

PIOTR F. PIEKUTOWSKI
Uniwersytet Śląski w Katowicach*

 <https://orcid.org/0000-0002-1811-2073>



Poza antropocentryzm. Funkcje drugoosobowej zoonarracji w powieści *Szczur* Andrzeja Zaniewskiego

Beyond Anthropocentrism: Functions of the Second-Person Zoonarration in the Novel *Rat* by Andrzej Zaniewski

Abstract

This paper presents a correlation between second-person narration and the more-than-human perspectivity in animal narratives. The analysis focuses on representations of “you” narration in Andrzej Zaniewski’s novel *Rat*, published for the first time in 1995. “Rat-centric” fiction, as Marco Caracciolo describes it, talks about various experiences of the title animal. Although the dominant diegetic form in the novel is the first-person narrative, the appearing parts of the text told from a second-person point of view turn out to be a significant element of a non-anthropocentric perspective. Considering the influence of form on the posthuman message, the paper is based on research in the field of animal studies and contemporary narratology, including, among others, Irene Kacandes’s “literary performative”, David Herman’s “double deixis” or Dominique Lestel’s “thinking with fur”. In this article, I propose to distinguish three functions of the second-person narrative in *Rat*: immersive, empathetic and identity roles. The immersive function participates in adapting a sensorimotor repertoire to the intersubjective perception of the non-human world. The second of them, the empathetic function, by bonding the human narratee with the animal character, opens a possibility of embodied co-experience and verification of anthropocentric norms. The third, identity function, participates in (de)constructing the rat selfhood. Findings of the proposed perspective of second-person zoonarration sheds new light on its formal opportunities for creating post-human agency, thinking, and storytelling.

- * Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa
ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice
e-mail: piotr.piekutowski@us.edu.pl

W zwierzęcych opowieściach fabularyzowanych, poetyckich czy historiograficznych, określanych też jako zoonarracje (*zoonarratives*) (Barcz 2017), dla przekroczenia ludzkiej perspektywy autorzy wykorzystują szereg zabiegów defamiliaryzujących albo też antropomorfizujących inne doświadczenie. Zoonarracje, mimo stale rosnącej obecności wśród współczesnych tekstów kultury, wciąż plasują się raczej w kręgu literatury eksperymentalnej niż głównonurtowej. I nie chodzi tu o marginalność podejmowanej problematyki, ale raczej koncepcyjne czy formalne sposoby jej wyrażenia, które, jak pokażę na przykładzie *Szczura* Andrzeja Zaniewskiego z 1995 roku, a konkretniej, wykorzystanej w powieści narracji drugoosobowej, same w sobie okazują się ucieleśnieniem myśli nieantropocentrycznej. Posthumanistyczny przekaz uzupełnia nienaturalna forma.

Dzięki literaturze, w której zwierzęta mówią lub mają coś do powiedzenia, albo tam, gdzie fikcja eksploruje zwierzęcy świat, mówienie o podmiocie w narracji jest o tyle uprawnione, o ile towarzyszy mu doświadczenie. (Barcz 2015: 157)

Warunek zwierzęcego upodmiotowienia postawiony przez Annę Barcz zostaje niewątpliwie spełniony w powieści Zaniewskiego. Nie-ludzki protagonista — tytułowy szczur — przez dominującą w tekście pierwszoosobową narrację otrzymuje głos, o którym wspomina Barcz, jednocześnie jako agent czynnie kształtuje siebie i przestrzeń. Czytelnik poznaje historię z perspektywy zwierzęcia, któremu towarzyszy od narodzin do śmierci, przemierzając wraz z nim miasta, piwnice i kanały. Tekst jednak posuwa się dalej w swojej postludzkiej formie, bowiem towarzyszące doświadczenie w *Szczurze* okazuje się intersubiektywne, a nawet zdeterytorializowane. Za sprawą podejmowanych eksperymentów narracyjnych, będących głównym aspektem defamiliaryzującym, a szczególnie efemerycznych przejść na poziomie struktury diegetycznej między osobami gramatycznymi, zostaje uniemożliwione jednoznaczne odczytanie znaczenia i wydźwięku zoonarracji. Przemieszczenia te pragnę zidentyfikować w kontekście zawiązywanych więcej-niż-ludzkich relacji. O takiej postanthropocentrycznej rzeczywistości pisze Donna Haraway w *Maniście gatunków stowarzyszonych*: „Nie ma żadnych pierwotnie ukonstytuowanych podmiotów i przedmiotów, nie ma też pojedynczych źródeł, jednostkowych aktorów czy

celów ostatecznych” (Haraway 2012: 245). Co pokażę dalej, w *Szczurze* ontologiczne przesunięcia na linii zwierzę–człowiek oraz w triadzie bohater–narrator–czytelnik wynikają przede wszystkim z zastosowania drugoosobowej formy diegetycznej. Formulowane przez nie-ludzkiego narradora wypowiedzi w drugiej osobie mają kilka funkcji, które zmieniają się w zależności od obranej perspektywy opisu. Jak się okazuje, w badaniach narratologicznych perspektywa „ty” sama w sobie jest niejednoznaczna i problematyczna do usystematyzowania.

Gérard Genette w klasycznym już rozróżnieniu na narracje heterodiegetyczną i homodiegetyczną (1980) za główne kryterium klasyfikujące przyjmuje usytuowanie narratora wobec historii, a więc jego obecność i poziom zaangażowania w akcję. W podziale tym Genette bierze pod uwagę narracje trzecioosobowe, które, upraszczając, odpowiadają kategorii heterodiegetycznej, oraz opowieści pierwszoosobowe mieszające się w większości przypadków po stronie homodiegetycznej. W przyjętej strukturze zauważalny jest brak obecności narracji prowadzonych z perspektywy drugiej osoby, którą jedynie na marginesie swoich analiz odnotowuje Genette, stwierdzając przy tym lekceważąco, że stanowi ona „rzadki, ale bardzo prosty przypadek” (1988: 133)¹. Lukę badawczą uzupełnia podział Mary Frances Hopkins i Leona Perkinsa (1981). Trzecią osobę w narracji definiują oni jako usytuowaną na „zewnątrz” opowieści. Taka perspektywa do pewnego stopnia separuje odbiorcę od relacyjnego doświadczenia wydarzeń i intersubiektywnego zaangażowania w historię. Za jej przeciwieństwo badacze uznają nie pierwszą osobę gramatyczną, ale drugą, która zlokalizowana jest „wewnątrz” do opowieści, biorącą w niej czynny udział.

Gry z przekraczaniem granic narracyjnych, świadomość transgresyjnej formy, płynność i ucieczki w kolejne osoby gramatyczne są wręcz uznawane przez niektórych narratologów za cechy perspektywy drugoosobowej (Fludernik 1996: 226; Richardson 2006: 23). Na eksperymentalny i interakcyjny charakter zwraca uwagę także Magdalena Rembowska-Pluciennik: „[...] można ten modus narracyjny nazwać formalno-mentalnym eksperymentem z zakresu zarówno przedstawionych, jak i czytelniczych możliwości symulacyjnych” (2012: 203). Narracje „ty” celowo wymykają się klasycznym dychotomicznym strukturom, jak chociażby rozróżnieniu na opowieści homo- i heterodiegetyczne. Dzięki tym atrybutom mogą okazać się odpowiednim medium przekazującym relacyjną podmiotowość post-ludzka i jej zdeterytorializowaną perspektywę poznawczą.

Korzystając z ustaleń badań nad narracjami drugoosobowymi, a także biorąc pod uwagę specyfikę fabuł zwierzęcych, wyszczególniłem trzy dominujące funkcje narracyjnego „ty” w powieści Zaniewskiego. W pierwszej kolejności pragnę przedstawić związek osoby gramatycznej z budowaniem nieantropocentrycznego zestawu sensomotorycznego i doświadczenia nie-ludzkiego świata przedstawionego w *Szczurze*. W funkcji zanurzającej czy też immersyjnej zwrot „ty” uzupełniony jest o inne zabiegi narracyjne i fabularne zmieniające percepcję odbiorcy i wprowadzające go do nienaturalnej narracji². Kolejna rola — empatyczna — bezpośrednio wynika

¹ Wszystkie cytaty — jeśli nie zaznaczono inaczej — w przekładzie autora artykułu.

² Używając tego epitetu, nie podejmuję próby jakiegokolwiek wartościowania opowieści, odnoszę się tu do teorii nienaturalnej narratologii (*unnatural narratology*), której przedmiot badań stanowią antymimetyczne, defamiliaryzacyjne, niekonwencjonalne czy w inny sposób wykraczające poza logiczny przekaz modele diegetyczne. Zob. *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models* (Alber i in. 2010).

z funkcji pierwszej. Jeśli przyjmiemy, że odbiorcą (*narratee*) zwrotu „ty” jest czytelnik, to drugoosobowy punkt widzenia przekłada się na ucieleśnione zintegrowanie go ze zwierzęcą postacią. W tej perspektywie człowiek staje się hybrydycznym agentem, nie tylko współodczuwającym, ale działającym poza kulturowym imperatywem. Ostatnią wydzieloną rolą narracji drugoosobowej w analizowanej fabule jest funkcja *tożsamościowa*, która łączy w sobie zabiegi narratywizacyjne i oniryczne. W tym ujęciu zwrot narratora do bohatera ma kształtować indywidualne „ja” zwierzęcia, które jednak, zgodnie z myślą posthumanistyczną³, jest relacyjne i zmienne, a więc ulega nieuchronnemu rozpadowi, przemieszczeniom i rekonstrukcji. Z tych trzech wyszczególnionych przeze mnie funkcji narracji drugoosobowej w *Szczurze* Zaniewskiego wyłania się szersza strategia nieantropocentrycznego opowiadania.

Funkcja zanurzająca albo przed wyruszeniem w drogę dostosuj percepcję

„Niezależnie od tego, gdzie się urodziły, szczury sprawiają wrażenie pochodzących skądinąd” (Burt 2006: 37), stwierdza w monografii poświęconej tym zwierzętom Jonathan Burt. *Szczura* — gatunek, który szczególnie szybko jest w stanie dostosowywać się do nowych niesprzyjających warunków — charakteryzuje według badacza stałe poczucie ontologicznego niedopasowania czy zagubienia. Co ciekawe, opisywany stan obcości ma być obecny u zwierzęcia od chwili narodzin, czego świadomy zdaje się Andrzej Zaniewski. Wątek ten jest eksplorowany w całej powieści, niemniej w tym kontekście istotna jest scena otwierająca *Szczura*. Na ukazanie obcości w świecie, a jednocześnie wyprowadzenie bohatera i czytelnika z mroku nieświadomości do nieznanego przestrzeni, w której oboje winni się zanurzyć, pisarz wybiera moment narodzin. Dualizm szczurzego zagubienia poza łonem matki i jednoczesnej próby poznania nowej rzeczywistości oddaje przejście między osobami gramatycznymi w narracji.

Ciemność, ciemność jak po narodzeniu, ciemność ze wszystkich stron. Wtedy było jeszcze ciemniej: czarna, szczelna bariera odgradzająca od życia, od przestrzeni, od świadomości. Poza ciemnością nie znałem niczego, odwrotnie niż teraz, gdy w mózgu żarzą się powidoki, pozostałości światła, szczątki, okruchy, cienie.

Przypomnij sobie tamtą pierwszą widzianą, zapamiętaną ciemność, przywołaj ją w pierwszej, najwcześniejszej postaci, próbuj odtworzyć przebieg życia, zdarzenia, wędrówki, ucieczki, podróże — od początku: od pierwszych momentów po opuszczeniu ciepłego brzucha matki, od pierwszego bolesnego zachłyśnięcia się powietrzem, od uczucia nagłego chłodu, od przegryzienia pępowiny i delikatnego dotyku języka. (Zaniewski 1995: 15)

Nieoczekiwany zwrot do odbiorcy w drugim akapicie powieści, prowokuje pytanie, do kogo adresowana jest ta wypowiedź. Ta wątpliwość pojawia się, ilekroć w *Szczurze* powraca ukiepunkowanie narracji do „ty”. Zabieg jednoczesnego zwrotu narratora do bohatera literackiego i czytelnika David Herman określa jako „podwójną deixis” (*double deixis*). Wprowadza ona radykalną destabilizację ontologiczną, łącząc apostroficzne „ty” fikcjonalne z generalizowanym „ty” odbiorcy (Herman 2002: 364). Autoidentyfikacja czytelnika z desygnatem w sytuacji napotkania zwrotu w drugiej osobie może być intuicyjną reakcją, szczególnie że

³ Mowa tu między innymi o koncepcji Rosi Braidotti traktującej o „ja” nomadycznym, a więc tożsamości wytwarzanej w toku przeobrażeń i zawiązywanych relacji. Zob. *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym* (Braidotti 2009).

czytelnik „jest jedynym obecnym »ty«” (Kacandes 1993: 140). Przejście z perspektywy pierwszoosobowej do drugoosobowej i niejednoznaczność odbiorcy wzmocnione są uniwersalnością doświadczenia narodzin wśród ssaków. Mimetyczność przytoczonego opisu urodzenia szczura, w oderwaniu od dalszej sekwencji wydarzeń, mogłaby odpowiadać analogicznemu doświadczeniu człowieka. Jak zauważa Anita Jarzyna w *Post-koiné*, jednoznaczna negatywna konotacja antropomorfizacji z odbieraniem zwierzęciu inności jego empirii wpisuje się w ideę dychotomicznych podziałów i sztucznego budowania różnicy nawet w wydarzeniach ponadgatunkowych.

Przyzwycailiśmy się myśleć, że rolą języków poetyckich jest wzbogacanie słowników i wyobraźni, poszerzanie wrażliwości o słowa i rejestry, z których braku być może nie zdawaliśmy sobie sprawy, a niekiedy też demaskowanie zakłamań i manipulacji. [...] Wszelako tym razem wywrotowe zabiegi polegają na staraniach, by dla emocji zwierząt, nie tylko emocji podzielanych z człowiekiem, nie szukać osobnego miejsca w słownikach. (Jarzyna 2019: 505)

Empatyczne współdzielenie doświadczenia narodzin zintensyfikowane jest przez drugoosobową narrację. Staje się to podbudową pod dalszą pogłębioną identyfikację — podwójną deixis — ludzkiego czytelnika ze zwierzęcym bohaterem, ale też okazuje się momentem inicjującym. Jest drogą od nieświadomości szczura i ludzkiej świadomości czytelnika do zoonarracji.

Oprócz roli empatycznej, w powyższym fragmencie *Szczura* można dostrzec także pierwszą z funkcji narracji drugoosobowej — zanurzającą. Ciemność, z której stopniowo wychodzą czytelnik i bohater do nieznanego świata, jest punktem zero kształtującej się świadomości, ale także potencjału poznawczego. Proporcjonalny przyrost wiedzy o własnej cielesności oraz o więcej-niż-ludzkiem świecie zagubionego w nim bohatera-czytelnika, Marco Caracciolo określa „krzywą uczenia” (2016: 148). Uruchamianie nowych zmysłów przez szczurzego protagonistę ma wpływ na narrację i dalszą eksplorację, ale uczenie symultanicznie podejmowane jest przez czytelnika. Początkowo narratywizacja koncentruje się na świetle. Mocno ograniczone możliwości wzroku rejestrują jedynie zewnętrzną jasność — koniec dróg rodnych matki. „[I]zolacja szczura zależy od niepełnego rozwoju jego narządów zmysłów, które to stawiają fizyczną barierę między jego świadomością a światem” (Caracciolo 2016: 147). Wraz z rozwojem biologicznym zwierzęcego bohatera uruchamiane są kolejne zmysły. Do ciała dociera nagły chłód, ale też ciepło matczynego języka, dalej wprowadzony jest węch, słuch, wrażliwszy dotyk dzięki wibrysom czy odbiór feromonów⁴. W konsekwencji tworzą się powiązania niektórych bodźców z ukonkretnionymi sytuacjami: „Pisk matki odróżniasz jednak natychmiast, łączysz go z ciepłem i rozkosnym smakiem mleka” (Zaniewski 1995: 17). Narracja drugoosobowa angażuje odbiorcę w aktywne odkrywanie przestrzeni i przyjmowanie nie-ludzkich warunków percepcyjnych. Odbiorca komunikatów kierowanych w drugiej osobie coraz głębiej zanurza się w poza-ludzkiej rzeczywistości i tak w nieatropocentrycznej perspektywie piski okazują się zróżnicowane,

⁴ Repertuar sensoryczny powieściowego szczura pokrywa się z wyszczególnionymi przez Wojciecha Pisulę typami zachowań eksploracyjnych typowych dla tego gatunku zwierząt, mowa o: chodzeniu, węszeniu, dotykanii, stójkowaniu (przyjmowanie pozycji stojącej z zintensyfikowanym nasłuchiowaniem, węszeniem i odbiorem wibrysamii ruchów powietrza), gryzieniu oraz o zmiennych sposobach manipulacji obiektami (zob. Pisula 2003: 32–33).

podobnie jak chociażby ślady feromonowe zostawiane przez samice czy szczurze odchody umieszczone w zatrutym przez człowieka jedzeniu i ostrzegające w ten sposób inne zwierzęta przed zastawioną pułapką.

Ukierunkowanie słów narratora do „ty” (fikcjonalnego i rzeczywistego odbiorcy) sprawia, że zmysłowe rozszerzenie wyjściowych ludzkich warunków ma wymiar osobisty, zgodnie z koncepcją podwójnej deixis. Bowiem od przejścia kognitywnych narzędzi zwierzęcia przez ludzkiego czytelnika zależy nie tylko odbiór opowieści i pełniejsza immersja, ale niejako pomyślność przyszłych losów bohatera: „Jesteś małym szczurem, mieszkającym w podziemnym gnieździe, szczurem chronionym i pilnowanym przez matkę przed niebezpieczeństwami, których nie znasz i nie potrafisz przewidzieć” (Zaniewski 1995: 20), czy też: „Kilkakrotnie zdarzało się, że leżałeś z boku, nie mogąc dotrzeć do napelnionych mlekiem gruczołów. Wtedy bałeś się, że nie odnajdziesz ich, a gdy matka po powrocie przygarniała cię do siebie i karmiła, odczuwałeś radość zaspokojenia” (Zaniewski 1995: 20). Narracja „ty” przełamująca dominującą w tekście perspektywę pierwszoosobową daje czytelnikowi wrażenie intymności i zależności od matki bohatera. Nowe relacje ze środowiskiem, najpierw najbliższym, szczurzym rodzeństwem i przestrzenią piwnicy, w której znajduje się gniazdo, zawiązują się wraz z angażowaniem kolejnych zmysłów w historię. Takie uszczegółowione przemieszczenia poznawcze Herman wpisuje w strategię narracyjną określaną jako eksploracyjne modelowanie doświadczeń zwierzęcych:

Tego rodzaju kontrfaktyczne modelowanie jest równoznaczne z przypisywaniem zwierzęcym agentom, na podstawie ich indywidualnego repertuaru sensomotorycznego, innych–niż–ludzkie rozróżnień percepcyjnych lub możliwości interakcji z otaczającymi ich środowiskami, tak społecznymi, jak i materialnymi. Z kolei próba wyobrażenia sobie, jak inne zwierzęta nieustannie negocjują świat, który z nimi dzielimy, nie musi być z natury antyantropocentrycznym przedsięwzięciem; ale dostarcza ona środków do ponownego przemyślenia hierarchii wartości, które nadają status normatywny ludzkim strategiom sensorotwórczym. (Herman 2018: 139)

Dla Hermana dostosowanie różnicy percepcyjnej w zoonarracjach i wynikająca z niej zwierzęca fokalizacja⁵ wprowadzają do więcej-niż-ludzkiego świata, a oprócz tego stwarzają warunki dla redefinicji antropocentrycznego porządku. W *Szczurze* zadanie radykalnej empatii musi zostać poprzedzone właśnie eksploracyjnym modelowaniem doświadczeń zwierzęcych. Stopniowe wprowadzenie kolejnych zmysłów i początkowe ograniczenie szczurzego świata do przestrzeni gniazda i piwnicy w powieści Zaniewskiego daje czas bohaterowi i czytelnikowi na adaptację. Po opuszczeniu przez bohatera rodziny poszerzeniu ulega wachlarz relacji środowiskowych: zwierzęco-zwierzęcych i zwierzęco-ludzkich. Jednak wejście na kolejny poziom eksploracji znowu okazuje się zapośredniczone, tym razem nie poprzez rodzinne gniazdo, lecz postać „starego szczura”,

⁵ William Nelles w tekście *Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization* przedstawia zwierzęcą fokalizację jako szerokie spektrum metod diegetycznych, z którego narratolog wyodrębni sześć dominant:

Dopasowanie dyskursu do zwierzęcej świadomości może być powierzchowne (Barnes); szereg cech umownie przypisanych do konkretnego zwierzęcia może być włączone do treści (Cervantes, Kipling); nieludzkie wzorce myślowe lub ograniczenia mogą determinować część elementów dyskursu (Butler); nieludzka fokalizacja może być utrzymywana trwale, pomimo towarzyszącej jej ludzkiej fokalizacji (Broonzy); lub może być podjęta kompleksowa próba odtworzenia czegoś w rodzaju tekstury, treści lub kształtu myśli nieludzkiej (London). (Nelles 2001: 192)

który staje się nauczycielem „dorosłości” i przewodnikiem po świecie zewnętrznym⁶. Finałne odłączenie się protagonisty od mentora kończy etap nauki czytelnika-bohatera. Jak widać, Zaniewski nie tylko stopniuje wprowadzane potencjały sensomotoryczne, robi to także w przypadku poszerzającego się repertuaru miejsc, innych aktorów i interakcji ze środowiskiem. Opowieść realizuje tym samym potencjał literatury, jako reprezentantki zwierzęcego doświadczenia, o której mówi Piotr Krupiński: „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” (2021: 15). Immersja fundowana na ksenosensorycznym repertuarze splata się tu z lekturowym współprzeżywaniem.

Funkcją narracji w drugiej osobie gramatycznej w *Szczurze*, biorąc pod uwagę charakter podwójnej deixis, jest więc intensyfikacja zanurzenia czytelnika-bohatera w zwierzęcej rzeczywistości i jej zaangażowane odkrywanie. Świadczą o tym diegetyczne przejścia z pierwszej do drugiej osoby, które wraz z upływem czasu narracji pojawiają się coraz częściej. Istotne okazują się także wykorzystywane zwroty do „ty” w trybie rozkazującym:

Zbliż się, wzdłuż podłogowej listwy przejdź pod łóżko i po zwisającym kocu — równie matowym jak twoja sierść — spróbuj dotrzeć do złożonych dłoni leżącego. Obwąchaj je uważnie, dotknij wibryсами. (Zaniewski 1995: 116)

Tryb rozkazujący w przeciwieństwie do oznajmującego wytwarza poczucie konieczności ustosunkowania się odbiorcy do komunikatu, jest zaproszeniem do działania, które adresat potencjalnie może odrzucić. Wzmacnia tym samym immersję współuczestnictwa w nie-ludzkim doświadczeniu, które staje się świadomym wyborem agensa.

Wyszczególnioną funkcję zanurzającą potwierdzają badania Erin James. Według ekonarratolożki perspektywa drugoosobowa jest strukturą narracyjną służącą do modelowania czytelnika, bardziej immersyjnego przenoszenia odbiorcy do świata przedstawionego i doświadczeń alternatywnych. Jednocześnie badaczka, podobnie do Hermana, zaznacza, że perspektywa „ty” warunkuje splątanie uczestników sytuacji narracyjnej we współdzielonym środowisku (James 2015: 42, 116–117). Nieantropocentryczna relacyjność, o której wspomina Haraway, w powieści Zaniewskiego wynika z transpozycji narracyjnych oraz wypracowania spójnego i wspólnego nie-ludzkiego repertuaru sensomotorycznego. Ponadto, jak zauważa w kontekście *Szczura* Caracciolo, „[w] ucieleśnionym doświadczeniu zaczyna się nasza relacja z nie-ludzkimi zwierzętami” (2016: 144)⁷. Mając wypracowany zestaw po-

⁶ Wykorzystany w powieści schemat fabularny opuszczenia znanego świata i wyruszenia w podróż do świata nieznanego, z towarzyszącą początkowemu stadium wyprawy wyjaśniającą protagoniście prawidła nieznanego środowiska postacią szczura-mentora opiera się na „monomicie” — kilkunastopiętnym schemacie podróży bohatera opisanym przez Josepha Campbella. Zob. *Bohater o tysiącu twarzy* (2013).

⁷ Znaczeniu ucieleśnionej empirii, opowiadaniu zwierzęcych historii w ich fizyczności i ograniczeniach ludzkich ciał w pełnym doświadczeniu innego Marco Caracciolo dedykuje rozdział piąty w monografii *Strange Narrators in Contemporary Fiction. Explorations in Readers' Engagement with Characters* (2016). W analizowanym kontekście warta szczególnej uwagi jest część poświęcona narracji i nie-ludzkiemu ciału w *Szczurze* Andrzeja Zaniewskiego, w tym wątek poruszający problematykę drugoosobowej narracji występującej w powieści (Caracciolo 2016: 158–160).

znawczy zanurzający w historii i bohaterze, drugoosobowa narracja ujawnia kolejną swoją funkcję, empatyczną, która — jeśli odwołać się do Caracciolo — zachodzi dzięki ucieleśnionemu doświadczeniu.

Funkcja empatyczna albo smutek kanibala

Homodiegetyczność historii *Szczura*, a więc usytuowanie zarówno dominującego narratora pierwszoosobowego jak i drugoosobowego wewnątrz opowiadanych wydarzeń, przekłada się na intersubiektywność doświadczenia, a w przypadku fragmentów odnoszących się bezpośrednio do „ty” zachodzi wręcz współdzielenie fikcjonalnego ciała. Efektem tego jest wyzwanie empatii postawione przez zwierzęcy punkt widzenia tekstu. Podobnie jak w przypadku eksploracyjnego modelowania doświadczeń zwierzęcych oraz nieantropocentrycznego repertuaru sensomotorycznego empatyczne połączenia czytelnika z bohaterem zawiązywane są stopniowo przez pierwszo- i drugoosobową perspektywę.

Jednak nawet wykorzystanie narracji w pierwszej osobie gramatycznej może zawierać drugoosobową strategię myślenia, co udowadnia Dominique Lestel w swojej koncepcji „myślenia sierścią”⁸. Jak zaznacza badacz:

Perspektywa „ty” oznacza przyjęcie punktu widzenia innego — nie jako niezależnej, autonomicznej istoty, postrzeganej z jakiegoś oderwanego, obiektywnego miejsca, lecz jako punktu widzenia, który ujmujemy poprzez sposób, w jaki inny nas chwytą. (Lestel 2015, b.s.)

Uwikłanie we własną zwierzęcość i zwierzęcość innych nie-ludzkich aktorów otwiera człowieka na więcej-niż-ludzka empatię ze wszystkimi jej trudnościami. Dobrze obrazuje to scena śmierci czy też zabójstwa młodej samicy i jej konsekwencje:

Zbliży się człowiek w rozchełstany, szeleszczącym, powiewającym fartuchu. Spod czepka wystają długie jasne włosy. Belkoce, rechoce, piszczy, dyszy, świszczce.

Zbliży się. Mała samica rani dziąsła o metalową kratę, wrywa się, wciska, trzęsie ze strachu.

Zbliży się, w rękę trzyma dymiący metalowy czajnik.

Podnosi go wysoko, aż słońce odbija się w lustrzanej blasze.

Dźwięki stają się coraz głośniejsze. Strumień parującego wrzątku spada na grzbiet małej samicy. Usiłuje uciec. Daremnie. Przewraca się, koziołkuje, okręca, wije. Ukrop spływa na brzuch. Przenikliwy pisk wwierca się w uszy. Następny strumień spada wprost w nozdrza. Pisk zamiera, ustaje. Człowiek trąca szczurką nogą, sprawdza, pochyla się.

Ujmuje w dwa palce koniec ogona i niesie do śmietnika.

Podnosi kłapę, wrzuca. Odwracam się, ześlizguję na chłodną betonową posadzkę, uciekam. Do gniazda, do nory, do ciemności. (Zaniewski 1995: 35)

⁸ Termin ten autor wywodzi od koncepcji „zwierzęcości drugoosobowej” Paula Shepada, według którego indywidualne, gatunkowe, ludzkie i nie-ludzkie punkty spojrzenia nie są odseparowane od siebie, lecz się konfrontują i przenikają. Jednocześnie drugoosobowemu sposobowi myślenia o zwierzęciu i zwierzęcości Lestel przeciwstawia kolejno: trzecioosobowy punkt widzenia — kreujący iluzję naukowego obiektywizmu i zatrzymujący się tym samym w antropocentrycznych ramach pojęciowych; pierwszoosobowy punkt widzenia — który wprawdzie w zbiorowości pozaludzkich gatunków dostrzega konkretne jednostki, jednak te w opisie wciąż pozostają „zewnętrznie” dopasowane do wcześniej ustanowionych obiektywnych granic; indiański perspektywizm — będący pomiędzy wspomnianymi spojrzeniami, przyznaje różnicę między człowiekiem a zwierzęciem, ale zakłada możliwość relatywistycznych przemieszczeń (zob. Lestel 2015).

Antropocentryczny punkt widzenia zostaje tu zastąpiony perspektywą „szczurocentryczną” (Caracciolo 2016: 152). Odbiorca, zajmując stanowisko wewnątrz dramatycznych wydarzeń, a nawet wewnątrz bohatera, empatyzuje z ofiarą i bohaterem-fokalizatorem, którego narracją przeżywa tę sytuację. Jest to tożsamy z ludzką tendencją do współodczuwania z innym, który doznaje bólu, nawet jeśli jest on przeżywany jedynie w warunkach językowych czy szerzej fikcyjnych (Osborn i Derbyshire 2010, za: Caracciolo 2016: 152). W perspektywie drugoosobowej, rozumianej w myśli Lestela, człowiek traci swoje hegemoniczne stanowisko w drabinie bytów i przestaje być oderwany od zwierzęcia. W tym fragmencie powieści jawi się on nie tylko jako istota przerażająca przez sam akt okrutnego zabójstwa, ale jest potworny w swej ludzkiej fizyczności. Jest rozedrganym i wydającym szereg nieartykułowanych dźwięków monstrum:

Sapiące, gwizdzące, belkoczące góry mięsa, rozchwiane na rozkołysanych odnóżach budzą paniczny lęk. Ten strach jest ci potrzebny, będzie cię bronił i ratował. Ucz się strachu. Ucz się ucieczki, w której przerażenie pomnaża siły. Później nauczysz się nienawiści i zabijania. (Zaniewski 1995: 30)

W podwójnej deixis hybrydyczny bohater-odbiorca zostaje przestrzeżony przed człowiekiem i pojawia się pytanie, czy szczur nie jest „bardziej ludzki” niż oprawca. Funkcja empatyczna narracji w drugiej osobie w tym momencie nie tylko otwiera na ucieleśnione przemieszczenia bohater-odbiorca, ale do pewnego stopnia warunkuje kolejny krok (po przejściu sensorycznym) poza człowieka. Tę kondycję dobrze oddaje Paul Ricoeur: „[...] wracając od fikcji do życia, czytelnik poszukujący tożsamości staje wobec hipotezy utraty swej własnej tożsamości” (2005: 275). Nie-ludzka empatia przez zewnętrzną perspektywę deskrypcji człowieka zawiesza do pewnego stopnia wyjściową identyfikację z nim odbiorcy.

Ucieleśnione współodczuwanie z przerażonym zwierzęciem bohaterem w późniejszej sekwencji wydarzeń ujawnia kolejny radykalnie nieantropocentryczny wymiar — nieprzekładalność ludzkiego systemu normatywnego. Przerażenie i smutek szczura ustają, lecz nie ewoluują w formę antropomorfizowanej żałoby. Niedługo po tragicznym zdarzeniu protagonista motywowany głodem zjada ciało swojej martwej siostry:

Na samym dnie olbrzymi stary szczur pochłania wnętrzności małej samicy. Zbliżam się ostrożnie. Słyszę zgrzyt jego potężnych zębów. Nie odpędza mnie. Obwąchuje uważnie, dotyka wibrysami, sprawdza, bada. Robię to samo, gotowy w każdej chwili do ucieczki. Nie atakuje, pozwala przyłączyć się do siebie. Mięso małej samicy jest delikatne i smaczne.

Pozeramy ją, pozostawiając resztki kości i sierść. (Zaniewski 1995: 37)

Kanibalistyczny akt bohatera, poprzedzony wcześniejszym empatyzowaniem z zabijaną na jego oczach siostrą nie mieści się w ludzkim porządku wartości, wymyka się także próbom antropocentrycznej racjonalizacji, w tym dualistycznemu myśleniu, które wybrzmiewa w słowach Burta: „Szczury to stworzenia ambiwalentne, poruszające się pomiędzy pozytywnymi i negatywnymi kategoriami” (2006: 91). Odbiorca zoonarracji przez współdzielenie z protagonistą zwierzęcego ciała sam staje się zawieszony między różnymi porządkami. W szczurzej perspektywie smutek, nostalgia czy rodzinne przywiązanie nie

muszą wykluczać zestawu praktyk, które w ludzkim systemie zaklasyfikowalibyśmy jako chociażby kanibalizm czy kazirodztwo⁹. Mapowanie rzeczywistości w świecie szczura zachodzi w radykalnie inny sposób, co widać przykładowo w następującym zwrocie do „ty”: „Życie nauczyło cię strachu, ty sam nauczyłeś się gryźć, gryźć i miażdżyć, gryźć i zabijać” (Zaniewski 1995: 83).

„W drugoosobowej perspektywie zwierzęcości zwierzę i człowiek istnieją tylko jedno w środku drugiego, w konfrontacji, w której krzyżują się ze sobą interpretacja, wzajemna metabolizacja i współlistnienie” (Lestel 2015, b.s.)¹⁰. Albo też, jak o identyfikacji pisze Anna Łebkowska, „[...] nastawienie etyczne odzwierciedla się zwłaszcza w perspektywie nakierowanej na relację między postacią a czytelnikiem” (2008: 255). Funkcja empatyczna narracji drugoosobowej w *Szczurze* jest właśnie konfrontująca ludzkiego czytelnika z jego inscenizowaną szczurzością na poziomach emocjonalnym, sensorycznym i cielesnym. O trudnościach przeważają nie tylko różnice poznawcze czy normatywne, ale wymagający charakter „wewnętrznej”, a więc zaangażowanej obecności w nieznannej sytuacji narracyjnej.

Dla lepszego wyjaśnienia tej specyfiki użyteczna będzie idea Irene Kacandes. Mowa o koncepcji „performatywu literackiego” (*literary performative*), wprowadzonej przez badaczkę w oparciu o studia nad postmodernistycznymi narracjami drugoosobowymi. Kacandes zakłada, że czynności pozostają „zamknięte” w słowach kierowanych do odbiorcy, a urzeczywistniają się dopiero w akcie lektury. „Wypowiedziane są przez »mówcę«, autora, ale wykonywane jedynie po ich przeczytaniu” (Kacandes 1993: 141). Performatyw literacki antycypuje aktywne uczestniczenie w przeżywanej historii, a nawet afektywne i kognitywne zespolenie odbiorcy z protagonistą. „Uważam, że rzeczywisty czytelnik natychmiast odnajduje siebie pomiędzy koncentracją na »ty« jako postaci a rozpoznaniem siebie w tekście, innymi słowy wykonuje performatywy literackie” (Kacandes 1993: 143). Jeśliby w ten sposób spojrzeć na powieść Zaniewskiego, to dzięki drugiej osobie w narracji empatyczne i relacyjne współprzeżywanie nie-ludzkiego doświadczenia wchodzi na wyższy poziom. „Z odgryzioną głową ptaka przycupnąłeś pod ścianą. Pożerasz wszystko, łącznie z kośćmi i chrząstkami. Najbardziej smakuje delikatna substancja ukryta wewnątrz czaszki i oczy pełne ciepłego słonawego płynu” (Zaniewski 1995: 31–32). Performatywne odczytanie przykładowego fragmentu w narracji drugoosobowej urzeczywistnia ludzkie uczestnictwo w pożeraniu truchła. Zgodnie z myślą Kacandes, lektura czynności konsumowania padliny wytwarza to działanie. Radykalna empatia kryjąca się za zwrotem do „ty” otwiera odbiorcę opowieści na perspektywę nieantropocentryczną, współodczuwanie ze zwierzęciem i współdziałanie w czynnościach budzących wstępną i nieznajdujących miejsca w ludzkim systemie wartości. Ale relacyjne przemieszczenia między czytelnikiem a postacią fikcyjną w równej mierze dotyczą także samego szczura:

Z daleka wychwytyjesz moment, gdy człowiek zaczyna grać. Natychmiast porzucasz gniazdo. Zdążają tam również inne szczury i człowiek nie wie nawet, jak wiele szczurów go słucha. Zbiegają ze wszystkich stron, wspinają po rynnie, włączają na dach, wciskają się w przewody kominowe i lufty, wchodzą na drzewa, przemykają po balustradzie balkonu, przywierają do ścian.

⁹ „Wśród dorastających szczurków gryzących skórę chleba siedzi duża samica, moja matka.

Wypięza się, przywiera do ziemi, unosi ogon, wypinając mokry od śluzu otwór. Piszczycy przenikliwe. Wchodzę na nią, obejmuję łapkami jej boki, przytrzymując zębami skórę karku. W szczytowym momencie piszczę głośno” (Zaniewski 1995: 60–61).

¹⁰ Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorów przywoływanych tekstów.

Dźwięki wydobywane przez człowieka z ciemnej, podłużnej puszczalki oszalamiają, przywołują wzywają. Pragniesz być jak najbliżej ich źródła, dotrzeć do miejsca, skąd wychodzą, poznać ich przyczynę, dotknąć. (Zaniewski 1995: 112–113)

Okoliczności pozajęzykowe, w tym przypadku muzyka fletu, ontologicznie przesuwają szurczego bohatera w kierunku człowieka, który — zgodnie z wcześniejszymi przeżyciami — miesił się w kategorii potwornego antagonisty. W tym miejscu ujawnia się trzecia z funkcji narracji drugoosobowej, dotycząca już samego bohatera, a pełniąca rolę kształtującą lub dekonstruującą tożsamość.

Funkcja tożsamościowa albo zwierzęca autobiografia

Wraz z rozwojem fabuły i kolejnymi tragicznymi wydarzeniami, które spotykają protagonistę — wygnanie z domu, utrata założonych gniazd, śmierć samic, w tym samicy-matki, odejście starego szurca — narracja o starzejącym się i podupadającym na zdrowiu bohaterze ulega przekształceniom. W drugiej połowie powieści realizm w opisie wydarzeń ustępuje miejsca nasilającym się sekcjom onirycznym, nawracającym koszmarom i płynnym, czasem niezauważalnym przejściom między jawą a snem. Tym samym pierwszoosobową narrację coraz częściej przerywają słowa kierowane bezpośrednio do odbiorcy, a tok konstruowania opowieści ulega dalszemu uniezwykleniu. Przez nienaturalność identyfikacji ze zwierzęciem, „paradoksalnie, może wydawać się łatwiejsze, empatyzować z »dewiacyjnymi« stanami psychicznymi szurca niż z jego normalnymi sposobami bycia w świecie” (Caracciolo 2016: 160). Co jednak mówią oniryczne wizje i diegetyczne metamorfozy, jeśli ich odbiorcą i narratorem jest bohater?

Monika Fludernik, klasyfikując drugoosobowe opowieści, jako jeden z typów wymienia narracje „ja” i „ty”, w których narrator dzieli się z odbiorcą wiedzą o fikcyjnej przeszłości (1994: 290). Jeśli potraktować adresata wypowiedzi konstruowanych w drugiej osobie gramatycznej w powieści Zaniewskiego nie jako ludzkiego czytelnika czy nawet hybrydycznego odbiorcę-bohatera, ale samego szurca, to funkcją takiej narracji, w odniesieniu do Fludernik, byłoby narratywizowanie rzeczywistości i porządkowanie przeszłych doświadczeń. W konsekwencji narracja drugoosobowa przez przekazywaną protagoniście wiedzę o nim samym oraz o środowisku wpływałaby na kształt jego tożsamości i podejmowanych działań. Widać to chociażby w tym fragmencie: „Czemu jednak wracasz pod zacementowaną ścianę piwnicy, przypominasz ją [matkę] sobie, gdy tylko zamykasz powieki. Dlaczego krążysz w pobliżu piekarni” (Zaniewski 1995: 83). W pierwszej osobie gramatycznej bohater-narrator nie nazywa swojej nostalgii za domem czy samicą-matką, która została zamurowana w jednym z przejść w piwnicy. Protagonista działa instynktownie, jego potrzeba odkrywania, o której pisze Wojciech Pisula w *Psychologii zachowań eksploracyjnych zwierząt* (2003), mimowolnie zmusza go do znajdowania kolejnych kryjówek, zakładania nowych gniazd i pokonywania następnych kilometrów. Jednak wyjaśnienie uporczywych poszukiwań zamknięte w pytaniach retorycznych pojawia się dopiero w apostrofach, które zdają się formułowane przez szurca-narratora z pewnego dystansu czasowego. „Będziesz wędrował dalej i dalej, po to, by tym bardziej pragnąć powrotu” (Zaniewski 1995: 111). Drugoosobowy narrator ujawnia tu nie tylko swój dostęp do umysłu postaci, zna jej motywacje i cele, ale także przyszłe konsekwencje świadomych i nieświadomych wyborów. W tym odczytaniu narratorem zarówno pierwszo- jak i drugoosobowym byłby sam protagonista, a dominują-

cą różnicą między dwoma typami diegetycznymi — perspektywa temporalna i łączący się z nią dostęp do pewnej wiedzy.

Te rozważania prowadzą mnie do wniosków, że w *Szczurze* kolejną funkcją opowiadania historii w drugiej osobie jest zwierzęca narratywizacja przeżytych doświadczeń i konstruowanie własnego „ja” w narracji. „Gdzie to widziałeś, nie pamiętam” (Zaniewski 1995: 191) — tak odczytana opowieść staje się próbą zmierzenia się bohatera-narratora z własnymi wspomnieniami i konstruowaniem w zwrotach do „ty” napomnień czy też rad do młodszej, mniej doświadczonej wersji siebie, a także konstruowaniem samego siebie w opowieści. Antonio R. Damasio, portugalski neurolog, wyróżnia „ja” rdzenne (*core selfhood*), które wykazuje jedynie pozorną trwałość, a jest nieustannie renegotjowane w toku nowych doświadczeń, oraz „ja” autobiograficzne (*autobiographical selfhood*) — „[...] powstaje ono na podstawie zbioru wspomnień podstawowych faktów z biografii jednostki, które mogą być częściowo reaktywowane, wprowadzając tym samym w nasze życie poczucie ciągłości i trwałości” (Damasio 2000: 234). Drugoosobowa narracja w *Szczurze* mogłaby być więc egzemplifikacją „ja” autobiograficznego, opowieścią zwierzęcia porządkującego własne życie¹¹.

Takie odczytanie, mimo niezwykłości defragmentaryzowanych doświadczeń, implikuje kwestię antropomorfizacji zwierzęcia, która zdaje się stać w kontrze do przytaczanych wcześniej zabiegów ucieleśniających. Jednakże, jak zauważa Caracciolo, na dwoisty charakter genologiczny zoonarracji składają się zarówno „realistyczne” cechy zwierzęce jak i właśnie elementy antropomorficzne, których nie sposób uniknąć w medium ludzkiego języka (Caracciolo 2016: 175). Próba precyzyjnego rozgraniczania tych dwóch kategorii w powieści Zaniewskiego komplikuje się, jeśli weźmiemy pod uwagę aktualny stan badań neurobiologicznych. Przeprowadzone eksperymenty udowodniły bowiem, że szczury wykazują zdolność metapoznania, a więc są świadomie własnych stanów myślowych (Foote i Crystal 2007). Z kolei raport Daniela Bendora i Matthew A. Wilsona udowodnia, że działanie mózgu szczurów nie spada w czasie snu, a na aktywność hipokampa (tj. struktury w korze mózgowej odpowiedzialnej za konsolidację pamięci) składają się przeżyte doświadczenia zwierzęcia, które precyzyjnie byli w stanie wskazać naukowcy. Ponadto opisane eksperymenty wykazały, że przez wprowadzenie bodźców dźwiękowych powiązanych z konkretnymi zwierzęcymi wspomnieniami można zewnętrznym wpływem na sen szczura (Bendor i Wilson 2012). W tym kontekście antropomorficzny retrospektywno-oniryczny głos szczurzego narratora w analizowanej powieści zyskuje do pewnego stopnia podparcie neurobiologiczne.

W tekście Zaniewskiego na wyłaniającą się perspektywę autobiograficzną nakładają się okoliczności fizycznego i tożsamościowego zagubienia starzejącego się protagonisty, które dostrzegalne są w stopniowo rozpadającej się narracji, czy to w sekwencjach onirycznych, czy objawiających się w efemerycznych modyfikacjach adresata opowieści.

Ułożył się najwygodniej jak mógł, wśród skrawków papieru i wyschniętych liści. Powieki zasklepiły się nad pustymi oczodołami i nie czuł już bólu, zesztynienia, klucza. Odpoczywał, zasypiał, zanurzał się we własnym śnie, wędrówkach, wspomnieniach.

¹¹ Retrospektywno-autobiograficzny typ narracji zwierzęcych, w które w proponowanej interpretacji może wpisywać się *Szczur* Zaniewskiego, analizuje David Herman w artykule *Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human* (2016).

Widział tam siebie, całe życie, wirujące, przemieszane, a jednocześnie wyraźne i zarysowane dokładniej niż wszystko, co widział przedtem.

A więc umieram, czyżby to śmierć? Nie bój się, po prostu usypiasz, i przeżywasz życie jeszcze raz, tym razem wewnątrz, w sobie, odnajdujesz zagubione wątki, mało znaczące epizody, kojarzysz odległe fragmenty z różnych miejsc, dróg, chwil. Wewnątrz, w tobie skupiają się czas i przestrzeń, kurczą — nieważne co było przedtem, co było potem. (Zaniewski 1995: 205–206)

Bohater zostaje odcięty od świata zewnętrznego. Po schwytaniu przez człowieka ten wypala mu oczy, z kolei krew spływająca szczurowi do nozdrzy stępią węch, najważniejszy ze zmysłów zwierzęcia. Fizyczna kondycja postaci ma wpływ na ucieleśnione opowiadanie. Pozbawiony zdolności sensomotorycznych umierający protagonistą zanurza się w swoim „ja”, którego autobiograficznej stałości przestaje być pewien¹². W zakończeniu powieści Zaniewskiego drugoosobowa narracja regularnie powraca, jednak już nie jako opowiadanie stabilizujące, a upłynnione przechodzące w kolejne osoby gramatyczne. Pierwszoosobowy punkt widzenia, dominujący przez całą powieść, w powyższym fragmencie zostaje ograniczony do samotnego pytania o nadchodzącą śmierć. Zapaść tożsamości protagonisty ujawnia się także nieco wcześniej. Już same diegetyczne apostrofy zdają się budzić strach w bohaterze, bowiem zostają przez niego interpretowane jako niebezpieczna obecność obcego szczura (Zaniewski 1995: 181).

By dokładnie określić filozoficzną stawkę podobnego zaniku tożsamości postaci, trzeba dostrzec, że w miarę jak opowieść przybliża się do punktu, w którym postać zostaje anulowana, powieść traci również swe typowo narracyjne właściwości [...]. Utracie tożsamości postaci odpowiada więc zanik ukształtowania opowieści, a w szczególności — kryzys jej zakończenia. (Ricoeur 2005: 247)

Z biegiem historii „ja” bohatera rozpada się, a tożsamościowa funkcja coraz częściej pojawiającej się narracji w drugiej osobie ujawnia swoją podwójną charakterystykę — budującą i dekonstruuującą osobowość. W kontekście zapaści „ja” literackiej postaci, Ricoeur pisze o „zaniku ukształtowania opowieści”, zaś Mieke Bal, skupiając się na tym wątku w historiach drugoosobowych, stwierdza: „[z]aimiek »ty« staje się wyznacznikiem alienacji, recesji podmiotowości, nie zaś jej wypełnieniem” (2012: 31). Niezależnie od pozytywnego czy negatywnego wpływu bezpośrednich komunikatów na bohatera, świadczą one o jego samoświadomości i aktywnym uczestnictwie szczura w środowisku i to na kilku poziomach narracyjnych.

Zakończenie

Choć drugoosobowa narracja wciąż częściej wykorzystywana jest jako środek w literaturze eksperymentalnej, w tym wypadku historii zwierzęcej, niż w głównonurtowej, to jej oryginalne i niejednoznaczne cechy mogą w wieloaspektowy sposób wpłynąć na odbiór

¹² Podawanie w wątpliwość własnej ontologicznej przynależności, w konsekwencji kulminacyjny rozpad „ja” bohatera, który ku zaskoczeniu ujawnia w przypadku człowieka jego zwierzęcość, a zwierzęcia jego człowieczeństwo, są pewnym schematem zwrotu akcji w nie-ludzkich narracjach empatycznych. Na nim opiera się pointa chociażby w opowieści o człowieku/szczurze laboratoryjnym w *Labiryntach* Ursuli K. Le Guin czy w *Aksolotlu* Julia Cortáзара.

nie-ludzkich doświadczeń, świata przedstawionego i samej narracji. Wyszczególnione trzy funkcje perspektywy drugoosobowej w *Szczurze* Zaniewskiego: zanurzająca, empatyczna i tożsamościowa rzucają nowe światło na znaczenie repertuaru diegetycznego w przekraczaniu antropocentrycznych form opowieści i samych przekazów literackich. Zwrot „ty” paradoksalnie akcentuje nie indywidualizm a relacyjność odbiorcy i fikcyjnej postaci. Płynność formy jaką przybiera głos relacjonujący zdarzenia i okazjonalnie zwracający się w drugiej osobie gramatycznej do niedookreślonego „ty” przyczynia się do splątania uczestników historii, tak na poziomie diegetycznym, jak i tożsamościowym. Przy czym właściwości jednostki jako odbiorcy oraz nadawcy komunikatu kształtują się przez intensywne, zdeterytorializowane przekształcenia. Nieantropocentryczna narracja szczura znosi bowiem dualistyczne podziały czytelnik–aktor czy człowiek–zwierzę i otwiera na intersubiektywne działanie w więcej-niż-ludzkim środowisku.

Bibliografia

- Alber Jan, Iversen Stefan, Nielsen Henrik Skov, Richardson Brian (2010), *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models*, „Narrative” nr 18(2).
- Bal Mieke (2012), *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Barcz Anna (2015), *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 6.
- Barcz Anna (2017), *Animal narratives and culture. Vulnerable realism*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Bendor Daniel, Wilson Matthew A. (2012), *Biasing the content of hippocampal replay during sleep*, „Nature Neuroscience” nr 15.
- Braidotti Rosi (2009), *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Burt Jonathan (2006), *Szczur*, przeł. A. Leśniak, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Campbell Joseph (2013), *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Nomos, Kraków.
- Caracciolo Marco (2016), *Strange Narrators in Contemporary Fiction. Explorations in Readers' Engagement with Characters*, University of Nebraska Press, Lincoln, Londyn.
- Damasio Antonio R. (2000), *Tajemnica świadomości. Ciało i emocje współtworzą świadomość*, przeł. M. Karpiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Fludernik Monika (1994), *Introduction: Second Person Narrative and Related Issues*, „Style” nr 28(3).

- Fludernik Monika (1996), *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, Londyn, Nowy Jork.
- Foote Allison L., Crystal Jonathon D. (2007), *Metacognition in the Rat*, „Current Biology” nr 17(6).
- Genette Gérard (1980), *Narrative Discourse. An Essay in Method*, przeł. J.E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, Nowy Jork.
- Genette Gérard (1988), *Narrative Discourse Revisited*, przeł. J.E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Haraway Donna (2012), *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Herman David (2002), *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, University of Nebraska Press, Lincoln.
- Herman David (2016), *Animal Autobiography; Or, Narration beyond the Human*, „Humanities” nr 5(4).
- Herman David (2018), *Narratology beyond the Human. Storytelling and Animal Life*, Oxford University Press, Nowy Jork.
- Hopkins Mary Frances, Perkins Leon (1981), *Second Person Point of View in Narrative* [w:] *Critical Survey of Short Fiction*, red. F.N. Magill, Englewood Cliffs, Salem.
- James Erin (2015), *The Storyworld Accord. Econarratology and Postcolonial Narratives*, University of Nebraska Press, Lincoln, Londyn.
- Jarzyna Anita (2019), *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Kacandes Irene (1993), *Are You In the Text? The 'Literary Performative' in Postmodernist Fiction*, „Text and Performance Quarterly” nr 13(2).
- Krupiński Piotr (2021), *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Lestel Dominique (2015), *Mysleć sierścią. Zwierzęcość w perspektywie drugosobowej*, przeł. A. Dwulit [w:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz, D. Łagodźka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Lebkowska Anna (2008), *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Nelles William (2001), *Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization*, „Narrative” nr 9(2).
- Osborn Jody, Derbyshire Stuart W.G. (2010), *Pain Sensation Evoked by Observing Injury in Others*, „Pain” nr 148(2).
- Pisula Wojciech (2003), *Psychologia zachowań eksploracyjnych zwierząt*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Rembowska-Pluciennik Magdalena (2012), *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Richardson Brian (2006), *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, The Ohio State University Press, Columbus.
- Ricoeur Paul (2005), *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Zaniewski Andrzej (1995), *Szczur*, Wydawnictwo Kopia, Warszawa.