

Anita Jarzyna

Wprowadzenie do *post-koiné*: nieantropocentryczne języki poezji¹

Poezja to ustna forma kształtowania historii w zwolnionym tempie [...]. Poezja to też niechęć do rzeczywistości, która jest od niej cięższa. Poezja to przeniesienie zwierzchności na ucznia. Uczeń uczy się poezji, i to jest historia książkowa. Poezji uczymy się od zwierzęcia, które znajduje się w lesie. Słynnymi dziejopisami są gązle.

Ernst Herbeck [cyt za: Sebald 2016: 196]

Nie „rodzę się”, lecz „wylegam”.

Tadeusz Ślawek [2015b: 123]

1.

Wiersz „powinien”

ze wszystkich ten jeden
wróbel dający mi głos
dający znac
pisany zewsząd
(co za szum w tym zewsząd!)

o, piórko ci spadło
nieopisany wszechświat tego piórka
wieczność z ciemniejszą chwilką brązu

nie opisana jeszcze drżąca kreska skrzydeł
nie opisana złota kropka w oku
jeszcze

1 Artykuł powstał w ramach realizacji projektu „*Post-koiné. Zwierzęta i poeci (studia wybranych przykładów w literaturze polskiej)*”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00182.

mniej więcej tak
 powinien
 [Miłobędzka 2006: 261]

Wiersz Krystyny Miłobędzkiej mówi o pewnym zobowiązaniu poezji wobec zwierząt, a jego tytuł pozwala przypuszczać, że to zobowiązanie rozciąga się poza sposób ich przedstawiania, dotyczy międzygatunkowego otwarcia języka we wszystkich innych kontekstach.

2.

Stawką jest język, który nie utwierdza nas we wszechmocy precyzji języka, język, który od wewnątrz powątpiewa w zdolność języka do osiągnięcia celu. Język, który nie przestając być „ludzkim”, jednocześnie potrafi się bronić przed zakusami zadufanych ambicji „ludzkiej” mowy. Taki język, nie przestając pośredniczyć między nami i światem, odkrywa w sobie zdolność do zwracania się do czegoś i kogoś więcej niż „my” i „nasz” świat. [Sławek 2015a: 48]

Pisze Tadeusz Sławek, wypatrując języka (i w pewnym stopniu też powołując go w swoich esejach) przenicowanego przez zetknięcie z postrzeganymi podmiotowo zwierzętami. Mnie natomiast będzie interesowało to, jak poezja staje się takim językiem.

3.

Już sam wiersz Miłobędzkiej uzasadnia potrzebę sformułowania kilku pytań dotąd w polskiej (post)humanistyce niezadawanych: po pierwsze pytania o charakter poetyckiej metarefleksji na temat możliwości nieantropocentrycznego przedstawiania zwierząt, dalej o to, w jaki sposób autorzy i autorki tematyzują pracę nad językiem, starając się pozbawić animalne konteksty opresyjnego nacechowania, oraz jak odnoszą się do tradycji zwierzęcej metafory. Wreszcie warto postawić pytanie o znaczenie tego rodzaju przemyśleń dla dyskursu literaturoznawczego zakotwiczonego

w badaniach z obszaru *animal studies*. Ostatnia kwestia wyrasta z przeświadczenia o oddolnym pochodzeniu posthumanistycznych teorii, na co uwagę zwróciła Monika Bakke, z przekonania, iż kategorie interpretacyjne należy niejako wyprowadzać z „procesów obserwowanych w dziedzinie sztuki, nauk przyrodniczych, humanistyki, a także polityki” [Bakke 2012: 12].

Toteż wiersz Miłobędzkiej, tę poetykę nieledwie sformułowaną, traktuję jako punkt odniesienia dla innych utworów, na rozmaite sposoby mówiących o podobnych poszukiwaniach, oraz punkt dojścia do pewnej szerszej formuły interpretacyjnej, którą zamierzam zaproponować.

4.

W drugiej części *Żywotów zwierząt* Johna Maxwella Coetzee’go szczególnie intrygująca pozostaje wciąż tytułowa fraza – *Poeci i zwierzęta*. W pewnym sensie obiecuje ona więcej, niż spełnia, niewykluczone, że celowo. Wszak treść tego najbardziej znanego ogniwa tomu *Elizabeth Costello*, eseizowanej prozy Noblisty, jest powszechnie znana; *Żywoty zwierząt* doczekały się osobnego wydania opatrzonego komentarzami wybitnych reprezentantów rozmaitych dziedzin (filozofa, prymatolożki, literaturoznawcy), mogą wręcz pełnić funkcję najogólniejszego wprowadzenia w podstawowe zagadnienia z obszaru *animal studies*, wprowadzenia wprawdzie niesystematyzującego, za to niezwykle sugestywnego dzięki fabularnej osnowie. *Poeci i zwierzęta* to także tytuł seminarium, jakie prowadzi główna bohaterka, spajająca cały cykl Coetzee’go. Australijska pisarka, Elizabeth Costello, tym razem zostaje poproszona przez władze fikcyjnego amerykańskiego uniwersytetu, Appleton College, o wygłoszenie wykładu inauguracyjnego na wybrany przez siebie temat, wzięcie udziału w dyskusji i spotkanie ze studentami. O ile jej prelekcję pod tytułem *Filozofowie i zwierzęta*, będącą kanwą pierwszej części *Żywotów zwierząt*, poznajemy, jako czytelnicy, niemal w całości, o tyle przebieg seminarium zostaje zrelacjonowany jedynie częściowo, dowiadujemy się zaledwie, że jego przedmiotem były wiersze Rainera Marii Rilkego (*Pantera*) i Teda Hughesa (*Jaguar* oraz *Powtórne spojrzenie*

na jaguara), narrator referuje tylko końcowy fragment dyskusji, podczas której pisarka odpowiadała na pytania słuchaczy.

Dwudzielna budowa *Żywotów zwierząt* jest więcej niż czytelną, opiera się na przeciwstawieniu figury filozofa – poecie, a dyskursywnego języka – językowi emocji [LaCapra 2010: 461]. Zasadniczo w swym pierwszym wystąpieniu Costello, polemizując z tradycją zachodniej myśli, wzywa do uruchomienia współczesnej wyobraźni i do tej dyspozycji nawiązuje, lakonicznie uzasadniając wybór wierszy interpretowanych podczas seminarium:

To jest typ [...] poezji, która nie próbuje szukać w zwierzęciu idei, która nie traktuje o zwierzęciu, ale jest zapisem głębokiego afektu do niego.

Cechą szczególną w tego rodzaju poetyckich afektach jest to, że niezależnie od swojej intensywności, pozostają one absolutnie obojętne ich obiektom. [...]

Co nie znaczy, że zwierzętom jest obojętne, jakimi darzymy je uczuciami. Ale kiedy przeobrazimy ich strumień, przepływający między nami a zwierzętami, w słowa, stają się one dla zwierząt abstraktem. A zatem ten wiersz nie jest darem dla obiektu uczuć, tak jak to bywa z miłosnymi poematami. Mieści się on wyłącznie w obrębie ludzkiej ekonomii, w której zwierzę nie ma swojego udziału. [Coetzee 2006: 114-115]

Ta część *Żywotów zwierząt* jest tak skonstruowana, by nie dało się stwierdzić, czy omawianym wierszom pisarka przyglądała się przez pryzmat materii, w której zostały stworzone, czy w trakcie seminarium zajmowały ją możliwości tudzież ograniczenia języka poetyckiego, sposoby przewyciężenia antropocentrycznej perspektywy. A w tym przecież tkwi sedno zarzutów, jakie stawia utworom Hughesa, gdy przyznaje, że zachowują one pewien „platoński rys”, portretują raczej przedstawicieli gatunku niż jednostki. Oznacza to, że Costello nie dokonała łatwego wyboru wierszy, nie spróbowała zilustrować dyskursywnych koncepcji przylegającymi do nich literackimi obrazami, a raczej pośrednio wskazała na szczególny rodzaj komplikacji, którą stwarza poezja.

W pewnym momencie pisarka stwierdza jeszcze:

[...] moim słowom brakuje odpowiedniej mocy, by oddać „całościową” naturę pozbawionego zdolności abstrakcyjnego myślenia, aintelektualnego zwierzęcia. To dlatego właśnie namawiałam słuchaczy do czytania wierszy tych poetów, którzy potrafią przywrócić językowi tę żywą, elektryzującą jakość. A jeśli nie poruszą was poeci, to namawiam was, żebyście towarzyszyli zwierzęciu popychanemu drągami w drodze na miejsce kaźni. [Coetzee 2006: 131]

Podczas wykładu Costello mimochodem wspomina o prymatologu, który nie potrafił rozpoznać rzeczywistych potrzeb badanych przez siebie zwierząt, gdyż – mówi – nie był poetą. „Poeta zrobiłby jakiś użytek z obrazu uwięzionych szympanсів, które krążą nieustannie po zagrodzie” [Coetzee 2006: 89]. Poeta przede wszystkim nie dałby się zwieść językowi naukowych procedur, zniekształcającemu prawdę o zachowaniu, emocjach małych człekokształtnych, językowi paralizującemu współczucie.

Zarazem, co może dziwić i co teraz chciałabym jedynie zasygnalizować, stanowisko Costello okazuje się raczej zdroworozsądkowe, jeśli nie sceptyczne, bowiem z jednej strony jest przekonana, że właśnie literatura ma moc poruszania wyobraźni jednostkowej, z drugiej strony wątpi w jej zdolność oddziaływania na wyobraźnię zbiorową, czyli oddziaływania w sposób, który na pewnym poziomie czyniłby zwłaszcza z poezji język komunikacji ze zwierzętami, dla nich samych wprawdzie nieczytelny, ale odmieniający charakter relacji z nimi.

Coetzee wyraźnie unika też odnoszenia się do problemów szczegółowych, jakie w tym kontekście wywołuje kategoria wyobraźni, problemów podejmowanych w zagranicznych, zwłaszcza anglojęzycznych, badaniach literaturoznawczych, więc: kwestii realizmu, reprezentacji zwierzęcego punktu widzenia czy możliwości zacierania (lub co najmniej osłabienia) środkami poetyckimi różnicy antropologicznej, umieszczanej w języku [Żychliński 2014]. Pisarz (a w konsekwencji również jego *porte parole* – pisarka) oczywiście może czuć się zwolniony z obowiązku wyciągania dyskursywnych wniosków. Niemniej na polskim gruncie formuła „Poeci i zwierzęta” nadal wymaga namysłu, sprawdze-

nia w interpretacyjnych zbliżeniach. Bowiem o ile podstawowe założenia *animal studies* (kwestie podmiotowości zwierząt, szowinizmu gatunkowego przeciwstawianego ponadgatunkowej solidarności, różnice między antropocentryzmem a antropomorfizacją) zostały już przyswojone w rodzimej (post)humanistyce², o tyle refleksja literaturoznawcza pozostaje wciąż wtórna wobec filozoficznej³. „Myślenie ze zwierzętami”, by posłużyć się tytułową formułą ważnego anglojęzycznego tomu esejów, zdaje się wciąż nadrzędne wobec „czytania” z nimi; a chodziłoby o typ lektury niepodporządkowanej uprzednim dyskursywnym rozważaniom, która liczy się z niepoprawnością literackiej wyobraźni, kieruje się poetycką wrażliwością, na pierwszym miejscu stawia prawdę kreacji.

Do wyjątków należą studia Anny Barcz: badaczka, podążając za sugestiami Cary’ego Wolfe’a, konsekwentnie stara się wypracować specyfikę literaturoznawczych *animal studies*. Zajmując się najpierw zjawiskiem zwierzęcych narracji (takich, w których narratorami są zwierzęta), autorka przyjęła rozszerzoną formułę podmiotowości, dowodziła, że literatura pozwala przewyciężyć alienujący człowieka wymiar języka, gdyż pośrednictwo „innego, stylizowanego głosu, daje możliwości wyjścia poza wąsko zdefiniowany świat interesownego gatunku ludzkiego” [Barcz 2013: 77]. Temu służy antropomorfizacja, pojęta w sposób krytyczny, nie-

- 2 Spośród polskojęzycznych lub na język polski przetłumaczonych prac, które charakteryzują perspektywę właściwą dla *animal studies*, warto wskazać następujące: Bakke 2011; Bakke 2012; Czaja 2009; Domańska 2013; Czapliński 2012; Weil 2014; Wolfe 2013. Kwestii bardziej szczegółowych, rozpoznanych w badaniach zagranicznych, a w polskim literaturoznawstwie nieomawianych dotąd tak dogłębnie, dotyczy niedawno wydana monografia Piotra Krupińskiego [Krupiński 2016]. Na wyróżnienie zasługuje też tom zbiorowy *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?* [2015] oraz książka francuskiego historyka, Érica Barataya (Baratay 2014). Wypracowana przez niego metodologia badania dziejów zwierząt w tekstach źródłowych pod wieloma względami sprawdza się również w literaturoznawstwie.
- 3 Warto podkreślić, że szczególnie poezja jest w tego rodzaju studiach marginalizowana, co można stwierdzić, już choćby wertując dwie najnowsze książki poświęcone literaturze polskiej i zwierzętom [Barcz 2016, Krupiński 2016], bowiem utwory poetyckie interpretowane są w nich zdecydowanie rzadziej niż teksty prozatorskie.

podporządkowana ludzkiej ekspresji, wynikająca z potrzeby poznania i głębszego zrozumienia zwierząt; ponadto pojawienie się ich w tekście „przywraca przeżycie realności, umożliwia odbudowę więzi z otaczającym światem” [Barcz 2013: 67].

Tego rodzaju refleksję na temat literackich reprezentacji zwierząt kontynuuje, ale też modyfikuje Barcz w ogłoszonym ostatnio ważkim projekcie zookrytyki. Przede wszystkim nie interesują jej tu już wyłącznie zwierzęcy narratorzy i możliwości oraz ograniczenia antropomorfizacji,

[...] zoonarracje – jak je określa – dotyczą tych tekstów kultury, w których funkcjonowanie pozaludzkich zwierząt, czy jakiś sposób ich przejawiania się, ale przede wszystkim zwierzęce doświadczenie ma bezpośredni wpływ na rozumienie danego tekstu. Sam zaś tekst staje się nośnikiem poznawczej narracji o zwierzętach. [Barcz 2015: 143]

Charakteryzując swoją koncepcję, badaczka akcentuje rolę tekstu kultury (to istotne i tyleż cenne, co ryzykowne, że nie zawęży refleksji do literatury oraz specyficznych dla niej środków wyrazu, chętniej operuje szerszym pojęciem fikcji) oddziałującego na odbiorcę na poziomie afektu i wyobraźni. Zookrytyka, stowarzyszona z psychologią i etologią poznawczą, pozwala na podstawie tekstu kultury powiedzieć o zwierzętach więcej niż robią to nauki o życiu, z których zarazem korzysta i które też dopełnia w „tworzonej na nowo humanistycznej zoonarracji”. Bowiern autorkę tej koncepcji zajmują tyleż środki wyrazu właściwe tekstom kultury, co język ich opisu; proponowany przez nią model lektury każdorazowo staje się eksperymentem zmierzającym do „zazwierzęcenia”⁴ interpretacji. Chodzi o oddanie w ramach takiej wykładni perspektywy zwierzęcia (z pełną świadomością pomyłek, jakie tego rodzaju zabieg może za sobą pociągać), dowartościowanie jego

4 W żadnym wypadku nietożsamego z antropocentrycznym „zezwierzęceniem”, jak w tytule tomu Stanisława Barańczaka. Co pozawala od razu zaznaczyć, że choć pewnego rodzaju wyczulenie na przemocowy wymiar antroponormatywnego paradygmatu i języka jest charakterystyczne dla poezji, nie jest ono – rzecz jasna – właściwe wszystkim poetom.

doświadczenia, niezależnego od ludzkiej konstrukcji świata, niemieszczącego się w antropocentrycznym języku poznania, z czym z kolei wiąże się postulat ograniczenia w analitycznej narracji „roli człowieka, wyciszenie jego/jej głosu”.

Wypracowana przez Barcz formuła zookrytyki nie ma, co badaczka dobitnie podkreśla, odnosić się do wszystkich tekstów kultury „wyodrębniających zwierzęta”, lecz wyłącznie do tych, które próbują przedstawić ich osobne doświadczenie. Wszelako tak zarysowane ramy interpretacji nie obejmują też wielu wartych przemyślenia utworów, szczególnie wierszy, niepróbujących rekonstruować perspektywy zwierząt, a jednocześnie upominających się o ich podmiotowość tam, gdzie do tej pory jej nie dostrzegano, na poziomie figuratywnym. Znaczenie poetyckich zmagañ z językiem wydaje się nie do przecenienia, właśnie ten rodzaj wyobraźni i (meta)refleksji, nierzadko uprzedni wobec dyskursywnych dociekań, może wskazywać komplikacje czy niuanse niedające się inaczej pochwycić. Poezja, funkcjonująca zawsze na gruncie danego języka, w kontekście danej kultury, najpełniej, często krytycznie, wydobywa właściwe im sposoby nie tylko przedstawiania zwierząt, ale też mówienia o nich⁵.

5.

Literaturoznawczą lukę w polskich studiach nad zwierzętami próbuje uzupełnić również Aleksander Nawarecki, autor koncepcji zoofilologii, wywiedzionej z nieco innych założeń niż pro-

- 5 Tym samym moja propozycja okazuje się spokrewniona ze sposobem, w jaki Przemysław Czapliński rozumie biopoetykę. Poznański uczone podkreśla, że w tej perspektywie literatura zwraca się przeciw władzy języka, władzy tych, którzy na mocy języka ustanawiają granicę między ludzkim a poza-ludzkim, oddzielają człowieka od całej reszty istnienia, przyznając mu uprzywilejowaną pozycję; tymczasem literatura potrafi „pozbawić ludzka mowę wyłączności” [Czapliński 2012: 82], uruchamiać ją „jako niesubordynowany i niegramatyczny sposób komunikacji. [...] odsłaniać niejęzykowe przejawy istnienia” [Czapliński 2012: 91]. Literatura kwestionuje więc arbitralne hierarchiczne taksonomie, na nowo definiując miejsce człowieka jako nieokreślone i nieautonomiczne w „kolektywie bytów, poskładanych z ludzi, zwierząt i maszyn” [Czapliński 2012: 93] [por. Łagodźka 2015].

jekt Barcz, którą wyłożył najpierw w krótkim szkicu-manifeście zatytułowanym po prostu *Zoofilologia*, otwierającym tom zbiorowy *Zwierzęta i ludzie*. Badacz pytał wówczas o związki między „techniką pisarską (szerzej – estetyką) a zmysłowym kosmosem czworonogów, ptaków, gadów, ryb czy insektów, które nieustannie spotykamy na swojej drodze” [Nawarecki 2011: 16]. W późniejszej, znacznie poszerzonej, odsłonie przemyśleń na ten temat – artykule *Zoofilologia pod auspicjami augurów* – autor nakreślił obszary zainteresowania powołanej przez siebie gałęzi literaturoznawstwa:

[...] zoofilologia nie powinna zatrzymywać się na zewnętrznym oglądzie animalnych obrazów, wątków czy motywów, lecz zachować więź z filologią – słyszeć głosy zwierząt, a nawet ton i styl (jesteśmy przecież na terenie literatury). I w ten właśnie sposób wyrażać ich odrębność i wyjątkowość, bo idea zoofilologii, wyrastająca z potrzeby podmiotowego traktowania zwierząt, jest afirmatywna i afektywna. [Nawarecki 2015: 150]

W dalszej części swojego studium przedstawił Nawarecki interpretację fragmentów XVII-wiecznego romansu Hieronima Morsztyna pod tytułem *Historia ucieszna o zacej królowie Banieluce ze wschodniej krainy*. Badacz skoncentrował się na ustępach, w których przytaczane są onomatopieczne odgłosy różnych gatunków zwierząt. Objasniają je trzej pustelnicy, gdy bohater, poszukujący królowy, prosi ich o pomoc. Powołując się na *Banielukę* jako „gatunkową hybrydę”, „napisaną przy użyciu wielu kodów, ludzkich i nieludzkich” [Nawarecki 2015: 162], Nawarecki formułuje podstawowe problemy zoofilologii (lingwistyczne, teoretycznoliterackie i kulturowe), a także osadza ją w pewnej tradycji:

Imitacja głosów zwierząt to element sztuki łowieckiej, znany nawet z teatru [...]. Poeci polskiego baroku, ziemianie biegli w myślistwie, posiadali tę umiejętność. Claude Backvis [...] postawił tezę, iż dzięki łowom, bliskości lasu i wsi polski barok jest ciekawszy od zachodnioeuropejskiego, bo bliższy natury i śmielszy w fantazjowaniu. Mickiewicz tę więź z przyrodą roz-

szerzał na całą poezję słowiańską, w której słychać brzęczenie pszczoł, a zwierzęta traktowane są poważnie, w aurze tajemnicy i wymiarze duchowym, inaczej niż na Zachodzie [...].

Myśliwy oprócz głosowej zażyłości ze zwierzęciem ma jeszcze inną wiedzę, kluczową dla dziejów cywilizacji – czyta ślady. [...] Antropolodzy kojarzą [...] z łowiectwem nie tylko genezę sztuki czytania i narracji (wysnutej z lektury tropów), ale też początki pisma. Wedle chińskiego mitu jego wynalazcą był urzędnik obserwujący odciski ptasich łapek na brzegu rzeki (warto dodać, iż grecki obserwator ptaków, Alkman, dzięki imitacji głosu kuropatwy pojął istotę sztuki poetyckiej). Pismo, jak uczy Derridiańska gramatologia, wiąże się z nieobecnością, zwłoką, a nawet śmiercią, a polowanie – wiadomo... Perspektywa odwleczonej śmierci łączy zatem łowy i pismo; ta analogia wymaga dłuższego namysłu, ale konkluzja całego wywodu jest oczywista – myślenie, narracja, poezja i pismo zaczynają się w fizycznej i mentalnej bliskości ludzkiego zwierzęcia z innymi zwierzętami. [Nawarecki 2015: 163-165]

W stosunku do tak rozumianej zoofilologii nasuwają się zastrzeżenia zarówno o charakterze szczegółowym, jak i ogólnym. Najpierw te pierwsze, czyli sposób rozumienia zwierzęcych onomatopei, które wedle literaturoznawcy mają wynikać z przekroczenia ludzkiego systemu językowego, z czym trudno się w pełni zgodzić. Wystarczy bowiem porównać ornitologiczne interpretacje ptasich głosów w różnych językach, by przekonać się, że każdorazowo wynikają one z ich właściwości fonologicznych, mają charakter konwencjonalny, toteż przywoływanie takich dźwiękonaśladowczych wyrazów niekoniecznie musi zaświadczać o postawie nieantropocentrycznej, stwarzać przestrzeń wolności, artykulacji pozaludzkiej podmiotowości w tekście; wprost przeciwnie: niosą one ze sobą ryzyko zawłaszczenia, uroszczenia [por. Jarzyna 2016: 204]. Inna rzecz, że nie sposób ograniczyć inwencji językowej, założyć, że obecność zwierząt może się przejawiać jedynie w onomatopejach.

Dalej: Nawarecki niebezzasadnie tradycje łowieckie (polowanie, zgodnie z antycznym toposem, zdaje się tu metaforą, prefigu-

racją twórczości poetyckiej, ale też swoistym impulsem do niej) łączy z tradycją ornitomancji, sztuki wróżenia z lotu i głosu ptaków. Jej tajniki posiadali tak myśliwi, jak i starożytni augurowie – z nimi badacz chciałby skojarzyć interpretatorów. Wszelako w ten sposób fundamentem zoofilologii okazuje się model relacji instrumentalnej, w której inne gatunki zostają wykorzystane – oby tylko na poziomie symbolicznym – i potraktowane jako znaki pośredniczące w odczytaniu ludzkich losów. Trudno więc pogodzić składaną przez literaturoznawcę deklarację właściwego zoofilologii afirmatywnego stosunku do zwierząt ze wskazanymi tradycjami, zwłaszcza z etosem łowieckim. W tej koncepcji, jeśli rzeczywiście miałyby wpisać się w *animal studies*, brakuje pewnego krytycznego rysu. W istocie bowiem interesujące mogłoby być przesłedzenie wpływu antroponormatywnych języków przemocy na słownik poetyki oraz refleksję metapoetycką.

Do propozycji Nawareckiego, z którą celnie polemizowała już Barcz [Barcz 2015: 148-149]⁶, odnoszę się tak obszernie, gdyż sama w sobie zasługuje ona na analityczny ogląd. Ufundowana na interpretacji zwierzęcych onomatopei nie wykracza poza antroponormatywny model relacji, wskazuje raczej, mimowolnie, te miejsca, które go podtrzymują; autor zdaje się nie słyszeć opresyjnego nacechowania języka właściwego dla inspirujących go tradycji lub – może – nie uznaje ich za szkodliwe, niestosowne w tym kontekście.

Co ciekawe, sami poeci już od dłuższego czasu polemizują z horacjańskim toposem przedstawiającym pisanie jako polowanie. Stanisław Grochowiak, autor deziluzyjnego *Polowania na cietrzewie* [Jarzyna 2012: 253-263], pisał:

- 6 Warto na marginesie odnotować, że do koncepcji Nawareckiego odniósł się ostatnio także Piotr Krupiński [Krupiński 2015: 13-23]. Badacz również przejął, bezkrytycznie, myśliwskie metafory, pisał między innymi o „bezkrywawych hermeneutycznych łowach” (s. 15), w swoim szkicu rozważał przede wszystkim problem możliwości oddania w języku zwierzęcego doświadczenia, ostatecznie jednak nie zaproponował nowego sposobu lektury, który pozwoliłby wydobyc nieantropocentryczny wymiar języka, sformułował ogólny wniosek, że zoofilologia czy też literaturoznawcze studia nad zwierzętami powinny „pomagać zrozumieć [...], jak nagle, dzięki specyficznej konstelacji znaków językowych [...] rodzi się coś, co moglibyśmy nazwać [...] spotkaniem ze zwierzęciem nie jako kulturowym znakiem [...], ale pulsującą energią żywą istotą” (s. 20-21).

Horacy przyrównał poezję do sarny umykającej przed pełnym pożądaniami myśliwym. Należy domniemywać, iż drugi człon tego porównania (ów krwiożerczy łowca) nasunął się poecie na zasadzie mechanicznego skojarzenia, a równocześnie ułatwił drogę do wyobraźni odbiorcy. [...] Przyznam się jednak, że jako człowiek XX wieku wolę – na własny użytek – przeinscenizować wizję Horacego w stronę delikatności. [Grochowiak 1983: 21]⁷

W pewnym sensie taką reinterpretacją jest *Radość pisania*, jeden z najbardziej znanych wierszy Wisławy Szymborskiej:

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
 Czy z napisanej wody pić,
 która jej pyszczek odbije jak kalka?
 Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
 Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
 spod moich palców uchem strzyże.
 Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
 i rozgarnia
 spowodowane słowem „las” gałęzie.

Nad białą kartką czają się do skoku
 litery, które mogą ułożyć się źle,
 zdania osaczające,
 przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas
 myśliwych z przymrużonym okiem,

7 Przykłady nawiązań do horacjańskiego toposu można by mnożyć; celowo wybieram jeszcze dwa: passus z *Pasaży* Waltera Benjamina [Benjamin 2005: 844]: „Student i myśliwy. Tekst jest lasem, w którym czytelnik jest myśliwym. Szelest w podszyciu – myśl, płochą zwierzyzna; cytat – fragment wyjęty z *tableau*. (Nie każdy czytelnik natknie się na myśl)”, oraz ogniwo *Części mowy* Josifa Brodskiego [Brodski 1996]: „W południe można z dwururki wypalić w to, co się kuli / w bruzdzie na kształt zająca, pozwalając w ten sposób kuli / powiększyć dystans między piórem, ten wiersz koślawy / zapisującym powoli, a tym, co zostawia ślady/ w polu”.

gotowych zbiec po stromym piórze w dół,
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.
[Szyborska 2010, 115]

Krystyna Pietrych w swoiście dwutaktowej, bo rozpisanej na dwa szkice, interpretacji tego wiersza, proponuje nieco osłabić dominujące do tej pory wykładnie, akcentujące jego metatekstowy charakter [Ligeza 2002: 297-308]. Badaczka twierdzi, że poetka nieprzypadkowo i nie wyłącznie ze względu na skojarzenia z horacjańskim toposem, wybrała obraz polowania na sarnę jako przykład autonomii świata literackiego. Za gestem ocalenia jej „kryje się nie tylko [...] manifestacja wolności poetyckiej kreacji, ale i pełna empatii potrzeba ocalenia innego istnienia, wynikająca z poczucia silnej identyfikacji z jego losem, zagrożonym przez śmierć” [Pietrych 2011: 33]. Sarna – pisze interpretatorka – zostaje uratowana jako realnie istniejące zwierzę, zarazem – dopowiada gdzie indziej – jej retoryczny status w wierszu „działa jak analgetyk” [Pietrych 2015: 292-293], znieczula na los ofiary polowania ukazanego figuratywnie. Gdyby jednak założyć równorzędne

istnienie obu rzeczywistości wiersza, okazałoby się, że Szymborska polemizuje z horacjańską tradycją, mówi, iż tego rodzaju topiczne obrazy nie są niewinne, że zwierzęcą metaforą należy posługiwać się ostrożnie. Opowiadając się, podobnie jak Grochowiak, za zmianą metajęzyka, wskazuje na nieoczekiwane rejestry naznaczone przemocą, poniekąd wyprzedza posthumanistyczną refleksję w Polsce i w polszczyźnie. Nade wszystko więc nie chodzi jej jedynie o nieantroponormatywny sposób przedstawiania zwierząt, lecz o ich obecność w słowniku w innych kontekstach, o zalegające w języku automatyczne skojarzenia i opozycje sprzyjające wykluczeniom.

Z drugiej strony można by zaryzykować figuratywne odczytanie obrazu, który zdaje się jak najdalszy od sugerowania znaczeń przenośnych, i stwierdzić, że gdy poeta utożsamia się z myśliwym, jego słowa są jak siano wymieszane ze szkłem w paśniku z wiersza Piotra Matywieckiego:

w paśniku wymieszane z sianem
 drobno potłuczone szkło
 dla sarny żeby poraniła wnętrzości i padła
 [Matywiecki 2009: 636]

Jeden ze swoich trzech, bardzo szczupłych, bo liczących zaledwie kilkanaście wierszy, tomików z 1989 roku Jacek Podsiadło tytułuje *Można na mnie jeszcze polować*. Ta fraza, znajdująca bezpośrednie odniesienie w jednym z utworów zbioru, określa kondycję poety [Podsiadło 2003: 147], i to nie tylko tego konkretnego autora, każdego poety, solidaryzującego się z przegranymi, z gatunkami oznaczonymi jako łowne.

6.

Po seminarium o poetach i zwierzętach syn Elizabeth Costello, pracownik uniwersytetu, który przysłuchiwał się dyskusji, zadaje matce pozornie naiwne i jałowe pytanie, na które otrzymuje gorzką odpowiedź powieściopisarki bezwzględnej przede wszystkim w stosunku do samej siebie: „– Czy ty naprawdę wierzysz, mamo,

że studiowanie poezji przyczyni się do zamknięcia rzeźni? – Nie” [Coetzee 2006: 123].

Poeta, Ryszard Krynicki, autor lakonicznego zapisu pt. *Niestety*: „Złe wiersze / nie nawrócą despoty. / Dotyczy to, niestety, także dobrych wierszy” [Krynicki 2009: 260], jest także autorem równie krótkiego utworu zatytułowanego *Humanitarny ubój*:

Te dwa słowa pozostaną ze sobą sprzeczne
w każdym ludzkim języku.
Jak humanitarna rzeź.

Humanitarne zabójstwo.
[Krynicki 2009: 356]

Te dwa słowa z tytułu, te trzy frazy odpowiadające im w wierszu, są zarazem kwintesencją ludzkiego (precyzyjniej: antropocentrycznego) języka, kwintesencją języka opartego na dominacji i kwintesencją mechanizmów, jakie nim rządzą. Oto określając je tym samym przymiotnikiem, Krynicki stawia znak równości między słowami, które do tej pory wyraźnie rozróżniały i hierarchizowały rodzaje śmierci: ubój, rzeź i zabójstwo znaczą teraz to samo. Mimo że pierwszy rzeczownik tak w uzusie, jak w słowniku, zarezerwowany jest dla zwierząt i to wyłącznie tych, których mięso ma stać się pożywieniem, w tym samym kontekście występuje drugi, w zasadzie synonimiczny, wyraz, w stosunku do ludzi używa się go wyłącznie w warunkach ekstremalnych, gdy mowa o ludobójstwie (takim, jak na przykład rzeź Ormian czy rzeź wołyńska), wreszcie trzeci odnosi się raczej do sytuacji, gdy człowiek odbiera życie drugiemu człowiekowi. Dopiero w takim szeregu, swoicie stopniującym dosłowność, kiedy ostatnia z fraz zdaje się jednak nie do pomyslenia, słychać, że przymiotnik „humanitarny” – którego brzmienie przypomina o łacińskim, więc nobilitującym, źródłosłowie – występuje w dwóch pierwszych wyrażeniach (będących właściwie stałymi związkami frazeologicznymi), by uspokoić sumienie, zapewnić o trosce, jaką otoczone jest zwierzę w chwili śmierci, a przede wszystkim, by uniewinnić zabijającego je człowieka; w istocie ten przymiotnik

sprzeniewierza się swojemu znaczeniu. Jest nie tyle używany, co nadużywany w tym kontekście, powszechnie, bezrefleksyjnie – mówi Krynicki. W innym wypadku należałoby przyjąć, że „humanitarnie”, czyli „po ludzku”, znaczy „okrutnie”, co najmniej „bez skrupułów”, z uwzględnieniem wyłącznie interesów człowieka. Wówczas – paradoksalnie – ten przysłówek byłby raczej synonimiczny ze słowem „zwierzęcy”, używanym w kontekście pejoratywnym, mającym oddać szczególną brutalność ludzkich zachowań. Tak duży ładunek semantyczny niejako sprawia, że wiersz Krynickiego nosi znamiona metapoetyckie, czytelne nie tylko w odniesieniu do twórczości samego autora. Szyborska na przykład pisała (w wierszu *Widziane z góry*): „nie umierają, ale zdychają zwierzęta” [Szyborska 2010: 211]. „Zabijalność”, by posłużyć się formułą Donny Haraway [Haraway 2008: 112], więc przyzwolenie na zabijanie pewnej grupy istot, zaczyna się w języku zbudowanym z eufemizmów maskujących przemoc.

W tym samym tomie Krynicki umieścił wiersz pod tytułem *Powrót z Asyżu*, będący swoistą ilustracją, jedną z wielu możliwości, do *Humanitarnego uboju*. Cytuję pierwszą część:

Okaleczony Giotto. Hałasliwe: *Silenzio!*
 Z mijanego po drodze samochodu
 do przewozu zwierząt
 odprowadza mnie bezradne
 spojrzenie cielęcia
 wiezionego na rzeź.
 [Krynicki 2009: 329]

Trzeba by jeszcze odnotować, iż Krynicki wie, że pisze po Czechowiczu, po jego *śmierci* z 1929 roku, z ostatnim wersem: „krowy na zabicie są” – pierwszym chyba w polszczyźnie wierszu o losie zwierząt masowo zabijanych na mięso. Później podobnie pisali: Tadeusz Śliwiak, Tadeusz Różewicz, Dariusz Suska i wielu innych. Wszystkie te utwory, równie ważne, są artykulacjami tej samej obezwładniającej grozy, jej sednem jest – tak czy inaczej uzasadniania – powszechna akceptacja dla odbierania życia zwierzętom, którą w swoim lakonicznym utworze odsłonił Krynicki,

której językowy (bynajmniej nie drugorzędny) wymiar zdema-
skował.

7.

Co jeszcze „powinna” – co może – poezja w sprawie zwierząt? Gdyby zamiast tego postawić pytanie: czym jest poezja – pytanie, na które odpowiadał swego czasu Jacques Derrida – okazałoby się, że w ludzkim języku poezja zajmuje to samo miejsce, co zwierzęta, gdzieś na poboczu autostrady, drogi szybkiego ruchu, drogi, na której obowiązują komunikaty sprowadzone do znaków posiadających zawsze jedną wykładnię:

Odpowiedź dana jest pod dyktando i sama jest poezją. Z tego powodu musi się do kogoś zwracać, szczególnie do ciebie, niczym do istoty anonimowej, zagubionej między miastem i naturą, do tajemnicy podzielonej między sferę publiczną i prywatną, zarazem tu i tam, z dala od wnętrza i zewnątrz, ni tu, ni tam, do stworzenia rzuconego na drogę, absolutnie, samotnie, zwiniętego w kłębek, doskonale bliskiego sobie, po którym z tych samych powodów można przejść. Oto on: jeź, *istrice*. [Derrida 1998: 155]

W idiomatycznym (więc niedającym się zreferować) komentarzu do tego szkicu Tadeusz Sławek pisze między innymi:

Gdy filozof traktuje jeża jak poemat, i odwrotnie – gdy jeź jest dla niego formą poematu, jest to wyrazem [...] dążenia do „przetłumaczenia” świata na inny język, który pozwoliłby wymknąć się spod hegemonicznej władzy jednego dyskursu pewnie zmierzającego do z góry narzuconego celu. [Sławek 2015a: 57]

Zwierzę i poemat – pisze uczony – wyprowadzają poza zapewniające poczucie bezpieczeństwa „kancelarie słów” [Sławek 2015a: 49], poza wcześniej wyznaczone – przez ludzi i dla ludzi – drogi poznania i rozumienia. Równie nieprzeniknione – dopraszają

się o uwagę, ale zarazem są nieobliczalne: wiersz, „mowa najeżona trudnościami, wieloznacznościami” [Sławek 2015a: 54], odkształca język, osłania szczelnie sensy, jakie przynosi, w obawie, że zostaną sprowadzone do oswojonych pojęć. Podobnie zwierzę ma szpony albo kły, albo kolce, którymi chce bronić się przed wytworzonymi przez człowieka narzędziami, mijającymi go rozpędzonymi pojazdami, spodziewając się, że może zostać przez nie skrzywdzone, poturbowane. Dopiero nadzieja na innego rodzaju relację, nieszukającą oparcia we władzy, sprawia, że wzajemnie rozbrajamy swoje mechanizmy obronne [Sławek 2015a: 51]. I tak, przekonuje dalej Sławek, dzięki jeżowi (poematowi) nawiązujemy na powrót więź ze światem, poza systemem procedur i administracji. Spotkanie z wierszem (zwierzęciem), który (które) obdarzamy troską, staje się i dla nas schronieniem, doceniają je szczególnie uchodźcy, wygnańcy z porządku języka. Wszelako to ocalenie jeża-poematu nie może być totalnym wybawieniem, musi być na tyle nietrwałe, byśmy w pewnym momencie się rozdzielili, minęli, byśmy wciąż musieli ponawiać próby porozumienia, byśmy nie mogli ulec iluzji poznania jako jednorazowego aktu, bo niesie to ze sobą ryzyko ubezwłasnowolnienia, zdominowania przez jeden język.

Derrida, a za nim Sławek, opowiadają cały czas o doświadczeniu filozofa, który obejmuje refleksją poemat jako zwierzę (lub odwrotnie) i dzięki nim odkrywa, że jego język – od teraz już zawsze niegotowy – jest zdolny wychylać się poza ludzkie kategorie, nicować je, wypowiadając to, co do tej pory lekceważył. Odkrywa, że powołaniem tego języka jest zwracać się ku istnieniom, które dotąd pomijał, mówić tak, by, cokolwiek mówi, nie doznawały one szkody. Ale poezja nie potrzebuje filozofa-pośrednika, ukazującego to pokrewieństwo ze zwierzętami (tyleż metaforyczne, co, w przestrzeni ścierających się silnych dyskursów, jak najbardziej rzeczywiste), pojedyncze wiersze same w ten sposób ustanawiają swoją tożsamość. Postantropocentrycznego otwarcia języka dokonują tak poprzez zabiegi demaskujące eufemizmy, jak i przez animizacje – niekiedy afirmatywne, a niekiedy ambiwalentne.

W tym kontekście myślę zwłaszcza o *Elegii oborskiej* Grochowiaka z incipitem: „Ta elegia jest zwierzęciem” [Grochowiak 2000: 184], któremu podporządkowany jest cały długi poemat.

Kolejne obrazy konsekwentnie wynikają z założenia, że pisany przez poetę wiersz to żyjące zwierzę (urodzone przez autora) – tyleż rzeczywiste (okazuje się nosorożcem), co wymyślone („zrobiony krzywo”, z „łapkami na ukos”) i śmiertelne (ginie zastrzelone, może przez twórcę, może przez czytelnika). „Ta elegia była zwierzęciem, teraz jest żałobą” – zaczyna się ostatnia część utworu. Poemat (zwierzę) – powiada Sławek – trzyma się blisko ziemi, blisko ciała, przypomina o śmiertelności. Utwór Grochowiaka zaświadcza o tej słabości, podatności na zranienie, właściwej wszystkim żywym organizmom. Wszelako zastanawia, że zarazem na swój sposób podtrzymuje on opresyjny, antroponormatywny paradygmat poświęcenia, konieczności złożenia ofiary ze zwierzęcia dla dobra poezji, rozumianej nie jako pojedynczy tekst (bowiem to ten poemat jest nosorożcem), lecz pewna ogólna idea⁸. Zatem – czytany subwersywnie – staje się ten wiersz swoistą przestrożą przed myśleniem lekceważącym perspektywę jednostkową; nie tyle ustanawia nowy niehierarchiczny model relacji ze zwierzętami, co podtrzymuje *status quo*, względnie co najwyżej krytycznie na niego wskazuje.

Myślę dalej o utworze Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego z jego najnowszego tomu pt. *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, utworze wyraźniej szukającym wyjścia z tego modelu:

- 8 Wskazane wątki rozwija i interpretuje na tle całej poezji Grochowiaka Beata Mytych-Forajter, nie podejmuje ona jednak krytycznego namysłu nad przemocowym charakterem tych obrazów. *Elegię oborską*, jako tekst jawnie programowy, badaczka łączy z „magicznym rozumieniem aktu twórczego”, związanym z odkrywaniem animalnych instynktów w autorze oraz w samym wierszu. Tylko w ten sposób – twierdzi – „budząc Zwierzę”, człowiek może odzyskać kontakt z Tajemnicą, wrócić do tego, co w nim najpierwotniejsze. „Zwierzę, – pisze – szczerlnie odkryte milczeniem, jest pewną warstwą, pokładem, głębią, do której trzeba się zniżyć, by dostąpić wywyższenia”. I w konsekwencji dalej poemat w „formie zwierzęcia”, zakończony zabiciem wiersza-zwierzęcia, komentatorka odnosi do szamańskiej tradycji, rytualnego tańca poprzedzającego polowanie, który miałby być także „aktem prześlągania za zbyt łatwe śmierci Braci Mniejszych, śmierci zawsze niezawinione”. Swoją wykładnię badaczka podsumowuje następująco: „elegia jest transgresją, ponieważ gwałtu na nieświadomym zwierzęciu dopuszcza się obdarzony rozumem człowiek, zakaz mordowania jest potrzebny po to, by możliwe było jego przekroczenie. To dlatego być może śmierć zwierząt nazywana jest zgonem, a ich pyski – twarzami. Po zamordowaniu nosorożca pozostają tylko mantryczne formuły, z których na początku wyczarowana została elegia, elegia o zwierzęcym cieniu” [Mytych-Forajter 2010: 119-135].

XXXIX

ciemność mogłaby być wyłącznie
moim zwierzątkiem (witaj
siersciuchu) nie pozwolę ci odejść
choć zupełnie inaczej

pojmujesz nieuchwytność
i zupełnie inaczej układasz się
z rzeczywistością (witaj mój
wierszu) nie pozwolę ci odejść

bez pernazyny i bez puenty to nic
że tabletki nie rozjaśniają nam tekstu
[Tkaczyszyn-Dycki 2016: 41]

Są tym samym: ciemność, wiersz i zwierzątko, przynależą do siebie, w nich przejawia się poezja, odsyłają do tego, co w niej najczulsze i najdotkliwsze, bezbronne, a zarazem zdolne obezwładnić.

Wreszcie myślę o fragmencie jednego z dłuższych zapisów Miłobędzkiej (inc. „Razić, urazić, porazić, wrazić, wrażenie, wyrażenie, wrażanie”):

Ja jestem ty. Podnoszę z ziemi ptasie jajko, szukam gniazda,
z którego wypadło. Szukanie i myślenie ptasią matką.
Znalezione, oddane. Ładnie się słyszy. Tylko że to mój tekst,
nie tej sroki. Już moje, nie jej dziecko.
[Miłobędzka 2006: 237]

Tu animalna metamorficzność dotyczy najpierw „ja” piszącej, która obserwuje, jak jej tekst zaczął się niepostrzeżenie zmieniać, pojawił się w nim jeszcze jeden podmiot (domyślny), gdy zaczęła „myśleć ptasią matką”, gdy zaniepokoiła się o los niewyklutego pisklęcia, które zdaje się mieć wiele wspólnego z samym poetyckim zapisem. Ale tym razem nie jest to relacja figuratywna, oparta wyłącznie na skojarzeniu, wynika z podstawowego pragnienia Miłobędzkiej, by te dwie rzeczywistości – słowna i pozasłowna – wciąż się w poezji przenikały. Toteż z tamtego znalezionego

jajka wykluje się pisklę i na swój sposób wylęga się (nie rodzi) tekst – okazują się bliźniacze. Inkluzja międzygatunkowa może więc wyrażać się i tak, i w czulej parantezie (Dycki), i w wielkiej metaforze (Grochowiak). Za każdym razem to równanie zmienia miejsce zwierząt w języku, nawet jeśli pozostają zagrożone przez uprzedmiotawiające mechanizmy, poezja identyfikując się z nimi, zobowiązuje (się) do troski o nie.

8.

Może wszystko, co do tej pory napisałam, pozwala już powiedzieć, że zwierzę jako bohater i zwierzę jako jednostka języka, uwikłana w rozmaite znaczenia symboliczne, często nacechowane negatywnie, zwierzę jako rzeczownik zbyt pojemny, więc słowo „zwierzę” jako metonimia poszczególnych gatunków i jednostek, jest tym, co w poezji najtrudniejsze do wypowiedzenia. *Wiersz „powinien” Miłobędzkiej*, do którego teraz wracam, w takim przekonaniu utwierdza.

Utwór pochodzi ze szczególnego tomu poetki – opublikowanych w 2000 roku *wszystkowierszy*, o których ona sama mówiła, że są „poważnym żartem” [*Słownik subiektywny Krystyny Miłobędzkiej* 2006: 5] [por. *Po drugiej stronie słów. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec, Wielogłos...* 2012: 648]⁹, i którą to formułę chętnie podchwycili krytycy oraz badacze jej twórczości. Zbiorek słusznie umieszczano w tradycji konkretyzmu, jako że specjalnego znaczenia nabiera w nim „materialny aspekt istnienia tekstu” [Bogalecki 2011: 462]. Poezja – pisała Joanna Roszak – objawia się tu także poza wierszem (tradycyjnie pojętym, rzecz jasna), dystans między słowem a rzeczywistością zostaje maksymalnie skrócony [Roszak 2008: 85, 92]; podobnie Krzysztof Hoffmann, odwołując się z kolei do wschodniej filozofii, podkreślał, że autorka znosi opozycję między podmiotem i przedmiotem [Hoffmann 2008: 77]. Te ogólne spostrzeżenia, gotowe formuły interpretacyjne, które sprawdzają się w przypadku większości

9 O *wszystkowierszach* w kontekście poetyckiego żartu pisał Adam Poprawa w jedynej recenzji tomu. *P.T.* [*Wielogłos...* 2012: 163].

„wszystkowierszy”, trudno odnieść do *Wiersza „powinien”*, gdyż w przeciwieństwie do pozostałych raczej projektuje on pewną hipotetyczną formułę poezji, niż ją arbitralnie ustanawia. Zarazem właśnie Hoffmann słusznie pisał, że „pomieściłby się [w nim – A.J.] cały świat jej [Miłobędzkiej – A.J.] poetyckich zmagani” [Hoffmann 2008: 77]; dla porządku dodam, iż krytyk stwierdza, że to samo można powiedzieć o każdym innym utworze autorki, z czym nie do końca się zgadzam.

Miłobędzka nie jest poetką imperatywu, jest poetką, która ma odwagę powiedzieć „wiersz – nie wiem, co to jest” [*Słownik subiektywny Krystyny Miłobędzkiej* 2006: 5], notuje na przypadkowych karteluszkach, „fatalnych strzępkach i śmieciach” [*Chwila wielkiego święta. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Justyna Sobolewska, Wielogłos...* 2012: 696], chyba także z tego powodu, z poczucia ich niekonieczności i negatywności, swoje teksty woli nazywać „zapisami”. Dlatego tak dużego znaczenia nabiera jej decyzja, by zatytułować tom *wszystkowiersze*, a jeden z utworów *Wiersz „powinien”*. Poetka, niczego nie narzucając, chce w ten sposób powiedzieć coś dla siebie bardzo ważnego. Zresztą kłamra tytułu i dwóch ostatnich wersów osłabia stanowczość tej propozycji, wprowadza tryb próby, brudnopisu, a jednocześnie właśnie tu – na kresach – objawia się metapoetycki wymiar tego utworu. Toteż jeśli *Radość pisania* Szyborskiej przedstawia się jako „wiersz potrafi”, to *Wiersz „powinien”* okazuje słabość, zdradza daremność swoich usiłowań. Ostrożność Miłobędzkiej tłumaczy jedna z jej wcześniejszych wypowiedzi, która też wyjaśnia raczej dyskretną obecność zwierząt w tej twórczości: „wszystkie opisy tamtych istnień [zwierząt – A.J.] z mojego punktu widzenia są agresją. Bo to jest tylko mój horyzont, a tamtego horyzontu nie znam i nigdy nie poznam” [„*Wiersza nie można zapisać, bo trzeba by było zapisać wszechświat*”. Z *Krystyną Miłobędzką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak, Wielogłos...*, 2012: 601]. Zapewniają o tym również dwa inne „wszystkowiersze”: *Wiersz Wróbel*, który „jednym ćwiirrr / trzyma się / tej kartki” [Miłobędzka 2006: 250] i *Wiersz Ślimak*, który z kolei „zostawia / po sobie / srebrną ścieżeczkę” [Miłobędzka 2006: 264]. *Wszystkowiersze* bowiem, choć próbują ustanowić materialny związek zapisu z rzeczywistością, jednocze-

śnie mówią, że zwierzęta pozostaną wyjątkiem, pozostaną poza tą relacją, by uniknąć ryzyka zawłaszczenia ich.

Tego rodzaju gotowość do wyrzeczenia się opisu określa szczególny charakter nieantropocentrycznego wołania poezji Miłobędzkiej, która na różne sposoby szuka możliwości zniesienia „ja” na rzecz innych, również zwierząt; o czym autorka wielokrotnie wspomina: „Czuję się zawsze równa wszystkim innym stworzeniom, tak widzę świat. Zwierzęta, rośliny – one są mi równe. Może różnią nas mówione czy zapisywane słowa, ale jesteśmy tym samym żywym organizmem” [Borowiec 2009: 53].

Interpretatorki (Anna Kałuża i Elżbieta Winięcka), które odnotowały, że w poezji Miłobędzkiej zanika ludzki odrębny podmiot, łączą tę właściwość z inspiracjami buddyzmem [Kałuża 2008: 198; Winięcka 2012: 357-391], ale nie dostrzegły przy tym szczególnego stosunku autorki do zwierząt. Druga z badaczek komentując *Wiersz „powinien”*, koncentruje się na jego autotematycznym wymiarze. W tej perspektywie ptak zdaje się ledwie pretekstem, stwarzającym okazję, by odnieść się do problemu wyrażalności, ograniczeń poezji; Winięcka dochodzi do wniosku, iż wiersz „zdając sobie sprawę z tego, co «powinien», konstatuje zarazem swoje «zawsze jeszcze nie»” [Winięcka 2012: 380]. Kiedy jednak z większą uwagą przyjrzeć się jego nieobojętnemu stosunkowi do wróbla, okazuje się, że ten utwór nieco inaczej rozumie swoją powinność, afirmuje niemożliwość opisu. Natomiast Hoffmann podkreśla wprawdzie, że ptak, „dając znać”, bezpośrednio przyczynia się do powstania tekstu, że bez niego podmiot nie byłby możliwy, ale zarazem uznaje, że sposób ukazywania zwierzęcia wynika z rządzącej tą twórczością reguły, mówiącej, iż rzeczywistość jest rezultatem wzajemnego „oddziaływania na siebie rzeczy” [Hoffmann 2008: 78]; interpretator zdaje się więc nie doceniać, że właśnie o samego wróbla może w utworze chodzić i że jeśli jest on przykładem, to co najwyżej przykładem mierzenia się poetki z przedstawianiem pozaludzkich gatunków.

Wiersz „powinien” można by wreszcie przeczytać jako medytację nad połową linijki Leśmianowskiej *Zwiewności*, jednego z najważniejszych dla Miłobędzkiej wierszy [*Zwiewność. Z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem rozmawiają Katarzyna Cze-*

czot i Agata Kula, *Wielogłos...*, 2012: 664], nad słowami: „dal świata w ślepiach wróbla”. Tyle że medytację naznaczoną obawami, które obce były autorowi Łąki, spiętrzającemu w tym utworze epifanijne obrazy, zaświadczone o poznawczej sile poezji. Wprawdzie w twórczości obojga człowiek nie zajmuje już uprzywilejowanego miejsca, ale tylko poetka boi się, że opisując inne istoty, czy nawet wskazując na nie, zawłaszcza je; tylko jej towarzyszy refleksja nad antroponormatywną przemocą języka.

Wiersz Miłobędzkiej staje się z linijki na linijkę rozmową, tak ściszoną, że ledwie (przez czytelników) słyszalną. Dyskretną, intymną, przejawiającą się w swoiście dialogowej wymianie wersów: „wróbel dający mi głos / dający znać” w pierwszej części i w otwierającym kolejną – zwrocie do „ty”. Rozdziela je jakby zapisane na stronie zwierzenie z oszołomienia tym, co wróbel, „ze wszystkich ten jeden”, wnosi do wiersza. I dlatego wiersz nawiązuje z nim jednostronną, nie do odwzajemnienia, relację, odtąd opowiada mu (osłabiając poniekąd, unieważniając, problem wyrażalności), jak go poznaje, zapamiętując znaki szczególne, stopniowo wyrzekając się opisu, a trochę go też odraczając. Bo bliskość wyklucza potrzebę całościowego oglądu, który zresztą jest złudzeniem. Chce Miłobędzka, by przedstawianie zwierząt zmieniło się w osobiste spotkanie. Więc nawet jeśli wróbel zdążył już odlecieć, „wiersz powinien” być śladem po próbie kontaktu z nim, po której zostaje niedosyt.

W gruncie rzeczy do podobnych doświadczeń odsyła Krynicki, gdy niejednokrotnie posługuje się pozornie antropomorfizującą metaforą pisma zwierząt. W istocie mówi w ten sposób, że są one autonomicznymi, niezależnymi od człowieka istotami (*Prawie haiku*): „Klinowe pismo kruka na śniegu: / – Ja jeszcze nie wymarłem” [Krynicki 2009: 274] albo (*Po deszczu*): „Bracie i siostrze, nieodgadniony sfinksie, szlachetny ślimaku: / jakież to los zapisujesz swym niepewnym piśmem / na płycie lotniska, ostatniej jesieni zbrodniczego stulecia?” [Krynicki 2009: 355] i również, przenosząc ze ścieżki ślimaka (*Ukradkiem*): „Obaj jednak zapisujemy nieme pytania, / każdy swoim najbardziej intymnym piśmem: // potem strachu, nasieniem, śluzem” [Krynicki 2009: 327]. Krynicki nie chce więc być augurem, nie interpretuje znaków.

W dwóch ostatnich fragmentach język poezji jawi się wręcz jako pochodna starszej zoosemiotycznej (i somatycznej) komunikacji [Filipowicz 2015: 219-225]¹⁰, która, zapoznana, objawia się w prze-strzeni wiersza. Tak też rozumie on swoje „powinien”.

9.

Osobne miejsce w opowieści o tym, jak poezja formuje nieantroponormatywny paradygmat, zajmują nierealistyczne obrazy zwierząt, tak czy inaczej czerpiące z tradycji baśni bądź mitu. Wyobraźnia poetycka – wyobraźnia języka, metafory – to również wyobraźnia, która pozwala sobie na alternatywne (co między innymi może znaczyć, że nieantroponormatywne), wręcz heretyckie apokryfy czy reinterpretacje tekstów kultury, jak we wspólnym szkicu Julii Fiedorczuk i Gerardo Beltrána, zatytułowanym *Języki nie ludzi*:

W pewnej dobrze znanej opowieści wąż nakłonił Ewę do zjedzenia jabłka. Czy wąż był wężem, a jabłko jabłkiem, to kwestie dyskusyjne, jednak sedno sprawy jest jasne: zwierzę namówiło istotę ludzką do zjedzenia owocu, który – jako jedyny z całej trójki – nie miał wtedy głosu. [...]

Wąż nie tylko porozumiewał się z ludźmi w języku, ale i szybkością myślenia przewyższał swoich rajskich współmieszkańców – rozumiał intencje i lęki samego Boga. Wiemy oczywiście, jak to się skończyło: mężczyzna, kobieta i wąż nie umarli (od razu), ale zostali wypędzeni z Raju. Dalsze biblijne perypetie ludzi i nie ludzi ukazywały pogłębiającą się przepaść komunikacyjną między zwierzętami, a także w obrębie gatunku ludzkiego. Rajskie esperanto – język empatii, o którym mówi współczesna neurobiologia od momentu odkrycia

10 Badaczka swoją interpretację wiersza *Ukradkiem* ciekawie poszerza o niemetaforyczne sensy ślimaczego pisma, które odnosi do etologicznych teorii zoosemiotycznej komunikacji, tym samym pokazuje, że w utworze „aktualizuje się przekonanie o różnych antropo- i nieantropocentrycznych liniach kodowania” [Filipowicz 2015: 222], „dzielonych ze zwierzętami semiotycznych kompetencjach” [Filipowicz 2015: 225].

neuronów lustrzanych u ludzi i innych ssaków naczelnych – zostało wyparte przez inne, bardziej wyspecjalizowane sposoby komunikowania się. Odkąd Bóg pomieszał ludzkie języki pod wieżą Babel, ludzie nie byli już zdolni do skutecznej współpracy, a jak wiadomo, współpraca ludzi i nieludzi też nie przebiegała najlepiej. [Fiedorczuk, Beltrán 2014]

Albo w wierszu Magdaleny Bielskiej:

[...]

Zgodnie z indiańską bajką po śmierci
trafiasz na most zawieszony nad rwącą rzeką,
gdzie po drugiej stronie stoją wszystkie zwierzęta,
które spotkałeś w życiu.

I one decydują, czy przejdiesz – na drugi brzeg, nad wodą.

[Bielska 2015: 36]

Poezja bowiem (szerzej: pewna poetycka wrażliwość, nie zawsze przecież objawiająca się w wierszu) zaświadcza, że konwencja realistyczna niekoniecznie jest jedynym sposobem nieantropocentrycznego przedstawiania zwierząt. Poezja potrafi zaczarować je ponownie, tym razem już nie po to, by uczynić z nich symbole odsyłające do ludzkiego świata, lecz ukazywać w ten sposób ich osobność, na nowo zdefiniować ich miejsce w od teraz – międzygatunkowym świecie.

10.

Kiedy piszę o języku nieantroponormatywnym, postantropocentrycznym, piszę także o postawie człowieka, który stara się nie wypełniać sobą języka. Sławek podobnie charakteryzuje kondycję u-chodzącego, kondycję kogoś, kto umyka z mocnej tożsamości, usuwa siebie z centrum „błądzi [...] po peryferiach podmiotowości” [Sławek 2015b: 15] – a nade wszystko, pisze uczony, przechodząc w swym wywodzie chętnie od trzeciej do pierwszej osoby – „u-chodząc, zmierzam w stronę odkrycia wspólnoty z tym, co nie-ludzkie; u-chodzę z ludzkiego, z tego, co znane i dobrze ozna-

zione. Nie «rodzę się», lecz «wylęgam»” [Sławek 2015b: 123, wyróż. – A.J.]. Wielokrotnie będzie wracał Sławek do tej myśli, by w pewnym momencie zanotować: „**u-chodzić oznacza, iż tak oddalimy się od obowiązującego modelu życia, że wcześniej czy później zbliżymy się do wspólnoty ze zwierzęciem**” [Sławek 2015b: 157, wyróż. Autora]. Eseista mówi o znoszeniu hierarchii, odzyskiwaniu świata przez rezygnację z zawłaszczania go, podporządkowania człowiekowi. U-chodzący nie godzi się na przypisywane mu konwencjonalne role („**u-chodzić to widzieć przez kraty [...], których zwykle nie dostrzegamy**” [Sławek 2015b: 54, wyróż. Autora]); destabilizuje wygodny porządek, nie przystaje na zamknięte obrazy świata, zarazem odrzuca rzeczywistości, wykonuje ruch w jej stronę, zostawiając miejsce temu, co nadchodzi, a co pozostaje od niego niezależne [Sławek 2015b: 36]. U-chodzący oswobadza się z wszelkich automatyzmów, z mechanicznego odruchu dostosowywania do reguł świata, więc także z nawyków językowych. U-chodzącego, trudno tego nie dostrzec, wiele łączy z poetą.

Swoją wrażliwością kształtują oni język nowej wspólnoty – wspólnoty z założenia paradoksalnej, bo nigdy do końca nieuformowanej, nieszczelnej – nazywam ten język *post-koiné*, pamiętając o przestrodze Sławka: „**u-chodzić to wymykać się z duszących objęć tak zwanego wspólnego języka**. Aby wspólnota mogła istnieć w sposób rozumny, musi wyrazić niezgodę na sprowadzenie wszystkiego do jednego języka, zwanego mylnie «wspólnym»” [Sławek 2015b: 43-44, wyróż. Autora]. *Koiné* to, jak wiadomo, język wspólnoty, określającej się wobec barbarzyńców (a może nawet przeciw barbarzyńcom) i ich niezrozumiałej mowy, sprawiającej wrażenie belkotu, nieartykułowanych, nieledwie zwierzęcych dźwięków. Tymczasem u-chodzący, powiada Sławek, obdarza troską wykluczonych, obcych, tę resztę, która zawsze zostaje, gdy próbujemy ująć rzeczywistość w jasne kategorie, uporządkować ją dla własnej wygody, gdy nadmiernie przywiązujemy się do centrum, gdy wypełniamy sobą (tak jednostkami, jak figurą człowieka) świat. Natomiast troszcząc się, rezygnujemy z takich podziałów, skłaniamy się raczej ku drobnym gestom, niż aktom ustanawiania bądź egzekwowania hegemonicznego prawa.

W humanistyce istnieje dość długa tradycja poszukiwania *koiné* i zarazem kwestionowania jej idei, wskazywania na ograniczenia [Rewers 2006]; tym bardziej posthumanistyka potrzebuje szerszej formuły – otwartej, międzygatunkowej, niestabilnej – *post-koiné*. Byłby to język, który przychodzi „po” *koiné*, przygląda się z boku, nierzadko krytycznie, wypracowanemu konsensusowi, zastanemu słownikowi wspólnoty (również słownikowi humanistycznych dyscyplin), tak łatwo i często manipulującemu zwierzęcą leksyką. *Post-koiné* stara się osiągnąć bezmownej (i często nienazwanej) reszty, niekoniecznie nawiązać przy tym trwałą więź czy porozumienie, przede wszystkim nie wyróżniać ludzkiej pozycji, ludzkiego podmiotu spośród innych gatunków. O ten język upomina się poezja – w swej istocie polifoniczna, od razu zrzuca się dyktatorskich roszczeń, zawsze obejmuje wiele idiomów, wiele wyobraźni niedających się ujednoczyć, sprowadzić do jednej perspektywy. Jako taka zdaje się *post-koiné* ustanawiać szerszą formułę wspólnoty. I dlatego język literaturoznawczych studiów nad zwierzętami proponuję wyprowadzać z poetyckiej metarefleksji, formującej się w języku, którym posługują się ludzie, a który odtąd nie ma służyć wyłącznie im. Poeci i poetki tematyzują swoje poszukiwania nieantropocentrycznego języka, choćby kiedy wystrzegają się animalnych inwektyw czy demaskują powszechny kod przemocy podporządkowujący człowiekowi pozostałe gatunki, dążą do tego, by stosunek do zwierząt przejawiał się we wszystkim, co mówią, nie tylko gdy odnoszą się bezpośrednio do nich.

Bibliografia:

- Bakke Monika (2011), *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?*, „Teksty Drugie” nr 3, s. 193-204, DOI 0867-0633; 10.18318/td.
- Bakke Monika (2012), *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Baratay Éric (2014), *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. Paulina Tarasewicz, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk.
- Barcz Anna (2013), *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*, „Teksty Drugie” nr 1/2, s. 60-79, DOI 0867-0633; 10.18318/td.

- Barcz Anna (2016), *Realizm ekokrytyczny. Od ekorktyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice.
- Barcz Anna (2015), *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 6, s. 143-159, DOI 10.15290/bsl.2015.06.08.
- Benjamin Walter (2005), *Pasaże*, red. Rolf Tiedemann, przeł. Ireneusz Kania, posł. opatrzył Zygmunt Bauman, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bielska Magdalena (2015), *Światy stworzone*, w: tejże, *Czarna wyspa*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań, s. 36.
- Bogalecki Piotr (2011), *Niedorozumowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Borowiec Jarosław (2009), *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Brodski Josif (1996), *Części mowy [1975-1976]*, przeł. Stanisław Barańczak, w: tegoż, *Poezje wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Katarzyna Krzyżewska, Wiktor Woroszyński, wstęp: Czesław Miłosz, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 116-123.
- Chwila wielkiego święta. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Justyna Sobolewska* (2012), w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac., red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław, s. 693-701.
- Coetzee John Maxwell (2006), *Elizabeth Costello*, przeł. Zbigniew Batko, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Czaja Dariusz (2009), *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” nr 4, s. 2-10.
- Czapliński Przemysław (2012), *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 65-93.
- Derrida Jacques (1998), *Che cos'è la poesia*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” nr 11-12, s. 155-161.
- Domańska Ewa (2013), *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” nr 1/2, s. 13-33, DOI 0867-0633, 10.18318/td.
- Fiedorcuk Julia, Beltrán Gerardo (2014), *Języki nieludzi* [online], dwutygodnik.com nr 12, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5632-jezyki-nieludzi.html> [dostęp: 14 sierpnia 2016].
- Filipowicz Anna (2015), *Za pan brat ze ślimakiem. O pewnym zwierzęcym motywie w poezji Ryszarda Krynickiego* [online], „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” nr 1,

- <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/ZOOPHILOLOGICA/article/view/4827> [dostęp: 5 września 2016].
- Grochowiak Stanisław (1983), *Poezja i...* (*Sarenka horacjańska*), w: *Pogranicza poezji*, wybór i oprac. Jan Zdzisław Brudnicki, Jan Witan, Iskry, Warszawa, s. 21-26.
- Grochowiak Stanisław (2000), *Elegia oborska (Narodziny i śmierć wiersza)*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Jacek Łukasiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław, s. 184-190.
- Haraway Donna (2008), *Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie*, przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna” nr 15, s. 102-116.
- Hoffmann Krzysztof (2008), [*hairi no ri*], w: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. Piotra Śliwińskiego, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań, s. 72-84.
- Jarzyna Anita (2016), *Ornitologia, ornitomancja. Sokolowski i (inne) ptaki Jerzego Ficowskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2016, z. XVI, s. 191-210.
- Jarzyna Anita (2012), *Wolność powie: „krew”*, w: *Tabu w oku szeroko otwartym*, red. naukowa Natalia Długosz, przy współudziale Zvonko Dimoskiego, Wydawnictwo Rys, Poznań, s. 253-263.
- Kałuża Anna (2008), *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpyszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Universitas, Kraków.
- Krupiński Piotr (2016), „Dlaczego gęsi krzyczały?” *Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Krupiński Piotr (2015), *Słoń a sprawa literaturoznawców, czyli o zoofilologii słów kilka. Rekonesans* [online], „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” nr 1, <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/ZOOPHILOLOGICA/article/view/4806> [dostęp: 5 września 2016].
- Krynicky Ryszard (2009), *Humanitarny ubój, Niestety, Powrót z Asyżu, Po deszczu, Prawie haiku, Ukradkiem w: tegoż, Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2009, s. 356, 260, 329, 355, 274, 327.
- LaCapra Dominick (2010), *Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce*, przeł. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. Ewy Domańskiej, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 417-475.
- Ligęza Wojciech (2002), *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Łagodźka Anna (2015), *Zezwierzęcenie, zwierzątko i animalizacja języka*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch paradygmatu*

- antropocentrycznego?*, pod red. Anny Barcz, Doroty Łagodzkiej, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 170-193.
- Matywiecki Piotr (2009), *** [inc. w *paśniku wymieszane z sianem*], w: tegoż, *Zdarte okładki*, Biuro Literackie, Wrocław, s. 636.
- Miłobędzka Krystyna (2006), *** [inc. *Razić, urazić, porazić, wrazić, wrażenie, wyrażenie, wrażanie*], *Wiersz „powinien”*, *Wiersz Wróbel*, *Wiersz Ślimak*, w: tejże, *Zbierane 1960-2005*, Biuro Literackie, Wrocław, s. 237, 261, 253, 264.
- Mytych-Forajter Beata (2010), *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Nawarecki Aleksander (2011), *Zoofilologia*, w: *Zwierzęta i ludzie*, pod red. Jacka Kurka i Krzysztofa Maliszewskiego, Miejski Dom Kultury w Chorzowie, Chorzów, s. 15-17.
- Nawarecki Aleksander (2015), *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch paradygmatu antropocentrycznego?*, pod red. Anny Barcz, Doroty Łagodzkiej, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 149-170.
- Pietrych Krystyna (2015), *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Krzysztof Skibski, Wydawnictwo Pasaże, Kraków, s. 281-301.
- Pietrych Krystyna (2011), *Zwierzęta (u) Szymborskiej, a zwłaszcza sarna, antylopa i lwica*, w: *(Inne) zwierzęta mają głos*, red. Danuta Dąbrowska, Piotr Krupiński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 26-41.
- Po drugiej stronie słów. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec* (2012), w: tegoż, *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac., red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław, s. 646-654.
- Podsiadło Jacek (2003), *** (inc. *A jednak żyję: oddycham i dostaję paczki*), w: *Wiersze zebrane*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa, s. 147.
- Poprawa Adam (2012), *P.T.*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac., red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław, s. 163-166.
- Rewers Ewa (2006), *Więcej niż koiné: Gianni Vattimo czyta Heideggera i co z tego dla filozofii oraz poezji wynika*, w: *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koiné*, red. naukowa Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Michał Januszkiewicz, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań, s. 111-125.
- Roszak Joanna (2008), *Milobczarnia*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. Piotra Śliwińskiego, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki

- Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań, s. 84-94.
- Sebald W.G. (2014), *Mały zajączek. O totemicznym zwierzęciu poety Ernsta Herbecka*, w: tegoż, *Campo Santo*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa, s. 195-207.
- Sławek Tadeusz (2015a), *Blisko ziemi. Kilka lekcji jeża* [online], „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” nr 1, <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/ZOOPHILOLOGICA/article/view/4822> [dostęp: 5 września 2016].
- Sławek Tadeusz (2015b), *U-chodzić*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Słownik subiektywny Krystyny Miłobędzkiej* (2006), spisał Jarosław Borowiec, „Pro Arte” nr 23, s. 5.
- Szyborska Wisława (2010), *Radość pisania, Widziane z góry*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków, s. 115, 211.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz (2016), XXIX., w: tegoż, *Nie dam ci siebie w żadnej postaci*, Lokator, Kraków, s. 41.
- Weil Kari (2014), *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*, przeł. Piotr Sadzik, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. Anna Barcz, Magdalena Dąbrowska, Lublin, s. 15-37.
- „*Wiersza nie można zapisać, bo trzeba by było zapisać wszechświat*”.
Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac., red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław, s. 599-613.
- Winiecka Elżbieta (2012), *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Wolfe Cary (2013), *Animal studies, dyscyplinarność i (post)humanizm*, przeł. Katarzyna Krasuska, „Teksty Drugie” nr 1/2, s. 125-154, DOI 0867-0633; 10.18318/td.
- Zwiewność. Z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem rozmawiają Katarzyna Czczot i Agata Kula, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac., red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław, s. 654-670.
- Żychliński Arkadiusz (2014), *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo IBL, Warszawa.

Anita Jarzyna

An introduction to *post-koiné*: the non-anthropocentric languages of poetry

The article is a cross-sectional study that analyses contemporary Polish poets' metapoetic reflections on anthroponormative language and their ways of elaborating alternative ways of representing animals. They often unveil oppressive animalistic metaphors, i.a. writing as hunting, and create less obvious ones, for example the poem as an animal. This kind of image commits both the author and the reader of the poem to care – they are both somehow obligated not to objectify animals in their interpretations. By referring to poems (written by Magdalena Bielska, Stanisław Grochowiak, Ryszard Krynicki, Piotr Matywiecki, Krystyna Miłobędzka, Jacek Podsiadło, Wisława Szymborska, Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki) and inspiring essays by Tadeusz Sławek, the author of this article formulates and leads out a concept of *post-koiné*, which is a language critical towards any too narrow idea of the community (*koiné*), the language of a new interspecies community, an inclusive language devoid of violence against animals.

Keywords: animal studies; Polish poetry; metapoetic reflection.

Anita Jarzyna – doktor, badaczka literatury, głównie poezji xx-wiecznej, interpretatorka. W obszarze jej zainteresowań znajdują się studia nad zwierzętami oraz studia nad Zagładą. Autorka książek „*Pójście za Norwidem*” (w polskiej poezji współczesnej), Lublin 2013 oraz *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka*, Łódź-Kraków 2016; współredaktorka i redaktorka kilku numerów tematycznych czasopism („Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Polonistyka”, „Tekstualia”, „Polonistyka. Innowacje”) oraz tomów zbiorowych, w tym: T. Nowak, *Spowiedź wyobraźni (szkice i rozmowy)*, Kraków 2014. Publikowała m.in. w czasopismach „Colloquia Litteraria”, „Slavia Occidentalis”, „Przestrzenie Teorii”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Czas Kultury” oraz monografiach zbiorowych. Stypendystka m.in. Funduszu im. Rodziny Kulczyków, Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Funduszu im. Profesora Władysława Kuraskiewicza; wyróżniona Medalem Młodej Sztuki w dziedzinie literatury (2015). Aktualnie w ramach programu FUGA, finansowanego przez NCN, na Uniwersytecie Łódzkim realizuje projekt „*Post-koiné*. Zwierzęta i poeci (studia wybranych przykładów w literaturze polskiej)”. Kontakt: anitajarzyna@gmail.com.

