN W KŁOPOTACH. AKSJOLOGICZNY STOSUNEK DO BRUDU I
POŻYWIENIA [24-48]

JUSTYNA BRASZKA

MĘDRZEC ZAWSZE NIESIE LUDZIOM OCALENIE — POZA GRANICAMI
WYOBRAŹNI: ROZWAŻANIA NAD HUMANISTYCZNYM PRZEKAZEM
KSIĘŻNICZKI MONONOKE JAKO FILMOWYM CENTRUM TWÓRCZOŚCI
HAYAO MIYAZAKIEGO [49-71]

ROKSANA KOŁODZIEJCZYK

GOŁĄB IDEALNY. NARRACJA O CIELESNOŚCI I RELACJACH
MIĘDZYGATUNKOWYCH NA PODSTAWIE BADAŃ ŚRODOWISKA
HODOWCÓW GOŁĘBI [72-95]

HYBRIS nr 57 (2022)

ISSN: 1689-4286



<https://doi.org/10.18778/1689-4286.57.01>

EWELINA BULEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ewebul1@st.amu.edu.pl

UWAŻNY MIRON. WĄTKI EKO Krytyczne w PROZIE MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO

WPROWADZENIE

Celem mojego artykułu jest analiza prozy Mirona Białoszewskiego w kontekście ekokrytyki. Sama metoda rozumiana jako „interdyscyplinarne badania relacji między literaturą (szerzej: kulturą) i środowiskiem naturalnym” (Czapliński 2017, 182) wyłoniła się w latach 90. XX wieku dzięki amerykańskim oraz brytyjskim badaniom literackim. Za czołowych przedstawicieli zachodniej szkoły ekokrytycznej uznaje się Lawrence’a Buella, Cheryl Glorfelty oraz Karla Kroebera, choć wielu badaczy podkreśla, że już wcześniej, bo w latach 60. i 70. ubiegłego wieku, powstawały publikacje wysuwające na plan pierwszy więzi literatury z naturą i cywilizacją. Julia Fiedorczyk do tekstów protoekokrytycznych zalicza m.in. *The Machine in the Garden*

CC BY-NC-ND 4.0 © by the author | Licensee University of Lodz – Lodz University Press
Received: 2022-06-07 | Verified: 2022-07-21 | Accepted: 2022-08-27 Lodz, Poland
First published online: 2022-09-29

(1964) Leo Marxa oraz *The Country and the City* (1973) Raymonda Williamsa (Fiedorczyk 2015, 22). Analizując teksty z perspektywy ekokrytycznej warto zwrócić uwagę na niesamodzielność tego ujęcia. Ekokrytyka, podobnie jak geopoetyka, nie stanowi odrębnej metody badawczej. Jest semimetodą, która czerpie inspiracje nie tylko z dobrze wykształconych metodologii takich jak dekonstrukcjonizm czy postkolonializm, ale również z nauk innych niż humanistyczne (Czapliński 2017, 15). Głębokie osadzenie ekokrytyki w ekologii, kognitywistyce czy ekonomii wynika z przekonania o interdyscyplinarnym charakterze poszczególnych praktyk badawczych. Ciągłość i niedomknięcie współczesnych metod odsyła z kolei do przewartościowania idei wypracowanych w ramach humanizmu. Narastająca potrzeba unifikacji pojęć i dyscyplin zachęca współczesną jednostkę do ponownej odpowiedzi na pytanie „kim jestem?”. Cel uświadamiania względności wszelkich kulturowych konstruktów przyświeca zarówno posthumanizmowi krytycznemu, jak i ekokrytyce. Warto też podkreślić, iż posthumanizm jako sposób myślenia następujący po humanizmie nie doprowadza w ostateczności do śmierci człowieka. Monika Bakke jest zdania, że:

w perspektywie posthumanizmu, będącego konkretnie historycznie i geograficznie ulokowaną teorią i praktyką bycia w świecie, człowiek nie znika, choć niewątpliwie znacznemu osłabieniu ulega jego pozycja jako istoty uprzywilejowanej ze względu na przynależność gatunkową (Bakke 2012, 9).

Decentralizacja pozycji człowieka jest szansą na dostrzeżenie jego współzależności z nie-ludzką naturą. Krytyka ekologiczna za pomocą wypracowanych narzędzi interpretacyjnych mieszczących się w obrębie posthumanizmu krytycznego dąży do przełamania granic oddzielających świat ludzi od świata roślin i zwierząt.

Z czasem ekokrytyczna koncepcja pisania, ograniczająca się do akcentowania roli przyrody, została rozszerzona do złożonej praktyki badawczej, obejmującej różne dziedziny sztuki oraz analizującej współzależność ludzi z nie-ludzką naturą. Dziś jednym z najważniejszych zadań ekokrytyki jest burzenie tradycyjnych i przestrzeganych jako szkodliwe modeli wyobrażeniowych. W taką koncepcję pisania o relacji natura-kultura ciekawie wpisuje się pisarstwo Mirona Białoszewskiego, którego twórczość w ostatnich latach analizowano chociażby w kontekście geopoetyki czy kulturowych studiów miejskich¹. Doświadczenie miejsca w twórczości Mirona Białoszewskiego nieustannie splata się z tym, co materialne i niematerialne, realne i wyobrażone, oswojone i nieznanne. Autor-narrator ma świadomość hybrydycznego charakteru miasta, w którym egzystuje. Rośliny, te zakupione w kwieciarni bądź zebrane pod blokiem, fascynują Białoszewskiego na równi z miejskim wysypiskiem śmieci. Zachwyt nad rzeczywistością wiąże się również z nobilitacją takich zmysłów jak słuch czy węch. Uważam, że zmysłowość autora *Rozkurzu* częściowo wpisuje się we współczesną estetykę posthumanistyczną, w której uwidacznia się: „rezygnacja z tradycyjnie pojmowanej hierarchii zmysłów, szczególnie kwestionowanie prymatu widzenia, na rzecz nowych, indywidualnie potraktowanych konfiguracji” (Bakke 2012, 202). W niniejszej pracy szczególną uwagę pragnę zwrócić na związki narratora z nie-ludzkimi innymi z wykorzystaniem takich pojęć jak: urbonatura, czwarta przyroda, uważność czy czułość. Przedmiotem mojej analizy czynię dwa tomy prozatorskie napisane przez

¹ Mam na myśli następujące tytuły: Dąbrowski, M. (2012). *Geopoetyka jako „principium comparationis” w badaniach kulturowych. Rocznik Komparatystyczny*, 3, 9-28 czy multimedialny projekt *Topo-Grafie: miasto, mapa, literatura*, [online] [dostęp: 23.07.2022], <http://topo-grafie.uw.edu.pl/miron/topo-grafie/>.

Białoszewskiego w latach 70. XX wieku zatytułowane kolejno *Konstancin* oraz *Chamowo*.

NA TRASIE KONSTANCIN-WARSZAWA

„I jestem w Konstancinie. Na dalszym zdrowieniu” (Białoszewski 2017, 89) – pisał autor w lutym 1975 roku w dniu przyjazdu do Szpitala Rehabilitacji Kardiologicznej przy ulicy Waława Gąsiorowskiego 8. Opisywane przez poetę „zdrowienie” było właściwie kontynuacją rekonwalescencji po przebytych późną jesienią poprzedniego roku zawale serca. Jednak połowa lat 70. XX wieku to również czas wzmożonej rozbudowy stolicy. Kultowym produktem epoki Edwarda Gierka stały się wielkopłytowe osiedla. Atak serca, szpitalna egzystencja i wreszcie pobyt Białoszewskiego w sanatoriach były impulsami do przeprowadzki z kamienicy na placu Dąbrowskiego do nowo powstałego bloku na obrzeżach Saskiej Kępy. Już w tych kilku krótkich wzmiankach można dostrzec początek zasadniczych przemian zarówno w życiu, jak i w twórczości autora *Chamowa*. W literaturze przedmiotu Warszawa Białoszewskiego jawi się jako źródło nieustannych zachwyków. Miejszem szczególnie przyjaznym było dla autora Śródmieście, gdzie znajdowało się dawne mieszkanie poety oraz pokój na Hożej, w którym mieszkała Jadwiga Stańczakowa, niewidoma poetka i przyjaciółka. Na późny okres twórczości Białoszewskiego składa się nie tylko porzucenie dobrze znanej przestrzeni, ale także ostateczne rozstanie z Leszkiem Solińskim (Olejniczak 2020, 241). W doświadczeniu choroby, zmiany miejsca zamieszkania i odejściu od wieloletniego partnera wolno upatrywać kluczowych zmian w strategii odkrywania rzeczywistości.

Na tle przywołanych faktów *Konstancin* jawi się jako tekst wyjątkowy, ponieważ pośredniczy między przeszłością a przyszłością, mówiąc ściślej, między bytowaniem w kamienicy na placu Jana Henryka

Dąbrowskiego a oswojeniem nowego lokum przy ulicy Lizbońskiej 2. Zielona i spokojna miejscowość pod Warszawą jest dla poety miejscem nie tyle potrzebnego wypoczynku, co podporządkowania się zewnętrznej konieczności i w tym sensie nie może stanowić przestrzeni ekscytującej, gdyż narzuca przebywającemu w niej kuracjuszowi ograniczenia takie jak stała pora wydawania posiłków, zamykanie bramy budynku o wyznaczonej godzinie czy zakaz picia wody z kranu. Nie bez znaczenia jest także pora roku, podczas której poeta przebywa na rekonwalescencji. Przełom lutego i marca nie sprzyja aktywnemu zwiedzaniu – mimo to spacerowanie po konstancińskich uliczkach stanowi jeden z najważniejszych elementów pobytu Białoszewskiego w ośrodku. Dla poety o miejskim sercu kilkutygodniowy pobyt w Konstancinie wymaga natychmiastowego przystosowania do sanatoryjnej rzeczywistości. Fascynacja miastem splata się jednak z potrzebą ciągłego kontaktu z naturą. W tym miejscu niezbędne wydaje się przytoczenie fragmentu rozmowy poety z Józefem Baranem na temat współczesnej mu urbanistyki:

I chodzę między tymi blokami wymizianymi, dziećmi, śmieci nie ma, wszędzie czysto. Przyjechał ktoś z zagranicy i powiedział: «w Warszawie czysto i drzewa urosły». Ale porządek prowadzi do wycinania drzew. Nuda. Całość ubetonowana, uschematyzowana, przy nowoczesnej architekturze konwencjonalnej grozi to zmęczeniem (Burkot 1992, 151).

W Konstancinie także o ile przestrzeń wokół szpitala zdaje się nie budzić szczególnego zainteresowania, o tyle rośliny obserwowane na korytarzu szpitala wprowadzają bohatera w zachwyty:

Na każdym półpiętrze orgia kwiatów w donicach. Są tu paprocie.

Tak mają się do zwykłych jak angory albo włoskie do kapusty.

Le. powiedział

– jak fontanny.

Na inne cudo wykrzyknąłem

– piękne! (Białoszewski 2017, 90).

Można przypuszczać, że rośliny w jakimś stopniu rekompensują ponury krajobraz okolicy. Kupowanie ich i otaczanie się nimi sprawia Białoszewskiemu przyjemność, ponieważ przypomina mu o dawnej, mówiąc wprost, przedzawałowej codzienności. Zresztą sam poeta zakup nowych roślin nazywa „zachcianką”, z której nie potrafi zrezygnować. Kwiaty są dla niego namiastką starego (a więc także aktywnego) stylu życia, a w połączeniu z wczesnowiosennym i niejako melancholijnym Konstancinem wywołują w bohaterze niezgodę na bierność sanatoryjnej egzystencji. Zamiłowanie Białoszewskiego do gatunków nietypowych czy wręcz egzotycznych można uznać za pewnego rodzaju manifestację odrębności wobec konstancińskiej rzeczywistości. Rośliny w szpitalu i kwiaciarni są „inne”, nie wpisują się w krajobraz deszczowego Konstancina i dzięki temu pobudzają narratora do życia. I tak oglądając wystawę pobliskiego sklepu, szczególnie fascynują narratora kwiaty o nieregularnych kształtach bądź jaskrawych kolorach. Każde spotkanie z tymi pozaludzkimi innymi oddziałuje na Białoszewskiego, jak gdyby odwracając jego uwagę od niemiejskich ulic, które z początku zwyczajnie nużą kuracjusza. Oto fragment sobotniej wyprawy autora po kwiaty do sąsiadującej z Konstancinem piaseczyńskiej kwiaciarni:

Oglądałem azalie i oglądałem. I się namyślałem. Zobaczyłem białego hiacynta. Tak, jak zwykle, 80. Może białego hiacynta? Ale w głowie miałem azalię. Wracam do oględzin do ogona i nagle moje oczy odkrywają dziwne kwiaty, jak ptasie głowy na wysmukłych szyjach.

Zielony dziób z niebieską naroślą. Dwa pomarańczowe kwiaty jak czub z piór. Między nim mały niebieski. Co za wymyślność. Ibis? Flaming! Czapla. Z tym, że kolory egipskie. To ibis. Na pewno bardzo drogi. Ale chcę (Białoszewski 2017, 121).

Stosunek Białoszewskiego do przyrody zasługuje na uwagę przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze obcowanie z roślinami wywołuje w poecie dziecięcą radość. Ta nieposkromiona ekscytacja bohatera-narratora najpełniej uwidacznia się w prowadzeniu narracji. Odtworzone w dzienniku z niebywałą wręcz dokładnością codzienne sytuacje ustępują obszernym opisom oglądanych przedmiotów, budynków i roślin. Zastosowanie wykrzyknień oraz rozbudowanych porównań odsłania przed czytelnikiem emocjonalny stosunek Białoszewskiego do oglądanych kwiatów funkcjonujących w świadomości autora i jego najbliższych przyjaciół jako nieobojętne na ludzkie bodźce istnienia. W cytowanym fragmencie świadczy o tym przyrównanie strelicji do ptaka. Przyglądanie się kwiatom z „ptasimi głowami” nie stanowi jedynie doznania estetycznego. Rośliny nie są dla poety amorficznymi tworam, lecz przejawiającymi określony wygląd a nawet osobliwe zachowania nie-ludzkimi innymi. W tym przypadku animizacja wiąże się z dowartościowaniem tych, jak trafnie określiła roślina polska poetka oraz botaniczka, Urszula Zajączkowska, „podobnych nam, organizujących się, umierających i cierpiących bytów żywych” (Zajączkowska 2018, 30). Podczas rozmowy na temat zakupionej tego samego dnia strelicji królewskiej, Jadwiga stwierdza:

– Może zdązę go zobaczyć, dotknąć, ale to trzeba uważać, bo mówili o roślinach, że są takie wrażliwe na zachowanie się człowieka, na przybliżanie... (Białoszewski 2017, 123).

Zdaje się, że rośliny łagodzą początkową irytację kuracjusza związaną z nieznaną topografią Konstancina. Oswajanie nowego krajobrazu dokonuje się poprzez kupowanie i przyglądanie się coraz to nowym kwiatom, będących ekwiwalentami przedmiotów pozostawionych w Warszawie. Szpitalny pokój umeblowany źle ustawioną komodą z niedokładnymi gałkami i trudno wysuwającymi się szufladami ozdabia poeta roślinami. Odwiedziny przyjaciół, wspólne podziwianie dorodnych kwiatów i obserwowanie ich metamorfoz sprawia, iż przebywanie w konstancińskich czterech ścianach jest dla poety nieco bardziej znośne:

Przez ten czas kwiat z Egiptu się zmienił. Nastroszył? Spawiał?
Nie od razu zgadłem co. A to wybuch. Nowe płaty. Nowa narośl
niebieska. Od nosa. Odeszła. Wszystko nastroszone, w koronę,
w gwiazdę. Ta nowość wydobyła się z zielonego nosa kwiatu. Przemek
z Teresą mieli rację
– tu coś jeszcze będzie
– popatrz, zgrubienie (Białoszewski 2017, 136).

Pielęgnowane hiacynt i strelicja wnoszą do codzienności Białoszewskiego spokój, który w Warszawie osiągał poeta dzięki rosnącej pod oknem mieszkania na placu Dąbrowskiego topoli-sokory². Antymiejski charakter podwarszawskiej miejscowości warunkuje

² Przywiązanie Białoszewskiego do topoli widocznej z okna mieszkania na placu Dąbrowskiego odzwierciedla stosunek poety do roślin w ogóle. Aby dostrzec analogię między próbą oswojenia nieznanego przestrzeni Konstancina a poczuciem bezpieczeństwa w warszawskiej kamienicy, przywołuję fragment *Topoli*: „Ja się kładę, mam nos pełen powietrza, patrzę z łóżka na topolę, tak mi wyrosła przez te dziesięć lat, że zajmuje pół widoku, szumi, przebiera w sobie, przekłada się, zasłania akurat domy, tego szarego czasem wyjrzy kawałeczek z oknem na gałęziach i znów się chowa, reszta niebo, niebieskie, duże, mokre, tak wygląda. Bo tylko ono i ta topola-sokora. Tak jakbym był nad wodą, czymś tam dobrym [...] Topola jest, kładę się. Szumi, przebiera sobą. Odbija się w niebie. Niebo w niej” (Białoszewski 2014, 42).

potrzebę bliższego zapoznania się z niezbadaną przestrzenią. Liczne podróże Białoszewskiego mają na celu odkrycie tego, co bliskie miejskiemu zgiełkowi. Zdaniem Adeli Kobelskiej nieoswojony Konstancin budzi w narratorze rozczarowanie, ponieważ pozbawiony jest dynamiki i miejskiego potencjału (Kobelska 2013, 61). Tropi więc poeta historię starej willi, w której niegdyś mieszkała Jadwiga, duma nad gotyckim kościołem lub odwiedza lokalne sklepy, gdyż: „sklepy to życie” (Białoszewski 2017, 106). I tak potrzeba ciągłego kontaktu z przyrodą przeplata się z koniecznością ruchu i odkrywania nieznanych okolic podwarszawskiej miejscowości. Próba odtworzenia topografii Konstancina nadaje pobytowi w ośrodku sens. Z pomocą Jadwigi i Gracji okolice szpitala zaczynają odsłaniać swój pierwotny kształt, a bohater-narrator porządkuje w wyobraźni właściwą lokalizację miasta. Ostatecznie więc poeta akceptuje swoją sytuację i dostrzega w Konstancinie miejski potencjał: „Konstancin odnaleziony jest interesujący i podwójnie swój. Po pierwsze, (wreszcie!) miejski. [...] Po drugie, oswojony i bliski, bo to Konstancin Jadwigi – a także Konstancin Gracji (Kerényi) i innych przyjaciół” (Kobelska 2013, 67). Po powrocie z ośrodka i wyprowadzce z kamienicy na placu Dąbrowskiego podobnemu zabiegowi podda Białoszewski przestrzeń Chamowa. Wtedy właśnie przed poetą jawi się stara-nowa Warszawa.

STARA-NOWA WARSZAWA

Kolejny etap w życiu poety, czyli powrót do Warszawy i przeprowadzka do bloku przy ulicy Lizbońskiej, odsłania dwa zasadnicze problemy. Z jednej strony prawa strona Wisły to w dalszym ciągu część wielkomiejskiej stolicy. Z drugiej jednak strony wznoszone osiedla wraz z przyległymi dzielnicami sprawiają wrażenie zbyt nieuporządkowanych, zielonych i rozległych, mówiąc ściślej,

antymiejskich. Sprzężenie tego, co przynależne miastu z tym, co typowe dla obszarów nieurbanizowanych odsłania dwoisty charakter Warszawy lat 70. Koegzystencja natury i kultury w prozie Mirona Białoszewskiego świetnie wpisuje się w projekt tzw. urbonatury:

W pojęciu tym może się mieścić to, co ludzkie i nie-ludzkie, postrzegane jako złożona, wielopiętrowa sieć składająca się na miasto, w której każdy element jest czynnie uwikłany we wspólną opalizującą i hybrydyczną opowieść. [...] Urbonatura, tak jak proponuję o niej myśleć, pozwala na odbieranie miasta jako (niedomkniętej, migotliwej) całości przy jednoczesnej rezygnacji z zawłaszczających, holistycznych formuł (Korczyńska-Patryka 2019, 187).

Warto w tym miejscu omówić najważniejsze wykładniki hybrydycznej przestrzeni miasta. Po pierwsze brak wyraźnej granicy oddzielającej świat ludzi od świata nie-ludzi powoduje, iż przestrzeń wokół betonowych budynków na obrzeżach Saskiej Kępy jest przestrzenią niejako „pomiędzy”. W tym kontekście operowanie pojęciami natury i kultury zdaje się nie mieć uzasadnienia. Jestem zdania, że nie da się w pełni zrozumieć stosunku autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* do wciąż poddawanej przemianom rzeczywistości bez uświadomienia sobie hierarchiczności, a więc także względności kategorii estetycznych stosowanych dotychczas w interpretacji tekstów ukazujących złożone relacje człowieka z nie-ludzkimi podmiotami. Po drugie zniesienie omawianej dychotomii daje szansę na scalenie tego, co dyskursywne z tym, co materialne, umożliwiając uwypuklenie problemów dotychczas niezgłębianych przez interpretatorów Mironowej prozy. Wreszcie po trzecie, urbonatura przekracza kategorię

pierwszej, drugiej oraz trzeciej przyrody³. Tak więc przestrzeń peryferyjnej Warszawy nie mieści się w dotychczas wypracowanych modelach natury. Odpowiedzią na wyzwanie jak charakteryzować miejsko-wiejskie obszary stolicy może być teoria czwartej przyrody, co w kontekście prozy Białoszewskiego dostrzegła już Agnieszka Karpowicz (Karpowicz 2018, 174). Choć pojęcie to bezpośrednio konotuje z teorią pierwszej, drugiej i trzeciej przyrody, jego składowe trafnie uwzględniają miejską wspólnotę ludzi, roślin i zwierząt. Czwarta przyroda to „zbiorowiska roślinne rozwijające się bez ingerencji człowieka, na siedliskach przekształconych i zdegradowanych” (Jakubowski 2020, 119). Właśnie takie obszary fascynują Białoszewskiego najbardziej: dzikie łąki, niezagospodarowane tereny warszawskich dzielnic czy miejskie zarośla, w głębi których skrywa się wysypisko śmieci. W *Chamowie* najważniejszymi cechami czwartej przyrody, które bohater-narrator wielokrotnie wyróżnia, są wybujałość oraz nieprzewidywalność.

Trafiłem prosto na mostek, dalej droga przez sam środek raj. Coraz rów. Rów odchodzi od rowu. Rosną olchy, trzciny, piętrowe szczawie, pokrzywy, liany, płataniny, kwiaty, wieże z kaszą na parasolach. Bujność nieprzebyta, nieodwiedzana. Jak zaczyna się jakiś rodzaj rozbuchania: na przykład kasza w parasolach z rudą kaszą piętrową, to już ciągnie się ich całe pole po obydwu stronach. Jak pokrzywy za trzciniami, to pokrzywy, pokrzywy, trzciny, trzciny, a wszystko to raz między olszynami, raz w olszynach. Z lianami. Bronią wstępu. W pewnym momencie myślałem, że to już palmy, a to tylko nowe wyruszenie trzcin (Białoszewski 2014, 113).

³ „Pierwsza przyroda”, czyli przyroda pierwotna, która w związku z oddziaływaniem człowieka na środowisko już nie istnieje. „Druga przyroda”, czyli elementy krajobrazu rolniczego np. pola, sady, łąki. „Trzecia przyroda”, czyli przyroda ściśle miejska, która powstała z inicjatywy i dla przyjemności człowieka np. parki, zieleńce, skwery (Springer 2021, 44).

„Nieprzebyta, nieodwiedzana” przyroda Gocławka jest jednocześnie przyrodą tajemniczą i przez to niepokojącą, budzącą jednak w Białoszewskim nieprzejednaną chęć poznania. Przeprowadzka do nowego mieszkania otwiera przed poetą nową perspektywę. Jest nią już nie odpoczynek wśród szumu topoli rosnącej pod oknem mieszkania na placu Dąbrowskiego, lecz spacer w gąszczu podmiejskich traw i pachnący bukiet wypełniony dorodnym „zielskiem”. Taka forma doświadczenia rzeczywistości odsłania przed czytelnikiem nową estetykę miejskich nieużytków, w której to, co chaotyczne i samorodne zyskuje wartość (Karpowicz 2018, 183).

Odkrywanie nieznanymi przestrzeni warszawskich ulic i konstancińskich okolic łączy się ściśle z rolą narratora jako aktywnego podmiotu. Mam tutaj na myśli przede wszystkim specyficzną formę doświadczenia poprzez ruch. Jak zauważyła Maria Janion: „topos Podróży (cóż z tego, że tramwajem lub podwarszawską kolejką) tkwi u podstaw twórczości Białoszewskiego” (Janion 1980, 253). Warto dodać, że po przeprowadzce do mrówkowca przy ulicy Lizbońskiej kluczową rolę odgrywają spacer w okolicach Saskiej Kępy, które wyznaczają właściwy kierunek codziennych praktyk Białoszewskiego. Mimo zawału serca i fizycznych ograniczeń związanych z chorobą podróżowanie autora-narratora w dalszym ciągu charakteryzuje się nieprzejednaną potrzebą poznawania świata. Ten wyjątkowy sposób doświadczenia przestrzeni miejskiej Agnieszka Karpowicz określiła mianem mironizmu:

[mironizm to – E.B.] warszawska figura bycia w mieście, chodzenia po nim, będąca jednocześnie wyrazem jakiejś sytuacji egzystencjalnej, doświadczenia przestrzennego stanowiącego metaforę epistemologiczną i wywołującą natychmiastowe skojarzenia z konkretną formacją kulturową (Karpowicz 2014, 70).

Zdaje się, iż to charakterystyczne dla twórczości Białoszewskiego przyglądanie się krajobrazom dotyczy nie tylko Warszawy. Choć autorka ogranicza mironizm do przestrzeni *stricte* wielkomiejskich, proponuję spojrzeć na tę figurę szerzej. Przybywając do ośrodka rehabilitacyjnego w Konstancinie, poeta odczuwa natychmiastowy głód miejskości. Można by wręcz zaryzykować twierdzenie, że wielość i różnorodność przestrzeni implikuje nieustanny ruch podmiotu. Niezależnie od tego, czy jest to przestrzeń sanatorium, prawobrzeżnej Warszawy, podmiejskiego zagajnika czy nowego mieszkania, każda z nich pociąga za sobą specyficzny odbiór rzeczywistości. Charakterystyczna dla poety potrzeba bycia w nieustannym ruchu spleta się tutaj z koniecznością obcowania z roślinami, co skłania ku stwierdzeniu, iż Białoszewski jest reprezentantem pewnego typu ekokrytycznej wrażliwości. Swoiste wyczulenie na szczegóły wiąże się natomiast z ogromną rolą zmysłów.

ZMYSŁOWE POZNAWANIE ŚWIATA

Odkrycie niesamowitości w pospolitości rzeczy i zjawisk krystalizuje się w prozie Białoszewskiego w sposób szczególny. Jak zauważył Ryszard Nycz: „Epifanijny charakter mogą przejawiać u niego cudze anegdoty i «cytaty z rzeczywistości», starannie zarejestrowane mikrosценki dialogowe, zapisy snów, własnych obserwacji, prywatnych odkryć i zamyśleń” (Nycz 1993, 187). Zachwyty poety nad rzeczywistością sprowadza się do stwierdzenia, że piękno kryje się w najmniejszym, indywidualnym doświadczeniu codzienności. Jeśli każdy element rzeczywistości może być załącznikiem epifanii, nierzadko dochodzi w omawianej twórczości do przewartościowania kategorii piękna. Interesują poetę nieprzebyte zarośla, stare budynki czy porzucone śmieci. Przed wyjazdem z Konstancina Białoszewski,

chcąc jak najszybciej pozbyć się sanatoryjnej pizamy, przypadkiem trafia na leśny śmietnik:

Ujrzałem znów śmiecie. Większe. Różności z plastiku. Dalej. Kupa szkła. Jeszcze dalej na wprost dział papierowy. Obróciłem się w lewo, a tam garnki, wiadra, czajniki, kocioł, emalie świecą. Ile tego. W piachu, na tle łysiny w podszyciu. A tu sosny, krzaki, wrzosa (Białoszewski 2017, 171).

Problem śmieci jest obecny w rozważaniach ekokrytycznych. Julia Fiedorczuk twierdzi, że „wysypisko śmieci lokuje się na granicy pomiędzy cywilizacją a dziką przyrodą – odpady to substancja permanentnie pozostająca w stanie przejścia” (Fiedorczuk 2015, 138). Porzucone w konstancińskim lesie rzeczy Białoszewski nazywa „morzem schamienia”. Natomiast w *Chamowie* ogromna góra śmieci równie mocno zadziwia poetę, co przeraża:

Przebrnąłem przez kawałek lasu i przez polskie mimozy. Nowe góry. Śmiecie. Tak. Coś się pali. Spojrzałem na lecące ptaki. Trochę wron, ale najwięcej czarnych, powoli, równo lecących. To lecą stada palonych śmieci. Więc to już tu. Dostałem się do początku gór. [...] Znalazłem przejście. Tak. Porzucone kapcie. Setki pantofli. Termosów. Blach. Papierów. Wdrapałem się wyżej. Tam dalej całe pokłady śmieci. Jedne wysypują się z samochodów, inne udeptuje sypiacz. Pokłady rosną w góry. W łańcuch górski. To już zjawisko geologiczne. Tu na gorącym uczynku przyłapuje się ludzkość zagrożoną odpadkami, opakowaniami (Białoszewski 2014, 87).

Hiperbolizacja, po którą sięga Białoszewski, ma w przywołanym fragmencie wymiar niemal apokaliptyczny. Przyrównanie hałdy śmieci do łańcucha górskiego wywołuje raczej strach niż podziw, choć w prozie Białoszewskiego uczucia te przeplatają się. Ekscytacja towarzysząca

poecie podczas wiwisekcji śmietniska wiąże się z faktem, że jest to dla niego miejsce nieznanne, a przez to nieoswojone i nieznanne. Wprawdzie zwykły przedmiot może u niego przejawiać znaki *sacrum*, co łatwo dostrzec zwłaszcza we wczesnej twórczości lat 50., ale śmieci jako przedmioty wieczne będące w stanie niekończącego się przejścia, są nośnikami gorzkiej refleksji na temat świata. Czy w związku z tym uzasadnione jest nazwanie fascynacji miejskim śmietniskiem epifanią? Elżbieta Winiecka jest zdania, że nie, gdyż „procesualność wyklucza spontaniczność – a wsłuchiwanie się w rzeczywistość jest u Białoszewskiego aktem długotrwałym, polegającym na stopniowym dostrajaniu się do świata zewnętrznego” (Winiecka 2006, 181). Proponuję na omawiany problem spojrzeć w oparciu o koncepcję uwagi, którą do rozważań na temat prozy Białoszewskiego wprowadziła Zofia Król:

Warunkiem koniecznym zaistnienia uwagi wydaje się być sam proces percepcji oraz przekonania o jego ważności lub/i jego świadome przeprowadzenie. [...] Uwaga [...] dąży do ocalenia przedmiotu, ale nie przez przeniesienie go do innego świata, do wieczności, a przez umacnianie go w bycie, tu – na ziemi (Król 2013, 10, 27).

Tak więc uważność skłania do obdarzenia uwagą nie tyle uniwersalnych problemów, co codzienności i składających się na nią zwyczajnych rzeczy, mówiąc najprościej, tego, co dzieje się „tu i teraz” (Jędrzejek 2018, 16). Skupienie poety na konkretności i wydobywaniu detali miejskiego śmietniska znajduje swoje odzwierciedlenie w twierdzeniu, że wnikliwym spojrzeniem obdarza autor *Chamowa* absolutnie wszystko. Białoszewski jako poeta uważny czerpie inspiracje z życia, a za najbliższe ludzkiej egzystencji uznaje to, co nierozzerwalnie z nią związane: małe rozmowy, spacer, przedmioty codziennego użytku.

Interesująca wydaje mi się taka lektura prozy Mirona Białoszewskiego, w której uważność i czułość wzajemnie się dopełniają. Powiązanie uważności i czułości świetnie uwidacznia się w stosunku poety do zwierząt, zwłaszcza tych nietowarzyszących:

Pod koniec nocy coś zatrzepotało. Patrzę: ćma. Ogromna. Latała nad ziołami, potem przysiadła. Przyjrzałem się jej od dołu. Kosmata. Nie takie małe zwierzę. Podobne do nietoperza. Oczy świecą, złote. I patrzę. Ćma znów się zerwała do fruwania. Ogromna. Nietoperz, ale z takimi skrzydłami [...]. Ćma chciała usiąść na żarówce. Zdążyłem ją uchronić od zguby. Schowała się w szparze między tapczanem a ścianą (Białoszewski 2014, 131).

Podjęcie próby uratowania ćmy jest dla poety decyzją oczywistą. Skoro w mieszkaniu grozi jej zguba, trzeba odłożyć bieżące sprawy i zająć się tropieniem zagrożonego stworzenia. Ćma to nie nocny intruz, lecz nie-ludzki inny, z którym bohater wchodzi w interakcję. Taka postawa świadczy z jednej strony o uważności Białoszewskiego, bo wiąże się z dostrzeżeniem tego, co małe i powszechnie uznawane za nieistotne. Z drugiej jednak strony można powiązać omawiane spojrzenie z czułością⁴. W eseju *Maski zwierząt* polska noblistka, Olga Tokarczuk, pisze:

⁴ Czułość Olga Tokarczuk definiuje następująco: „czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdywania podobieństw. Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji. [...] Czułość jest głębokim przejęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu. Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący i współzależny” (Tokarczuk 2020, 287-288).

W filozofii buddyjskiej istnieje pojęcie «istoty czującej». Używa się go potocznie także na określenie zarówno człowieka, jak i bytów innych niż ludzkie. To specjalna, wyjątkowa kategoria, która nie ma nic wspólnego z posiadaniem rozumu, a określa zdolność przeżywania cierpienia i przyjemności, do uczestnictwa w świecie w sposób fizyczny i psychiczny (Tokarczuk 2020, 47).

Zniesienie mocnej granicy między naturą a kulturą, włączenie w literackie rozważania pozornie nieliterackich tematów i w końcu dowartościowanie czułości jako kategorii pozwalającej zrozumieć relacje człowieka z nie-ludzkimi innymi zbliża twórczość Białoszewskiego do systemu filozoficznego Dalekiego Wschodu. Anna Sobolewska przyrównała sposób patrzenia na rzeczywistość autora *Mylnych wzruszeń* do zenu, wiążąc jego ponadreligijny charakter z empatią oraz uważnością (Sobolewska 1993, 129).

Obie zarysowane przed chwilą kategorie tj. uważność i czułość umożliwiają przejście do roli zmysłów w prozie Białoszewskiego. Choć za najbardziej znaczący uznaje się w omawianych utworach wzrok, warto bliżej przyjrzeć się funkcjonowaniu zmysłu węchu, dotyku oraz słuchu. Jak wspomniałam posthumanizm dowartościowuje odmienne od widzenia kategorie doświadczania rzeczywistości. Jestem przekonana, że lektura *Konstancina* czy *Chamowa* wielokrotnie wysuwa na plan pierwszy percepcję świata głęboko osadzoną w wielozmysłowym poznaniu. Polisensoryczność poety najpełniej uwidacznia się na poziomie opisu. Białoszewski często nawarstwia w swojej opowieści kilka zmysłów, chcąc tym samym podkreślić równoważne znaczenie każdego z nich. W szczególny sposób opisuje bohater sposób poznawania świata przez niewidomą przyjaciółkę: „Kupiłem pięć róż powrotu dla Jadwigi. Była. Zabraliśmy magnetofon i pojechaliśmy na moją Trasę. Jadwiga oglądała krokami, rękami i nosem

mieszkanie. W oknie zobaczyła księżyc” (Białoszewski 2014, 33). Kontemplacja przy pomocy dotyku i węchu staje się w zacytowanym fragmencie pełniejsza, ponieważ wzbogacona jest o zmysły, które przynajmniej z założenia nie ogrywają najistotniejszej roli podczas zwiedzania nowej przestrzeni. Wagę słuchu podkreślali krytycy zwłaszcza w odniesieniu do *Chamowa*, gdzie akustyka mieszkania na dziewiątym piętrze stanowi jedno z najważniejszych wyzwań, z jakimi mierzy się poeta: „Rano zasypiam z trudem. Nie mogę przyzwyczać się do akustyki nowego domu. Te ściany, sufity wydają z siebie dodatkowe pogłosy dźwięczne (Białoszewski 2014, 188). Zmysłowość Białoszewskiego niewątpliwie ma charakter synestezyjny. Współistnienie zmysłów odzwierciedla złożoność i niepoznawalność świata. Upajanie się zapachami polnych kwiatów oraz wsłuchiwanie się w szum drzew jest kolejnym sposobem na łagodzenie obcości nieznanego miejsca. Ostatecznie, podobnie jak w przypadku *Konstancina*, Białoszewski przyzwycza się do nowego mieszkania oraz całej Saskiej Kępy: „Chamowo zimowe, gołe, ale już znane” (Białoszewski 2014, 324).

PODSUMOWANIE

Zdaje się, że o twórczości Mirona Białoszewskiego wciąż napisano zbyt mało, mimo że jego teksty, zarówno te poetyckie, jak i prozatorskie, doczekały się wielu pogłębionych analiz literackich. Artystyczny dorobek autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* zachwyca trafnością myśli, niebywałą umiejętnością dostrzegania piękna oraz czułością wobec tego, co zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie. Twórczość Białoszewskiego analizowana w perspektywie ekokrytycznej odkrywa przed czytelnikiem kilka zasadniczych wątków, które nadal warto zgłębiać. Po pierwsze w swoich tekstach autor-narrator uwypukla sam akt poruszania się,

rozumiany jako specyficzna forma doświadczania rzeczywistości poprzez chodzenie. Tak pojmowany ruch odsyła do koncepcji miroznimu, ujmującego egzystencję autora *Rozkurzu* jako nierozzerwalny splot życia i wędrówki. Poznawanie miejsc Białoszewskiego to przecież przyznanie wartości każdej, nawet najmniejszej podróży. Po drugie, koncepcja urbanatury uświadamia, jak niebagatelną rolę w omawianej prozie odgrywa hybrydyczny charakter przestrzeni, a odejście od podziału na naturę i kulturę umożliwia dostrzeżenie zróżnicowanego kolektywu ludzi, roślin i zwierząt. Czytając *Konstancin* czy *Chamowo*, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ich autorem był człowiek, dla którego miasto niejedno ma imię. Wreszcie, po trzecie, zmysłowość Białoszewskiego pozwala na nowo odkryć wagę słuchu i dotyku. Przepięknie jest wtedy, kiedy natura współistnieje z kulturą, kiedy człowiek przystaje na moment, aby posłuchać śpiewu ptaków i „zawiewu zielska”. Kategoria uważności umożliwia dostrzeżenie w omawianych tekstach inspiracji filozofią Wschodu, choć warto podkreślić, że duchowość Białoszewskiego nigdy nie ograniczała się do tradycyjnie pojmowanej religijności: „Chwalenie Pana. Ciągłe. To musieli wymyślić ludzie bardzo niesyci chwały. Ci sami, którzy za pierwszy grzech uznali pychę. Jakże Pan musiałby się nudzić, słysząc pochwały i pochwały” (Stańczakowa 2009, 44). Gdyby zastanowić się nad tym, dlaczego współcześni badacze literatury tak chętnie wracają do jego twórczości, to być może dlatego, że odnajdują w niej tak wiele wątków bliskich ich własnej egzystencji. Zainicjowanie koniecznej zmiany sposobu myślenia o naturze i kulturze, ludziach i zwierzętach, *sacrum* i *profanum* odsłania nowe wyzwania, przed którymi staje dzisiejsza jednostka, a twórczość Mirona Białoszewskiego pozwala choć na chwilę spojrzeć na świat z nadzieją, że zmiany te są możliwe.

BIBLIOGRAFIA

- Bakke, M. (2012). *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Białoszewski, M. (2014). *Chamowo*. Warszawa: PIW.
- Białoszewski, M. (2017). *Konstancin*. W: tegoż, *Małe i większe prozy* (87-179). Warszawa: PIW.
- Białoszewski, M. (2013). *Topola*. W: tegoż, *Szumy, zlepy, ciągi* (42-43). Warszawa: PIW.
- Burkot, S. (1992). *Miron Białoszewski*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Czapliński, P. (2017). *Ekokrytyka*. W: P. Czapliński, J. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich* (182-184). Poznań: Wydawnictwo Rys.
- Czapliński, P. (2017). *Sploty. Teksty Drugie*, 1, 9-17.
<https://doi.org/10.18318/td.2017.1.1>
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Jakubowski, K. (2020). *Nowe ujęcia badawcze przyrody w mieście (urban nature) na przykładzie koncepcji urban novel ecosystems*. W: K. Jakubowski, *Czwarta przyroda. Sukcesja przyrody i funkcji nieużytków miejskich* (105-137). Kraków: Fundacja Dzieci w Naturę.
- Jędrzejek, M. (2018). *Wybierać, widzieć, robić miejsce*. *Znak*, 753, 14-21.
- Karpowicz, A. (2018). *Dzika natura Mirona Białoszewskiego*. *Teksty Drugie*, 2, 57-74.
<https://doi.org/10.18318/td.2018.2.11>
- Kobelska, A. (2013). *W poszukiwaniu straconego miasta. Nieczarodziejska Królewska Góra: Konstancin*. W: „*Tętno pod tynkiem*”. Warszawa Mirona Białoszewskiego (56-74). Warszawa: Lampa i Iskra Boża.

Korczyńska-Patryka, D. (2019). *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*. W: A. Ubertowska, D. Korczyńska-Patryka, E. Kuliś, *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt (179-199)*. Gdańsk: IBL.

<https://doi.org/10.18318/td.2018.2.9>

Król, Z. (2013). *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*. Warszawa: IBL.

Nycz, R. (1993). „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*. W: M. Głowiński, Z. Łapiński, *Pisanie Białoszewskiego. Szkice (179-189)*. Warszawa: IBL.

Olejniczak, J. (2020). *Białoszewski. 2018/2019*. Kraków: Wydawnictwo Pasaze.

Sobolewska, A. (1993). „Lepienie widoku z domysłu”. *Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*. W: M. Głowiński, Z. Łapiński, *Pisanie Białoszewskiego. Szkice (114-129)*. Warszawa: IBL.

Springer, F. (2021). *Wspaniałe odłogi. Pismo*, 4, 42-26.

Stańczakowa, J. (2009). Z „*Dziennika wspomnień o Mironie*”. *Zeszyty Literackie*, 2, 41-47.

Tokarczuk, O. (2020). *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Winiecka, E. (2006). *Białoszewski sylleptyczny*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.

Zajączkowska, U. (2018). *Bez higieny. Znak*, 753, 30-31.

<https://doi.org/10.1093/ajh/hpy057>

ATTENTIVE MIRON. ECOCRITICAL MOTIFS IN THE PROSE OF
MIRON BIAŁOSZEWSKI

Abstract:

Ten years have just passed since the publication of *Tajny dziennik* and Miron Białoszewski's prose continues to demand the discovery of new threads in it; also, in the context of the Anthropocene. The aim of my article will be to analyze and interpret the ecocritical motifs present in the works of the author of *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, which oscillate around the relation between the author-narrator and non-human others. The subject of my research will be two important prose volumes written by Białoszewski in the mid-1970s: *Konstancin* and *Chamowo*, which have been relatively little studied in the context of posthumanism or the category of attentiveness. In this article I will present the attitude of the author to animals, plants, and garbage, which has been partially discussed by Agnieszka Karpowicz in her works. Moreover, I will prove that each of the aforementioned motifs perfectly fits into the current discourse on human-animal, nature-culture relations.

Keywords: Miron Białoszewski, ecocriticism, *Chamowo*, *Konstancin*, nature, non-human others, attentiveness

Abstrakt:

Od wydania *Tajnego dziennika* mija właśnie dziesięć lat, a proza Mirona Białoszewskiego wciąż domaga się odkrywania w niej coraz to nowych wątków, potwierdzając tym samym jej aktualność w XXI wieku również w kontekście antropocenu. Celem mojego artykułu zatytułowanego

Uważny Miron. Wątki ekokrytyczne w prozie Mirona Białoszewskiego będzie analiza i interpretacja występujących w twórczości autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* motywów ekokrytycznych, oscylujących wokół relacji autora-narratora z nie-ludzkimi innymi. Przedmiotem moich badań uczynię dwa ważne tomy prozatorskie napisane przez Białoszewskiego w połowie lat 70. XX wieku: *Konstancin* oraz *Chamowo*, stosunkowo mało zbadane w kontekście posthumanizmu czy kategorii uważności. W referacie przedstawię stosunek autora *Zawału* do zwierząt, roślin oraz śmieci, który częściowo omówiła w swoich pracach Agnieszka Karpowicz. Ponadto udowodnię, iż każdy z wymienionych wątków świetnie wpisuje w aktualny dyskurs o relacji człowiek-zwierzę, natura-kultura.

Słowa kluczowe: Miron Białoszewski, ekokrytyka, *Chamowo*, *Konstancin*, natura, nie-ludzczy inni, uważność


HYBRIS nr 57 (2022)

ISSN: 1689-4286



<https://doi.org/10.18778/1689-4286.57.02>

AGATA PELSKA

 0000-0003-0568-4977

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

agatapelska@gmail.com

FREEGANIN W KŁOPOTACH. AKSJOLOGICZNY STOSUNEK DO BRUDU I POŻYWIENIA

Sobotnia noc, późna godzina, dźwięk gaszonego silnika, skrzypnięcie furtki, podnoszenie klapy śmietnika, szelest plastikowych worków, przebieranie, pakowanie, powrót. W taki sposób jedzenie pozyskuje coraz więcej osób, a kulturowy słownik określa ich mianem freegan. Praktyka ta budzi jednak społeczne kontrowersje, a nawet obrzydzenie. Dlaczego? Jak uczestnicy ruchu radzą sobie z tym jawnie godzącym w kulturowy standard przemieszaniem porządków aksjologicznych — brudu i pokarmu? Te kwestie postaram się przybliżyć w poniższym artykule, opartym na badaniach jakościowych przeprowadzonych w 2021 roku w ramach przygotowań do mojej pracy licencjackiej pt. *Od brudu do pokarmu – badania etnograficzne w środowisku freegan*,

CC BY-NC-ND 4.0 © by the author | Licensee University of Lodz – Lodz University Press
Received: 2022-06-04 | Verified: 2022-08-29 | Accepted: 2022-09-26 Lodz, Poland
First published online: 2022-10-26

obronionej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego. Wyniki moich badań prezentowałam także w ramach ogólnopolskiej konferencji naukowej *Nie-ludzki obraz świata. Interdyscyplinarne spojrzenie na problem antropocenu* w maju 2022 roku. Niniejszy artykuł zawiera fragmenty pracy oraz wyimki z wywiadów pochodzących z badań (przypisy w nawiasach kwadratowych to autorskie dopiski uzupełniające kontekst wypowiedzi rozmówcy, zaś podkreślenia, zasygnalizowane poprzez pogrubienie czcionki, mają zwrócić uwagę na najważniejsze dla omawianej problematyki myśli).

Artykuł rozpocznę od przedstawienia zjawiska freeganizmu, w tym celu szkicowo zaprezentuję jego historię oraz praktyki, które się na niego składają; następnie omówię pokrótce metodologię moich badań etnograficznych, których wyniki stanowią podstawę późniejszych wnioskowań; przybliżę propozycję interpretacji umiejscowienia freeganizmu w systemie kulturowego wartościowania (wykorzystując głównie koncepcję brudu Mary Douglas oraz kategorie brudu, tabu oraz pożywienia) oraz zaprezentuję, posiłkując się materiałem etnograficznym, w jaki sposób freeganie odnoszą się do tego systemu. W podsumowaniu zachęcę natomiast do refleksji na temat kulturowego statusu śmieci i związanej z nim aksjologii.

FREEGANIZM

Historia freeganizmu sięga drugiej połowy lat 90. XX w. w Stanach Zjednoczonych, skąd początkowo rozprzestrzenił się do krajów Europy Zachodniej (Niemiec, Hiszpanii, Portugalii). W późniejszym okresie dotarł także do Polski, choć nigdy nie przybrał tak masowego charakteru, jak w państwach Zachodu [Zalega 2013: 66]. Źródłostów nazwy *freeganizm* to angielskie *freeganism*, będące połączeniem znaczeniowym słów *vegan* – weganizm, odnoszącym się do eliminacji z diety oraz innych

obszarów życia dóbr pochodzenia zwierzęcego, oraz *free* — znaczącego zarówno *wolny*, jak i *darmowy*. W literaturze przedmiotu freeganizm bywa rozpatrywany jako „ruch” [Zalega 2013: 66], „styl życia” [Bąk 2014: 23] czy „ideologia”, wiążące się z kontestacją partycypacji w konwencjonalnej ekonomii, zwłaszcza tej w kapitalistycznym wydaniu. Niezgoda ta wynika z braku przyzwolenia na marnotrawstwo dóbr, w szczególności jedzenia [Wawrzyniak 2015: 137]. Praktyka freeganizmu realizuje się zasadniczo jako pozyskiwanie dóbr odrzuconych przez system ekonomiczny, które uzyskują status „odpadu”.

Jednymi z najbardziej znanych, a jednocześnie najwcześniejszych powstałych form freeganizmu noszących cechy instytucjonalne, są działania formacji Food Not Bombs (Jedzenie Zamiast Bomb), która rozdawała (i w wielu miastach świata rozdaje nadal) potrzebującym posiłki przygotowywane na bazie pozyskanych za darmo produktów [Wawrzyniak 2015: 138].

Do szeroko pojętych freegańskich praktyk, a zatem działań, wokół których koncentruje się samo zjawisko, należą głównie:

- zmniejszenie lub eliminacja nabywania dóbr za pieniądze w przeznaczonych do tego przestrzeniach (głównie sklepy, markety);
- dzielenie się z innymi osobami dobrami uznanymi przez freegan za nieprzydatne bądź występujące w danej chwili w nadmiarze;
- samodzielne zdobywanie dóbr, z wykorzystaniem mniej lub bardziej konwencjonalnych źródeł (np. śmietniki, miejsca wymiany, przestrzenie domowe i zawodowe osób chętnych na wymianę), i ich przetwarzanie¹.

¹ Por. Wawrzyniak 2015 – w tekście przywołane przeze mnie obszary zostają pobieżnie wymienione, ja natomiast uzupełniam je wiedzą z badań terenowych.

Ważnym elementem freegańskiego słownika jest termin *skip*, który oznacza wyjście (często mniejszą lub większą zorganizowaną grupą) na poszukiwanie jedzenia w okolicznych śmietnikach, głównie supermarketów. *Skip* może obejmować kilka najbliższych freeganinowi sklepów, albo, wręcz przeciwnie, stanowić objazd po znacznym obszarze miasta, często trwając kilka godzin.

W artykule koncentruję się na zjawisku pozyskiwania artykułów spożywczych w przestrzeniach najbardziej kojarzących się z freeganizmem, czyli w miejscach składowania odpadów [Hoffmann 1993], zwłaszcza śmietnikach sklepów spożywczych. Kontekst ten, poprzez związanie ze sobą kategorii *brudu* i *pożywienia*, pozwala szczególnie uwydatnić wysiłek jednostek wkładany w próbę przemieszczania własnych, w kontrze do kulturowego „standardu”, klasyfikacji obiektów na kontinuum kulturowej akceptacji i odrzucenia, co uznaję za proces aksjologizacji.

BADANIA

Freeganizm stanowił moją badawczą inspirację ze względu na ścieranie się w nim dwóch potężnych kulturowych kategorii: śmieci i pożywienia (względnie brudu i pokarmu; terminy te będę stosować synonimicznie). Starcie to zaobserwować można na wielu płaszczyznach: począwszy od szokujących z punktu widzenia standardowych kulturowych zachowań praktyk związanych z cielesnością, a zatem fizycznego przebierania w śmietnikach i bezpośredniego obcowania z odpadami, przez równie dalekie od kulturowego „centrum” działania przywracające odpadom status pożywienia, po same motywacje towarzyszące freeganom, które przekraczają wymiar ekonomiczny (związany z oszczędzaniem pieniędzy), obejmując kwestie przeciwdziałania

kryzysowi klimatycznemu, krytyki konsumpcjonizmu, kapitalizmu czy sprzeciwu wobec dyktatu korporacji rządzących rynkiem żywności.

Przeprowadzone przeze mnie badania można określić jako jakościowe, etnograficzne, pogłębione. Próba badawcza wynosiła 10 osób, było to siedem kobiet oraz trzech mężczyzn, w przedziale wiekowym od szesnastu do trzydziestu dwóch lat, z różnych obszarów Polski (wiejskich i miejskich).

Do wykorzystanych metod badawczych należą:

- wywiady etnograficzne pogłębione swobodne (czyli nieustrukturyzowane i niestandardyzowane), a więc wywiady, w których pytania z wyznaczonych wcześniej obszarów tematycznych dostosowywałam do dynamiki rozmowy, starając się dotrzeć do wiedzy ukrytej (motywacje, emocje etc.);
- obserwacja uczestnicząca jawna i niejawna w roli pełnego uczestnika, czyli wspólna partycypacja w czynnościach freegańskich;
- autoetnografia, będąca zapisem doświadczeń z obserwacji z użyciem intro- i retrospekcji, wykorzystana głównie z uwagi na fakt mojego podwójnego statusu – badaczki i freeganki jednocześnie (przy czym pierwszy jest wtórny wobec drugiego).

Jako że artykuł nie przynależy do typu *post-filedwork*, dane autoetnograficzne nie będą miały osobnej reprezentacji w tekście, choć zdaję sobie sprawę, że dają mi, jak sądzę, pewien szczególny wgląd we freegański kontekst.

Ramę teoretyczną, do której odnosiłam pozyskane z terenu dane, była koncepcja brudu Mary Douglas, wyłożona najszerzej w jej książce *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*. Jest to niezwykle rozbudowana, holistyczna i mająca strukturalistyczne korzenie teoria, którą przykładać można do zupełnie różnych poziomów rzeczywistości

(sama Douglas wywodzi ją z badań nad pierwotnymi religiami). Na potrzeby analizy i interpretacji zjawiska freeganizmu zaczerpnęłam zeń kilka założeń, które da się sparafrazować następująco: (I) brud jest czymś „nie na swoim miejscu” i (II) stanowi zjawisko, które pozwala poznać anty-brud, czyli istniejący w danym świecie kulturowym porządek, (III) tworzony, zachowywany i definiowany przez kulturę w sposób procesualny (nie zaś na podstawie arbitralnych czy uniwersalnych kryteriów).

Douglas uważa bowiem, że z zestawienia opozycyjnie binarnych, przeciwnych sobie zestawów cech lub zjawisk, wyłania się określony kulturowy system oparty na wzajemnej relacji przeciwstawnych elementów – bez istnienia bałaganu nie byłibyśmy w stanie ustalić, czym jest porządek; bez wiedzy o innych nie wiedzielibyśmy, kim jesteśmy my; nie uznając starości, nie mówilibyśmy o młodości etc. Dlatego też porządek i nieporządek, czystość i nieczystość, czy też brud i anty-brud, na gruncie koncepcji Douglas pozostają silnie relacyjne. Cytując antropolożkę: „brudem jest wszystko, co jest nie na swoim miejscu” oraz „[...] brud to w istocie zaburzenie porządku” [Douglas 2007: 46]. W ten sposób porządek nadaje strukturę uprzednio bezładnemu doświadczeniu włączając je w kulturową „całość”, w której możemy odnaleźć siebie i zidentyfikować elementy świata („z czym mam w danym momencie do czynienia?”, a zatem: „jakie zachowanie przewidywała kultura względem tego zjawiska?”). To czystość i nieczystość są źródłem jedności doświadczenia; unikanie brudu nie wywodzi się z poczucia strachu czy bezmyślności, lecz to wysiłek podejmowany przez jednostkę właśnie w celu uporządkowania, ujednolicenia doświadczenia [Douglas 2007: 46].

Czynnikiem niezwykle silnie sankcjonującym i utrwalającym istnienie danych klasyfikacji jest strach przed nieautoryzowanym

przekroczeniem tabu (fundamentalnych kulturowych zakazów), które, jak uczą systemy wierzeń wszystkich kultur, wiąże się nierozdzielnie z negatywnymi konsekwencjami. Konsekwencje te nie są do końca znane ani mierzalne, ale zbliżanie się do granicy kulturowej akceptacji zachowań bądź zjawisk pociąga za sobą wzmagające się, nieuniknione poczucie strachu. Staje się to zupełnie zrozumiałe, kiedy dostrzeżemy rolę tabu w utrzymywaniu konsensusu dotyczącego tego, jak zbudowany jest lokalny świat. Wszelkie próby odstępstw od normy, burzenia konserwowanego pieczołowicie porządku, będą sankcjonowane odpowiednimi karami, od wywoływania wewnętrznego niepokoju czy wyśmiania po wykluczenie z grupy włącznie. W czasach dominacji heterogeniczności w zachodniej kulturze, tabu zwykle nie oddziałuje aż tak silnie, jak miało to miejsce w kulturach pierwotnych, lecz nadal jest obecne w podświadomości jej członków (najjaskrawszym przykładem pozostaje bodaj zagadnienie tabu kazirodczego).

Jak przekonują klasyczne pozycje strukturalistów, w każdym systemie mitycznym odnajdziemy podobne sekwencje rozróżnień binarnych: dobry/zły, kobieta/mężczyzna, czysty/nieczysty etc. Jednakże pomiędzy nimi znajduje się miejsce na mediację, która jest możliwa do osiągnięcia poprzez wprowadzenie trzeciej kategorii – określanej mianem „nienormalnego”, „anormalnego” w kontrze do klasycznych, opozycyjnych, „racjonalnych” kategorii. Zatem tabu, będące też środkiem mediacji, może być tłumaczone jako lęk przed anomalią [Leach 1969]. W tym świetle koncepcja Douglas sytuuje brud właśnie w strefie granicznej, mediacyjnej – toteż na mocy prawideł strukturalnych zostaje on objęty tabu [Pessel 2010]. Według Douglas do sposobów radzenia sobie z anomalią należą: chęć skrycia, wyparcia, izolacji, eliminacji, bądź sakralizacji [Douglas 2007: 78–81].

W tym miejscu warto z pewnością zwrócić uwagę na fakt, że „rozdzielenie między czystym a nieczystym w planie symbolicznym nie pokrywa się z jego fizycznymi konotacjami” [Pessel 2010, za: Wasilewski 2010], zatem byty uznawane za „brudne”, „skażone”, wcale nie muszą przejawiać cech fizycznego zanieczyszczenia. To odróżnienie jest niezwykle ważne dla zrozumienia podejścia, które cechuje freegan względem „skażenia”.

Rozważania dotyczące drugiej kulturowej kategorii, którą zawiera w sobie freeganizm, a zatem – pożywienia, podjął również Claude Lévi-Strauss w artykule *Trójkąt kulinarny*. Strukturalista stworzył schemat mający obrazować przejście od stanu natury do kultury na przykładzie metod i stopni obróbki żywności oraz żywiołów (powietrze, woda), które ją konstytuują. Jak twierdzi, „surowe” jest biegunem nienacechowanym, który ulega przekształceniu kulturowemu w „warzone” lub naturalnemu w „zepsute”; dalsze rozważania dotyczą zaś umiejscawiania metod obróbki po stronie „kulturowej” (wędzenie) bądź „natury” (pieczenie, gotowanie) [Lévi-Strauss 1992]. W podobny nurt rozważań wpisuje się również tekst Douglas, *Analiza posiłku*, będący częścią tomu *Ukryte znaczenia...* Choć skupiła się na analizie schematu spożywania posiłku z przynależnością społeczną, relacjami społecznymi i przypisywanym jedzeniu znaczeniom, analogicznie do Lévi-Straussa posługiwała się opozycjami binarnymi, w tym przypadku były to posiłki i konsumpcja napojów, i tak samo posiłek uznała za schemat sankcjonujący granicę między porządkiem a nieporządkiem [Douglas 2007b].

Wykazawszy strukturalne powiązania między kategoriami brudu, pożywienia oraz tabu, niosących ze sobą określone wartościowania, przejdę do ukazania ich w praktycznych sytuacjach kulturowych, z którymi muszą mierzyć się freeganie.

FREEGANIN W KŁOPOTACH

Upatrywanie w odpadach potencjalnego pożywienia jest jednym z wykroczeń, jakie popełnia freeganin wobec kulturowej normy. Jak twierdzi Douglas, „póki nie ma tożsamości, śmieci nie są groźne” [Douglas 2007: 191], zatem odpady szczelnie zapakowane, zgromadzone w zamkniętym, odosobnionym miejscu tylko do tego celu przeznaczonym, pozostają pod kulturową kontrolą, są anonimową masą skazanych na wykluczenie z użytkowania, niedających się zidentyfikować resztek. By podnieść je do rangi pokarmu, konieczne staje się przywrócenie im tożsamości – bezpostaciowa masa „brudu” w śmietniku musi zostać rozbita na dające się zidentyfikować kategorie bytów, np. nabiał, owoce, pieczywo. Dokonanie tego wiąże się z fizycznym zbliżeniem się do odpadów, poświęceniem im określonej ilości uwagi i jednostkowej, indywidualnej oceny zgromadzonych w koszu artykułów, a więc działaniami wbrew kulturowym odruchom (które, zgodnie z myślą Douglas, przyjmują zwykle postać unikania i aktywnego niezauważania śmieci).

Za sprawą freegańskich praktyk dochodzi zatem do niebezpiecznej sytuacji zawieszenia, w której artykuły znajdujące w śmietnikach zostają ułożone pomiędzy systemami klasyfikacji. Z jednej strony freeganin odmawia im statusu bezpostaciowego śmiecia, ale z drugiej strony, ze względu na ich powiązania z odpadami niespożywczymi, zachodzące w otoczeniu procesy gnilne itd., nie może ich od razu potraktować jako pożywienia. Sytuację tę można rozpatrywać za van Gennepem jako liminalną, a więc taką, która ze względu na zawieszenie czytelnych kulturowych podziałów, może być odczuwana jako niebezpieczna.

Kulturową niechęć do freegańskiej ingerencji w bezpostaciowość śmieci można próbować rozpatrzeć, odwołując się do koncepcji abiektu

zapropionowanej przez filozofkę Julię Kristevą (rozwijającą skądinąd niektóre wątki strukturalistycznej teorii Douglas). Słowem „abiekt” określa się byt niebędący ani podmiotem, ani innego rodzaju przedmiotem, któremu odmawia się w ogóle reprezentacji, statusu ontologicznego i politycznego [Środa 2020: 214]. Jako przykłady abiektów Kristeva podaje to, co lepkie, nieokreślone, nieprzejrzyste, np.: płyny ustrojowe, ekskrementy, pasożyty, czy właśnie – odpady. Uznanie ich przedmiotowości/podmiotowości prowadzioby do „rozpuszczenia” kulturowego porządku. Dlatego kulturowo pożądaną reakcją na abiekt staje się skrajne obrzydzenie — uczucie mające źródło w normach kulturowych, a przejawiające się w reakcjach somatycznych, poprzez ciało [Kristeva 2007].

Ze względu na obowiązujące normy kulturowe, „everyman” może przypisywać status abiektu miejscom składowania odpadów oraz samym odpadom, w przeciwieństwie do freeganina, które traktuje je jako źródło potencjalnego pożywienia:

[...] **mnie w ogóle mega ciężko obrzydzić** [...] Tym bardziej, że **w sumie te rzeczy tak czy siak są zwykle w koszu tak jak wtedy [na sklepie], w większości były w koszykach albo w kartonach**, które tak czy siak były — banany z bananami... Jak obok były jakieś mega zbrązowiałe, czy coś takiego, to **ciągle było tylko i wyłącznie to jedzenie, obok którego leżały. Nie wiem, czy ktoś na to wylewał coś, czy opluwał... Nie wiem, czy ktoś to opluł, ale raczej wątpię. Zresztą ktoś równie dobrze mógłby opluć te banany, które kupuję** [w sklepie].

Jak wykażę w kolejnej części artykułu, freeganie również mimowolnie klasyfikują niektóre śmieci jako abiekty i ma to swoje istotne konsekwencje. Nie ulega jednak wątpliwości, że to właśnie domyślna abiektywizacja odpadów spożywczych, przewidziana w kulturowym standardzie, wiąże się z czasem skrajnie negatywną reakcją osób niezaangażowanych we freeganizm na obcowanie

ze śmieciami. Skoro abiektywizacja pozbawia danego bytu statusu przedmiotu/podmiotu, możliwość uznania zabiektywizowanego odpadu za jedzenie wyjątkowo nadwyręża system kulturowej klasyfikacji.

Kolejnym z freegańskich „przewinień” względem kulturowego porządku jest niweczenie fizyczno-kulturowego wysiłku włożonego uprzednio w usunięcie z obiegu produktów zaklasyfikowanych jako śmieci (przez umieszczenie ich w miejscu składowania odpadów). Freeganin kontestuje zatem nie tylko system klasyfikacji kulturowej, ale występuje też przeciw praktykom służącym zachowaniu czystości, które – jak twierdzi Douglas – służą ujednoliceniu i uporządkowaniu doświadczenia świata. Dodając do tego ustalenie Douglasa dotyczące tego, że dążenie do zachowania czystości jest zawsze procesualne i ukierunkowane na podejmowanie aktywnych działań przez jednostkę, *skipowanie* jawnie godzi w starania porządkujące czynione przez pracowników sklepów, uprzątających z półek i magazynów niechciany towar. Wysiłek ten należy rozpatrywać także w kategoriach kulturowych, nie tylko fizycznych – trudno obiektywnie stwierdzić, ażeby obecność np. jednego przeterminowanego artykułu na półce czy obitego owocu w koszu powodowała „zabrudzenie” sklepu, a jednak tak zapewne zostałaby odebrana przez klientów czy kierownictwo. Celowe rozbijanie zastanego porządku musi wiązać się z kulturową reakcją zwrotną, ponieważ wywołany dysonans poznawczy może stanowić potencjalne zagrożenie dla postrzegania prawomocności zasad kultury — te oddziałują najmocniej w sytuacji, kiedy nie są uświadomione.

Co interesujące, freeganie również zajmują się kwestią „porządkowania”, lecz dotyczy ono miejsc składowania odpadów, z których czerpią jedzenie. Jednym z największych przewinień według freegańskiej etyki jest pozostawianie bałaganu po *skipowaniu*. Staje się to zrozumiałe w świetle mikro-polityki freegan, wiążącej ich z pracownikami

i kierownictwem sklepów: zostawianie notorycznego, przejmującego nieporządku skutkuje nierzadko zamykaniem wiat śmietnikowych, uniemożliwiając przyszłe *skipowanie*, a tym samym również odcinając jedną z dróg ratowania marnowanej przez sklepy żywności:

I są osoby, które starają się te worki [ze śmieciami w koszach] jakoś rozwiązać, podejrzeć, co tam jest, i odstawić. A są osoby, które **robią totalny syf za przeproszeniem, i pracownicy to muszą potem sprzątać.**

- [...] **czy dbasz o to, żeby w koszach, gdzie *skipujesz*, był porządek?**

- Tak, **zostawiam za sobą porządek, oczywiście.** Żeby potem nie było, że my przychodzimy, a pracownicy wychodzą do nas i nas wyganiają, bo **zostawiliśmy syf** ostatnio. Jak oni utrzymują porządek, to **szanujemy się nawzajem.**

Wywoływanie nieporządku, a w szczególności marnowanie wysiłku osób, które dbają o ład, zarówno w wymiarze czysto fizycznym, jak i symbolicznym, stanowi zatem poważne pogwałcenie praw kultury (czy „mikro-kultury”, jak w przypadku ruchu freegańskiego).

Nie sposób pominąć kolejnego kontrowersyjnego kontekstu wiążącego się ze zjawiskiem freeganizmu, który dotyczy kulturowo sankcjonowanego doboru tego, co może być traktowane jako pożywienie. Odżywianie to fundamentalna potrzeba życiowa, którą cały rodzaj ludzki podziela w jednakowy sposób, niezależnie od swojej przynależności społecznej (kasty, wieku, płci, statusu) [Simmel 2006: 273]. Jednakże pokarm, jak i proces związany z jego pozyskiwaniem, obróbką, dystrybucją i konsumpcją, łączy w sobie dwa obszary – nieodzowny fizjologiczny i sankcjonujący go – kulturowy, społeczny. Dobór spożywanych produktów, sposób ich obróbki, tabu spożywcze, pożądane smaki, zapachy, formy – to narzędzia, za pomocą których jedzenie przestaje przynależeć do sfery materialnej a staje się społecznie konstruowane [Kleśta-Nawrocki, Kleśta-Nawrocka 2016]. Powiedzenie „jesteś tym, co jesz”, odnosi się zarówno do przepływu składników

odżywczych z pożywienia do ciała ludzkiego, jak i do przepływu znaczenia kulturowego: wybory żywieniowe są odzwierciedleniem społecznej postaci jednostki [Pottier 2008]. W jego świetle opieranie diety na produktach pozyskanych ze śmietnika może budzić kulturowo uwarunkowane obrzydzenie. Wiąże się to także z postrzeganiem odpadów w kontekście brudu rozumianego na planie fizycznym. Bez wątplenia artykuły znajdujące się w śmietnikach mają często kontakt z chorobotwórczymi czynnikami: zgnilizną, pleśnią, żywiącymi się odpadami zwierzętami, grzybami itd. To, co charakterystyczne dla standardowego postrzegania niebezpieczeństwa związanego z kontaktem z tego rodzaju nieczystościami, to przekonanie o immanentności „zabrudzenia” każdego produktu znajdującego się w śmietniku:

[...] trochę się kłóciliśmy, bo [współlokator *skipowanie*] uważał **za obrzydliwe i twierdził, że przynoszę śmieci do domu i że to śmierdzi**. [...] Raz mi zrobił taką **awanturę**, że mi rzucił awokado pod drzwi mojego pokoju, bananami chyba i awokado zaczął rzucać. [...] On po prostu tego nie akceptował do tego stopnia, że mi musiał ostentacyjnie mówić, że mam to zabrać do swojego pokoju, a nie zostawić to w kuchni, i coś tam, coś tam... **Powiedział, że go brzydzi, że to jest ze śmietnika, że to pewnie dotykało innych rzeczy w śmietniku, że to śmierdzi, i w ogóle [...]**.

Dochodzi tutaj do niedostrzegalnego na pierwszy rzut oka przemieszczenia porządków: symbolicznego i nie-symbolicznego. Zamiast strachu przed nieokreślonymi konsekwencjami czyhającymi na przedstawicieli pierwotnej kultury, którzy zaburzyli w jakiś sposób porządek *sacrum*, mamy tutaj do czynienia z obawą przed „królestwem mikrobów”. Spożycie produktów znajdujących się czasowo w miejscu kojarzonym jako „chorobotwórcze” również ma spowodować trudno mierzalne, ale z pewnością szkodliwe skutki [Radkowska-Walkowicz 2009]. Racjonalizując nasze działania higieniczne chęcią uniknięcia

choroby², nieświadomie praktykujemy rytuały (pojęcia tego Douglas używa z całą mocą i konsekwencjami, zob. Douglas 2007), które organizują przestrzeń, w której żyjemy, wyznaczają granice (np. podczas zdjęcia obuwia przy wejściu do domu), niosąc znaczące treści symboliczne, nie ograniczające się do pragmatycznego i praktycznego wymiaru [Tokarska-Bakir 2007: 107].

Freeganizm, scalając w sobie konsumpcję i obcowanie z odpadami, wywołuje zatem kulturowe obawy związane z chorobą, kontaktem z zanieczyszczeniem etc. Zagadnienia te przybrały na aktualności szczególnie w trakcie globalnej pandemii, gdzie społeczeństwo przykładało tak dużą wagę do zachowania szeroko pojętej higieny.

Finalnie warto także zwrócić uwagę na pewną dwoistość reakcji obronnych wywoływanych przez zadarcie z kulturowymi zakazami: z jednej strony obserwatorzy, niebiorący czynnego udziału w żadnych freegańskich czynnościach i nieznający ich kontekstu, którzy na mocy kulturowych mechanizmów mogą potępiać te praktyki, często w sposób bardzo wyraźny, stoją na straży usankcjonowanego porządku (w zdecydowanej mierze nieświadomie). Z drugiej zaś sami freeganie zmuszeni są do radzenia sobie z poczuciem zbliżania się do (czy wręcz przekraczania) kulturowej granicy, stosując odpowiednie strategie.

FREEGANIN W ODWECIE

Po przedstawieniu stawianych przez kulturę wyzwań, z jakimi muszą mierzyć się freeganie, warto spróbować odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób sobie z nimi radzą. Jak wynika z przeprowadzonych przeze mnie

² Lęk przed chorobą może także łączyć się z zagadnieniami materializmu medycznego czy biowładzy [Foucault 1999].

badań, jednym z najważniejszych założeń, na jakich opiera się cała freegańska filozofia, jest przekonanie o arbitralności uznawania pewnych bytów za odpady. Stanie się to bardziej zrozumiałe, gdy kwestię tę umieścimy w kontekście pojęć „uśmieciowienia” produktów spożywczych oraz „marnotrawstwa”, kluczowych dla zrozumienia motywacji do podejmowania freegańskich praktyk.

Odwołując się do ustaleń Ariela Modrzyka [Modrzyk 2014], systemowe marnotrawstwo żywności, czyli niezwiązane z zachowaniami jednostek-konsumentów, realizuje się głównie w dwóch obszarach: na poziomie produkcji (odpady okołoprodukcyjne jako niespełniające norm jakości, uszkodzone etc.) i dystrybucji (gospodarowanie przez markety czy gospodarstwa domowe). Realia gospodarki kapitalistycznej stwarzają paradoksalną sytuację – z jednej strony producenci specjalnie produkują nadwyżki dóbr, z drugiej zaś, wartościowy jest tylko ten kapitał, który można upłynnić na czas, przesuując do kolejnych podmiotów (np. na linii producent–sklep, sklep–klient). Zestawiając ze sobą te dwa fakty, musi dojść do sytuacji, w której część wytwarzanych dóbr, w tym przypadku żywności, staje się odpadem już na poziomie samej produkcji, a więc już w momencie powstawania.

Freeganie dostrzegają paradoksalność tego zjawiska, którą z jednej strony potęguje świadomość niewyobrażalnych szkód, wyrządzanych środowisku naturalnemu przez prowadzenie gospodarki rabunkowej, a z drugiej ciągle borykanie się w wielu rejonach świata z problemem niedożywienia i głodu.

Kontestowanie arbitralności nadawania statusu odpadu zachodzi poprzez uznanie jej za paradoksalną i nietrafną, co staje się kluczem do uprawomocnienia możliwości przywrócenia śmieciowi rangi pożywienia:

Ale no, **czym się różni box [pojemnik na żywność] od śmietnika?** [...] **Śmietnik jest prostokątem, w którym wrzuca się wszystko, jedno na drugim leży, żeby jak najwięcej śmieci zmieścić na jak najmniejszej powierzchni kwadratowej.** A boxy z żywnością są szerokie, żeby to jedzenie nie stało na sobie, żeby się nie gniotło i wyglądało ładnie do momentu, kiedy trafi do sklepu.

Freeganie zwracają uwagę na to, że nadana przez system klasyfikacja „śmiecia” często nie ma związku z wartością danej rzeczy – np. odżywczą pożywienia czy estetyczną odzieży. Są w pełni świadomi, że zdatne do spożycia jedzenie, takie jak owoce, warzywa czy nabiał, może znaleźć się na śmietniku nie z powodu tego, że stało się niebezpieczne w konsumpcji, tylko dlatego, że na którymś z etapów „życia artykułu” zostało uznane za odpad. Jak wynika z wypowiedzi moich badanych, możliwe do zidentyfikowania są cztery takie etapy:

(I) systemu produkcji i dystrybucji żywności wywołujący szczególnie wiele emocji i przemyśleń, np. dotyczących niesprawiedliwości:

Jak czytałem, że jest część mięsa, które nigdy nie dociera do sklepu, **czyli te zwierzęta są zabijane i to mięso nawet nie dotrze do sklepu, bo się zdąży zepsuć, zanim tam dojdzie.** To jest mega słabe, że zabijamy aż tak wielkie ilości zwierząt, **nawet tego nie potrzebujemy, bo to się po prostu marnuje.** No i to samo się dzieje z produktami rolnymi [...].

Jednak **posiadanie świadomości,** że zazwyczaj to ładne mango, awokado czy banany to do nas [przyjechały] z takich krajów, gdzie ludzie za niewielkie pieniądze, znacznie niższe, jak powinni dostać, niemalże za niewolniczą pracę to zebrali, a my tutaj **przyzwyczajeni, że wszystko mamy na półkach, to tak nam łatwo idzie wyrzucanie tego.** I to też mnie trochę boli, bo to **przemierzyło pół świata, żeby wylądować na śmieciach?** Bo się to nie sprzedało? **To jest straszne.**

(II) regulacji prawnych, m.in. dotyczących zbyt wymagających norm estymowania czasu przeznaczonego na spożycie danego produktu czy problemów z legalnym ratowaniem żywności:

[...] niektóre **regulacje prawne odnośnie tej żywności też są trochę chore**. Na przykład data ważności soli. Oni muszą to wyrzucić, a data ważności soli — to brzmi absurdalnie, no a ma.

Pracowałam w miejscu, gdzie na przykład były robione osiemnastki, wesela, jakieś takie rzeczy. No i [...] miałam kilka takich akcji, że **po prostu pełne stoły żarcia wrzucałam do worków na śmieci** i wypierdalałam. [...] takie domy samotnej matki, czy coś takiego, nie chciały tego przyjmować, bo tego było za dużo, albo to było jakieś... Parokrotnie było tak, że **namawiałam szefa, żeby pojechał i to oddał, po czym jechał oddać i nie przyjmowali tego po prostu**. To były ciekawe, ciężkie [doświadczenie].

(III) sytuacji losowych, niewpływających na bezpieczeństwo ani wartość odżywczą pożywienia, a jednak dyskwalifikujących ze sprzedaży, np. upadek i obtłuczenie się owocu, naderwanie opakowania:

[...] chętnie pracowałam z warzywami i owocami, bo **te, które upadły na ziemię i są zgniecione, to już się tego nie sprzedają, a ja byłam szczęśliwy, że mogę zjeść jakieś witaminki**. I też czułam taką wewnętrzną radość z tego.

(IV) nieinstytucjonalnych, bezpodstawnych (z punktu widzenia freegańskich standardów) wyborów indywidualnych konsumentów (np. związanych z estetyką jedzenia):

[...] znam dużo ludzi, którzy na przykład **nie kupią warzywa, które jest tańsze, bo dla nich jest gorsze**. A niosę komuś **to warzywo ze śmietnika, które właśnie z tego względu tam ląduje, i ono jest ok**, tak. A jak ktoś widzi, że, załóżmy, produkty „ostatniej szansy” [na kupno, z krótkim terminem przydatności], co są w sklepach tańsze, to ich nie kupią. Bo uważają, że to jest gorsze.

Banana obiera się ze skórki i jest trochę zbity albo połowa jest zbita, ale jakby w czym to komu przeszkadza? **Ludzie jedzą w parówkach paznokcie [...], a nie zjedzą pobitego banana**. Tak jakby gdzie jest tu logika?

Słuszność „uśmieciowienia” na każdym z wymienionych wyżej etapów jest według freegan potencjalnie możliwa do zakwestionowania i na tej podstawie wykonalne staje się ponowne nadanie odpadowi statusu pożywienia. Poprzednia klasyfikacja zostaje wyparta na mocy

uznania jej za nieprawomocną ze względu na patologie systemowe i zachowania jednostek, z którymi nie zgadzają się freeganie.

Co jednak oddziela potencjalne pożywienie od odpadu, któremu — mimo nawet najszczerzych chęci — nie uda się już przywrócić „jadalności”? Odpowiedź na to pytanie wiąże się z kolejnym krokiem ku autonormalizacji freegańskich praktyk. Wypierając systemową prawomocność „uśmieciowienia” danego produktu, freeganie uciekają się do nadania własnej, ponownej klasyfikacji, mającej uzasadnienie pragmatyczne. Za „prawdziwy śmieć” zostanie uznany ten, który jest niezdatny do spożycia lub dalszej obróbki, bowiem przejawia cechy abiektu (m.in. wspomnianą uprzednio lepkość, nieokreśloność, nieprzejrzystość):

Brud to też są wszystkie śmieci, które się nie nadają do spożycia ani wykorzystania. Czyli to są jakieś tam papiery brudne, to znaczy, takie w czekoladach... Po prostu coś, co jest **klejące, brudne, nie nadaje się do wykorzystania.**

Jak coś jest bardzo mocno, bardzo mocno brudne, to nie bierzemy. Ale też zależy od czego brudne, **raczej się nie boimy brudu.** Wiadomo, jak to są **pieczarki, które są na przykład w jakimś jogurcie uwalone,** to nie weźmiemy. Ale jak jest pomelo, które jest duże i łatwo je umyć...

Na pewno **jeżeli produkt jest utapłany w jakimś takim soczku właśnie z przegnitych warzyw i owoców i dotyka ścianek śmietnika, to ja już mam opór, żeby to wziąć, i nie biorę tego.**

To samo dotyczy samych miejsc składowania odpadów — nie wszystkie śmietniki są bowiem odpowiednim miejscem na pozyskiwanie pożywienia:

Czasami zdarza się, że w tych śmietnikach **jest po prostu syf straszny i śmierdzi, i jest okropnie.** To już jest coś takiego, że to **nieprzyjemne, nikt nie chce z tego śmietnika nic brać, chodźmy do innego.**

[...] jeśli był faktycznie jakiś taki śmietnik, który widać było, że był totalnie **z takimi rzeczami, które już na tyle pogniły, że jest tam już taka paćka** i tak dalej, **to tam już nie szukałam po prostu.**

Przy czym, co warte podkreślenia, ta ponowna weryfikacja, czy dany odpad jest możliwy do podniesienia do rangi jedzenia, czy też nie, spoczywa na barkach (w zasadzie: wszystkich zmysłach) konkretnego freeganina, co jeszcze mocniej uwypukla jej indywidualny, antysystemowy wręcz charakter:

[Trafiają się artykuły] zepsute, zgniłe albo z pleśnią. No to takich rzeczy oczywiście się nie bierze. Ale ludzie mają zmysł wzroku, węchu, dotyku i służy nam on po to, żeby ocenić wygląd takiego owocu czy warzywa. [...] Jak [jest] pleśń, to zarażony jest cały owoc, to tego nie można wziąć. Ale większość warzyw i owoców jest po prostu zgnieciona. Albo jest paczka cytryn i jedna jest jakoś naruszona i wyrzuca się całą paczkę. [...] **No to tak jakby bierze się paczkę, wyrzuca się tę jedną, i nadal masz pięć cytryn. Zdrowych i dobrych do zjedzenia.**

Nawet jak **ja coś zjem i się zatruję**, to to będzie **moja odpowiedzialność**.

Dochodzi tutaj do pewnego rodzaju paradoksu, gdzie freeganie — tak radykalnie odzegnując się od systemowego, konwencjonalnego podziału dóbr na jedzenie oraz odpady — wprowadzają swe własne klasyfikacje, oparte tylko na innym, mniej arbitralnym, ich zdaniem, kryterium. Choć kontestują zastane taksonomie, tworzą swoje własne.

Co jednak dzieje się, gdy danemu śmieciowi — według freegańskich standardów — może zostać przywrócony status pożywienia? Z moich badań wynika, że do uznania „jadalności” konieczne staje się jego uprzednie „uzdatnienie”. W poniższych cytatach warto zwrócić uwagę na imperatyw mycia bądź obróbki:

Owoce **zawsze myjesz, obmywasz, gotujesz, obróbka termiczna** i tak dalej, to zależy. [...] **Nie ma jakiegoś specjalnego rytuału, to muszą być rzeczy po prostu zdezynfekowane.**

[...] nie masz gwarancji, kto tego dotykał, co po tym chodziło. **Musisz zawsze po prostu taką rzecz wyczyścić.** Tym bardziej w dzisiejszych czasach [pandemii].

Ja je przede wszystkim na pewno myję **ciepłą wodą, gorącą, żeby na pewno było pewne, że jest wszystko z nimi w porządku.**

Tym, co odróżnia podejście freegan od kulturowego standardu, a co pobrzmiewa w powyższych cytatach, jest przekonanie o nieimmanentności statusu „zabrudzenia” danego produktu (o ile nie wykazuje cech abiektu). Przeszkodą w spożywaniu artykułów pochodzących z kosza przestaje być ich „nieczystość”, ponieważ freeganie potrafią odróżnić brud na poziomie symbolicznym i niesymbolicznym (są świadomi, że przekonanie o „zabrudzeniu” ma też korzenie kulturowe). Proces „uzdatniania” może polegać po prostu na pozbyciu się brudu w płaszczyźnie materialnej, skoro nie są one uznawane za „skażone” w żaden inny sposób.

W taki sposób możliwe staje się przejście od podważanego statusu śmiecia i jego kontestacji (moment zawieszenia), poprzez proces mycia/obróbki, do odzyskania przez dany produkt statusu pokarmu. Wiąże się to z wprowadzeniem nowej taksonomii poprzedzonej widocznym etapem liminalności.

Ostatecznym orężem w walce przeciw przeciwnościom stawianym przez kulturowy standard są motywacje towarzyszące freeganom podczas angażowania się w działalność ruchu. Na pierwszy plan wysuwają się konteksty powiązane z niezgodą na marnotrawstwo, napędzające społeczne nierówności czy będące źródłem głodu na świecie:

Dla mnie [freeganizm] to jest wykorzystanie ograniczeń, które wynikają z przekonań ludzi. No i przyzwoitość. Jest to dla mnie smutne, ile tego jedzenia się marnuje. Już nie chodzi o pieniądze, tylko samo jedzenie.

[...] myślę, że to w społeczeństwie powstaje ta inicjatywa **niemarnowania**. Żeby nie było tak, że faktycznie w dwudziestym pierwszym wieku... Nie mieści nam się w głowie, że **może być drugi człowiek głodny**.

A także ekologia czy kwestia kryzysu klimatycznego:

Dla mnie freeganizm, powiedziałabym, że to jest **ratowanie produktów, które przez kogoś zostały wyrzucone i dawanie im drugiego życia**. Za bardzo ekologicznym podejściem, z myślą o **środowisku, klimacie i ekologii**.

[...] powinny się po prostu **wstydzić firmy, które wyrzucają taką ilość w ogóle tego jedzenia**, nie przekazując tego do instytucji charytatywnych, a przy tym **marnując i nakręcając spiralę głodu w świecie**. [...] Dzisiejsza po prostu sytuacja [pandemiczna] nam pokazała, że jesteśmy ograniczeni jako społeczeństwa, że **kiedyś te zasoby się skończą**. I pytanie, co dalej.

Choć w samej nazwie ruchu freegańskiego zawarty został przymiotnik *free*, a zatem *darmowy*, motywacje związane z czynnikiem ekonomicznym stanowią — we wszystkich badanych przeze mnie przypadkach — sprawę drugorzędną:

[...] teraz na przykład regularnie chodzę sobie na [...] śmietnik. I tutaj ze współlokatorami moimi chodzimy i zbieramy te owoce, warzywa, sałaty i tak dalej. Mimo że mam pracę, bardzo stabilną pracę i zarobki fajne i **nie muszę tego robić**, ale robię to ze **świadomością ratowania tej żywności**.

[...] fajnie, że **przy okazji** się oszczędza kasę.

Etyka freegańska w sposób widoczny zakorzeniona jest w szerokim kontekście: politycznym, społecznym, światopoglądowym i daleko wykracza poza benefity materialne. Poczucie osobistej misji czy powinności względem planety i innych istot jest źródłem siły oporu przeciw kulturowym normom związanym z gospodarką odpadami oraz żywnością.

PODSUMOWANIE

Freeganizm to ruch godzący w kulturowe standardy na wielu płaszczyznach. Zanalizowany przeze mnie materiał pozwolił wyróżnić: (I) ingerencję w bezpostaciowość śmieci i przesunięcie granicy ich abiektywizacji, (II) kontrowanie fizyczno-kulturowego wysiłku włożonego w „unieszkodliwienie” śmieci oraz (III) pomieszczenie kategorii pożywienia i odpadu, budzące strach przed chorobą i skażeniem.

W toku badań udało się także wyodrębnić sposoby radzenia sobie z wyzwaniem stawianymi freeganom przez kulturę, a zatem: (I) kwestionowanie systemowego statusu odpadu, (II) nadawanie własnych klasyfikacji opartych na pragmatyce i własnych zmysłach oraz (III) etycznie ukorzenione motywacje do uprawiania freeganizmu.

Choć ten artykuł to jedynie przyczynek do kulturowej analizy ruchu freegańskiego, mam nadzieję, że niesiony przez niego potencjał badawczy będzie dalej eksplorowany przez badaczy różnych dyscyplin. Jeśli freeganizm udowadnia nam, że możliwe staje się połączenie kategorii pokarmu i odpadu, zdaje się, że stawia nas przed zaczepnym pytaniem: czym jest TWÓJ śmieć? Czy jest zgodny z twoim systemem wartości, a jeśli nie, ile z własnej strefy komfortu jesteś w stanie poświęcić, by to zmienić?

Zakończę cytatem z wypowiedzi jednej z moich rozmówczyń: „Każdemu życzę *skipowania*, ze względu na wszystkie rzeczy, które powiedziałam”.

BIBLIOGRAFIA

- Barnard A. (2016). *Freegans: Diving into the Wealth of Food Waste in America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
<https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816698110.001.0001>
- Bąk T. (2014). *Freeganizm jako subkultura i zjawisko nowych wartości w zglobalizowanym świecie*, "EDUKACJA HUMANISTYCZNA", nr 1 (30).
- Douglas M. (2007). *Czystość i zmaza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Douglas M. (2007b). *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Hoffmann J. (1993). *The Art and Science of Dumpster Diving*. Port Townsend: Lumpanics Unlimited.

- Kleśta-Nawrocki R., Kleśta-Nawrocka A. (2016). *Brudne jedzenie w kuchni polskiej*. [W:] *Człowiek – czystość i brud. Tom 1: Aspekt humanistyczno-etnologiczny*. Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 53–70.
- Kristeva J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Leach E. (1969). *Genesis as Myth and other essays*. London: Cape.
- Lévi-Strauss C. (1972). *Trójkąt kulinarny*. „*Twórczość*”, nr 2, s. 71–80.
- Modrzyk A. (2014). *Marnotrawstwo żywności. Zarys podstawowych uwarunkowań ekonomicznych i kulturowych*. [W:] *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*, pod red. Drzał-Sierocka A. Wyd. SWPS w Gdańsku.
- Pessel W. (2010). *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO Collegium Civitas Rok.
- Pottier J. (2008). Hasło „pożywienie”. [W:] *Encyklopedia antropologii społeczno-kulturowej*, pod red. Barnard A., Spencer J. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, s. 472-476.
- Radkowska-Walkowicz M. (2009). *Czystość i znaczenie (recenzja książek Mary Douglas: Czystość i brud oraz Ukryte znaczenia)*. „*Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka*”, z. 1, s. 199–205.
- Simmel G. (2006). *Mosty i drzwi*, pod red. Lipnik W. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Środa M. (2020). *Obcy, inny, wykluczony*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Tokarska-Bakir J. (2007). *Energia odpadków*. [W:] Douglas M., *Czystość i zmaza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wasilewski J. (2010). *Tabu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- <https://doi.org/10.31338/uw.9788323510420>

Wawrzyniak Joanna K. (2015). *Jedzenie jako demonstrowanie poglądów. O diecie freeganów*. [W:] *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, pod red. Juraś-Krawczyk B., Woźnicka E. Wyd. Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi.

Zalega T. (2013). *Alternatywne trendy konsumenckie w miejskich gospodarstwach domowych w Polsce w okresie kryzysu*, „Studia i Materiały Wydziału Zarządzania UW”.

<https://doi.org/10.7172/1733-9758.2013.16.4>

Freegans in trouble. The axiological relationship between dirt and food

Abstract

This article is based on ethnographic research conducted among freegans in 2021. It explores issues of valuation linked to the cultural categories of food and dirt, which come together in a surprising way in the phenomenon of freeganism. The main questions addressed in the article are: why does the practice of freeganism arouse social controversy and even disgust? How do the participants of the movement deal with this confusion of axiologies - of dirt and food - that blatantly disrupts the cultural order? Using Mary Douglas's structuralist theory of dirt (drawn primarily from her book *Purity and Danger*) and my field material, I also demonstrate the connections between freegan ethics, the phenomenon of wastefulness and the status of trash in culture, which freegans often consider to be arbitrarily and unjustifiably assigned.

Key words: dirt, trash, Mary Douglas, freeganism, food, waste

Abstrakt

Niniejszy artykuł opiera się na badaniach etnograficznych przeprowadzonych w środowisku freegan w 2021 roku. Porusza kwestie

wartościowania związanego z kulturowymi kategoriami pożywienia i brudu, które w zaskakujący sposób łączą się ze sobą w zjawisku freeganizmu. Główne pytania stawiane w artykule to: dlaczego podejmowane w ramach freeganizmu praktyki budzą społeczne kontrowersje, a nawet obrzydzenie? Jak uczestnicy ruchu radzą sobie z aksjologicznym pomieszaniem brudu i jedzenia, które rażąco narusza porządek kulturowy? Posługując się teorią brudu Mary Douglas (wyłożoną głównie w książce *Czystość i zmaza*) i moimi materiałami terenowymi, prezentuję powiązania między freegańską etyką, zjawiskiem marnotrawstwa oraz statusu śmiecia w kulturze, który freeganie często uznają za przydzielony arbitralnie i bezpodstawnie.

Słowa kluczowe: brud, śmieci, Mary Douglas, freeganizm, pożywienie, marnotrawstwo


HYBRIS nr 57 (2022)

ISSN: 1689-4286



<https://doi.org/10.18778/1689-4286.57.03>

JUSTYNA BRASZKA

 0000-0001-9800-6600

Uniwersytet Łódzki

j.braszka@gmail.com

***MĘDRZEC ZAWSZE NIESIE LUDZIOM OCALENIE*¹ —
POZA GRANICAMI WYOBRAŹNI: ROZWAŻANIA
NAD HUMANISTYCZNYM PRZEKAZEM *KSIĘŻNICZKI*
MONONOKE JAKO FILMOWYM CENTRUM
TWÓRCZOŚCI HAYAO MIYAZAKIEGO**

Anime, filmowy odpowiednik mangi, od ponad wieku rozwijane jest jako jeden z najważniejszych aspektów japońskiej kultury. Od lat 80. jest coraz lepiej rozpoznawalne dla zachodniego widza, stając się nieodłącznym wizerunkiem globalnej popkultury. Anime z łatwością przenika do intermedialnego dyskursu jako stały element

¹ Cytowany fragment pochodzi z Tzu L. (2016). *Tao te ching w poszukiwaniu równowagi*. Gliwice: Wydawnictwo Helion.

codzienności – pojawia się w grach, w przemyśle modowym i dekoracyjnym. Animacja pojawiła się w Japonii za sprawą wpływów francuskich i amerykańskich na początku XX wieku. Szybko zauroczyła ówczesnych intelektualistów i zainspirowała ludzi kultury, głównie malarzy i karykaturzystów, m.in. Ōtęna Shimokawę², którego uznaje się za ojca anime. Kolejne dwie dekady naznaczyły rozwój japońskiej animacji. Względnie dobre pasmo przerwała konfrontacja z falą nacjonalizmu japońskiego w latach 30³. Wzmocniona propaganda ówczesnego reżimu i nastawienie na nienawiść względem Zachodu i Chin, a następnie rodzące się zło wojenne, odcisnęły piętno na autorskiej skali powojennej animacji. Pierwsze dekady powojenne wyznaczyły nowy cel. Dopiero powstałe studia skupiać miały cenionych artystów z całej Japonii. Pomniejsze studia zostały zakupione przez przyszłą potęgę animacji — studio Toei Doga⁴. Jego twórcy za główny cel obrali produkcję jednego, pełnometrażowego, w pełni udźwiękowionego filmu animowanego rocznie. Prezydent studia publicznie ogłosił, że celem jest osiągnięcie pozycji „Disneya Wschodu”. Status ten wzmacniało fabularne zaplecze ówczesnych anime, w których przeważać zaczęła tematyka baśniowa, pełna folkloru i nawiązań do mitologii Japonii. Wkrótce wizje twórcze otworzyły się na elementy SF i horroru a także na pomysły czerpane z literatury Zachodu, m.in. powieści Juliusza Verne’a czy Wiktora Hugo. Na przestrzeni lat 70. i 80. powstało wiele dzieł, które odbiły się szerszym echem wśród publiczności zachodniej. Warto tu wymienić prace takich wizjonerów

² Zwany także jako Hekoten Shimokawa.

³ W latach 30. ubiegłego wieku animacje japońskie nastawione były na indoktrynację. Głównymi odbiorcami filmów animowanych – w domyśle mających posiadać znamiona „edukacyjne” – byli dorastający chłopcy. Fabuły animacji koncentrowały się na dzielnych bohaterach wojennych.

⁴ Studio to odpowiada m.in. za adaptacje mangi Akiry Toriyamy *Dragonball* czy popularną obecnie serię *Czarodziejka z księżycy*.

jak Eichii Yamamoto⁵, którego twórczość ugruntowała autorskie podejście do anime (Zaremba – Penk, 2013, s. 15 – 20). Z perspektywy współczesnego widza miano to mogą posiadać takie dzieła, jak seria Hideakiego Anno *Neon Genesis Evangelion* (org. *Shin Seiki Evangelion Gekijōban: The End of Evangelion: Air/Magokoro o, Kimi ni*, 1997) — filmowe zwieńczenie sagi⁶ poświęconej fascynacji religijnej i kondycji ludzkiej, futurystyczne manifesty: *Akira* (1988) Katsuhiro Ōtomo lub *Ghost in the Shell* (org. *Kōkaku Kidōtai*, 1995) Mamoru Oshii, rozprawiające się z traumą wojenną pełne przesłań obrazy jak *Boso przez Hiroszimę* (org. *Hadashi no Gen*, 1983) Mori Masakiego i Mamoru Shinzakiego czy *Grobowiec świetlików* (org. *Hotaru no Haka*, 1988) Isao Takahaty. Ostatni tytuł z wyżej wymienionych, sygnowany jest marką Studia Ghibli — japońskiego studia animacyjnego założonego w 1985 roku w Tokio przez m.in. nieformalnego króla wytwórni i świata anime — Hayao Miyazakiego⁷.

Hayao Miyazaki to obecnie z jeden z najbardziej cenionych twórców anime na świecie. Przyczynił się do spopularyzowania tego gatunku poza granicami Japonii, dzięki sukcesom takich dzieł jak *Spirited Away: w krainie bogów* (org. *Sen to Chihiro no Kamikakushi*, 2001) czy *Ruchomy*

⁵ Eichii Yamamoto (1940-2021) – jeden z najbardziej cenionych reżyserów anime, znany na całym świecie za sprawą autorskiej serii Animerama. Za jego najznamienitsze dzieło uznaje się kontrowersyjną *Belladonnę smutku* (org. *Kanashimi no Beradonna*) z 1973 inspirowaną średniowieczną historią Europy, elementami chrześcijaństwa oraz malarstwem europejskim (w szczególności Gustavem Klimtem i Egonem Schiele). Ponadto Yamamoto oparł swój scenariusz o dziewiętnastowieczny traktat Julesa Micheleta *Czarownica*.

⁶ *Neon Genesis Evangelion* (1997) w reżyserii Hideakiego Anno jest filmowym dopełnieniem serialu z lat 1995-96 (org. *Shin Seiki Evangelion*).

⁷ Warto dodać, że obok Miyazakiego założycielami byli także Toshio Suzuki (zajmujący się głównie działem produkcji) oraz Isao Takahata (1935 – 2018) był producentem oraz cenionym reżyserem. Jego ostatnie dzieła *Księżniczka Kaguya* (org. *Kaguya-hime no Monogatari*) z 2013 oraz *Czerwony żółw* (org. *Reddo Tatoru: Aru Shima no Monogatari*) uznawane są za hołd złożony klasycznemu anime).

zamek Hauru (org. *Hauru no ugoku shiro*, 2004)⁸. Studio Ghibli i Miyazaki obecnie darzeni są estymą ze strony wielbicieli i krytyków filmowych. Przemawia za tym każdorazowy sukces animowanej produkcji. Znamienne jest też, że każdy film Ghibli zapowiadany jest przez jednego z najlepiej rozpoznawalnych bohaterów studia — tytułową postać *Mojego sąsiada Totoro* (org. *Tonari no Totoro*, 1988), czyli leśnego duszka i patrona dzieci o antropomorficznych cechach zająca i kota. Lecz poza pragnieniem popularyzacji gatunku anime na świecie i osiągnięciem artystycznego spełnienia, Miyazakiemu przyświeca także cel edukacyjny, w moralizatorskim wręcz duchu współczesnego humanizmu. Przyglądając się wczesnym filmom Miyazakiego można dostrzec, iż element „kina familijnego” jest jedynie pretekstem do snucia opowieści, których fabuła osadzona jest w przestrzeniach fantastycznych lub futurystycznych (Miyazaki, 2014, s. 92). Co więcej, porównywanie Studia Ghibli do Disneya czy Pixara jest jedynie skrótem myślowym, z którego chętnie korzystają krytycy i filmoznawcy zachodni. Miyazaki od początku swojej działalności nie chciał być kojarzony z amerykańską wytwórnią, co wiązało się z konfliktem z zachodnimi dystrybutorami zarzucającymi Miyazakiemu niezrozumiałą formę i tematykę, nieodpowiednią dla najmłodszych widzów – brutalizację, której przykładem mogą być chociażby krwawe sceny zabójstw czy cierpienia zwierząt. Japoński reżyser pozostawał nieugięty (Lenburg, 2012 s. 68). Był wierny swojej wizji i stopniowo osiągał zamierzony cel, tworząc własne światy pełne magii i uniwersalnego, humanistycznego przekazu. Kulminacyjnym punktem

⁸ Obie produkcje wspólnie z *Zrywa się wiatr* (org. *Kaze tachinu*) z 2013 przyniosły reżyserowi nominacje do Oscara. *Zrywa się wiatr* miał być ostatnim filmem w dorobku Miyazakiego (Miyazaki, 2014, s. 93). Twórca wielokrotnie zapowiadał swoje odejście na emeryturę, za każdym razem powracając do studia. Obecnie trwa postprodukcja jego najnowszej pełnometrażowej animacji *Kimi-Tachi Wa Dō Ikiru Ka* na podstawie powieści Genzaburō Yoshino.

twórczości Hayao Miyazakiego, sprzed otrzymaniem statuetki Amerykańskiej Akademii Filmowej za *Spirited Away: w krainie bogów*, jest znamienite dzieło o silnym wydźwięku ekologicznym pod tytułem *Księżniczka Mononoke* (org. *Mononoke-hime*, 1997). Film ten jest tematycznym spoiwem twórczości Miyazakiego, dojrzałym centrum, który pozwala na interpretacyjną różnorodność i możliwość odszukiwania podobnych motywów w innych dziełach reżysera. *Księżniczka Mononoke* jako manifest ekologiczny, opowiada o antropocentrycznym upadku człowieka. Dodatkowo obraz przesiąknięty jest odnośnikami religijnymi, pacyfistycznymi, a nawet historyczno-społecznymi, bo choć akcja *Księżniczki Mononoke* osadzona jest w epoce Muromachi, to jej treść pozostaje bezsprzecznie uniwersalna. Dualizm narracyjny filmu – podział na dobro i zło oraz motyw przemian — wpisuje się natomiast w uniwersalność filozoficznego tao. Myśl taoistyczna nie jest obca Miyazakiemu, dlatego posłuży w poniższym artykule za jeden z aspektów interpretacji *Księżniczki Mononoke*, wraz z odniesieniami do innych filmów japońskiego reżysera.

Zarys wątków taoistycznych⁹

Elementy taoistyczne odgrywają istotną rolę w poniższej interpretacji. Z tego względu osobny akapit poświęcony krótkiemu zarysowi myśli taoistycznych wydaje się konieczny, by czytelnik lepiej mógł pojąć paralelę między twórczością Miyazakiego a filozofią taoizmu. Taoizm jest jedną z głównych myśli filozoficznych Dalekiego Wschodu i choć słusznie, w głównej mierze utożsamiany jest z Chinami, to warto

⁹ Powyższy zarys powstał w oparciu o Youlan F. (1997). *Krótką historią filozofii chińskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. Opisane wątki zostały wyselekcjonowane w taki sposób, by odpowiadały dalszej interpretacji, dotyczącej wybranych filmów Hayao Miyazakiego.

podkreślić, że nadrzędny sens taoizmu dotyczy tego, iż można dostrzec go w każdej formie, istocie bądź jestestwie. W czasach Lao Tzu taoizm sukcesywnie rozprzestrzenił się na terenie starożytnej Azji Dalekowschodniej, w tym w Japonii. W ramach historycznych, taoizm dzieli się na trzy etapy. Pierwszy, mniej znany, to okres Yang Zhu, czas pustelników i negujących świat defetystów, preferujących alienację od zgiełku codziennego życia. Yang Zhu był pierwszym najważniejszym przedstawicielem ówczesnej koncepcji taoistycznej. Nie zachowały się wiarygodne źródła przedstawiające doktryny Yang Zhu. Według *Zhuangzi* wyodrębnić można dwie podstawowe idee Yang Zhu, definiujące pustelniczą perspektywę pierwszego etapu myśli taoistycznej: jedna z nich przekornie głosi, iż: „[pustelnik] (...) nie wzięłby świata, nawet gdyby mu go dawano, nie żądając niczego w zamian. Z pewnością nie zamieniłby go nawet na jeden włos ze swej łydki”. Przekorność drugiego zdania prowadzi nas ku kolejnej myśli Yang Zhu, będącej dość cielesnym opisem spoiwa między człowiekiem, światem i wszystkim co pomiędzy. Myśli Yang Zhu zdają się być zdystansowane od świata, tymczasem wczesny taoizm dostrzega, że człowiek czyniąc zło, skazuje świat a przez to samego siebie na zniszczenie. Proces alienacji był zatem dla taoistów ratunkiem.

Drugi okres taoizmu dotyczy przede wszystkim Laoziego, zwanego mistrzem Konfucjusza oraz *Daodejing* (*Księga Drogi i Cnót*). To właśnie pochodzące z tego okresu Tao uformowało ścieżkę rozwoju filozofii taoistycznej jako mądrości, której nie da się wpisać w konkretne ramy narodowe czy historyczne, bowiem dotyczy wszystkiego, co istnieje. Tao według Laoziego to sztuka przeciwieństw, swoiste rozwinięcie jin i jang. W negatywnym aspekcie mówi o ludziach zbyt dumnych, którzy wkroczyli na ścieżkę nieprawości zatracając swoje Tao. Rozwijająca te myśl trzecia koncepcja taoizmu, która przypisywana jest w dużej

mierze Zhuangziemu łączyła powyższe elementy, hołdując pierwotnym stanom człowieczeństwa, np. prawom natury czy umiłowaniu dzieciństwa. To ostatnie przypisywane jest tylko mędrcom (Youlan, 1997, s. 136). Kończąc wątek taoistyczny, warto na chwilę zatrzymać się przy shintoizmie, który łącząc wpływy taoistyczne oraz myśli buddyzmu wyznaczył kanon człowieka prawego, a także określił wszelkie występki przeciwko boskim prawom (Kozyra, 2011, s.17).

Fatalistyczny los bytów ludzkich w *Księżniczce Mononoke*

Niegdyś las pokrywał cały kraj. Od niepamiętnych czasów
był domem bogów¹⁰

(*Księżniczka Mononoke*, reż. H. Miyazaki, 1997, min. 2).

Słowa te¹¹ są prologiem¹² *Księżniczki Mononoke*, wstępem o baśniowym charakterze opowieści, anonsującym o pierwszych znamionach gatunku fantasy. Ten narracyjny początek nadaje dalszy tok linii fabularnej — oto mistyczne czasy, dychotomiczny świat z podziałem na byty ludzkie i nie-ludzkie oraz konflikt pomiędzy nimi. Ujęcie później, akcja *Mononoke* przenosi się na ziemię ludu Emishi¹³, prastarego rodu zamieszkującego niegdyś część japońskiej wyspy Honsiu, która w myśli przemian tao, symbolizuje aspekty Wschodu. Dziedzicem rodu jest młody książę, Ashitaka. Jego fabularne przeznaczenie nakreśla atak

¹⁰ Swoistą mitologię wstępu można w wersji rozszerzonej przeczytać w *The Art of Princess Mononoke* (Miyazaki, 1997, s. 18).

¹¹ W kontekście tao słowa te jak i znaczenie interpretacyjne filmu może odwoływać się do taoistycznego pojęcia skupionego wokół „natury” Li (Youlan, 1997, s. 335).

¹² Warto tu dodać, że słowa prologu w wersji angielskojęzycznej znacznie lepiej oddają główny konflikt filmu: „(...) Wówczas człowiek i bestia żyli w harmonii. Ale z biegiem lat większość starożytnych lasów została zniszczona. Te, które pozostały były strzeżone przez gigantyczne bestie, które pozostały wierne Duchowi Wielkiego Lasu. To były czasy demonów i bogów” (*Księżniczka Mononoke*, reż. H. Miyazaki, 1997, min. 2).

¹³ Lud ten zwany był także jako Ebisu lub Ezo. Z chińskiego nazwa ta oznacza „lud barbarzyńców”.

wielkiego dzika na wioskę. Olbrzymi zwierz jest dawnym bóstwem puszczy. Zraniony przez broń ludzi przemienił się w demona. Podczas obrony wioski Ashitaka zostaje ranny, a umierające bóstwo rzuca na niego klątwę przeklinając go jako przedstawiciela rasy ludzkiej. Na zranionej ręce młodego księcia szybko pojawia się nienaturalne pręgowane znamię. Wieszcza¹⁴ Emishi radzi mu podczas posiedzenia starszyny by młodzieniec opuścił wioskę i udał się na Zachód, w celu wyjaśnienia przyczyny ataku bóstwa przemienionego w demona i skonfrontowania się ze swoim przeznaczeniem. Los Ashitaki pozostaje nieuchronny. Porzuca swoje dziedzictwo w symboliczny sposób, ścinając sobie włosy, zabiera ze sobą odnaleziony w szczątkach demona dziwny, zaczerniony kamień i wyrusza w podróż na swoim wiernym wierzchowcu imieniem Yakul. Ashitaka, z punktu widzenia analizy, jest typowym bohaterem, który będzie musiał przejść proces inicjacji (bądź przemiany), by odkryć własne „ja”. Z punktu widzenia taoizmu staje się „człowiekiem ukrywającym się” (Youlan, 1997, s. 67), czyli pustelnikiem potrafiącym wyrzec się świata – w tym przypadku pochodzenia. Miyazaki konsekwentnie przez dłuższy czas prowadzi narrację personalną, by ukazać bieg wydarzeń poprzez pryzmat Ashitaki. W trakcie swojej wędrówki na (symboliczny) Zachód, dociera do rejonu ogarniętego walką i brutalną polityką szogunatu, odkrywając nieznaną mu dotąd ludzką chciwość, nakierowaną na zysk ekonomiczny. Świat — poza tym, który Ashitaka znał dotychczas — leży na przeciwstawnym biegunie od pełnych pokory ludzi Emishi. Co więcej, choć Ashitaka zdaje się nie ufać obcym, ulega w łatwy sposób ich manipulacji, przede wszystkim chciwemu i wygadnemu Jigo-bo. Jigo-bo wykorzystuje

¹⁴ W niektórych tłumaczeniach pojawia się jako szamanka. Jest przedstawicielką szamanizmu, które w czasach historycznych stanowiło nierozzerwalny element Shinto.

naiwność i dziecinność Ashitaki, podsuwając młodemu księciu idee udania się do starożytnej puszczy. Choć na początku Jigo-bo zadaje się być bohaterem pozytywnym i życzy Ashitace powodzenia w poszukiwaniach, nadmierna uczciwość chłopaka przyczynia się do podsycenia jego ukrytego planu. Nieświadomy jeszcze niczego Ashitaka zauważa, że jego stan zaczyna się pogarszać, a rana - w metaforyczny sposób - boli i poszerza się w raz z każdą negatywną emocją lub czynkiem wyrządzającym innym krzywdę. Rana „rozgałęzia” osobowość Ashitaki nadając mu cechy sprzeczne z jego wcześniejszym zachowaniem — w chłopcu potęguje się złość i pragnienie zemsty, nienawiść i obojętność. W pewien sposób jest tego świadomy, dlatego stara się balansować na granicy dwóch osobowości. Mimo wszystko, pozostaje nastawiony na wewnętrzną dobroć i bezinteresowną pomoc. Po dotarciu do puszczy ratuje dwóch nieznanym żołnierzom. Dualizm osobowości wpływa też na „zwierzęcy” aspekt Ashitaki, który rodzi się w formie pośredniej — pod postacią uczucia do napotkanej wilczej dziewczyny San oraz bezpośredniej — Ashitaka zaczyna instynktownie rozpoznawać zwierzęcą naturę, komunikuje się z duszkami lasu prosząc je o wskazanie drogi przez puszcze do domu rannych i co najważniejsze, będąc w puszczy po raz pierwszy, dostrzega Boga Lasu, którego spojrzenia powoduje ból rany chłopca. Nadanie Ashitace innego wymiaru jest potęgowane przez zachowanie ogłupiałych rannych, których puszcza przeraża na czele z niewinnie wyglądającymi leśnymi duszkami. Wraz z rannymi Ashitaka dociera do pałacu Pani Eboshi - monumentalnej warowni zbudowanej z wykarczowanych drzew, w której znajduje się fabryka broni. Królestwo Pani Eboshi to świat zindustrializowany, a sama główna antagonistka filmu to kobieta nieposiadająca pana nad sobą — osoba waleczna, niepokonana i niezaspokojona. Ashitaka nie wie jeszcze,

iż pozostawiła uratowanych przez niego ludzi na niechybną śmierć. Pani Eboshi przyjmuje Ashitakę z szacunkiem i niemniejszą rezerwą. Właśnie podczas wieczerzy w domniemanym „królestwie ludzi”, Ashitaka odkrywa, iż demon pod postacią dzika, który nawiedził jego wioskę, był raniony od kuli wystrzelonej z broni Pani Eboshi. Ashitaka szybko dowiaduje się o planach samozwańczej pani puszczy i jej głównych celach: usunięciu estymy leśnych bóstw, podporządkowaniu sobie zasobów lasu pod cele ekonomiczne i militarne, stworzeniu własnej potęgi. Miyazaki w swej wirtuozerii nie byłby jednak sobą, gdyby nie nadał Pani Eboshi cech pozytywnych. Eboshi reprezentuje klasycznie pojmowaną myśl taoistyczną – zawiera w sobie jin i jang, przez co nie jest jednoznacznie czarnym charakterem. Pomaga społecznie słabszym – trędowatym i kobietom. Gardzi męską dominacją, dlatego prowadzi dodatkowy konflikt z władcą ziemskim Lordem Asano. Pani Eboshi jest współczesnym wyobrażeniem o kobiecie sfeminizowanej, nie podlega narzuconym wzorcom i dyskursom, w makiaweliczny sposób walczy o swoją pozycję i niezależność. Z drugiej strony Eboshi reprezentuje dopuszczenie się występku przeciwko prawie natury, tym samym stoi w kontrze do Laoziego: „Powinno się znać prawa natury i kierować swoimi działaniami zgodnie z nimi¹⁵” (Youlan, 1997, s. 114). Za pomocą Eboshi Miyazaki krytykuje dominujący pryzmat patriarchy we współczesnej Japonii, gdzie kobiety z większym wysiłkiem zabiegają o posadę czy status społeczny. Nie można Pani Eboshi jednoznacznie ocenić, dlatego Ashitaka wybaczając kobiecie ulegając przy tym jej wdziękom. Kontrapunktem dla Pani Eboshi jest postać charyzmatycznej San, tytułowej księżniczki i obrończyni lasu. San to dziewczyna wychowana przez wilki. Gardzi ludźmi i sama nie chce przynależeć

¹⁵ Jest to myśl tzw. „praktykowanego oświecenia”.

do ludzkiego rodzaju. W przeciwieństwie do innych bohatererek Miyazakiego, takich jak Chihiro ze *Spirited Away* czy Sophie z *Ruchomego zamku Hauru*, San nie przechodzi procesu inicjacji, nie ma w sobie cech carollowskiej Alicji. Jej pojawienie się w filmie konfrontuje się z finałem, w którym w podświadomy sposób Miyazaki buduje złudzenia napięcia erotycznego między Ashitaką a San. W kulminacyjnej sekwencji San uwięziona jest w mackach demona, a Ashitaka poświęca się by uratować dziewczynę. Ten element inicjacyjny związany jest z symboliką wody — Ashitaka obmywa San w źródle, co w bezpośrednim aspekcie oznacza czystość, w metaforycznym zaś ilustruje barierę pewnej międzyludzkiej cielesności, która wcześniej przez San zdawała się być nie do przekroczenia. Z taoistycznego punktu widzenia, postać wilczej księżniczki wpisuje się w tzw. pierwszy etap taoistyczny, w którym główną rolę odgrywali defetyści, którzy negowali znaczenia sensu świata i preferowali pustelniczą alienację. Taka postawa napędza San, która ze wszelkich sił stara się odizolować od rodzaju ludzkiego. Jej dzikość, poczucie wolności i hardość ducha, jednoczesna znajomość i obcość ludzkich zwyczajów i palety zachowań, sprawiają, iż jest bohaterką wyzwoloną. Podobnie jak Eboshi reprezentuje feministyczny wzorzec interpretacji. Jednak w przeciwieństwie do San Pani Eboshi jest kobietą dojrzałą, to rasowa intrygantka potrafiąca cierpliwie kalkulować swoje cele w oczekiwaniu na ofiarę. Natomiast wilcza córka mierzy swoje siły na zamiary, choć czyni to wprawdzie ze względu na swoją szlachetność, związaną z miłością do domu — lasu i swoich bliskich — zwierząt. Ashitaka pozostaje rozdarty między San a Panią Eboshi, jednak, gdy San atakuje w pojedynkę warownie Eboshi, Ashitaka staje po stronie tej pierwszej. Furia spowodowana strachem o San sprawia, że rana Ashitaki daje mu ponadnaturalnych, demonicznych wręcz sił. Ashitaka zostaje postrzelony przez jednego

z ludzi Pani Eboshi. Ciężko ranny pozostaje na łasce San. Ta zanosi go do strumienia w głębi puszczy, gdzie zostaje odratowany przez magiczne działania wody i wolę Boga Lasu, który nie zdejmuje jednak klątwy z młodego księcia. Na Ashitace ciąży bowiem brzemień rasy ludzkiej, wraz z całym jej występkiem przeciwko leśnym bytom.

Aspekt człowieczeństwa objawia się w scenach ukazujących cielesność. W ramach perspektywy taoistycznej złączanie ciała z ziemią (los ziemi zależy od decyzji człowieka) nawiązuje do Laoziego: „Dlatego ceniąc cały świat tak jak swoje ciało, go dzien będziesz, by ci ten świat przekazać (we władanie); miłując cały świat tak jak swoje ciało, go dzien będziesz, by ci ten świat powierzyć” (Youlan, 1997, s.73).

W *Księżniczce Mononoke* oraz w pozostałych dziełach Miyazakiego sceny cielesne często budzą grozę. Ukazują ograniczoność i kruchość człowieka w obliczu potęgi ziemi, którą próbuje osiąść. Pozostając w kręgach kultury japońskiej, sceny cielesnej deformacji stanowią element recepcji nawiązującej do popularnego podgatunku horroru w Kraju Kwitnącej Wiśni, czyli do horroru ciała¹⁶. Stworzenie filmoznawczej mapy skupiającej się na rozwoju owego nurtu w sztuce japońskiej mogłoby dowieść, że istnieje wiele podobieństw między filmami Miyazakiego a mniej oczywistymi tytułami jak *Tsetsuo - człowiek z żelaza* (org. *Tsetsuo*, 1989), *Gozu* (org. *Gokudô kyôfu dai-gekijô: Gozu*, 2003) czy *Grą wstępną* (org. *Ôdishon*, 1999). Podobne analizy porównawcze, z pozoru skrajnych perspektyw filmowych, są jednak tematem na osobną pracę.

Ashitaka jest odzwierciedleniem wszystkich przeciętnych ludzi, którzy cierpią z powodu decyzji ludzi „na górze”. Pani Eboshi czy złowrogi lord Asano konkurują ze sobą, nie przyświeca im wspólny cel, a ich działanie przesiąknięte nienawiścią i zawziętością doprowadza do symbolicznego

¹⁶ Popularniejsza nazwa to body horror.

upadku moralnego człowieka. Tu ponownie pojawia się postać wspomnianego wcześniej Jigo-bo, który dyplomatycznie podjudza obie strony konfliktu, upatrując sobie w wojence między Eboshi a Asano możliwość zysku. Jego najważniejszy cel jest jednak bliższy marzeniu Pani Eboshi – oboje pragną zniszczyć i pozyskać głowę wielkiego Boga Lasu. Humanistyczne porywy Ashitaki, który pragnie uratować ukochaną San przed ostateczną zagładą lasu, zdają się być jednak daremne. Ashitaka rozerwany jest między własną klątwą, losem puszczy a pogroźoną w chaosie siedzibą Pani Eboshi okupowaną przez siły lorda Asano. Młodzieniec decyduje się jednak szlachetnie ratować ukochaną San. Jigo-bo oraz Eboshi osiągną zamierzony cel. Udaje się im zdobyć głowę Wielkiego Boga Lasu, lecz jednocześnie skazują las na anihilację. Po odcięciu głowy boski przywódca przeobraża się w demona a puszcza dokonuje samozniszczenia. Eboshi zdaje się rozumieć swój błąd. W krytycznym momencie San i Ashitaka odzyskują głowę Boga Lasu oddając mu ją w nadziei na zbawienie. Bóg Lasu wybacza ludziom ich występki. Ratuje starożytną puszcę odnawiając wszystko, co zostało zniszczone w walce między ludźmi a zaanonsowanymi w prologu bestiami. Wszystko wraca do starego porządku. Eboshi postanawia się zmienić, choć nadal pozostaje wierna swoim ideałom, w walce przeciwko dyskryminowaniu kobiet oraz mniejszości. Wojna między nią a Asano dobiega końca. Bóg Lasu zdejmuje z Ashitaki klątwę — nieformalnie to właśnie determinacja i poświęcenie chłopca przyczyniło się do uratowania lasu. San wybacza ludziom, choć jej i Ashitace nie jest dane być razem. Należą do dwóch odmiennych światów: ludzkiego i zwierzęcego. Pozostają jednak symbolicznymi wysłannikami obu

przestrzeni¹⁷, którzy odtąd dbać będą o wzajemną harmonię i względny pokój.

Miyazaki nadał finałowi *Księżniczki Mononoke* humanistyczny akcent — wszystko zależy od działalności człowieka. Bezwzględnie podkreślił przy tym, iż dobro naszego największego domu — lasu reprezentującego planetę ziemię — zależy od nas samych. Ashitaka jest przedstawicielem kolektywnego ogółu społeczeństwa, które może, a nawet powinno, przeciwstawić się ludziom u władzy, w ich złowroziej działalności eksploatującej zasoby lasu. Samo jego imię — Ashitaka — tłumaczone z japońskiego oznacza pytanie o jutro. Przyszłość i dobro planety zależą od wszystkich, zwłaszcza od ludzi młodych, którzy w filmie reprezentowani są przez Ashitakę i San. Przeszłość San nie jest znana. Wiadomo jedynie, iż jest to dziewczyna odnaleziona i wychowana przez wilczycę Moro, również prastare bóstwo. Dorastała jako wojowniczką i obrończynią lasu. Adaptuje się do zwierzęcego ja, ulegając pierwotnym instynktom: warczy, gryzie, przeżuwa pokarm dla Ashitaki. Doznała okropności od obu stron, dlatego stara się trzymać tylko swojego wilczego stada. Pomimo woli walki i niechęci wobec ludzi, jest jednak postacią pełną miłosierdzia, podobnie jak jej filmowa poprzedniczka Nausicaä, która w poprzednim wielkim ekologicznym dziele japońskiego twórcy walczyła z inną kobietą u władzy, na modłę Pani Eboshi (antagonistka Nausicii, Kushana jest jednoznacznie zła i nastawiona na zysk kosztem ekologicznego systemu). I choć nie jest pewne, jak wyglądał model inicjacji w przypadku San, jest on bardzo

¹⁷ W ich postawie upatrywać można innych wątków animalizacji. W finale San oraz Ashitaka otrzymują określone role obrońców lasu i strażników mających dopilnować dochowania pokoju między światem ludzi i zwierząt. Można dostrzec tu aspekt tzw. gatunków parasolowych, które należą do symbolicznych stworzeń mitologii japońskiej. W przypadku San wydaje się naturalnym przypisanie jej cech wilka. Natomiast Ashitaka może mieć cechy Białego Tygrysa (Bai Hu w mitologii chińskiej, Bayakko w japońskiej), który posiada aspekty męskie i jest „Panem Zachodu”. Według interpretacji filmowej Zachód jest światem ludzi, których reprezentuje Ashitaka.

interesujący w przypadku Nausicii. W scenie przedstawiającej ów aspekt, która jest równocześnie najlepszym fragmentem *Nausicii z Doliny Wiatrów* (org. *Kaze no Tani no Nausicaä*, 1984) — pełnym oniryzmu i sennej mary — maleńkiej Nausicee odebrany zostaje świeżo narodzony owad, którego gatunek ewoluował w wyniku wojny między ludźmi, zakończonej katastrofą ekologiczną. „Dorośli” zabijają niewinne zwierzątko na oczach dziewczynki. Dojrzała Nausicaä wie, iż jako obrończyni ziemi jej przodków będzie musiała walczyć z owym gatunkiem, przekonuje się jednak na własnej skórze, iż nie ma większego zagrożenia dla Matki Natury od ludzkiego podstępku. Element łączności między światem duchów/przodków, a aktualnym czasem akcji nawiązuje bezpośrednio do myśli taoistycznej. Według tajji należy szanować przodków wraz ich ziemskim dobrobytem utraconym po śmierci (może być to dom czy ogólnie pojmowane miejsce zamieszkania). Następców zmarłych przodków, którzy nie uszanują tradycji, czeka surowa kara. Właśnie taką karę – o charakterze wręcz karmicznym, ilustruje przypadek Pani Eboshi, wyrokującej niejako o samej sobie „odcięta głową, która zawsze gryzie” (*Księżniczka Mononoke*, reż. H. Miyazaki, 1997, min. 115) – dotyka byty ludzkie czyniące zło, sprzeciwiających się starożytnemu pokojowi szanującym każdą z wól: zarówno ludzką, jak i boską.

Boskość bytów nie-ludzkich

Tytuł *Księżniczka Mononoke* jest najczęściej źle odczytywany — na pierwszy rzut oka widz ma konkretne skojarzenie, iż treść filmu musi dotyczyć dziewczyny imieniem Mononoke. Nic bardziej mylnego. Mononoke w mitologii japońskiej odnosi się do palety bytów nie-ludzi, wypełniających niejedną japoński bestiariusz. W aspekcie kultury chodzi o wszelkie istotny z kręgu fantastyki.

W *Księżniczce Mononoke* świat ludzi równoważony jest przez świat zwierząt – przede wszystkich byty boskie, które uosabiane są pod postacią konkretnych gatunków. Sformułowanie „byt” ma swoje odniesienie w taoizmie, bowiem wskazuje na rzecz „najpierwszą”. Hasło to nie odnosi się jednak do jakiegokolwiek pierwszeństwa w sensie materialnym bądź czasowym. Odnosi się do pierwszeństwa logicznego, uwarunkowanego na prawach wszechświata. W stwierdzeniu tym znów można odnieść się do wzniosłego wstępu *Księżniczki Mononoke* — zanim w lesie pojawił się człowiek należał on do bóstw. Najważniejszym mieszkańca starożytnej puszczy jest Wielki Bóg Lasu. Za dnia jest to bóstwo o antropomorficznej twarzy i korpusie olbrzymiego jelenia. Podróżuje samotnie, bądź ze swoim stadem. Po zmroku przemienia się w leśnego wędrowca przemierzającego dzikie leśne ostępy. Gdy pojawia się po raz pierwszy na ekranie, Miyazaki dba, by jego wejście zaaranżowane zostało z odpowiednią estymą i podniosłością. Tworząc postać Wielkiego Boga Lasu, Miyazaki chętniej niż z buddyzmu, korzystał z chrześcijańskich wyobrażeń na temat Boga — mężczyzna z siwą brodą i mądrym, wszechwiedzącym spojrzeniem. W *Księżniczce Mononoke* pomimo aspektu przodków zabrakło jednak wątku reinkarnacji. Wielki Bóg Lasu wyrokuje o życiu i śmierci, posiada moc decydującą. W przeciwieństwie do Pani Eboshi czy lorda Asano jest mistycznym przywódcą z myśli taoistycznej — niezauważalnym pośród swych podanych będącym niejako ich (leśnym) cieniem (Tzu, 2016, s. 49). W dalszym odniesieniu do tao reprezentuje dualizm taiji, choć nie jest pewne czy jest jego skończoną formą — triskelionem. Ta forma pełności przynależy raczej wszystkim leśnym bytom. Natomiast Wielki Bóg Lasu jest jin i jang skończonym posiadającym w sobie dobroć i głęboko skrywany mrok. Gdy Pani Eboshi odcina mu głowę pociskiem ten umyślnie uśmierca puszcę —

doprowadza do apokalipsy. Być może czyni to umyślnie, wiedząc, iż Ashitaka uratuje las. Być może właśnie z tego powodu wyrokował nad zdjęciem z księcia klątwy. Co ciekawe, jeleń w kulturze japońskiej nie jest najważniejszym spośród mononoke, pozostając jedynie posłańcem bogów. Tu znów warto odwołać się do Ashitaki, bowiem młody książę posiada wiele cech legendarnego pierwszego władcy Japonii, cesarza Jimmu, który u progu przejścia władzy otrzymał pomoc od bogini słońca Amaterasu¹⁸.

Podobnie jak w perspektywie ludzkiej, tak w perspektywie zwierzęcej dominującą rolę piastują kobiety. W przypadku bytów nie-ludzkich czołową pozycję zajmuje starożytna wilczyca Moro — z wzajemnością znienawidzony wróg Pani Eboshi. Moro to olbrzymia wilczyca o trzech ogonach, która wychowała San i parę własnych szczeniąt. Podobnie jak każdy wilk w naturze jest nieformalnym stróżem lasu. W kulturze japońskiej wilk symbolicznie może posiadać dwa znamiona. Z jednej strony reprezentuje rzeczy niewidzialne, ukryte, niedoświadczone; z drugiej strony zaś, wilk uważany jest za strażnika pomagającego ludziom. Moro sprzeciwia się otwartej wojnie między zwierzętami a ludźmi. Wyczuwa w Ashitace dobrego człowieka. Godzi się też z własnym przeznaczeniem, gdy zostaje postrzelona przez Panią Eboshi. Zdaje sobie sprawę, iż podobnie jak dzik, który ranił Ashitakę, ona również przemieni się w demona. Nie zamierza prosić Wielkiego Boga Lasu o łaskę. I pomimo powściągliwości, która cechuje matczyną mądrość Moro, w ostatecznej konfrontacji rzuca się w porywie zemsty na Eboshi, odgryzając jej rękę.

¹⁸ Według shintoistycznej legendy Jimmu był wnukiem bogini Amaterasu. Został przez nią zesłany na ziemię by podbić Japonię. Patronuje mu inne cenione w mitologii japońskiej zwierzę – kruk.

Stateczność wilczej natury konfrontuje się z furią dzików — ostatniej boskiej grupy w świecie *Księżniczki Mononoke*. Dziki na czele z ich przywódcą, ślepym bóstwem Okkago, w finałowej walce atakują wojska Pani Eboshi ponosząc najwyższe konsekwencję. Tu Miyazaki pozostał wierny japońskiej interpretacji natury dzików jako zwierząt gwałtownych, niebezpiecznych i reprezentujących pierwotne znamiona sił natury. Poza wyżej wymienionymi bóstwami w lesie żyją także maleńcy przewodnicy pod postacią duszków o dziecięcych korpusach oraz chytre czerwonoookie małpy, które z niecierpliwością czekają na ludzką zagładę. Przez swoje okrucieństwo nie różnią się niczym od ludzi.

Aspekt animizacji nie dotyczy jedynie bóstw przemawiających ludzkim językiem. Równie rozumny zdaje się być Yakul – wierny kompan Ashitaki, który dla chłopca jest prawdziwym przyjacielem. Porozumiewa się z San znającą zwierzęcą mowę. Zwierzęta zawsze były istotnym elementem dla Studia Ghibli. Nie-ludzkich bogów zapowiadało już wcześniejsze dzieło Miyazakiego — znak rozpoznawczy wytwórni *Mój sąsiad Totoro*. Sympatyczny Totoro wraz ze swoimi mniejszymi kompanami pomaga dwóm dziewczynkom, których mama poważnie choruje. W nagrodzonym Oscarem *Spirited Away* Miyazaki ukazuje paletę bardziej lub mniej poważnych yokai — każdy z nich jednak stoi w konflikcie ze „zwykłym” człowiekiem, z tym, że podobnie jak rasa ludzka, bywają chciwi lub żarłocznicy. Nagradzają uczciwość i ganią wszelkie przeciwstawne zachowania. W *Ruchomym zamku Hauru* ukazana została najbliższa więź człowieka z bytem nie-ludzkim. Tytułowy czarnoksiężnik Hauru oddał swoje serce gwiazdnemu przybyszowi, który przemienił się w ogień. Calsifer, który przedstawia się jako demon ognia żyje w symbiozie z Hauru — jeżeli on zginie, to samo czeka Hauru. Dodatkowym aspektem animizmu są umiejętności czarnoksiężnika, który potrafi przybrać postać

jaskółki. To drugie obliczne powoli go wyniszcza, podobnie jak symboliczny brak serca, co ukazują sugestywne sceny wojenne w filmie (Miyazaki, 2008, s. 102-103). Jest tego świadomy, ale poddaje się swojej drugiej naturze, by ocalić ukochanych przed wojną.

Motywy antywojenne

Zwłaszcza w kontekście ludzkim w przypadku *Księżniczki Mononoke* warto wymienić motywy historyczno-społeczne. Położona na symbolicznym Wschodzie wioska Ashitaki zdaje się być odseparowana od reszty skąpanego w bratobójczej krwi kraju — to nawiązanie do okresu samurajskiej walki o władzę za czasów Muramochi (Cavallaro, 2006, s. 122). Podróż na Zachód odsłania nowoczesność: handel, wyszukaną broń palną, rozwijające się miasta. Zwierzęta żyjące pod przywództwem obcych. Ten dualizm to odpowiedź na wciąż obecny powiew imperializmu, który przyświecał myśli Zachodu (Lucken, 2016, s. 2010) – gdy chodzi o krytykę kolonializmu (las symbolicznie skolonizowany i eksploatowany przez ludzi) to Miyazaki krytykuje w ten sposób dawne imperialne mocarstwa europejskie, które po II wojnie światowej straciły swoją tożsamość, stopniowo ulegając globalizacji. Podobnie krytykuje Japonię, tym razem zestawiając ją na szali z innym zachodnim światem, dokładniej ze światową polityką USA. Trzeba przyznać, że krytyka zachodniego mocarstwa bliska jest rozważaniom Ruth Benedict: „Amerykanie narzucają uznawane przez siebie zasady wszystkim narodom” (Benedict, 2016, s.27). Pod koniec XIX wieku wojska Stanów Zjednoczonych dopłynęły do wybrzeży Japonii narzucając im swój *Weltanschauung*, doprowadzając tym samym do wojny kończącej szogunat i rozpoczynającej proces nacjonalizacji Japonii, który konsekwentnie rozwija się do końca lat 30. ubiegłego wieku, kiedy to siły japońskie zaatakowały Chiny doprowadzając

do pierwszej wojny chińsko-japońskiej. Rozwój wydarzeń wojennych, wraz z odejściem Japonii z Ligi Narodów, w 1937 roku doprowadził do — z perspektywy Zachodnich odbiorców - moralnego upadku Japończyków m.in do niezwykle okrutnej rzezi nankińskiej (Chang, 2013, s. 22-33). Owo krwawe zatraćanie w kulturze japońskiej nie było jednak odosobnionym przypadkiem. Wyrosło z zamięłowania Japończyków do brutalności, ze społeczeństwa wychowanego od XIX w skrajnie feudalnym rygorze, a przede wszystkim z kultury, która już na poziomie podań i legend, przesycona była okrucieństwem.

W *Nausicee z Doliny Wiatrów* japoński reżyser znów po cichu krytykuje aspekt wojenny, tym razem nawiązując do użycia broni atomowej. Miyazaki krytykuje obie strony i pozostawia widzowi otwarte pole interpretacji. Temat różnic kulturowych między Zachodem a Wschodem w odniesieniu do relatywizmu kulturowego można zgłębić dokładniej, sięgając po tak wartościowe pozycje jak *Miecz i chryzantema* Ruth Benedict czy *Ukryty wymiar* autorstwa E.T. Halla.

Najważniejsze — być dobrym, zła nie czynić

Miyazaki nie pozostaje obojętny wobec ludzi. Skupia ludzką naturę w soczewce własnych wyobrażeń – ucząc, poszerzając horyzonty, dając widzom magiczny świat pełen symboliki i przygód, na miarę Tolkienowskich wypraw. Credo jego dzieł pomimo różnorodności i wyjątkowości można sprowadzić do jednej myśli przewodniej – być dobrym. Być dobrym dla świata i dla siebie samych, gdyż — podobnie jak w tao — wszystko płynie i uzupełnia się. Za dobrocią kryją się szeroko pojęte cnoty, które reprezentuje każdy z klasycznych już bohaterów Studia Ghibli. San rozumiana jest poprzez

wolność i wierność własnej naturze, Ashitaka reprezentuje szlachetne męstwo i uczciwość; główna bohaterka *Ruchomego zamku Hauru*, Sophie, uczciwość poprzez ciężką pracę i cierpliwość; Nausicaä ochronę słabszych

i pokrzywdzonych; Satsuki i Mei z *Totoro* – nieskrępowaną dziecięcą fantazję. Tak naprawdę za wszystkimi tymi bohaterami kryje się mistrz na miarę taoistycznego przesłania – mistrz, który jako „władca” spełniałby najwyższe kryterium według myśli tao a jako [mędrzec] „zawsze niesie ludziom ocalenie” (Tzu, 2016, s. 69).

BIBLIOGRAFIA

- Benedict R. (2016). *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Cavallaro D. (2006). *The Anime Art Of Hayao Miyazaki*. Jefferson/North Carolina/ London: McFarland&Company.
- Chang I. (2013). *Rzeź Nankinu*. Warszawa: Wydawnictwo Wielka Litera.
- Foster Michael D. (2017). *Yokai. Tajemnicze stworzenia w kulturze japońskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hall Edward T. (1978). *Ukryty wymiar*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kozyra A. (2011). *Mitologia japońska*. Warszawa/Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN.
- Lenburg J. (2012). *Hayao Miyazaki: Japan's Premier Anime Storyteller*. New York: Library of Congress.
- Lucken M. (2016). *Imitation and Creativity in Japanese Arts. From Kishida Ryūsei to Miyazaki Hayao*. New York: Columbia University Press.
<https://doi.org/10.7312/luck17292>
- Miyazaki H. (1997). *The Art Of Princess Mononoke*. Tokio: Studio Ghibli Library.

- Miyazaki H. (2008). *The Art Of Howl's Moving Castle*. Tokio: Studio Ghibli Library.
- Miyazaki H. (2014). *The Turning Point 1997 – 2008*. San Francisco: Viz Media.
- Olsen B. E. (2011). *The Tao of Miyazaki*. Prescott: Prescott Collage.
- Tzu L. (2016). *Tao te ching w poszukiwaniu równowagi*. Gliwice: Wydawnictwo Helion.
- Youlan F. (1997). *Krótką historia filozofii chińskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zaremba–Penk J. (2012). *Studio Ghibli. Miejsce filmu animowanego w japońskiej kulturze*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Kirin.
- <https://www.bbc.com/culture/article/20220713-princess-mononoke-the-masterpiece-that-flummoxed-the-us> (dostęp: 20.10.2022)

The wise man always brings salvation to people - beyond the limits of imagination: reflecting on the humanistic message of *Princess Mononoke* as the center of Hayao Miyazaki's filmwork

Abstract

The article focuses on several themes that make up the body of Hayao Miyazaki's *Princess Mononoke* — an anime film dominated by environmental themes. The article presents the message of the film, which at the same time corresponds to other works by the Japanese director. Therefore, the article presents a film studies perspective that includes the analysis of film. Apart from that, the article presents other perspectives: anthropological - discussion of non-human beings and showing themes from Japanese folklore, and historical and social ones,

which include open criticism of contemporary society and the influence of postcolonial thought.

Key words: anime, yokai, Hayao Miyazaki, studio Ghibli, taoism

Abstrakt

Celem artykułu jest przedstawienie różnych perspektyw filmu *Księżniczka Mononoke* — dzieła anime autorstwa japońskiego reżysera Hayao Miyazakiego, które jest zdominowane przez motywy ekologiczne i myśl antropocentryczną. Artykuł przedstawia humanistyczną perspektywę filmu, która koresponduje z innymi obrazami japońskiego twórcy. Tekst obejmuje analizę filmoznawczą i przedstawia perspektywę antropologiczną (w tym byty nieludzkie wywodzące się z japońskiego folkloru) oraz motywy historyczno-społeczne, do których należy krytyka współczesnego społeczeństwa i wpływy myśli postkolonialnej. Dodatkowo filmy Miyazakiego zostały zilustrowane pod kątem filozofii taoistycznej.

Słowa kluczowe: anime, yokai, Hayao Miyazaki, studio Ghibli, taoizm

HYBRIS nr 57 (2022)

ISSN: 1689-4286



<https://doi.org/10.18778/1689-4286.57.04>

ROKSANA KOŁODZIEJCZYK

Uniwersytet Łódzki

roksana.kolodziejczyk13@gmail.com

**GOŁĄB IDEALNY. NARRACJA O CIELESNOŚCI
I RELACJACH MIĘDZYGATUNKOWYCH NA
PODSTAWIE BADAŃ ŚRODOWISKA HODOWCÓW
GOŁĘBI**

Celem artykułu jest prezentacja i analiza wyników badań etnograficznych przeprowadzonych przez mnie w lipcu i sierpniu 2019 r., w środowisku hodowców gołębi pocztowych. Inspirując się współczesnymi nurtami antropologii kulturowej i postmodernizmem, odrzuciłam istnienie klasycznej dychotomii natura — kultura na rzecz (proponowanej przez Bruno Latoura i Tima Ingolda) naturo-kultury. Pozwoliło mi to na zauważanie międzygatunkowej sieci powiązań, jaka wytwarza się wokół postaci gołębia oraz zbadanie charakteru poszczególnych relacji. W pierwszej części publikacji przedstawiam podstawowe założenia teoretyczne antropologii

CC BY-NC-ND 4.0 © by the author | Licensee University of Lodz – Lodz University Press
Received: 2022-06-05 | Verified: 2022-11-18 | Accepted: 2022-11-20 Lodz, Poland
First published online: 2022-11-24

relacyjnej oraz problemy, które pojawiają się przy próbach praktycznego ich wykorzystania oraz opowiadam o metaforze „slime’u”, która stanowi podstawę interpretacyjną w mojej pracy. W drugiej, skupiam się na specyfice relacji hodowca — gołąb oraz hodowca — inne gatunki, wskazując tym samym na kwestie antropocentryzmu, szowinizmu gatunkowego i przemocy pojawiające się w kontaktach między ludźmi a zwierzętami.

Wprowadzenie

Gołębie pocztowe towarzyszą człowiekowi od setek lat. Początkowo trzymano je głównie w celach konsumpcyjnych, z czasem ze względu na swoje cechy (np. monogamiczność i wierność) zaczęły odgrywać bardzo ważną rolę w symbolice wielu starożytnych cywilizacji. Włączenie ptaka w krąg kulturowo-religijnych powiązań oraz wprowadzenie jego figury do sztuki, sprawiło, że sylwetka zwierzęcia zaczęła być rozpatrywana w ramach estetyki:

„Gołąb stanowi, jeśli tak można powiedzieć, estetyczne dzieło sztuki, które stopniowo zyskuje na znaczeniu – w wyniku zamierzonego kształtowania sylwetki poprzez selektywną hodowlę pod kątem ubarwienia i rysunku, poprzez koncentrację na cechach «przerysowanych» (wole powietrzne), upierzeniu, nóg, wydłużonej strukturze piór na szyi, głowie i pokrywie skrzydeł, poprzez wykształcenie interesujących brzmień głosu (turkoty) i pielęgnowanie niezwykłych stylów lotu (gołębie wysokolotne, wywrotki, gołębie żeglujące, gołębie zabawne – latające w kółko)” (Schmidt, 2007, s. 22).

Rosnące zainteresowanie odmianami tego ptaka doprowadziło do wydania szeregu publikacji opisujących ich cechy oraz założenia w 1845 roku stowarzyszenia „Taubeninnung” (Bractwa gołębiego) w mieście Annaberg-Buchholz, które w 1848 r. zorganizowało pierwszą wystawę gołębi rasowych (Schmidt, 2007, s. 22-24). W Polsce pierwszy taki związek powstał za sprawą wpływów niemieckich w 1926 roku.

Celem tego typu stowarzyszeń była organizacja konkursów i wystaw, podczas których odbywała się zgodna ze stanem ówczesnych badań ocena poszczególnych ras. Wypracowanie kanonów miało umożliwić hodowcom sprzedaż nagrodzonych ptaków za wysoką cenę.

Współcześnie, na co wskazują moje własne badania¹ oraz przeprowadzona przeze mnie kwerenda, zainteresowanie gołębiarstwem znacząco osłabło. Młodzi ludzie niechętnie wstępują do związków hodowców gołębi, co powoduje powolny zanik tego hobby. Coraz trudniej zaobserwować w przestrzeniach miejskich i wiejskich gołębniki, które jeszcze kilkanaście lat temu były obecne prawie na każdym podwórku. Warto zauważyć też, że gołębie ze zwierząt typowo hodowlanych stały się zwierzętami miejskimi — kojarzonymi z tzw. „ciemną stroną miasta”, czyli brudem, szarością, chorobami i bezdomnością. Niewiele osób pamięta o ich kulturowym znaczeniu. Zauważyć możemy swoiste przeniesienie gołębia ze sfery *sacrum* do *profanum* oraz przypisanie go do grupy bytów negatywnych, o czym świadczą chociażby zabezpieczone ostrymi kolcami budynki, które mają uniemożliwić ptakom zakładanie gniazd i siadanie na parapetach.

Pomimo zmiany w obrębie symboliki gołębia, nadal istnieją ludzie zainteresowani jego hodowlą, których w Polsce zrzesza Polski Związek Gołębi Pocztowych. Organizacja ta na poziomie struktury administracyjnej dzieli się na poszczególne regiony, okręgi, oddziały i sekcje. Obecnie wyróżnić możemy 40 oddziałów i 426 okręgów, które gromadzą kilka tysięcy sympatyków gołębiarstwa. Osobami należącymi do takich związków są zazwyczaj mężczyźni powyżej czterdziestego

¹ Badania prowadziłam w 2019 roku. Na ich podstawie powstała w 2020 r. praca licencjacka pt. „Gołąb idealny. O relacjach i sieci powiązań międzygatunkowych na przykładzie praktyk hodowców gołębi” napisana pod kierunkiem dr Marty Songin-Mokrzan. Niniejszy artykuł jest jej streszczeniem i podsumowaniem do dzisiaj penetrowanego przeze mnie tematu relacji międzygatunkowych.

piątego roku życia, którzy hobbystycznie biorą udział w tzw. lotach (wyścigach gołębi pocztowych) oraz wystawach, gdzie ocenie podlegają umiejętności i wygląd ptaków. Dlatego głównym celem ich działalności stało się utrzymanie wartościowych, czyli zgodnych z kanonem, cech poszczególnych odmian gołębi, poprzez zastosowanie kontrolowanego rozplodu, odpowiedniego żywienia i suplementacji oraz planu treningowego, który ma wyćwiczyć u ptaka umiejętność szybkiego powrotu do gołębnika oraz wypracować zmysł orientacji w różnorodnym pod względem przyrodniczym i geograficznym terenie.

Antropologiczne spojrzenie na relację człowiek – zwierzę

Wybór tematu badań nie był jednak, co warto zaznaczyć, przypadkowy. Od wczesnego dzieciństwa, ze względu na zainteresowania mojego dziadka, mam styczność ze środowiskiem hodowców gołębi pocztowych. Zainspirowanie ambiwalentnością relacji, które łączą właścicieli ptaków z ich podopiecznymi, oraz nurtami antropologii relacyjnej (w szczególności tekstami Tima Ingolda) i etnografią wielogatunkową spowodowało chęć wkroczenia w dobrze znany mi teren, już nie w charakterze dziecka i bezrefleksyjnego uczestnika pewnych praktyk, lecz jako antropologa wyposażonego w umiejętność krytycznego patrzenia i w wiedzę z zakresu metodologii badań etnograficznych.

Człowiek jako istota biologiczna nie funkcjonuje w środowisku naturalnym jako oderwana od niego jednostka. Jego egzystencja spleciona jest z wieloma tzw. bytami nie-ludzkimi: zwierzętami, roślinami, krajobrazem czy pogodą. Na gruncie etnologii i antropologii kulturowej – nauki, w której centrum zainteresowania stoi człowiek — refleksja na temat sprawczości i funkcji istot nie-ludzkich pojawiła się wraz z krytyką tradycyjnego humanizmu zachodniego i narodzinami

subdyscyplin zwanych antropologią relacyjną, środowiskową czy etnografią wielogatunkową – kierunkach opartych głównie na myśli Bruno Latoura czy Tima Ingolda. Przez wieki w zachodniej epistemologii dominowało przekonanie, że człowiek jako istota nadrzędna, stworzona na podobieństwo boskie, ma prawo do sprawowania kontroli nad światem natury (Morin, 1977, s. 25-26). Tego typu myślenie przypieczętowane zostało przez Kartezjusza, dla którego nie-ludzie stanowią jedynie mechanizmy – maszyny pozbawione duszy.

Bruno Latour (Latour, 2013) — francuski antropolog i filozof nauki– oraz Tim Ingold (brytyjski antropolog społeczny) zauważają natomiast, że „(...) osoby i rzeczy nie istnieją jako zamknięte, ograniczone jednostki, zdystansowane od ich otoczenia, ale raczej każda z nich powstaje jako ogniwo kreatywnego wzrostu i rozwoju wewnątrz nieograniczonego i stale rozwijającego się pola relacji” (Ingold, 2011, s. 87). Oznacza to, że człowiek jako byt materialny zawsze zamieszany jest w jakieś środowisko, dlatego postrzeganie go jako jednostki samodzielnej, powinniśmy uznać za błąd metodologiczny. Nie można badać ludzi w oderwaniu od ich otoczenia. Człowiek jest częścią — w Latourowskim rozumieniu tego słowa — naturo-kultury; przestrzeni, w której dochodzi do zatarcia granic w podstawowej dla etnologii dychotomii natura — kultura.

Oddzielenie tego co biologiczne od tego, co kulturowe, jak widzimy, jest zatem niemożliwe. Człowiek żyje w skomplikowanej sieci relacji, które pozwalają mu na „stawanie się”. K. Majbroda mówi tutaj o umożliwieniu jednostkom istnienia, ewoluowania i kształtowania samych siebie (Majbroda, 2019, s. 45-46). B. Latour nazywa natomiast tę mediację teorią aktora-sieci (ANT), w której aktanty (dowolne istoty żywe lub rzeczy), by egzystować, muszą być z innymi w ciągłych kontaktach. T. Ingold zgadza się z tym stanowiskiem, ale zmienia

metaforę „sieci” (która wydaje mu się zbyt „sztywna”) na metaforę „tkaniny” (*meshwork*). Nowe rozumienie i wyobrażenie świata społecznego, zaproponowane przez brytyjskiego badacza, powoduje, że wszelkie powiązania nabierają wyglądu „nitek” — cienkich, niewidocznych na „pierwszy rzut oka” włókien. T. Ingold odrzuca w swoich polemikach determinację kulturową i biologiczną. Uważa, że nie ma czegoś takiego jak kultura w tradycyjnym rozumieniu tego słowa², a wszelkie działania ludzkie wynikają z uwarunkowań biologicznych i procesu ewolucji. Człowiek nigdy nie będzie wolny od natury, bo zarówno jego ciało, jak i sfera myśli są od niej zależne. Takie myślenie sprawia, że pominięcie w opisie (nie tylko antropologicznym) jednego zbioru podmiotów bez uwzględnienia całej sieci relacji uznać należy za pewnego rodzaju ułomność. „Tkanina” (*meshwork*), która symbolizować może kulturę „nadorganiczną” lub „nadbiologiczną” (naturo-kulturę) jest tworem „międzyorganizmowym” (Wala, 2017).

„Slime” – nowa metafora

Zarówno teorie Latoura, jak i Ingolda wydają mi się jednak niewystarczające przy opisie zbadanego przeze mnie środowiska. Dlatego, będąc zainspirowana proponowanymi przez nimi rozwiązaniami, pokusiłam się o stworzenie własnej metafory „slime’u”, która moim zdaniem o wiele trafniej opisuje relacje środowiska międzygatunkowego. „Slime” to gęsta masa, w której „na pierwszy rzut oka” nie możemy rozróżnić elementów wchodzących w jego skład. Trudno wyodrębnić „bazę” (podmiot) oraz „aktywator podstawowy” (czyli organizmy, z którymi podmiot tworzy relację). Dopiero pojawienie

² Tim Ingold nie zgadza się z dotychczas wytworzonymi na gruncie antropologii definicjami kultury. Odrzuca spojrzenie antropologii ewolucyjnej, funkcjonalizmu czy strukturalizmu na rzecz naturo-kultury, która przybiera u niego postać „nadbiologicznej i nadkulturowej tkaniny”.

się „aktywatorów obcych” (organizmów, z którymi podmiot nie chce tworzyć relacji) — jednostek ekspansywnych, zagrażających strukturze „slime’u”, ujawnia „powiązania bazowe” oraz motywuje podmiot do włączenia w „slime” tzw. „dodatków” (przedmiotów nieożywionych), które pomagają w walce z zagrożeniem.

Zastosowanie tego typu metafory sprawia, że świat społeczny staje się czymś bardzo elastycznym, rozciągliwym i trudnym do zniszczenia. U Ingolda czy Latoura jawi się on natomiast momentami jako coś sztywnego, gdzie nawiązywanie relacji między podmiotami naznaczone jest niewielką dynamiką. Żeby lepiej to zobrazować, wystarczy wyobrazić sobie kawałek dowolnej tkaniny. Doszyście czy dotknięcie nowego fragmentu możliwe jest tylko na obrzeżach materiału, co powoduje tworzenie czegoś w rodzaju przedmieść, patchworku, gdzie związki z częścią główną ze względu na odległość nie będą już tak intensywne, jak wtedy, gdy wprowadzilibyśmy nową nić w jego środek. Zrobienie jednak czegoś takiego uszkodziłoby inne nicie, czyli zerwało istniejące już relacje.

W „slime’ie” naruszenie tych powiązań jest o wiele trudniejsze, ponieważ ma on bardzo sprężystą strukturę. Składa się on z „powiązań bazowych”, czyli, jak już wspomniałam, z „bazy” („kleju”) oraz „aktywatora bazowego”, które dzięki odpowiednim okolicznościom czasowym i przestrzennym doprowadzają do wytworzenia związku opartego na regularnych i intencjonalnych kontaktach, któremu zagrozić może jedynie wróg – „aktywator obcy”, który posiada cechy podobne do rozpuszczalnika. Walka z nim wymaga od jednostek „powiązań stałych” (mogą być nimi zarówno ludzie, jak i inne organizmy żywe) „dodatków” — przedmiotów pomagających go zwalczyć lub oswoić. Oswojenie „aktywatora” polega na „wchłonięciu” go do sieci i utworzenia

z nim „powiązania stałego”³, tak by nie szkodził on już podstawowej relacji „slime’u”. Jeśli jednak „okiełznanie” nie powiedzie się, w masie powstaną „dziury”, pozwalające „aktywatorom obcym” na całkowitą degradację „slime’u”. Procesy zachodzące w sieci są zatem gwałtowne, dlatego porównać można je do reakcji chemicznych zachodzących w przyrodzie. Wszystkie działające bowiem w obrębie „slime’u” istoty są takimi samymi organizmami w sensie fizjologicznym (oprócz wirusów). Różni je jedynie status ontologiczny, siła i operatywność. Najwyżej znajdują się organizmy najbardziej odporne i inwazyjne, które próbują uzyskać władzę nad gatunkami słabszymi w sensie fizycznym i psychicznym. Dobrze obrazuje to chociażby relacja człowiek — zwierzę, w której człowiek dąży często do zawładnięcia ciałami zwierząt i podporządkowania ich swoim celom⁴.

Relacja człowiek – gołąb jako „slime”

Przykładem takiego „slime’u”, w którym człowiek dąży do podporządkowania sobie istoty słabszej, może być badana przeze mnie relacja człowiek – gołąb, w której rolę „bazy” spełnia hodowca, a „aktywatora” – ptak, dlatego że moje rozważania konstruuje z perspektywy typowo ludzkiej.⁵ Jako „centrum” obieram więc człowieka, ponieważ zastosowane przeze mnie metody pozwoliły mi na dotarcie jedynie do jego doświadczenia. Wbrew pozorom nie skupiam

³ „Aktywator obcy” w wyniku włączenia go do struktury, staje się „aktywatorem bazowym”, z którym może utworzyć nowy „slime” („slime” może być zbiorem relacji lub pojedynczą relacją o charakterze „bazowym”).

⁴ Opisana powyżej metafora „slime’u” została w niniejszej pracy jedynie zarysowana w takim stopniu, by umożliwić interpretację zebranych danych. Dokładniejszy jej opis znaleźć można w mojej pracy licencjackiej.

⁵ Stworzona przeze mnie metafora nie wyklucza postawienia w roli „bazy” zwierzęcia. Wszystko zależy od perspektywy, z której chcemy zbadać rzeczywistość. Ja natomiast nie czuję się, żebym dysponowała odpowiednią wiedzą ekspercką i technikami badawczymi, które pozwoliłyby mi choć minimalne zbliżenie się do zwierzęcego punktu widzenia.

się więc na zwierzętach, ale na sposobie postrzegania przez ludzi ich relacji ze środowiskiem naturalnym. Uważam, że zastosowanie metafory „sieci”, „tkaniny” czy „slime’u” w badaniach antropologicznych wymaga od badacza dokonania szeregu przewartościowań. Zbudowanie tzw. opowieści międzygatunkowej nie należy do zadań łatwych. Pomimo istnienia wielu prac teoretycznych⁶, wydaje mi się, że etnologia⁷ nie wykształciła dotychczas narzędzi, które pozwoliłyby jej na swobodne penetrowanie relacji, które człowiek nawiązuje z podmiotami nie-ludzkimi. Dlatego też (z obawy o nałożenie pewnych ludzkich schematów myślenia) pomijam w analizowaniu materiału perspektywę zwierzęcą.

Warto podkreślić, że „powiązanie bazowe”, z racji, że naznaczone jest intencjonalnością, może mieć charakter partnerski lub pasożytny. Codzienne uczestnictwo w życiu gołębiarzy pozwoliło mi na wyodrębnienie w ich środowisku dwóch różnych pod względem jakościowym „powiązań bazowych”. Pierwsze z nich, czyli relacja hodowca – gołąb, które ukierunkowane jest na wypracowanie i podtrzymanie odpowiednich cech ptaków, odkryło ważną i ciekawą z antropologicznego punktu widzenia, kategorię cielesności. Drugie natomiast, dotyczące powiązania hodowca – inni hodowcy nawiązuje do wzajemnego wsparcia, wymiany informacji i pomocy w prowadzeniu hodowli, które hodowcy otrzymują w strukturach związku gołębiarskiego. Aspekt ten doskonale rozwinęła w swojej monografii socjolożka Karolina Słowińska (Słowińska, 2010), dlatego też nie będę poruszać go w niniejszej pracy. Skupię się natomiast na charakterze powiązań hodowca – gołąb oraz hodowca – „aktywatory obce” (kunach,

⁶ Do badaczy zajmujących się opowieściami międzygatunkowymi, oprócz wymienionych już badaczy, zaliczyć możemy m.in. Donnę Haraway, Isabelle Stengers czy, na gruncie polskim, Agatę Konczal i Łukasza Smyrskiego.

⁷ Mam wrażenie, że na gruncie nauk humanistycznych i społecznych ogólnie nie powstały dotychczas metody pozwalające na spojrzenie na świat społeczny z innej perspektywy niż ludzka.

kotach, jastrzębiach, szczurach, bakteriach i wirusach), które zostały moim zdaniem zmarginalizowane w tekście Słowińskiej.

Teren — problemy i narzędzia badawcze

Istotne zmiany, które przedstawię w dalszej części artykułu, pomiędzy wynikami moich badań a Słowińskiej wynikają, co warto zaznaczyć z zastosowanych w badaniach metod. Celem mojej pracy od początku było zbadanie świata międzygatunkowego, z tego względu w terenie skupiłam się na całkowicie innych kategoriach. Autorka monografii natomiast postawiła sobie za zadanie opisanie życia społecznego członków PZHGP. Nie wgłębiała się, w jaki sposób pod względem estetycznym odbierają oni ptaki oraz bezkrytycznie przyjmowała ich zapewnienia o „wielkiej miłości” do wszystkich gołębi. Brak też u niej odniesienia do kwestii gatunków zagrożających hodowli. Obszary, wokół których się porusza, dotyczą kwestii, z których hodowcy są dumni i o których chętnie rozmawiają, czyli zawodów, wygranych, życia koleżeńskiego itd. Dlatego wnioski, które prezentuje, przedstawiają badaną grupę w bardzo pozytywny sposób. Mam wrażenie, że gołębiarze, z którymi miała do czynienia nie pozwolili jej stać się podczas obserwacji pełnym uczestnikiem wydarzeń i nie odkryli przed nią tabu, które w tym środowisku niestety istnieje i do którego nie da się dotrzeć za pośrednictwem, o czym sama się przekonałam, wywiadów pogłębionych.

Aspekt przemocy w stosunku do gołębi, jak i innych organizmów, da się wychwycić wyłącznie poprzez ciągły pobyt z gołębiarzami. Tematy te prawie nigdy bowiem nie są wyrażane werbalnie, a już na pewno nie przy osobie z zewnątrz. Wynika to z obawy przed kontrolą weterynaryjną lub sanitarną oraz coraz prężniej działającymi fundacjami zajmującymi się prawami zwierząt. Dlatego też w pewnym momencie

konieczna okazała się w moim przypadku rezygnacja z prowadzenia wywiadów etnograficznych na rzecz długotrwałej obserwacji uczestniczącej, która nie wzbudzała w hodowcach paniki, z tego względu, że znali mnie od dziecka. Swoje wyniki opieram zatem głównie na notatkach terenowych i materiałach zastanych pochodzących z czasopisma „Złoty gołąb”⁸, a nie treściach rozmów, stąd też nie będę popierać swoich tez ogromną ilością cytatów.

„Wytworzyć” i „ukszałtować” — o cielesności i przemocy wobec „swoich”

Wracając jednak do meritum i opisu jednej z podstawowych powiązań w obrębie „slime’u”, czyli relacji człowiek – gołąb, gdzie na pierwszy plan wysuwa się cielesność i jej kształtowanie, warto dostrzec także problem władzy, który się w niej zarysowuje. Przemoc i związane z nią pojęcie kontroli powszechnie kojarzone są z kręgiem działania ludzi. Agresja i intencjonalne wykorzystywanie siły fizycznej wobec podmiotów nie-ludzkich jest często trudne do zauważenia. Podobnie, jak już wspomniałam, wygląda to wśród hodowców gołębi pocztowych, którzy skrzętnie ukrywają stosowanie przemocy wobec własnych ptaków. Pomiedzy hodowcą a ptakiem nie ma równości. To powiązanie pełne bezwzględności, terroryzowania i zamęczania. Gołąb nie stanowi dla hodowcy podmiotu „żywego”. Odbiera mu się prawo do odczuwania nie tylko bólu psychicznego, ale i fizycznego. Gołąb jest tylko narzędziem, maszyną, która służy do zaspokajania emocjonalnych i estetycznych potrzeb ludzi. Poprzez krzyżowanie, trenowanie, suplementację czy żywienie próbuje się stworzyć ptaka

⁸ Czasopismo „Złoty gołąb” stanowi jedno z głównych źródeł informacji na temat hodowli gołębi pocztowych. Możemy w nim znaleźć wywiady z najsławniejszymi hodowcami w Polsce i Europie oraz porady dotyczące m.in. zwalczania pasożytów, bakterii grzybów itd.

„idealnego” – zwierzę dające szczęście właścicielowi. Bycie „doskonałym” jest jednak pojęciem trudnym do jednoznacznego rozszyfrowania:

„najlepszy lotnik (...) wygląda niezbyt tak z urody, ale to są już takie typowe gołębie, tak jak ci kenijscy zawodnicy. Oni nie są piękni, nie są grubi (...), a są typowo sportowi, dalekodystansowi. To wszystko, taka jest prawda. Tak samo jest z gołębiem. Gołąb, dobry lotnik, nie będzie nigdy tu, jakieś przypadki mogą być, nie, że wyjdzie piękny i będzie leciał” (AEIAK 14791)

— podkreślał jeden z moich rozmówców.

Chociaż istnieją ogólne cechy, które predestynują danego gołębia do tego miana (np. niski mostek, błyszczące upierzenie, ziarniste oczy w kolorze głębokiej czerwieni), nie dają mu one gwarancji pozostania w hodowli. Selekcja to proces przypadkowy, uzależniony w dużej mierze od samopoczucia człowieka. Eliminacja ptaków uznanych w danej chwili za „nieidealne” ma charakter losowy. Zabitym może zostać każdy gołąb wyjęty z gołębnika — przestrzeni, która teoretycznie powinno dawać mu ochronę przed drapieżnikami, deszczem, zimnem czy upałem: „nie kupuję gołębi czerwonych, nie wiem dlaczego, ale nie lubię tego koloru, pozbywam się gołębi o takim ubarwieniu, nawet jeżeli bardzo dobrze latają, dla mnie gołąb pocztowy jest niebieski lub nakrapiany” (Soszka, 2019, s. 6) — o czym opowiadał w wywiadzie Andrzej Struś. Do podobnego postępowania przyznał się na łamach „Złotego gołębia” Tomasz Szokalski (IV Przodownik Polski):

„kupuję gołębie, które wizualnie mi się podobają. Później zwracam uwagę na skrzydło i upierzenie. (...) Gołąb musi mieć też miękką muskulaturę. Z mojego doświadczenia wiem, że gołębie z twardą muskulaturą nigdy nie będą dobrymi lotnikami. Ogon jest mi obojętny. (...) Uważam, że najważniejszym klasyfikatorem jest kosz transportowy. Nie lituję się nad gołębiami, które zakupiłem i nie wydają mi zadowolających gołębi. Po prostu je usuwam” (Turlej, 2018, s. 27).

W analogiczny sposób wypowiada się doktor Rafał z oddziału Dąbrowa Górnicza:

„sportowy gołąb nie musi pięknie wyglądać jak standard. Uważam, że gołębie sportowe i standardy powinny zostać rozgraniczone we współzawodnictwie. Gołębie sportowe powinny być oceniane za osiągnięte wyniki. Gołębie 26 klas standard to gołębie dla koneserów, powinny być oceniane za wygląd — bez żadnych konkursów” (Nowak, 2018, s. 35).

W gołębnikowym mikrokosmosie nic nie dzieje się zatem bez wiedzy gołębiarza. Wszystko ma w nim swoje miejsce, a każdy jego mieszkaniec jest skrzętnie obserwowany. Hodowca jawi się nam w jego strukturze jako władca totalny, „nadgatunek”, mogący decydować o życiu i śmierci swoich podopiecznych. Godziny posiłków, pojenia, kąpeli i treningów są dokładnie przez niego zaplanowane i przestrzegane. Możemy przyrównać zatem gołębie do więźniów, osób pozbawionych praw. P. Singer — australijski bioetyk nazywa taką postawę szowinizmem gatunkowym, przyrównując schemat jego działania do rasizmu czy seksizmu:

„Rasiści łamią zasadę równości, nadając w sytuacji konfliktu większe znaczenie interesom własnej rasy. Seksiści naruszają zasadę równości, faworyzując przedstawicieli własnej płci. Szowiniści gatunkowi przyznają interesom członków własnego gatunku pierwszeństwo przez interesami stworzeń należących do innych gatunków. Schemat jest zawsze ten sam” (Singer, 2018, s.62).

Słowa filozofa potwierdzają hodowcy, z którymi miałam okazję rozmawiać. Przyznawali oni wprost, że nie obchodzi ich los ptaków, a poczucie psychicznego komfortu, które dzięki nim uzyskują: „(...) trzeba czymś się zajmować, jak ja teraz przeszedłem w swoim życiu, jakbym miał pod sklepami sterczeć, to wolę z tymi gołębiami (AEIAK 14789), „(...) wie pani, potrzebowałem ze względu na zdrowie i żeby nie pić gorzoły (...)” (AEIAK 14788).

Największym problemem jest jednak powszechny w hodowlach sadyzm⁹ — czerpanie przyjemności ze sprawowania nadrzędnej pozycji i zadawania cierpienia istotom bezbronnym:

„Gdy rozważamy moralny problem zadawania bólu, nie mają znaczenia takie cechy, jak samoświadomość, zdolność do wybiegania myślą w przyszłość, lokowania w niej nadziei i aspiracji, tworzenia i podtrzymywania znaczących więzi z innymi – ból zawsze jest bólem, bez względu na to, jakimi jeszcze zdolnościami poza zdolnością jego doświadczenia natura obdarzyła żywe stworzenie (...)” (Singer, 2018, s. 76).

Warto zauważyć, że kwestia męczarni, którą przeżywają ptaki, pojawia się nie tylko na etapie śmierci, ale także w procesie „wytwarzania” i „kształtowania” ich ciał.

Krzyżowanie to proces, w trakcie którego próbuje się otrzymać „gołębia idealnego” za pomocą genetyki. Część hodowców wierzy, że dzięki odpowiedniemu sparowaniu samca i samicy, uzyskają przyszłego „mistrza” – tzw. lotnika doskonałego. Nie ma jednak, co możemy zauważyć przeglądając numery „Złotego gołębia” oraz rozmawiając z hodowcami jednej, skutecznej metody krzyżowania. Zazwyczaj, dobierając gołębie w pary, bierze się pod uwagę wygląd ich oka, stan upierzenia i muskulaturę. „Teoria oka”, która polega na ocenie umiejętności i mądrości ptaka, jedynie poprzez przyjrzeniu się jego oczom. Koncepcja ta nie jest jednak przez większość gołębiarzy uznawana za prawdziwą: „(...) bo niektórzy mówią, że oko musi być jedno białe, a drugie czerwone, czy żółte, czy też. To nieprawda. Dają białe i są super, dają żółte i są eleganckie” (AEIAK 14790).

Upieczenie i ocena muskulatury są natomiast traktowane przez hodowców bardzo poważnie: „Upierzenie musi mieć idealne (...),

⁹ Mając na myśli sadyzm nie uwzględniam zboczenia seksualnego polegającego do uzyskania satysfakcji seksualnej poprzez zadanie bólu partnerowi. Definiuję sadyzm występujący w środowisku gołębiarskim jako znajdowanie przyjemności w możliwości kontrolowania stada.

bo inaczej się nie da” (AEIAK 14788). Idealne upierzenie to takie, które jest „gęste i miękkie” oraz napigmentowane. Lotki końcowe powinny być harmonijnie ułożone i intensywnie ubarwione. Skrzydło ma „(...) sprawiać wrażenie ukształtowanego ostrzem żyłki” (Grundler i Semmler, 2018, s. 31), gdyż taka forma pozwala gołębiowi na latanie w trudnych warunkach atmosferycznych przy użyciu niewielkiej siły mięśni. Umieśnienie i szkielet kostny ocenia się z kolei za pomocą „ważenia w dłoni”, podczas którego hodowca, posługując się własnym ciałem, sprawdza, czy ptak ma predyspozycje do bycia mistrzem. Dobry lotnik powinien bowiem „elegancko leżeć w dłoni”, czyli posiadać niski mostek. Brak cielesnego dopasowania z hodowcą może spowodować usunięcie zwierzęcia z hodowli.

Ważnym aspektem, mającym wpłynąć na ciało ptaka, są również treningi (polegające na wywożeniu gołębi w ciasnych koszach transportowych w różne lokalizacje), których zadaniem jest wyćwiczenie orientacji i muskulatury, narażają zwierzęta na duży stres oraz karmienie i suplementację, które różni się w zależności od sezonu i pory roku. Zimą podaje się ptakom głównie rośliny oleiste, by zwiększyć objętość tkanki tłuszczowej w ich organizmach. Latem – stawia się na karmy z domieszką konopi, które wpływa na szybkość: „(...) to jest dynamika. Jak tego nie dostaną to, kiedyś dałem na Leszno, to samica znalazła się w Białymstoku. A tylko na stado poszła garstka, nie. No, ale jedna zje więcej, druga mniej” (AEIAK 14790).

Analiza „powiązania bazowego” hodowca – gołąb jednoznacznie wskazuje na występowanie kategorii cielesności oraz także na pomniejszych problemy, do których zaliczyć możemy: aspekt władzy i kontroli oraz chęć zaspokojenia własnych potrzeb estetycznych i sportowych. Brak tutaj zatem partnerstwa czy „miłości”, o których wspomina Słowińska. Hodowcy nie kochają wszystkich ptaków, a jedynie

te, które wygrywają konkursy i mają odpowiedni wygląd. „Baza”, czyli gołębiarz, który z premedytacją (mniejszą lub większą, w zależności od sposobu zainteresowania się gołębiarstwem) nawiązał kontakt z gołębiami, zrobił to, by stworzyć ptaka „doskonałego” — istotę będącą „maszynką” do zdobywania pucharów i dyplomów przynoszących prestiż wśród grupy. Ptaki stają się tym samym marionetkami, którymi gołębiarze mogą w dowolny sposób sterować. Ciało gołębia jest dla hodowcy tylko bezduszną, zależną od niego materią, przez co „powiązanie” nabiera charakteru wchodząc tym samym w układ parazytyzmu (pasożytnictwa).

Ochronić „idealne” — o praktykach wobec „innych”

Skupmy się jednak na „aktywatorach obcych” i „dodatkach”, które zagrażają w szczególności powiązaniu hodowca — gołąb. Rolę „aktywatorów obcych” pełną, jak wspominałam, inne zwierzęta, grzyby, bakterie lub wirusy. Gołębiarz nastawiony na ochronę stada „idealnego”, za wszelką cenę stara się pozbyć gatunków tzw. inwazyjnych (jastrzębi, kotów, szczurów, kun czy „obcych” gołębi).

Jastrzębie uważane są powszechnie za największych wrogów gołębi. Większość hodowców, z którymi rozmawiałam, sądzi, że po niebie bez przerwy krążą drapieżne ptaki, który polują na ich podopiecznych. Dlatego też stawiają oni niedaleko gołębników klatki („dodatki”) — duże, metalowe budowle o kształcie sześcianu lub prostopadłościanu z podwójnym dnem (w dolnej części umieszcza się tzw. wabiki, czyli gołębie „nieidealne”). Początkowo rozmówcy utrzymywali, że złapane jastrzębie wypuszczane są kilka lub kilkanaście kilometrów poza domem. Podkreślano przy tym, że jest to jedyna słuszna praktyka ze względu na ochronę gatunkową, którą objęte są te ptaki. Po pewnym czasie okazało się jednak, że złapane drapieżniki były zabijane, poprzez

włożenie ich do metalowego worka i uderzanie metalową pałką lub ukręcenie głowy. Pułapki nie są jedynymi sposobami na radzenie z „obcymi aktywatorami”, jakimi są jastrzębie. Najczęstszym sposobem jest zapobieganie, czyli uważna obserwacja nieba i w razie zagrożenia głośne krzyczenie, które ma za zadanie odstraszyć niebezpieczeństwo. Podobnie wygląda sytuacja z kotami czy kunami, na które również zastawia się pułapki z przynętą mięsną (tzw. żywołapki). Hodowcy gołębi żywią do obcych kotów bardzo negatywne uczucia. Pojawienie się obcego kota na podwórku powoduje u gołębiarza atak złości i panikę. Za wszelką cenę stara się on przegonić drapieżnika, rzucając w niego kamieniami, jabłkami lub innymi przedmiotami, które ma akurat pod ręką. Najtrudniejszym przeciwnikiem dla gołębiarza jest natomiast kuna, podczas ataku której hodowcy mogą stracić całe, wiele lat budowane, stado. Jedyną skuteczną ochroną przed nią jest uszczelnienie struktury gołębnika oraz umocnienie go np. siatką.

Pomijając jednak rozmaite sposoby łapania gatunków nie-ludzkich¹⁰, warto skupić się na tym, co dzieje się z jednostkami już schwytanymi. W najlepszym wypadku, jak już wspomniałam, zostaną one wywiezione i wypuszczone w miejscu oddalonym od domu. W najgorszym (i niestety najczęstszym) — czeka je śmierć (niekiedy powolna i przepełniona torturami). Przykładem zamęczenia może być kwestia kotów, które po złapaniu są topione lub zabijane poprzez uderzenia zadawane metalową rurką. Zupełnie inaczej wygląda jednak walka z grzybami, bakteriami czy wirusami. Podstawowym zabezpieczeniem przed wywołanymi przez nie chorobami jest częste

¹⁰ Zainteresowanych opisem poszczególnych praktyk stosowanych wobec gatunków nie-ludzkich (również grzybów, bakterii i wirusów) odsyłam do napisanej przeze mnie pracy licencjackiej pt. „Gołąb idealny. O relacjach i sieci powiązań międzygatunkowych na przykładzie praktyk hodowców gołębi”.

i regularne sprzątanie oraz odkażanie gołębnika lub, jeśli choroba się rozniesie, zastosowanie antybiotyków.

Z punktu widzenia hodowcy, walka z „obcymi” gatunkami jest więc warunkiem koniecznym. Bez krzywdzenia i zabójstwa innych organizmów stado byłoby narażone na wiele niebezpieczeństw¹¹. Przemoc międzygatunkowa jawi się nam tutaj jako coś usprawiedliwionego i moralnego. Hodowca chroni gołębnie, poświęca czas i pieniądze na skuteczną walkę z „wrogami” — podmiotami w ich oczach agresywnymi.

Przyglądając się jednak bliżej relacjom, jakie łączą gołębiarzy z innymi gatunkami, zauważymy, że stosowana w nich przemoc, która przepełniona jest okrucieństwem, nie ma tak naprawdę uzasadnienia. Hodowcom nie chodzi o ochronę stada, a umocnienie własnej pozycji „nadgatunku”. Ich celem jest podtrzymanie gołębnikowego mikrokosmosu i niedopuszczenie do przerwania struktury, w której panuje człowiek. Dobro gołębi nie jest dla nich istotne. Ważne jest poczucie psychicznego komfortu, które zapewnia im posiadanie ptasich ciał na wyłączność. „Obce” gatunki są dla nich szkodliwe, bo roszczą sobie prawo do należących do nich obiektów.

Podsumowanie

Sieć relacji tworzona wokół zwierząt jest zawsze skomplikowana i pełna niejednoznaczności. Tytułowy „gołąb idealny” stanowi jedynie przykład zawiłego i wieloaspektowego systemu powiązań, które na rzecz pracy nazwałam „slime’em”. Na jego przykładzie zobaczyć możemy, że oprócz „powiązań bazowych”, za które uznajemy relacje hodowca —

¹¹ Warto zauważyć, że oprócz niebezpieczeństw stricte fizycznych (np. uszkodzeń ciała lub śmierci będącej wynikiem kontaktu z drapieżnikiem), stado narażone jest na różnego rodzaju choroby przenoszone przez szczury lub „obce” (zazwyczaj miejskie) gołębnie.

gołąb oraz hodowca – inni hodowcy do masy próbuje dostać się szereg pomniejszych „aktywatorów” uosabiających kontakty gołębiarza z innymi podmiotami nie-ludzkimi. Wszystkie te relacje (zarówno z własnym stadem, jak i jego „wrogami”) naznaczone są przemocą i cierpieniem. Zwierzętom zadawany jest często nieuzasadniony ból. Odbiera się im prawo do odczuwania emocji i negatywnych wrażeń zmysłowych zarówno na poziomie fizycznym, jak i psychicznym, a przede wszystkim indywidualność. Gołębie ciała od narodzin poddawane są szeregowi prób. Za pomocą ciężkich treningów, odpowiedniego żywienia czy suplementacji hodowcy próbują „ukształtować” stado zaspokajające ich potrzeby estetyczne, wizualne sportowe. Relacje międzygatunkowe w tym środowisku nie są oparte na uczuciach wyższych. Dominuje w nich model pasożytniczy, w którym nadrzędny cel stanowią tytuły, puchary i dyplomy, a nie dobro hodowli.

Przekonanie o ważności gatunku ludzkiego oraz marginalizowanie i wykorzystywanie istot nie-ludzkich nie przynależy jedynie do środowisk związków gołębiarskich. Szowinizm gatunkowy oraz przemoc pojawiają się w każdym powiązaniu, które nastawione jest na czerpanie zysku (ekonomicznego czy psychicznego). Wyzbycie się tej postawy wymaga od ludzi dokonania szeregu przewartościowań i ukształtowania nowych postaw moralnych (Singer, 2018) oraz, co najważniejsze, zrozumienia dynamiki poszczególnych relacji. Sądzę, że otworzenie humanistyki (szczególnie antropologii) na nowe byty jest dużym krokiem ku lepszemu. Refleksja nad metodologią badań czy wytwarzaniem narracji świadczyć może o transformacjach, które zachodzą we współczesnym społeczeństwie, wskazując tym samym na powolne wychodzenie z antropocentrycznej wizji świata.

Materiały terenowe:

Transkrypcje wywiadów znajdują się w Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ:

AEIAK 14784,

AEIAK 14785,

AEIAK 14786,

AEIAK 14787,

AEIAK 14788,

AEIAK 14789,

AEIAK 14790,

AEIAK 14791.

Bibliografia:

Anker A. (2018). Dziedziczenie – powrót do początku, „Złoty gołąb”, nr 4, s. 32-36.

Boskamp P. (2018). Kompleks ornitozy, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 12-14.

Boskamp P. (2018a). Minerale ważniejsze niż witaminy, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 22-23.

Boskamp P. (2018b). Choroby wywołane przez grzyby, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 29-30.

Braidotti R. (2014). Po człowieku. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.

Ceulemans M. (2018). Choroby wywołane przez pasożyty wewnętrzne, „Złoty gołąb”, nr 11, s. 12-14.

Dolińska J. (2015). Sieci relacji a siła opisu — kłopoty posthumanistycznego języka. W: Ładyga Z., Włodarczyk J. (red.), *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies* (191-211). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

- Ferry, L. (1995). Nowy ład ekologiczny. Drzewo, zwierzę i człowiek. Warszawa: Centrum Uniwersalizmu przy Uniwersytecie Warszawskim
Polski Oddział Międzynarodowego Towarzystwa Uniwersalizmu.
- Grundler i Semmler (2018). Cechy asów, „Złoty gołąb”, nr 5, s. 30-38.
- Hutton N. (2018). Dziedziczenie płci, upierzenia, ubarwienia i wzorów na skrzydle, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 36-38.
- Ingold T. (2011). Being Alive, Essays of Movement, Knowledge and Description. London, New York: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203818336>
- Ingold T. (2012). Toward an Ecology of Materials. *Annual Review of Anthropology*, 41, 427-442. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>
- Jakubowska-Branicka I. (2011). O traktowaniu sprawiedliwym. Komentarz do książki Petera Singera Wyzwolenie Zwierząt. W: Mica A., Łuczenko P. (red.), *Ludzie i nie-ludzie Perspektywa socjologiczno-antropologiczna* (39-50). Pszczółki: Wydawnictwo Orbis Exterior.
- Kaniowska K. (1985). Dychotomia natura – kultura jako szczególny problem etnologii. *Etnografia Polski*, t. 29, z. 1, 25-32.
- Kołodziejczyk R. (2020). Gołąb idealny. O relacjach i sieci powiązań międzygatunkowych na przykładzie praktyk hodowców gołębi. Łódź.
- Latour B. (2013). Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Lejman J. (2008). Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej. Dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek – zwierzę. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ładyga Z., Włodarczyk J. (2015). Wstęp. W: Ładyga Z., Włodarczyk J. (red.), *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies* (7-22). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

- Majbroda K. (2019). W relacjach, sieciach, splotach asamblaży. Wyobrażenia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Nowak N. (2018). Mateusz Cziomer – Mistrz Okręgu w Mistrzostwie Lotów Średnich w 2017 roku, „Złoty gołąb”, nr 5, s. 14-19.
- Nowak N. (2018a). Marek Przywara – czołowy hodowca oddziału Krapkowice, „Złoty gołąb”, nr 6, s. 12-18.
- Nowak N. (2019). Zakażenia grzybicze, „Złoty gołąb”, nr 3, 32-37.
- Nowak T. (2018). Doktor Rafał z oddziału Dąbrowa Górnicza, „Złoty gołąb”, nr 9, s. 30-35.
- Nowak T. (2018a). Joachim Hontscha z Opola, „Złoty gołąb”, nr 4, s. 27-31.
- Nowak T. (2019). Piotr Bugała. Mistrz Polski kat. A w 018 roku, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 32-27.
- Nowak T. (2019a). Przemysław Chruszcz i złota olimpijka, „Złoty gołąb”, nr 3, s. 13-20.
- Schmidt H. (2007). Gołębie. Rasy, hodowla, Warszawa: Wydawnictwo RM.
- Singer P. (2018). Wyzwolenie zwierząt. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Słowińska K., (2010). Społeczny świat hodowców gołębi pocztowych. *Przegląd Socjologii Jakościowej. Monografie*, t. 6, nr 3 <https://doi.org/10.18778/1733-8069.6.3.02>
- Soszka W. (2018). Janusz Potrzebowski i Wiesław Nogalski — duet mistrzowskimi tytułami w 2018 roku, „Złoty gołąb”, nr 11, s. 4-12.
- Soszka W. (2018a). Mistrzowie z oddziału Stalowa Wola Jan i Marian Szast, „Złoty gołąb”, nr 9, s. 5-9.

Soszka W. (2018b). Mistrz Regionu, Mistrz Okręgu — Tomasz Włodarczyk, „Złoty gołąb”, nr 5, s. 4-10.

Soszka W. (2019). Anna i Andrzej Struś – Mistrzowie Okręgu Lublin w kategorii GMP, „Złoty gołąb”, nr 4, 4-9.

Turlej M. (2018). Tomasz Szokalski – IV Przodownik Polski, „Złoty gołąb”, nr 2, s. 25-30.

Wala K. (2017). Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. I). *Etnografia. Praktyki, teorie, doświadczeni*, 2, 189-209.
<https://doi.org/10.4467/254395379EPT.16.011.6490>

Wala K. (2017). Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. II). *Etnografia. Praktyki, teorie, doświadczeni*, 3, 303-332.
<https://doi.org/10.4467/254395379EPT.17.014.9250>

The Ideal Pigeon. Narrative of Corporeality and Interspecies Relationships based on research by the Pigeon Breeding Community

Abstract

The aim of the article is to present the results of ethnographic research carried out by me in July and August 2019, devoted to the analysis of the relationship between humans and animals, which is shaped in the practices of racing pigeon breeders (such as training, feeding, crossing, supplementation or treatment). I analyzed the empirical material gathered in the environment of the members of the pigeon association and then compared it with the existing material from the magazines "Złoty pigeon" and "Dobry Lot". The analysis of the collected materials revealed the mechanisms of the breeder-pigeon relationship, showed its multifaceted nature and discovered an extremely interesting aspect related to corporeality, power and genre chauvinism. Moreover, it

allowed to look at the multispecies system of connections and interactions that take place between entities directly and indirectly involved in the process of "creating" a bird, showing the relational nature of human and non-human entities.

Keywords: pigeon, interspecies relations, corporeality, violence, species chauvinism.

Abstrakt

Celem artykułu jest przedstawienie wyników badań etnograficznych przeprowadzonych przeze mnie w lipcu i sierpniu 2019 roku, poświęconych analizie relacji między człowiekiem a zwierzętami, która kształtuje się w praktykach hodowców gołębi pocztowych (m.in. szkolenie, karmienie, krzyżowanie, suplementacja lub leczenie). Materiał empiryczny zebrany w środowisku członków Związku Gołębiarskiego przeanalizowałam, a następnie porównałam z istniejącym materiałem z czasopism „Złoty Gołąb” i „Dobry Lot”. Analiza zebranych materiałów ujawniła mechanizmy relacji hodowca-gołąb, ukazała jej wieloaspektowość i odkryła niezwykle ciekawy aspekt związany z cielesnością, władzą i szowinizmem gatunkowym. Co więcej, pozwoliła przyjrzeć się wielogatunkowemu systemowi powiązań i interakcjom zachodzącym między podmiotami bezpośrednio i pośrednio zaangażowanymi w proces „tworzenia” ptaka, ukazując relacyjny charakter bytów ludzkich i pozaludzkich.

Słowa kluczowe: gołąb, relacje międzygatunkowe, cielesność, przemoc, szowinizm gatunkowy.