

## Dlaczego zwierzęta? *Poemat o miejskiej rzeźni* jako narracja zookrytyczna

Andrzej Juchniewicz  
Uniwersytet Śląski w Katowicach  
ORCID: 0000-0001-7037-9907

### Why Animals? *The Poem about an Urban Slaughterhouse* as a Zoocritical Narrative

**Abstract:** The article's author proposes a zoocritical reading of Tadeusz Śliwiak's *Poem about the Urban Slaughterhouse* and poems from other volumes in which animals appear. The basic assumption is an attempt to notice in the volume from 1965 threads testifying to ecological sensitivity, which anticipated the subsequent development of ecological literature. The author, taking into account the poems created since the 60s of the twentieth century, postulates the recognition of Śliwiak as a poet who shows a tendency to include not only people but also animals in the "community of the wounded". The emotion that allows us to build a new order based on care and responsibility is the humiliation experienced by the poet during his stay in the city slaughterhouse during the Second World War. What testifies to the persistent return of memories from that period is the metaphor of the "scar of memory", appearing in many poems. The author of the article argues that long-term observation of the mass death of animals could have been a traumatic experience for the poet.

**Keywords:** Tadeusz Śliwiak, ecology, post-anthropocentrism, violence against animals, memory scars

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Śliwiak, ekologia, postantropocentryzm, przemoc wobec zwierząt, blizny pamięci

### Być w oku cyklonu

Opublikowany w 1965 r. *Poemat o miejskiej rzeźni* Tadeusza Śliwiaka okazał się tomem przełomowym nie tylko dla samego autora<sup>1</sup>, którego

<sup>1</sup> Jak wspominał poeta we *Wstępie do Poezji wybranych*: „Po pierwszym wydaniu ukazał się on jeszcze drukiem sześciokrotnie, a także doczekał się kilkunastu inscenizacji teatralnych”. Zob. T. Śliwiak, *Od autora*, w: T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszcachowicz, Warszawa 1988, s. 8. O wysokiej randze tomu świadczy również komentarz Andrzeja Kaliszewskiego: „*Poemat o miejskiej rzeźni*, najwybitniejszy chyba tom Śliwiaka i jeden z najlepszych w polskiej poezji powojennej, epatuje nas konkretem

krytycy zaczęli uznawać za twórcę o ugruntowanej pozycji w latach sześćdziesiątych XX w.<sup>2</sup>, poruszającego problemy istotne ze względu na pamięć o mającym miejsce dwadzieścia lat wcześniej ludobójstwie europejskich Żydów, lecz również dla rozwijających się z zawrotną szybkością studiów nad zwierzętami<sup>3</sup> i zielonych studiów filologicznych<sup>4</sup>.

W 1991 r. Jan Pieszczachowicz pisał o niewielkim zainteresowaniu krytyków poezją Śliwiaka:

Poezja Tadeusza Śliwiaka przez wiele lat stosunkowo mało zajmowała naszych wpływo-  
wych krytyków. Zabrakło omówienia jego twórczości nawet w takim almanachu, jak *Debiuty  
poetyckie 1944–1960*. Właściwie dopiero esej Artura Sandauera pt. *Poezja tragicznego ładu*  
zajął się szerzej twórczością, która zyskała sobie dużą popularność u czytelników, o czym  
świadczą wydawcy i księgarze. Przeszła na przestrzeni ćwierćwiecza znaczącą ewolucję,  
wydoroślała, stała się spójną, choć wielowątkową całością. Spowodowała to spokojna, nie  
poddająca się zmiennym fluidom mody, konsekwencja samego poety. Inni wymuszali czasami  
uwagę krytyki i czytelników głośniejszymi okrzykami i efektownymi woltami; Śliwiak – zawsze  
poważny, choć nie stroniący od ironii i humoru – stał nieco na uboczu, pozostał wierny  
swojemu widzeniu, które z latami pogłębiał i poszerzał<sup>5</sup>.

Nieobecność poezji Śliwiaka w kompendiach poświęconych literackim reprezentacjom starości, związkom człowieka i ekosfery, a także poetykom imaginatywnym świadczy o wykluczeniu autora *Odmroczeń* na wielu polach. Prześlepienie nowatorstwa Śliwiaka w zakresie krytyki ludzkiej hegemonii i interioryzacji światopoglądu ekokrytycznego okazuje się szczególnie dojmujące w momencie pojawiania się kolejnych publikacji poświęconych literaturze czytanej z wykorzystaniem narzędzi, jakie oferują studia nad zwierzętami. Poezję Śliwiaka z lat sześćdziesiątych XX w. należy uznać za proekologiczną i anonsującą problemy dotąd niedostrzegane, pozostające poza horyzontem zainteresowań historyków literatury.

Od 2009 r., kiedy Piotr Sobolczyk opublikował artykuł „*Ty jesteś krowa a ja Żyd*”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*<sup>6</sup>, sytuacja, o której pisał

---

i ekspresją”. Zob. A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)*, w: tegoż, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009, s. 179.

<sup>2</sup> Rafał Watrowski w *Nie dokończonym rękopisie* pisze: „Rok 1965 przynosi *Poemat o miejskiej rzeźni*. Oprócz utworu tytułowego, nad którym autor pracował w latach 1962–1963, tomik zawiera w drugiej części (*Przejście przez Morze Czerwone*) szereg wierszy poświęconych procesowi transformacji doświadczeń okresu wojny na światopogląd, określony determinantami egzystencjalizmu oraz teleologii. *Poemat* zapewnia Śliwiakowi ustaloną pozycję w świecie literackim i pozostaje do dziś jednym z ważniejszych dokonania poetyckich lat sześćdziesiątych”. Zob. R. Watrowski, „*Pytającemu o godzinę powiedziec prawdę i zapłakać z nim*”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja*, w: T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań 2002, s. 9.

<sup>3</sup> Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016; A. Filipowicz, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017; A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.

<sup>4</sup> Zob. A. Ubertowska, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.

<sup>5</sup> J. Pieszczachowicz, *Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź 1991, s. 357.

<sup>6</sup> P. Sobolczyk, „*Ty jesteś krowa a ja Żyd*”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 28–40.

Pieszczachowicz, zmieniła się diametralnie<sup>7</sup> ze względu na pojawienie się nowych studiów transdiedzinowych (m.in. zookrytyki<sup>8</sup>) i wypracowanie nowych koncepcji interpretacyjnych z obszaru nowej humanistyki.

Biorąc pod uwagę wrażliwość autora *Dotyku* na los zwierząt hodowlanych<sup>9</sup>, można uznać *Poemat o miejskiej rzeźni* za tekst objawiający potencjał zookrytyczny i jeden z ważniejszych dla nowych subdyscyplin. W tomie z 1965 r. poeta przedstawił masowość śmierci zwierząt i spreparował sposób myślenia dziecka powtarzającego twierdzenia dorosłych.

W poezji Śliwiaka zwierzęta nie tylko stały się pełnoprawnymi bohaterami, lecz również uzyskały autonomię. Poza tym poeta zakwestionował dotychczasowy porządek, kreując sytuacje odbiegające od schematu postępowania przeciwko zwierzętom, oraz zrozumiał, że cierpią one podobnie jak ludzie.

Do momentu podjęcia w Polsce badań nad narracjami o zwierzętach *Poemat o miejskiej rzeźni* był komentowany kilkukrotnie<sup>10</sup>, jednak żaden z badaczy nie zwrócił uwagi na to, że pierwsze utwory wchodzące w skład tomu z 1965 r. poeta zamieścił w *Co dzień umiera jeden bóg* z 1959 r. Po opublikowaniu go Śliwiak wracał do tematu dzieciństwa w rzeźni w kolejnych tomach. Kilkuletnie przebywanie w bliskim sąsiedztwie zakładu zabijającego na masową skalę zwierzęta okazało się dla młodego chłopaka, którym w momencie rozpoczęcia wojny był poeta, doświadczeniem transformacyjnym. Można by za Pieszczachowiczem próbować poszukiwać awersu opisanego sytuacji i zaakcentować determinację „budowania mitycznego domu w miejsce utraconego”<sup>11</sup>, jednak sytuacja, w jakiej znalazł się Śliwiak, pozwala na rozszerzenie katalogu zjawisk traumatogennych dla człowieka

<sup>7</sup> Zob. K. Niesporek, *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka, „Porównania”* 2021, nr 2, s. 167–187.

<sup>8</sup> Zob. P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, Warszawa 2021, s. 7–18.

<sup>9</sup> Zob. É. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014.

<sup>10</sup> Głosy krytyków zebrali i skomentowali Piotr Sobolczyk i Andrzej Kaliszewski. Zob. P. Sobolczyk, „Ty jesteś krowa a ja Żyd”..., s. 33; A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u...*, s. 173–174.

<sup>11</sup> Krytyk pisał: „Lata okupacji spędził przyszły poeta w służbowym mieszkaniu rodziców, zlokalizowanym na terenie rzeźni miejskiej we Lwowie, gdzie ojciec pracował jako kierownik, ratując w ten sposób siebie i rodzinę przed aresztowaniem przez hitlerowców. Zatrudniano tam skazanych na zagładę Żydów z obozu Janowskiego we Lwowie. Zabijanie ludzi i zwierząt nasuwało obraz tragicznej wspólnoty wszystkich żywych stworzeń. Sielanka dzieciństwa została utopiona we krwi, zabarwiającej całą rzeczywistość. Świat utracił niewinność, natura ludzka ujawniła mroczne i ponure zakamarki, ale jednocześnie wzmogła się tęsknota za nieskażonymi, pierwotnymi źródłami życia. Między piekłem historii, rozpętanym przez człowieka, a aylem ładu przyrody – nierzadko dwuznacznym – usytuował Śliwiak swoją poetycką krainę, gdzie uparcie buduje mityczny dom w miejsce utraconego, usiłując zakorzenieć w bycie wygnańca z raj, skazanego na wieczną wędrówkę ku światłu, co przeblyskuje tu i ówdzie w jego wierszach”. Zob. J. Pieszczachowicz, *Między naturą a historią*, w: T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszczachowicz, Warszawa 1988, s. 163.

i włączenie do niego sytuacji oglądania zwierzęcej śmierci. Jak dotąd krytycy zwracali uwagę na wątki genocydu w poezji Śliwiaka. Kaliszewski, wyliczając grupę wierszy osnutych wokół doświadczeń mogących uchodzić za „blizny pamięci” i zestawiając je z utworami Jerzego Harasymowicza, stwierdza, że poeta:

Stosuje przemienne podobny ton elegijny, to znów balladowy. Istotna jednak różnica polega na wysunięciu przez Śliwiaka na plan pierwszy motywów spalonego domu, pogorzelska, a także matki czy siostry rozpaczającej, bratobójstwa, racji moralnych, przy jednoczesnym ograniczeniu motywów kulturowych, historycznych i religijnych (tak charakterystycznych dla poezji Harasymowicza)<sup>12</sup>.

Istotnym *novum* może okazać się próba rozszerzenia „wspólnoty zranionych”. Na trop interpretacyjny sugerujący, że oglądanie masowej śmierci zwierząt mogło zasadniczo wpłynąć na poetę, wskazują nie tylko rozproszone w różnych tomach poetyckich wiersze, w których pojawia się fraza „blizny pamięci”, lecz również komentarz Śliwiaka z 1975 r.:

Oglądałem okrucieństwo, przemoc i „przemysłową śmierć” zwierząt. Wszystko to, poszerzone o wymiar toczącej się wojny – kojarzyło się z losem ludzi mordowanych w obozach i rozstrzeliwanych na ulicach i placach miast. Zdarzenia te pozostawiły w mojej świadomości trwałe blizny pamięci. Stały się emocjonalnym i dramatycznym tworzywem dla tej ważnej pozycji w moim dorobku literackim<sup>13</sup> [podkr. – A.J.].

Poeta przed rewolucją ekokrytyczną w Polsce próbował zmienić *status quo* i zaakcentować autonomię zwierząt, a także poznał upokorzenie – jedno z najbardziej dojmujących uczuć, które zrodziło się w wyniku obserwacji śmierci zwierząt zadawanej przez ludzi.

Sobolczyk twierdzi, że *Poemat o miejskiej rzeźni* nie może być argumentem potwierdzającym wegetariańskie przekonania autora *Kolczugi*; nie można traktować go również jako utworu dydaktycznego, którego waga wiązałaby się z pasją moralizatorską. Ważniejsze niż poszukiwanie argumentów za słusznością wyboru diety wegetariańskiej (lub wegańskiej) jest dostrzeżenie innej strategii, wynikającej z obserwacji procesu podziału pracy w rzeźni. Poeta akcentuje masowość śmierci zwierząt, precyzję mistrzów, a także ich poczucie władzy:

[...]

czymże jest jego sztuka  
wobec sztuki mistrzów  
tych w fartuchach sztywnych od zaschniętej krwi  
wobec ich ruchów pewnych  
nie rozpisanych na głosy spoconego tłumu

tu śmierć nie ma czasu  
na strojenie się w wieńce z róż

<sup>12</sup> A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u...*, s. 180.

<sup>13</sup> T. Śliwiak, *Wstęp*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa 1975, s. 9–10.

chodzi milcząca po hali  
dogłąda roboty

siedemset piętnaście  
siedemset szesnaście...  
wagowy śliniacz olówek sufluje  
swej rachunkowej księżce  
wysokość uboju

[...]¹⁴

To, co zapamiętał Śliwiak, można zestawzić ze słowami Henry'ego Mance'a, który zatrudnił się w rzeźni dobrowolnie. Do jego zadań należało taśmowe obdzieranie zwierząt ze skóry:

Moja pierwsza reakcja na rzeźnię nie miała nic wspólnego z etyką ani legalnością tego proceduru. Dotyczyła władzy – naszej władzy nad zwierzętami. Zwierzęta w jednej chwili były żywymi, czującymi istotami, a dziesięć minut później – zbiorem kawałków mięsa. Byliśmy dwoma tuzinami mężczyzn bez większych kwalifikacji i przeszkolenia, a jednak mieliśmy władzę, żeby tego dokonać. Mogliśmy to robić wolni od jakiegokolwiek prawdziwego nadzoru czy refleksji. W zbiorowej działalności rzeźni wszelkie poczucie indywidualnej odpowiedzialności szybko idzie w zapomnienie. Na pewno trudniej jest pogardzać Kartezjuszem za przekonanie, że zwierzęta są zasadniczo odmienne od ludzi, albo dziewiętnastowiecznymi woźnicami za przeciążanie koni pracą, kiedy widać, jak ochoczco manipulujemy zwierzętami dzisiaj. W ubojni miłość to odległa emocja<sup>15</sup>.

Strategią, o której była mowa, jest nadanie *Poematowi o miejskiej rzeźni* statusu utworu przełomowego w sposobie konstruowania nowej wizji wspólnoty. Jej członkami miałyby być również zwierzęta. Śliwiak dostrzegł, że negatywne doświadczenia, które pozostają w pamięci, mogą być generatorem zmian, jednak by to się stało, konieczny jest demontaż słownika, według którego to, co ludzkie, orbituje wokół kategorii i pojęć uznawanych za pożądane, natomiast to, co zwierzęce, pozostaje niechciane. W poezji Śliwiaka krytyce poddane zostaje to, do czego zdolny jest człowiek (utwory te publikowane są po 1965 r., a więc dacie premiery *Poematu o miejskiej rzeźni*, można więc traktować je jako korespondujące ze światopoglądem ekokrytycznym), dlatego by udowodnić, że twórczość Śliwiaka ma potencjał zookrytyczny, należy brać pod uwagę nie tylko tom, który uczynił z niego cenionego poetę, lecz również inne tomy poetyckie.

*Poemat o miejskiej rzeźni* można traktować jako narrację o potencjale krytycznym, jednak skonstatowanie, że zwierzęta cierpią, boją się, odczu-

<sup>14</sup> T. Śliwiak, *Poemat o miejskiej rzeźni*, w: tegoż, *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965, s. 7–8. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam skrótem PMRZ. Po skrócie podaję numer strony. Pozostałe tomy oznaczam kolejno skrótami: C (*Co dzień umiera jeden bóg*, Kraków 1959), WG (*Wyspa galerników*, Kraków 1962), CM (*Czytanie mrowiska*, Warszawa 1969), RP (*Ruchoma przystań*, Kraków 1971), ZW (*Znaki wyobraźni*, Kraków 1974), WW (*Wiersze wybrane*, Warszawa 1975), O (*Odmroczenia*, Kraków 1982), PW (*Poezje wybrane*, Warszawa 1988).

<sup>15</sup> H. Mance, *Jak kochać zwierzęta w świecie człowieka*, przeł. N. Radomski, Poznań 2022, s. 69.

wają niepokój, byłoby niewystarczające. Poezję Śliwiaka, w której pojawiają się zwierzęta i nawiązania do doświadczenia dorastania w rzeźni, należałoby uznać za projekt zoofilologiczny<sup>16</sup>, na który składają się niemetaforyczne odczytanie frazy „blizny pamięci”, a także próba ustanowienia nowego ładu opartego na „śladzie współzucia”<sup>17</sup>. Warunkiem jego zaistnienia jest dostrzeżenie ludzkiej destrukcyjności, braku poszanowania zwierzęcej autonomii i upokorzenia, które w poezji Śliwiaka dotyczy zarówno ludzi (oskarżenia o grzech zaniechania pomocy), jak i zwierząt (traktowanie zwierząt w sposób nieludzki, a więc nieakceptowalny wobec ludzi).

Biorąc pod uwagę wiersze sondujące cierpienie zwierząt, należałoby uznać autora *Dłużników nadziei* za jednego z prekursorów refleksji nad uznaniem ich za równych człowiekowi w powojennej poezji polskiej<sup>18</sup>. Nowatorstwo Śliwiaka dotyczy widocznych w jego poezji strategii, które powodują zmianę perspektywy i sposobu myślenia o ludziach i zwierzętach. Używając słowa „prekursorski”, mam na myśli nie tyle wartościowanie poezji Śliwiaka, co dostrzeżenie nowego sposobu opisu relacji ludzi i zwierząt, który zdobył uznanie wraz z rozwojem *animal studies*.

Śliwiak przewidział, że człowiek nie będzie mógł dłużej bagatelizować skutków stosowania przemocy wobec zwierząt i hierarchizować życia istot skazanych na „niewidzialność”. W jego poetyckim projekcie najważniejsza okazuje się perspektywa świadka-uczestnika opisywanych wydarzeń. Przygląda się pracownikom rzeźni i samemu procederowi oraz bierze udział w pozyskiwaniu m.in. mleka. W *Poemacie o miejskiej rzeźni* pojawia się ironiczna trawestacja *Apostolskiego symbolu wiary* i procedury aktu spowiedzi:

przemykam się pod waszymi ciepłymi brzuchami  
w pustym wiadrze  
niosę dla was ulgę  
jak więzienny spowiednik  
każdej z was powtarzam  
mleka odpuszczenie

<sup>16</sup> Piotr Krupiński, zarysowując możliwości subdyscypliny, pisze: „Podążając za/ze zwierzętami zamieszkującymi tekst, niejednokrotnie przekonywalibyśmy się, jak bardzo są one «bogate-w-świat», w pełni zdolne do odczuwania cierpienia i radości, lęku i spełnienia. Wgląd w zwierzęcą stronę doświadczenia dokonywałby się za pomocą różnych literackich metod i środków (nie wykluczając nieuchronnej? antropomorfizacji), ale wspólny dla różnych poetyk byłby wysiłek, by jak najsugestywniej odtworzyć sposób zwierzęcego postrzegania świata. Świata «bogatego-w-zwierzęta»”. Zob. P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom?...*, s. 15.

<sup>17</sup> Określenie to zaproponował Marc Bekoff. Zob. tenże, *Manifest zwierząt. Sześć powodów, żeby okazywać więcej współzucia*, przeł. A. Pluszka, Warszawa 2019, s. 28.

<sup>18</sup> Choć ustalanie prekursorstwa w kwestii widzialności zwierząt w powojennej poezji polskiej może okazać się problematyczne, to jednak żaden z innych tomów nie wywołał tak żywych dyskusji i nie zwrócił uwagi krytyków na kwestię cierpienia zwierząt. Warto dodać, że Józef Czechowicz przed wojną opublikował wiersz *śmierć*, w którym wygłosowy wers brzmiał: „krowy na zabicie są”. Zob. A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 227–228.

ciała éwiartowanie  
zywót mleczny  
finis

(PMRZ, s. 12)

Jej pojawienie się determinowane jest określonym sposobem postrzeżenia zwierząt jako dostarczycieli niezbędnych produktów:

to tylko rzeźnia  
krówko żuj  
jasno  
już jutro będziesz w chłodni  
mięso na stół  
na mydło łój  
a róg na guzik do mych spodni  
to rzeźnia rzeźnia

(PMRZ, s. 6)

Wyznanie grzechów przyjmuje w poezji Śliwiaka szczególną formę, która wykracza poza wyliczenie zaniedbań i aktów hegemonii człowieka (zadawanie im bólu, odmawianie statusu istot odczuwających ból, narażanie ich na sytuacje stresowe, pozbawianie ich życia w uwłaczających warunkach). Śliwiak postuluje utworzenie wspólnoty ludzi i zwierząt opartej na upokorzeniu. Jak dotąd o wpływie tej emocji na kondycję społeczeństw pisał Avishai Margalit. Proponuję odczytać wiersze Śliwiaka, w których pojawia się metafora „blizn pamięci”, wykorzystując ustalenia Margalita, jednak rozszerzając jej zakres. Interesować mnie będzie, czy upokorzenie może być fundamentem relacji ludzi i zwierząt i w jaki sposób Śliwiak oddaje siłę tej emocji w poezji. Wspomniane już „blizny pamięci” są gwarantem właściwego przeżycia zwierzęcej śmierci (interioryzacji tego wydarzenia), a także skonfrontowania się nie tylko z masowym procederem, lecz również z wpisaną w naturę ludzką skłonnością do przemocy.

### **„Choć raz nie być człowiekiem”<sup>19</sup>**

Mimo że poezja Śliwiaka sytuuje się w kręgu poetyk imaginatywnych<sup>20</sup>, nie można zarzucić poecie uproszczeń w sposobie opisywania zwierząt. Liczba wierszy, w których pojawiają się zwierzęta, niewątpliwie świadczy o jego wrażliwości. W przypadku autora *Chityny* trudno o wyjaśnienia motywowane np. światopoglądem lewicowym, zdobytym wykształceniem

---

<sup>19</sup> W śródtytule wykorzystuję frazę Tadeusza Śliwiaka z wiersza *Ryba*.

<sup>20</sup> Zob. m.in. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998; A. Jarzyna, *Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*, Łódź–Kraków 2017.

lub wiedzą etologiczną. Poszukując odpowiedzi na pytanie o to, co spowodowało, że poeta pozostał wierny światopoglądowi ekokrytycznemu, należałoby powrócić do najmłodszych lat poety. To właśnie dzieciństwo spędzone w rzeźni wyczuliło poetę na gatunkowe nierówności i doprowadziło do powstania *Poematu o miejskiej rzeźni*. Geneza tomu wiąże się z poznaniem prawdy o człowieku i przebywaniem w bliskiej odległości zwierząt umierających w rzeźni. Impulsem zmian była wczesna inicjacja, o której wspomina poeta w pierwszym wierszu tomu: „Uczyłem się życia/ od śmierci/ wcześniej widziałem/ nóż w ręce rzeźnika/ niż pastucha z kijem” (PMRZ, s. 5). Jak podkreśla Pieszcachowicz:

Bohater owych wierszy [wchodzących w skład *Poematu o miejskiej rzeźni* – dop. A.J.] nabywa tam [w rzeźni – dop. A.J.] kompleksu winy i grzechu, co zamienia się w obsesyjne pragnienie odzyskania czystości ducha oraz ciała, odkupienia nieokielzanej żądz zabijania, którą człowiek skaził ład przyrody<sup>21</sup>.

*Poemat o miejskiej rzeźni* nie jest jedynym tomem, w którym pojawia się zagęszczenie wątków animalnych. Zwierzęta uzyskują w poezji Śliwiaka status istnień autonomicznych. Nawet jeśli poeta stosuje koncept znany z wiersza *Radość pisania* Wisławy Szymborskiej z 1967 r., to jednak uwaga czytelnika skupia się nie tyle na metapoetyckiej refleksji, ile na zwierzęciu, „które padło w lesie”:

Wiersz o zwierzęciu  
które padło w lesie  
długo sobą pisały mrówki  
zanim doszły  
do bieli jego odsłoniętej kości  
Teraz ty pochylony  
nad czystą kartką papieru  
czytasz ten biały wiersz o śmierci  
a pod szumiącym drzewem wyobraźni  
staje znowu gotowe do ucieczki zwierzę

(DN, s. 30)

Śliwiak sugeruje, że poezja za sprawą wyobraźni pozwala na kreowanie sytuacji, które okazują się z perspektywy wrażliwego na los zwierząt czytelnika dalekie od niewinności i wymagają krytycznego namysłu.

Można założyć, że zwierzę było ofiarą polowania, chociaż poeta nie wskazuje jasno, z jakiego powodu ono „padło”. Delikatna sugestia o gotowości do ucieczki jest jednak czytelną aluzją do sytuacji ekstremalnej, w której zwierzę musi wykazać się szybkością i refleksem. Śliwiak daje do zrozumienia, że poezja może nosić znamiona aktu interwencyjnego (wiersz nie powstałby, gdyby nie fakt, że sytuacja w nim opisana nie należy do wyjątków<sup>22</sup>) i komentować zastany porządek (nawet jeśli jej domeną jest balansowanie na granicy przyzwoitości). Być może autor *Solizmanu* wystawia cierpliwość czytelnika

<sup>21</sup> J. Pieszcachowicz, *Między naturą a historią...*, s. 164.

<sup>22</sup> H. Mance, *Jak kochać zwierzęta w świecie człowieka...*



na próbę, skoro zwierzę egzystuje „pod szumiącym drzewem wyobraźni”. Wiersz <sup>\*\*\*</sup>[inc. *Wiersz o zwierzęciu*] inicjuje dyskusję nad celowością tematykowania śmierci w wyniku polowania. Jego rolą jest wywołanie gniewu, ponieważ nie zostały dopełnione warunki konieczne do ochrony innego życia. Anita Jarzyna, komentując *Radość pisania*, stwierdza:

Szyborska polemizuje z horacjańską tradycją – mówi, iż tego rodzaju topiczne obrazy nie są niewinne, zwierzęcą metaforą należy posługiwać się ostrożnie. Opowiadając się, podobnie jak Grochowiak, za zmianą metajęzyka, wskazuje nieoczekiwane rejestry naznaczone przemocą, ponieważ wyprzedza posthumanistyczną refleksję w Polsce i w polszczyźnie<sup>23</sup>.

W poezji Śliwiaka temat przemocy wobec zwierząt można uznać za koronny. Jednak nie zawsze poeta wykorzystuje koncepty bazujące na wiedzy powszechnej (biel kości uruchomiła wielostopniową grę, której elementami są zarówno nazwa wiersza bez rymów, jak i konstrukcja oksymoroniczna „biały wiersz o śmierci”). Jeśli w poprzednim tekście można dosłyszeć lingwistyczne koncepty, to kolejny poeta rozwija w trybie anegdotycznym. Najważniejsza w nim okazuje się niepozorna sytuacja, która urasta do zdarzenia mającego niebagatelne znaczenie dla podmiotu. To od tego, w jakie interakcje wejdzie podmiot z innymi aktantami, zależy jego dalszy rozwój. W *Rybie*, wierszu pochodzącym z tomu *Wyspa galerników*, przemoc została w sferze potencjalności:

W rybnym sklepie  
kupiłem przerażonego karpia  
ładna sztuka  
powiedział sprzedawca cuchnący tranem  
zabić – pytał z uśmiechem  
nie trzeba nie trzeba  
kupiłem go razem z jego rybim życiem  
moje jest jego poruszanie pyszczkiem  
i prężenie płetw  
i cekiny łusek

poszedłem nad Wisłę  
rzuciłem rybę do wody  
ludzie patrzyli  
rysowali kółka na zdumionych czołach  
jakby nie wolno mi było  
choć raz nie być człowiekiem

(WG, s. 26)

W drugiej strofie chwilowa transformacja kondycji podmiotu okaże się kluczowa, jednak poeta rozpoczyna od dookreślenia karpia. Jest on „przerażony”, zaś sam zakup (podmiot zdaje sobie sprawę z posiadania władzy nad zwierzęciem) traktować można jako pierwszy stopień do uratowania mu życia. W finale wiersza dochodzi do rozmontowania przynależnych

<sup>23</sup> A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 24.

człowiekowi i zwierzęciu cech *à rebours*. Fraza „Choć raz nie być człowiekiem”, umieszczona jako koda wiersza, świadczy o chęci porzucenia schematycznego (z perspektywy oczekującej publiczności) działania, mającego na celu uśmiercenie ryby. Śliwiak dowodzi, że właśnie ono jest wpisane w ludzką kondycję. Samą scenę wypuszczania ryby do wody obserwowali gapie, a więc gest darowania życia zwierzęciu obarczony był możliwością usłyszenia niepochlebnych komentarzy.

Wiersz *Ryba*, opierający się na puencie, można uznać za jeden z ważniejszych w poezji Śliwiaka, ponieważ poeta przyznaje, że bycie człowiekiem obciążone jest wiedzą o jego nieludzkich (a więc przeczących uzurpowanej hegemonii ze względu na wyjątkowość) praktykach. Kondycja nie bycia człowiekiem daje przywilej zachowania się wbrew określonym regułom, a także stworzenia (chwilowej) relacji z drugą, bezbroną istotą. Poeta akcentuje również, że doszło do spotkania gatunków, które nie powinny w hierarchii ważności zajmować różnych pozycji.

W *Rybie* dochodzi do apologii spotkania „szarego człowieka” z rybą, która, jak ustalili naukowcy, odczuwa ból i pod względem wyposażenia w receptory bólowe nie różni się od człowieka<sup>24</sup>. W poezji Śliwiaka pojawia się kilka wierszy metapoetyckich, w których zwierzęta przestają być ozdobnikami. W jednym z nich, zatytułowanym *Być poetą*, pisze on:

Niczego nie przeoczyć  
wypatrzeć w wysokim niebie  
obraczkę na nóżce gołębiczy

Znać ale nie zdradzić  
miejsca gdzie się rodzi  
mokre szczurze szczenię

(PW, s. 84)

Śliwiaka interesuje istnienie poszczególne, dlatego postuluje on nie tylko solidarność ze zwierzętami narażonymi na „szowinizm gatunkowy” (np. szczurami), lecz również wnikliwość w sposobie ich obrazowania. Detal (obraczka na nóżce gołębiczy) jest nie mniej ważny niż ujęcia akcentujące masowość zwierzęcej śmierci:

Wyświecone są szyny bocznicy  
jadą jadą krowy do rzeźni  
jedzie jedzie mięso na wschód  
jadą jadą żołnierze żołnierze  
wraca mięso ze wschodu i gips<sup>25</sup>

(PMRZ, s. 11).

<sup>24</sup> Zob. H. Mance, *Jak kochać zwierzęta...*, s. 157.

<sup>25</sup> W przywołanym fragmencie o liczebności krów świadczy dwukrotne powtórzenie słów „jadą” oraz „jedzie”. Poza tym Śliwiak zrównuje ludzi i zwierzęta, sugerując w piątym wersie, że wracające ze wschodu mięso jest „mięsem armatnim”.

W książce *Co się śni zwierzętom?* Piotr Krupiński dokonał podziału poezji ze względu na przewagę jednej z dwóch perspektyw obserwacji zwierząt. Pierwszą określić można jako makroskopową. Jej rolą jest dostrzeganie zwierzęcych fenomenów (np. lotu nietoperza), natomiast druga perspektywa (obserwacja zwierząt w skali mikro) pozwala na dostrzeżenie tego, co decyduje o indywidualizacji każdego gatunku. Badacz pisze:

W ich wypadku [tekstów, w których użyta została perspektywa mikro – dop. A.J.] mówić możemy o swego rodzaju ćwiczeniach z mikrologii: tym razem to widziane z bliska, a nawet z bardzo bliska ciało nietoperza, jego futro czy „nakrochmalona” błona skrzydeł, służą autorom i autorom za impuls do skupionego „studium przedmiotu”<sup>26</sup>.

Zarówno w *Rybie* (WG, s. 26), *Czytaniu mrowiska* (CZM, s. 9), *Psach* (O, s. 55–56), *Krecie* (O, s. 57) poeta dostrzega zwierzęcą poszczególną. W jego wierszach rzadko pojawiają się zwierzęta uznawane za egzotyczne. Częściej decyduje się na sportretowanie istnienia drobinowego, które łatwo przeoczyć. Być może to właśnie obawa o stracenie z oczu gatunków sąsiadujących z człowiekiem sprawiła, że w bestiariusz Śliwiaka pojawiają się mrówki, krety i ryby.

Ze sporządzonego tu pobieżnie rejestru wierszy wyłania się wizerunek autora *Wyspy galerników*, który nie został uchwycony przez krytyczki i krytyków. Jego ekokrytyczny światopogląd manifestuje się w poezji w sposób dyskretny. Śliwiak nie tworzy narracji naprawczych, wychylonych w przyszłość. Zależy mu na obnażeniu mechanizmów przemocy i zakwestionowaniu pozycji człowieka jako hegemonu. *Poematu o miejskiej rzeźni* nie można traktować jako tomu, który zamyka okres ekokrytycznych fascynacji poety. Biorąc pod uwagę częstotliwość powracającej w twórczości Śliwiaka frazy „blizny pamięci”, można uznać, że to właśnie stosunek człowieka do zwierząt wywarł na poecie niezatarte piętno. Doświadczenie bycia obserwatorem śmierci krów (i cieląt) dało asumpt do napisania kilku wierszy, w których przeszłość nie jest definitywnie zamknięta:

Niech pamięć  
nie obklecza kapliczek blizn  
w tym co czynimy  
niech ma swoje ręce

Pamięć jest światłem trwającego dnia  
jest mądrością przyszłości  
nieśmy ją przed sobą<sup>27</sup>

(*Niech pamięć*, O, s. 27)

To co wiemy o sobie  
nie opuści nas nigdy

<sup>26</sup> P. Krupiński, *Co się śni zwierzętom?...*, s. 183.

<sup>27</sup> Podkreślenie Tadeusza Śliwiaka.

złożone skrzydła  
nie uspokoją wiatru  
Nie opłatek  
ale sól  
zszywa nasze rany  
Nie wgnieźdźajmy się zbyt chciwie w sen  
on tylko na krótko  
wybacza nam opuszczone powieki

(*Znaki obecności*, O, s. 19)

Oba wiersze zamieszczone zostały w tomie *Odmroczenia* z 1982 r. i można uznać, że dotyczą wydarzeń z czasów ostatniej wojny, a więc koncepcyjnie wiążą się z *Poematem o miejskiej rzeźni*. „Kapliczki blizn” i „sól [która] zszywa nasze rany” to tylko niektóre z metafor sugerujących, że Śliwiak zinterioryzował obrazy z rzeźni. Ich rozproszenie, a także uporczywe powracanie świadczy o doniosłości tematu śmierci zwierząt<sup>28</sup>. Należy zadać pytanie o celowość pojawiających się w twórczości poety metafor blizn. Można założyć, że powiązanie poezji i blizny ma w przypadku Śliwiaka szczególne znaczenie. Stawką spotkania tego, co tekstualne i somatyczne, jest konstruowanie wspólnoty opierającej się na poczuciu upokorzenia.

## **Poezja i emocje przypomniane**

Jednym z rzeczników poezji jako szczególnej formy komunikacji jest Margalit, a jego koncepcja „emocji przypomnianych” wyjaśnia fenomen powrotów tematu wojny w twórczości Śliwiaka. By w pełni dowieść zasadność jej aplikacji w tym konkretnym przypadku, należy skonstatować za Margalitem, jak wielkie znaczenie w życiu człowieka odgrywają emocje, które filozof przeciwstawia nastrojom. Badając pamięć epizodyczną, dotyczącą zdarzeń i przedmiotów umieszczonych w czasie, wypracowuje on teorię wyjaśniającą, w jaki sposób emocje z przeszłości wpływają na kondycję wspólnoty i pozwalają forsować wizje przyszłości opartej na odpowiedzialności i trosce. Pisząc o etyce pamięci, ma on jednak na myśli nie tyle to, co zdarzyło się w przeszłości i ludzi związanych z tymi wydarzeniami, lecz emocje towarzyszące konkretnym wydarzeniom, przy czym należy zaznaczyć, że interesują go emocje negatywne wiążące się z urazem psychicznym, ponieważ: „Pamiętamy fizyczny ból niezwykle intensywnie, ale nie potrafimy przeżyć go ponownie. Rzadko natomiast przypominamy sobie zniewagę, nie przeżywając jej na nowo”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u...*, s. 180.

<sup>29</sup> A. Margalit, *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz, w: *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015, s. 74.

Margalit, zdając sobie z sprawę z potencjału poezji jako działania skupionego na „sztuce słowa” i silnie ingerującego w bieg życia bez względu na dystans, jaki dzieli przeżywane na nowo wydarzenia od chwili obecnej, zwraca uwagę na konieczność kultywowania polityki negatywnej, ponieważ zwalczanie okrucieństwa i poniżenia jest kwestią pilniejszą od budowania i krzewienia dobrobytu. Dlatego polityka godnościowa powinna być postrzegana raczej jako negatywna niż pozytywna. Nie powinna zajmować się tym, w jaki sposób działające instytucje mogą wzmacniać poczucie godności każdego człowieka, wynikające z samego faktu bycia człowiekiem, ale powinna raczej pytać, jak zapobiegać przypadkom upokorzenia ludzi. Wydaje się, że w odniesieniu do kwestii ludzkiej godności zwrot negatywny w polityce jest absolutną koniecznością<sup>30</sup>.

Rozpatrując literacką koncepcję życia, Margalit pisze o konieczności przybrania przez nią sensownej i spójnej formy, co wiązałoby się z możliwością przeżycia swojego życia jeszcze raz:

Sensowne życie to życie obdarzone pamięcią refleksyjną, a nie złożone z przemijających bez śladu doznań i doświadczeń. To życie, które przybiera formę opowieści godną dobrego *Bildungsroman*. W takim ujęciu ponowne przeżywanie ostatnich dziesięciu lat bez żadnych towarzyszących temu dodatkowych refleksji to jak konieczność ponownego czytania tego samego rozdziału spowodowana omyłką drukarską: żadnego rozwoju, żadnego głębszego samorozumienia, żadnych korzyści<sup>31</sup>.

Margalit nadaje przeżywanym ponownie emocjom szczególne funkcje: integrującą to, co zaszło w przeszłości, w celu wyciągnięcia wniosków przez doświadczoną jednostkę, a także uświadamiającą zakres ludzkiego zaangażowania, które generują pamiętane emocje. To drugie działanie wiąże się z uaktywnieniem emocjonalnego zaangażowania. Jego podstawą jest etyka (fundująca, w przeciwieństwie do moralności, jego silniejszy stopień), choć, jak przyznaje filozof: „[ż]ycie w świecie emocjonalnego zaangażowania wiąże się z ryzykiem. Ryzyko to ostatecznie warto podjąć, ale jest to mimo wszystko ryzyko. Wspólnota etyczna podejmuje wysiłek przekształcenia przygodnych emocji występujących w społeczeństwie w uczucia troski i opiekuńczości”<sup>32</sup>. Tymi emocjami mogą być: solidarność w czasach próby, sprzeciw wobec wspólnego wroga, choć również: alienacja, obojętność i wyobcowanie, które sprzyjają erozji wspólnoty etycznej.

Upokorzenie, któremu Margalit poświęca szczególną uwagę jako emocji moralnej, motywującej zachowanie człowieka nie poprzez to, w jaki sposób ten jej doświadcza, lecz poprzez to, w jaki sposób ją zapamiętał, definiowane jest najprościej jako traktowanie ludzi w sposób nieludzki<sup>33</sup>.

Wywiera ono niezatarte wrażenie na doświadczającym: „Rany powstałe na skutek zniewagi i upokorzenia krwawią jeszcze długo po zablźnieniu się fizycznych zranień”<sup>34</sup>. Margalit dowodzi, że upokorzenie nie jest jednym

<sup>30</sup> Tamże, s. 70.

<sup>31</sup> Tamże, s. 86.

<sup>32</sup> Tamże, s. 93.

<sup>33</sup> Tamże, s. 74.

<sup>34</sup> Tamże, s. 75.

z wielu doświadczeń, które po dłuższym czasie zostaną przepracowane i nie wpłyną na jakość życia, ponieważ

pamięć upokorzenia jest krwawiącą raną, której istotą jest jego ponowne przeżywanie. Dlaczego pamięć upokorzenia jest równoznaczna z powtórny jego przeżywaniem? Upokorzenie nie jest po prostu jednym więcej życiowym doświadczeniem, takim jak, dajmy na to, zawstydzenie. Jest doświadczeniem formacyjnym. Sprawia, że postrzegamy samych siebie jako osoby upokorzone, tak jak klęska w realizacji zadania, które ma dla nas duże znaczenie, sprawia, że postrzegamy siebie jako nieudaczników. Upokorzenie w mocnym znaczeniu tego słowa, upokorzenie jako atak na nasze człowieczeństwo, wpływa w decydujący sposób na naszą samoocenę. Możemy próbować zbagatelizować to doświadczenie, aby uniknąć przeżywania go na co dzień. Jeżeli jednak pamiętamy o doznany upokorzeniu i w dalszym ciągu uznajemy je za upokorzenie, to prędzej czy później prawdopodobnie przeżyjemy je ponownie<sup>35</sup>.

Gdy Margalit pisze: „jestem przekonany, że dobra poezja jest najlepszym przykładem przywoływania dawnych emocji w znaczeniu ich ponownego przeżywania”<sup>36</sup>, ma na myśli poezję, która nie zasadza się na koncepcji przyjemności<sup>37</sup>, lecz wizję „poezji jako upokorzenia rozpamiętywanego we wzburzeniu. Upokorzenie, w przeciwieństwie do rustykalnych wzruszeń Wordswortha, jeśli powraca we wspomnieniu, to w formie ponownego, żywego doznania”<sup>38</sup>.

Jako pierwszy na formułę „blizn pamięci” w twórczości Śliwiaka zwrócił uwagę Andrzej Kaliszewski<sup>39</sup>, jednak poza wyszczególnieniem konkretnych wydarzeń, które poeta określił tym mianem, nie podjął próby powiązania powrotów poszczególnych epizodów z doświadczeniem bycia upokorzonym, mającym decydujące znaczenie zarówno dla Śliwiaka, jak i dla forsowanej przez niego wizji wspólnoty.

Poezja Śliwiaka może uchodzić za egzemplifikację tezy Margalita ze względu na jej wizualny potencjał i rezygnację z prób określenia kondycji podmiotu *expressis verbis*; emocje sprzężone są z obrazem i unaoczniane w taki sposób, jakby zostały odczute przez dziecko (co również koresponduje z założeniami Margalita<sup>40</sup>). Ich frenezji nie można odmówić sugestywności,

<sup>35</sup> Tamże, s. 83.

<sup>36</sup> Tamże, s. 78.

<sup>37</sup> Filozof pisze o przyjemności w kontekście świata ludzkiego: „Przez przyjemność Wordsworth rozumie czystą biblijną energię, a nie zaledwie uprzejme ukontentowanie. Według niego zasada przyjemności stwarza «nagą i przyrodzoną godność człowieka». Dlatego też poezja wyrażająca silne – rozpamiętywane oraz przeżywane – wzruszenia i kierująca się zasadą przyjemności jest manifestacją ludzkiej godności. Wordsworth wierzył, że właśnie przyjemność w pełnym znaczeniu tego słowa jest tym, co stwarza ludzką godność” (tamże, s 75–76).

<sup>38</sup> Tamże, s. 76.

<sup>39</sup> A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u...*, s. 178, 180. Zob. również S. Stabro, *Tadeusz Śliwiak...*, s. 55–56.

<sup>40</sup> Margalit pisze: „Aby przeżyć raz jeszcze ów strach, muszę przywołać z pamięci jakieś żywe obrazy dawnego ostrzału, takie jak szukanie schronienia albo świst pocisków. Muszę wskrzesić dawne doznania za pomocą żywych i intensywnych doznań doświadczanych obecnie – we śnie lub na jawie” (tenże, *Emocje przypomniane...*, s. 81).

na przykład wizja płonącego lasu zawarta w wierszu *Wojna* wykracza poza standardowe obrazy nieprzerwanie pracującego zakładu, dając przedsmak katastrofy, której rozmiary paraliżują Śliwiaka (świadczy o tym zamykająca poniższy fragment figura popielejącego<sup>41</sup> podmiotu):

wszystkie trzy hale – wołowa wieprzowa cielęca  
chłodnia o jednej ścianie całej z kafli szklanych  
płuczakarnia flaków skład skór kopiec czarnej soli  
wszystko się pali czerwonym płomieniem  
a brama tu żelazna i przez ową bramę  
wielką bramę i zawsze szeroko otwartą  
ludzie pędzą zwierzęta rzeźne pokrzykując  
a oczy zwierząt czerwone od ognia

uciekam do lasu ale przez gałęzie  
widzę jeszcze ten pożar więc uciekam dalej  
i staję przed tartakiem  
wszystkie jego szopy  
w ogniu  
przez góry trocin przebiega dreszcz iskry  
a piły rozpędzone obracają się dalej  
nieprzerwanie na deski  
tną zrąbany las

stoję nad wodą w obu dłoniach ściskam  
po garści popiołu  
i tak popieleję

(CM, s. 63)

Pamiętając o nierozzerwalnym związku śmierci Żydów i zwierząt w *Poemacie o miejskiej rzeźni*, można założyć, że w *Wojnie* umieszczenie zwierząt na pierwszym planie nie unieważnia zasadności wskazywania na eksterminację Żydów, której echa powracają w twórczości Śliwiaka kilkakrotnie. Poecie nie można zarzucić podtrzymywania antropocentrycznego porządku, mimo że wiersze, w których tytułach pojawia się słowo „wojna”, sondują ludzkie doświadczenie (*Ludzie z wojny*, W, s. 65–66; *Opowieść żołnierza*, W, s. 70; *Wariant wojny*, RP, s. 65; ocierający się o banał *Wrześniowy rapsod*, ZW, s. 13–14). Na przeciwległym biegunie znajdują się *Pamięć września* (W, s. 69), *Pieśń po czereśni* (ZW, s. 54), *Pomniki koni* (WW, s. 94), a także *Buty* (W, s. 72), w których akcentuje poeta nie-ludzka

<sup>41</sup> Jacques Derrida pisze: „Niemniej jednak bez-grunt tej niemożliwości może mieć miejsce – jest to absolutna ruina lub popiół, jest to zagrożenie, które trzeba *pomyśleć*, a także, dłaczegóż by nie, ponownie wyegzorcyzmować. Wyegzorcyzmować – tym razem nie po to jednak, aby odpędzić widma, lecz przyznać im prawa, to znaczy spowodować, że tym razem powrócą żywe, powrócą jako zjawy, które nie są już zjawami, lecz tymi innymi przybyszami, których trzeba przyjąć z uwagi na pamięć lub obietnicę gościnności – choć nigdy nie można być pewnym, że uobecnią się jako tacy” (tenże, *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 279).

perspektywę. Równie ważny jest fragment wiersza *Odbicia*, w którym o pożądanym kierunku przemian (od świata „maszynistycznego” do ludzkiego poprzez zwierzęcy, który jest jednak najważniejszy, bo to z niego wywodzi się gest wyliźniania inicjowany w momentach przełomowych, np. podczas zranienia, porodu zwierząt) świadczy fraza: „Mario mam zawiązane szczęki mięśniem gniewu/ z broni pancernej wyrwałem rękę moją z korzeniami/ liżę ją/ palcom przywracam kształt ludzki” (WW, s. 29).

Najlepsze efekty uzyskuje Śliwiak w wierszach, które wprowadzają jednostkową perspektywę. Świadczą one o opowiedzeniu się za tym, co prywatne, a nie publiczne, i czego nie można przekuć w ideologiczne slogany. Metafora „blizn pamięci” pojawia się w wierszu *Archeologia*, a jej wariant („Unieśmy wysoko pamięć tamtych dni/ Pamięć całą w bliznach”) we *Wrześniowym rapsodzie* z tomu *Znaki wyobraźni* (1974), jednak w wierszu z *Czytania mrowiska* (1969) dochodzi do zespolenia refleksji o pamięci i obrazu pustego domu, który skrupulatnie omówili krytycy<sup>42</sup>:

[...]  
Myślałem dom mój stanie drzwi okna i dach  
myślałem – jabłoń w sadzie – jej kwiat cień i owoc  
Nie ma domu – nie będzie – jest tylko kryjówka  
przed ogniem przed stadem przed  
I ty jesteś ze mną – doglądamy naszych  
okaleczeń wciąż nowych – dotykamy blizn pamięci  
[...]

(CM, s. 13)

Pamiętając o długotrwałym oddziaływającym uczuciu upokorzenia, o którym pisał Margalit, można założyć, że najczęściej komentowany wiersz Śliwiaka – *Dom* zakończony poliptotonem („Przyszedłem dom zobaczyć/ nie powiem nikomu/ że byłem nie zastałem/ nie ma domu w domu”) reprezentuje nie tylko model poezji nostalgicznej, charakterystycznej dla pokolenia, które musiało zmierzyć się z konsekwencjami powojennych zmian terytorialnych<sup>43</sup>, lecz również wiąże się z fragmentem biografii ujawnionym w *Poemacie o miejskiej rzeźni* (poeta pracował nad wierszem *Dom* w tym samym czasie, co nad tomem z 1965 r.). Upokarzający jest fakt, że w domu Śliwiaka, który powinien konotować bezpieczeństwo i stabilność, mordowano zwierzęta i zmuszano

<sup>42</sup> S. Stabro, *Tadeusz Śliwiak...*, s. 56–57; A. Kaliszewski, *Wieczna gra...*, s. 177–178; R. Watrowski, „*Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim*”..., s. 19.

<sup>43</sup> O wierszu Śliwiaka pisał Marian Kisiel, akcentując wiedzę, która konieczna jest do zrozumienia „gorzkiej pointy”: „W wierszu Śliwiaka nie mówi się o wojnie, o czerwonej dżumie, nie przywołuje się dramatu wysiedlenia. To wszystko mieści się w owej niepisanej wiedzy, którą czytelnik sam w sobie nosi. Niezależnie jednak od tej wiedzy: pusty dom jest engramem, którego z własnego życia, własnej pamięci, własnej psychiki nie da się wyrzucić” (tenże, „*Utraczone*” i „*odzyskane*”. *O dwóch wierszach Floriana Śmieja*, w: tegoż, *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*, Katowice 2015, s. 84). Zob. również: tenże, *Lwów: dom pusty*, „*Śląsk*” 2000, nr 12, s. 49.



do pracy Żydów skazanych na śmierć. Pragnienie zobaczenia dość stereotypowego domu wiąże się ze szczegółem lwowskiej biografii<sup>44</sup>.

Niewątpliwie doznana przez Śliwiaka krzywdą, której echa powracają w jego poezji, jest niemożność zapobieżenia śmierci zwierząt, a także przyjęcie funkcji pomocnika: „przemykam się pod waszymi ciepłymi brzuchami/ w pustym wiadrze/ niosę dla was ulgę/ jak więzienny spowiednik/ każdej z was powtarzam/ mleka odpuszczenie/ ciała ćwiartowanie/ żywot mleczny/ finis” (PMRZ, s. 12). Ciepłota ciał krów zaświadcza o przynależności do międzygatunkowej wspólnoty wbrew ironicznej parafrazie *Apostolskiego symbolu wiary*, która sprowadza ich istnienie do roli przysmaku. Samooskarżenie pojawia się także w *Upokorzeniu* – wierszu bardziej skondensowanym, jednak niepozbawionym detali. Nie pozwalają one zapomnieć o produktywności rzeźników wykorzystujących każdą część ciała zwierząt. Prośba o odwrócenie zwierciadeł wynika z obawy przed ujrzeniem siebie w grupie pomocników<sup>45</sup> (jest więc wariantem samooskarżenia pojawiającego się w *Mleku*):

Skórę wołu mokrą i cuchnącą  
posypaną grubą czarną solą  
nałożyli na grzbiet  
muszę ją nosić długo  
aż wyschnie i zeszywnieje

odwróćcie wysokie zwierciadła  
idzie upokorzony

(WG, s. 35)

Wiersz *Upokorzenie*, mimo że wiąże się tematycznie z utworami z *Poematu o miejskiej rzeźni*, nie został do niego włączony (poeta zamieścił go w *Wyspie galerników* z 1962 r.).

Warto poczynić jeszcze jedną uwagę, pamiętając o wyobraźniowym potencjale poezji Śliwiaka, która uwiarygodni dotychczasowe próby zaaplikowania teorii „emocji przypomnianych” Margalita. Pisze on m.in. o dwóch rodzajach wyobraźni:

Wyobraźnia może jednak oznaczać dwie różne rzeczy: zdolność wywoływania z pamięci wyobrażeń, a tym samym myślenia o rzeczach, których w tej chwili nie ma, ale które istnieją lub istniały, oraz zdolność stwarzania mocą fantazji rzeczy nieistniejących. Pamięć jest ograniczona realnym charakterem przeszłości. Wyobraźnia, w drugim z podanych tutaj znaczeń, takiego ograniczenia nie zna. Odtwarzanie obrazów z przeszłości wymaga sięgania pamięcią ku temu, co nieobecne, lecz nie wymyślania tego, co nigdy się nie zdarzyło<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Ten kierunek interpretacji wiersza sugeruje Katarzyna Niesporek. Zob. też, *Dom. O jednym wierszu Tadeusza Śliwiaka, w: Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, Kraków 2017, s. 227.

<sup>45</sup> Warto dodać, że upokarzające jest dla człowieka obleczenie w taką jeszcze „mokrą i cuchnącą” skórę – półprodukt kaletniczy.

<sup>46</sup> A. Margalit, *Emocje przypomniane...*, s. 90.

Margalit pisze o konieczności postawienia komentatorom poezji konkretnego zadania: „Wciąż czeka na nas zadanie odczytania w niemetaforyczny sposób metafor mówiących o emocjonalnych ranach i bliznach oraz o ponownym przeżywaniu zranienia”<sup>47</sup>. Podkreśla zasadność czytania poezji w sposób akcentujący silny związek między zdarzeniem z przeszłości a reakcją na nie w chwili obecnej. Badacz, zastrzegając, że twórczość poetycka nie powinna być powtórnym przeżywaniem dawnego wzruszenia, lecz stwarzaniem nowego wzruszenia, podobnego do pierwotnego, zwraca uwagę na warsztatową biegłość poetek/poetów. Stawką teorii Margalita jest próba powtórnego zmierzenia się z emocją, która pojawiła się w przeszłości i przełożenia jej na język poezji. Mechanizm, o którym pisze Margalit, pozwala na obdarzenie jej większym zaufaniem w kwestii sondowania przeszłości i transformowania przyszłości w oparciu o „blizny pamięci” powstałe w przeszłości niż prozę i dramat.

Stwierdzenie Margalita: „Długi czas można skutecznie powstrzymać się przed rozpamiętywaniem bolesnych wspomnień, ale w pewnym momencie wspomnienia powracają, niekiedy ze wzmożoną intensywnością”<sup>48</sup>, wyjaśnia długotrwały proces powstawania *Poematu o miejskiej rzeźni*. Jego pierwsze fragmenty zostały włączone do tomu *Co dzień umiera jeden bóg* z 1959 r. (*Czerwone sieci*, *Pastorałka czerwonobutych* oraz *Targowica zwierząt* z nieznacznymi modyfikacjami<sup>49</sup>), w *Wyspie galerników* pojawia się już druga część tomu z 1965 r., natomiast część pierwsza powstaje w latach 1962–1963.

*Poemat o miejskiej rzeźni* mógłby ukazać się po *Wyspie galerników* (1962), a przed *Żywicą* (1964), jednak poeta nie zdecydował się na ten krok. Wydawał on fragmenty tomu z 1965 r. w kolejnych książkach poetyckich. Można postawić pytanie o zasadność takiego działania: dlaczego poeta zwlekał z publikacją tomu do 1965 r.?

Być może odpowiedzią na postawione pytanie jest twierdzenie Margalita o tym, że w pewnym momencie bolesne wspomnienia powracają, niekiedy ze wzmożoną intensywnością. Poeta przygotowywał kolejne części i uznał, że dwadzieścia lat po zakończeniu wojny może opublikować tom autobiograficzno-rozliczeniowy.

Biorąc pod uwagę teorię Margalita, można zrekonstruować próbę periodyzacji twórczości Śliwiaka. Próba wyszczególnienia przez Kaliszewskiego kilku faz w twórczości Śliwiaka<sup>50</sup> okazuje się chybiona. Badacz uznaje *Poemat o miejskiej rzeźni* za szczytowe osiągnięcie trzeciego okresu pisarstwa (według niego *Wyspa galerników* miałaby zamykać drugi). Inaczej wyznaczył te granice Rafał Watrowski<sup>51</sup> i jego propozycja okazuje się

<sup>47</sup> Tamże, s. 78.

<sup>48</sup> Tamże, s. 82.

<sup>49</sup> To jedyny gotowy przed 1965 r. utwór, który znalazł się w pierwszej części *Poematu o miejskiej rzeźni*.

<sup>50</sup> A. Kaliszewski, *Daleko od Montmartre’u...*, s. 173.

<sup>51</sup> R. Watrowski, „Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim”..., s. 15. Zob. również A. Sandauer, *Poezja tragicznego ładu (Rzecz o Tadeuszu Śliwiaku)*, w: tegoż, *Zbrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1981, s. 474.

w pełni zasadna; krytyk zalicza wszystkie tomy wydane do 1965 r. (a więc również *Poemat o miejskiej rzeźni*) do wczesnego etapu twórczości autora *Chityny*. Rozkład cezur zaproponowany przez Watrowskiego pokrywa się z tezą Margalita. Potrzeba powrotu do przeszłości i skonfrontowania się z emocjami przypomnianymi następowała stopniowo. Od końca wojny do wydania *Poematu o miejskiej rzeźni* minęło dwadzieścia lat, które upłynęły Śliwiakowi na cyzelowaniu tomu z 1965 r. i pracy artystycznej. Bolesna przeszłość nigdy później nie manifestowała się z taką intensywnością, jednak poeta konsekwentnie powracał w poezji do okresu, w którym zamieszkiwał rzeźnię. Robił to w sposób dyskretniejszy, lecz nie mniej sugestywny.

\* \* \*

*Poemat o miejskiej rzeźni* oraz wiersze o zwierzętach objawiają potencjał zookrytyczny i ekokrytyczny. Być może koncepcja „emocji przypomnianych” Margalita zbyt mocno akcentuje konieczność budowania wspólnoty ludzkiej, wykluczając zwierzęta. Jednak w przypadku Śliwiaka, który widział masową śmierć zwierząt, jej zaaplikowanie okazuje się zasadne z dwóch powodów. Po pierwsze, mimo że upokorzenie dotyczy człowieka, poeta rozszerza wspomnianą wspólnotę, a po drugie, Margalit dowartościowuje poezję, która może stać się medium spajającym wspólnotę. Przypadek Śliwiaka, będącego świadkiem czyjegoś cierpienia, pozwala na zweryfikowanie tezy filozofa dotyczącej rodzajów działań generujących upokorzenie (filozof zakładał, że najbardziej skrajnym przykładem jest torturowanie człowieka). Śliwiak już w latach sześćdziesiątych XX w. uznał zwierzęta za ofiary, a powracające w jego poezji „blizny pamięci” sugerują, że doznał traumy. Jak twierdzi Margalit:

Przez bliznę rozumiem ślady, które doznana trauma zostawia w psychice mimo rozmaitych prób ich zaleczenia. Język traumy i okaleczenia stosuje się przede wszystkim do sfery cielesnej, terminy te są jednak w sposób tak naturalny i powszechny przenoszone na poziom psychiki, że kategoryjalne rozróżnienie między sferą fizyczną a psychiczną ulega zatarciu<sup>52</sup>.

„Blizny pamięci” świadczą o tym, że poeta, sondując własne reakcje na obserwowaną sytuację, uznał zwierzęta za równe sobie. Ich emancypacja odbywa się niemal we wszystkich jego tomach, lecz katalizatorem wdrażania światopoglądu ekologicznego było świadkowanie masowej śmierci zwierząt.

## Bibliografia

- Baratay É., *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2014.  
Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.

---

<sup>52</sup> A. Margalit, *Emocje przypomniane...*, s. 79.

- Bekoff M., *Manifest zwierząt. Sześć powodów, żeby okazywać więcej współczucia*, przeł. A. Pluszka, Warszawa 2019.
- Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
- Filipowicz A., *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk 2017.
- Jarzyna A., *Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*, Łódź–Kraków 2017.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Kaliszewski A., *Daleko od Montmartre’u (o poezji Tadeusza Śliwiaka)*, w: tegoż, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009.
- Kisiel M., *Lwów: dom pusty*, „Śląsk” 2000, nr 12, s. 49.
- Kisiel M., „Utracone” i „odzyskane”. *O dwóch wierszach Floriana Śmieci*, w: tegoż, *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*, Katowice 2015.
- Krupiński P., *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, Warszawa 2021.
- Mance H., *Jak kochać zwierzęta w świecie człowieka*, przeł. N. Radomski, Poznań 2022.
- Margalit A., *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz, w: *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
- Niesporek K., *Dom. O jednym wierszu Tadeusza Śliwiaka*, w: *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, Kraków 2017.
- Niesporek K., *Zagłada zwierząt i ludzi. Lektura „Poematu o miejskiej rzeźni” Tadeusza Śliwiaka, „Porównania”* 2021, nr 2, s. 167–187.
- Pieszcachowicz J., *Między naturą a historią*, w: T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszcachowicz, Warszawa 1988.
- Pieszcachowicz J., *Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź 1991.
- Sandauer A., *Poezja tragicznego ładu (Rzecz o Tadeuszu Śliwiaku)*, w: tegoż, *Zebrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1981.
- Sobolczyk P., „Ty jesteś krowa a ja Żyd”. *Tadeusza Śliwiaka Holocaust zwierząt*, „Pogranicza” 2009, nr 5, s. 28–40.
- Stabro S., *Tadeusz Śliwiak – powrót poety*, „Hybrydy” 2015, nr 26, s. 53–57.
- Stankowska A., *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*. Kraków 1998.
- Śliwiak T., *Co dzień umiera jeden bóg*, Kraków 1959.
- Śliwiak T., *Wyspa galerników*, Kraków 1962.
- Śliwiak T., *Poemat o miejskiej rzeźni*, Kraków 1965.
- Śliwiak T., *Czytanie mrowiska*, Warszawa 1969.
- Śliwiak T., *Ruchoma przystań*, Kraków 1971.
- Śliwiak T., *Znaki wyobraźni*, Kraków 1974.
- Śliwiak T., *Wiersze wybrane*, Warszawa 1975.
- Śliwiak T., *Wstęp [w:] tegoż, Poezje wybrane*, wybór i wstęp T. Śliwiak, Warszawa 1975.
- Śliwiak T., *Odmroczenia*, Kraków 1982.
- Śliwiak T., *Od autora*, w: T. Śliwiak, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór Autora, posłowie J. Pieszcachowicz, Warszawa 1988.
- Śliwiak T., *Poezje wybrane*, Warszawa 1988.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- Watowski R., „Pytającemu o godzinę powiedzieć prawdę i zapłakać z nim”. *Tadeusz Śliwiak i jego poezja*, w: T. Śliwiak, *Nie dokończony rękopis*, Poznań 2002.