



ADRIANA JOANNA MICKIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0002-7090-9987>

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Filozoficzny

## Ciało (nie)ludzkie Motyw cielesności w tomiku Anny Adamowicz *Animalia*

(Не)человеческое тело  
Мотив телесности  
в книге Анны Адамович *Animalia*

The (Non)human Body  
The Motif of Corporeality  
in Anna Adamowicz's *Animalia*

### Абстракт

### Abstract

Цель статьи – проанализировать мотив телесности в сборнике стихов *Animalia* молодого автора Анны Адамович. Прикладная методология, разработанная на основе зоокритики, поддисциплины *animal studies*, использовалась для выдвижения тезиса о том, что стихи Адамович выражают несогласие с отношением к не-человеческой телесности как к низшему и сведению ее к бесполезному, пассивному «мясу». В статье утверждается, что Адамович в своем творчестве разрушает иерархию видов, действовавшую в мире антропоцентризма, и показывает трагические последствия деятельности человека для всего животного мира. Автор статьи на первый план выдвигает тему климатических изменений, которые затронула Адамович, и которые влияют на мир не-человеческих животных, то есть живых существ, не относящихся к человеческому роду.

The aim of this article is to analyse the motif of corporeality in the poetic book *Animalia* by a young Polish poet Anna Adamowicz. The methodology implemented was elaborated based on zoocriticism, a subdiscipline of Animal Studies, and lead to advancing the thesis that Adamowicz's poems are a voice of dissent against treating nonhuman corporeality as inferior and reducing it to worthless, passive "meat". In her poetry, Adamowicz shatters the anthropocentric hierarchy of species and shows the tragic consequences of human activity for the entirety of animal world. Another theme worth underscoring and pointing to in her poetry is climate change, the effects of which are particularly acute in the world of non-human animals.

**Keywords:** corporeality, zoocriticism, ecocriticism, poetry, Anna Adamowicz

**Ключевые слова:** телесность, зоокритика, экокритика, поэзия, Анна Адамович, изменения климата

Tom *Animalia* Anny Adamowicz<sup>1</sup> to poetycka próba przełamania antropocentrycznej wizji świata, opartej na naiwnym przekonaniu człowieka, że jest on panem wszechświata, że uczynił sobie ziemię poddaną i może nie zważać na wyraźne negatywne konsekwencje własnych poczynań. Adamowicz stworzyła zbiór wierszy zaangażowanych, wyrażających reakcję na bieżące problemy społeczno-polityczne, których wystąpienie sygnalizuje postępujące załamywanie się paradygmatu antropocentrycznego. Poetka przemawia w imieniu ofiar działalności człowieka, które nie mogą samodzielnie wyrazić sprzeciwu – zwierząt pozaludzkich (*non-human animals*).

Szczególnie istotnym wątkiem tomu, który uczynię motywem przewodnim niniejszego szkicu, jest motyw cielesności i mięsności<sup>2</sup>. Adamowicz w swoich wierszach realizuje moralny postulat odzyskania zwierzęcego ciała, które w świecie ludzkiej dominacji zostało sprowadzone do roli pozbawionego świętości, uprzedmiotowionego „mięsa”. Swoją interpretację osadzę w perspektywie zookrytyki, chciałabym bowiem pokazać, w jaki sposób autorka dokonuje upodmiotowienia istot pozaludzkich. Czyni to, po pierwsze, unaoczniając arbitralność rozróżnienia ciała – mięso i jego dramatyczne konsekwencje, po drugie zaś, dowartościowując cielesność zwierzęcą. Adamowicz zdecydowała się porzucić myślenie o cielesności jako społeczno-kulturowym konstrukcie na rzecz podkreślenia jej namacalnego, materialnego – mięsnego – wymiaru. Właśnie ta sprawcza, żywa cielesność w istotny sposób kwestionuje rozgraniczenie między tym, co „ludzkie”, a tym, co „nie-ludzkie”: mięsność łączy wszystkie gatunki istot żywych.

## Perspektywa metodologiczna

Transdyscyplinarne *animal studies* postulują wizję humanistyki nieantropocentrycznej, przekraczającej dogmat opozycji między kulturową rzeczywistością człowieka (uznaną za sferę rozumu oraz duchowości) a materialnym i irracjonalnym światem zwierząt pozaludzkich<sup>3</sup>. Przedstawiciele i przedstawicielki humanistyki nieantropocentrycznej, nurtu wyrosłego z filozofii postmodernistycznej i posthumanistycznej,

<sup>1</sup> Anna Adamowicz, *Animalia* (Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019).

<sup>2</sup> Przywołuję pojęcie mięsności jako swego rodzaju ekwiwalentu terminu „cielesność”. Terminy te nie są jednak tożsame, powinny oddawać różnicę między ciałem rozumianym w sposób fizyczny i materialny a ciałem jako konstruktem uwikłanym w kulturowe konotacje. Podobna opozycja jest widoczna w wielu językach europejskich, między innymi w angielskim (*flesh – body*), niemieckim (*Leib – Körper*), francuskim (*chair – corps*) czy włoskim (*carne – corpo*).

<sup>3</sup> Zob. Anna Barcz, „Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze”, *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 64.

pokazują, że teoretyczne wyabstrahowanie człowieka ze świata przyrody nie jest neutralną postawą nauk, ale przekłada się na rzeczywisty stosunek człowieka do środowiska<sup>4</sup>. Trudność zdefiniowania *animal studies* wynika przede wszystkim z szerokiego spektrum podejmowanych tematów, które łączą bardzo zróżnicowane dyscypliny (między innymi historię sztuki, kognitywistykę, etologię, biologię, socjologię czy nauki prawne) oraz właściwie negują tradycyjne rozróżnienie na nauki humanistyczne i nauki ścisłe. Badania prowadzone w tej perspektywie obejmują problematykę relacji człowiek – zwierzę, zagadnienie kulturowych reprezentacji zwierząt pozaludzkich czy kwestię świadomości. Ze względu na złożoność tego nurtu Magdalena Dąbrowska określa *animal studies* poprzez odwołanie się do wspólnych założeń badaczy i badaczek oraz ich postulatów o charakterze metodologicznym:

*Animal studies* opierają się [...] na założeniach teoretycznych i metodologicznych, których podstawowym celem jest podważenie uprzywilejowanej pozycji poznawczej ludzkiego podmiotu oraz antropocentrycznej perspektywy opisywania rzeczywistości. Ma się to przełożyć na zmiany w mentalności i ustawodawstwie, które wpłyną na postrzeganie pozycji i roli zwierząt w kulturze i społeczeństwie. W *animal studies* antropocentryzm, a także sposób tworzenia wiedzy, która opiera się wyłącznie na ludzkiej perspektywie i doświadczeniu, poddane są ostrej krytyce. Antropocentryzm nie tylko wpływa na sposób tworzenia wiedzy, ale także uzasadnia praktyki, które są okrutne i moralnie nieuzasadnione, ale przydatne dla człowieka<sup>5</sup>.

Szczególnie istotny dla teorii krytycznych wydaje się więc gest destabilizacji dominujących narracji o zwierzęcości, obnażenia ich społeczno-kulturowego charakteru oraz wprowadzenie narracji wywrotowych w stosunku do tradycyjnej wizji istot pozaludzkich jako nieświadomych, nierozumnych, pozbawionych życia emocjonalnego i kulturowego. Wymienione postulaty mają charakter zarówno teoretyczny, jak i praktyczny. Związek *animal studies* z aktywizmem wyraża się w oddolnym dążeniu do przekształcenia zastanego porządku społecznego poprzez próby przemiany sposobu postrzegania relacji człowiek – zwierzę (choćby dzięki odejściu od opresyjnego języka), a także poprzez tworzenie konkretnych rozwiązań prawnych. Podobne działania wydają się zresztą charakterystyczne dla współczesnej, nowej humanistyki, która – jak zauważył Ryszard Nycz – „nie waha się wreszcie przed inwazyjnym wniknięciem w ciało społeczne (jego problemy, schorzenia, potrzeby czy dysfunkcje)”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Barcz, „Posthumanizm”, 64.

<sup>5</sup> Magdalena Dąbrowska, „Próba pasienia kotów, czyli intelektualny krajobraz *animal studies*”, *Wielogłos*, nr 1 (35) (2018): 17, <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.18.001.8815>.

<sup>6</sup> Ryszard Nycz, „Wstęp”, w *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. Ryszard Nycz, Anna Łebkowska i Agnieszka Daukszy (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2015), 21.

Zookrytyka, dziedzina przynależąca do *animal studies*, w rozumieniu Anny Barcz, jednej z najważniejszych propagatorek tego nurtu na gruncie polskim, to natomiast

metoda analizy narracji z punktu widzenia konstruowanego bohatera lub bohaterów zwierzęcych i treści ich przeżyć/zachowań. Przynależy ona do współcześnie rozwijanych kulturowych i transdyscyplinarnych studiów nad zwierzętami (*animal studies*). Pod wieloma względami zookrytyka może stanowić o odrębnym metodologicznie i poznawczo stanowisku, jeśli w polu jej szczególnego zainteresowania umieścimy: 1) tekst kultury, który autonomizuje zwierzęta; 2) refleksję nad sposobem, w jaki to robi; 3) konsekwencje tej autonomizacji dla poszerzania wiedzy o świecie<sup>7</sup>.

Zookrytyka wyrasta z potrzeby uwzględnienia nie-ludzkiej perspektywy oraz stworzenia nowego języka, który pozwalałby opisać rzeczywistość w kategoriach nieantropocentrycznych<sup>8</sup>. Podstawowym zadaniem zookrytyki jest analiza narracji zwierzęcych w tekstach kultury, chociażby w literaturze. Analizowany tekst staje się w tej perspektywie nośnikiem informacji o zwierzętach, ich szczególnym sposobie postrzegania świata oraz kulturowych reprezentacjach<sup>9</sup>. Próba usłyszenia głosu zwierząt stanowi w pierwszej kolejności postulat etyczny, gdyż badacze i badaczki tego nurtu za główny cel swojej działalności uznają usłyszenie głosu marginalizowanych zwierząt nie-ludzkich oraz destabilizację tych narracji, które uprzywilejowują perspektywę człowieka.

## Odczarowanie ludzkiego ciała

Główną strategią *Animaliów* pozostaje zaburzanie antropocentrycznego porządku. Tytułowy utwór, który otwiera tom i stanowi wprowadzenie do dalszej lektury, ukazuje zawieszenie dotychczasowych reguł funkcjonowania świata zwierzęcego oraz przemieszanie hierarchicznych pozycji:

wszystkie ryby w tryby miast  
wszyscy ludzie w brzuchy mórz

wszystkie płazy w płozy sań  
wszyscy ludzie w stawów muł

<sup>7</sup> Anna Barcz, „Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 6 (2015), 148.

<sup>8</sup> Barcz, „Wprowadzenie do zookrytyki”, 144.

<sup>9</sup> Barcz, „Wprowadzenie do zookrytyki”, 144.

[...]

Każde zwierzę hyc na maszt  
Każdy człowiek łup pod spód<sup>10</sup>.

Symboliczna relokacja zwierząt pozaludzkich do rzeczywistości kulturowej i technicznej oraz człowieka do świata natury wskazuje na konieczność odejścia od ujmowania tych dwóch sfer w opozycji. Istotne jest to, że człowiek – wymieniany zawsze po zwierzętach nie-ludzkich – zostaje poniekąd zesłany do miejsc znajdujących się bardzo nisko, pod powierzchnią: na dno morza, stawu czy pod leśną darnią. Symbolizuje to właśnie zawieszenie hierarchii antropocentryzmu. Autorka tworzy swoje wiersze z bezkoliczników, przywodzą one na myśl wojskowe rozkazy. Zachęta do podważenia hierarchicznej struktury przybiera więc formę nakazu.

Podobny zabieg – umieszczenie danego gatunku w nieoczywistym kontekście – został zastosowany w samej strukturze zbioru, który składa się z dwóch wyraźnie wydzielonych części: *Kręgowce* i *Bezkręgowce*. Tytuły tych części nie nawiązują jednak do biologicznych form postaci pojawiających się w kolejnych utworach. To raczej aluzja do kręgosłupa moralnego. Adamowicz podważa proste intuicje: na przykład muszkę owocówkę umieszcza wśród kręgowców (*obieranie*<sup>11</sup>), Elona Muska, założyciela wpływowego przedsiębiorstwa kosmicznego, przesuwa do grona bezkręgowców (*Elon Musk rozmawia z Łajką*<sup>12</sup>). W ten sposób bawi się wspomnianą już metaforą kręgosłupa moralnego, która pośrednio łączy kierowanie się wartościami etycznymi z posiadaniem anatomicznego kręgosłupa. Jednocześnie, jak w swojej recenzji zauważyła Zuzanna Sala, podobne przeniesienie ma charakter wywrotowy: bezkręgowce należą bowiem do tych grup zwierząt, które zostały kulturowo uznane gatunki „najniższe”<sup>13</sup>. Kryterium cielesne – ukształtowania ciała – tym samym nie tylko staje się kryterium neutralnym, określającym biologiczne ramy pojęciowe, lecz także zostaje wtłoczone w obręb języka aksjologicznego oraz metaforycznego. Ciało staje się zarazem źródłem językowych metafor (takich jak „kręgosłup moralny”) i obiektem danym nam w językowym i kulturowym zapośredniczeniu. Jak pisała Anna Łebkowska:

Ciało jako źródło metafor – epistemologicznych, społecznych, etycznych metafizycznych itd. – powiązane jest nieuchronnie z obrazem świata już przecież danym kulturowo, ze światem – używając formuły Bachtina – już omówionym. W sytuacji

<sup>10</sup> Adamowicz, *Animalia*, 5.

<sup>11</sup> Adamowicz, *Animalia*, 9.

<sup>12</sup> Adamowicz, *Animalia*, 38.

<sup>13</sup> Zuzanna Sala, *Taniec z policzkowaniem* (Anna Adamowicz, „*Animalia*”), Aktualnik, 14.04.2019, <http://magazynwizje.pl/aktualnik/zuzanna-sala-taniec-z-policzkowaniem/> (dostęp: 15.02.2020).

wyostrzonej współcześnie świadomości takiego stanu rzeczy mają prawo pojawić się działania – by tak rzec – rewindykacyjne, zmierzające do wytworzenia takich metafor, które podważyłyby te do tego stopnia zadomowione, że traktowane są jako całkowicie oczywiste i – na przykład – funkcjonują jako automatyzmy w dyskursie oficjalnym. [...] Zarazem ciało – na co już od dosyć dawna zwraca się uwagę – jest kreowane i konstruowane przez kulturę, przez dyskursy instytucjonalne, przez sposoby przedstawiania, mówienia, zarządzania itd.; innymi słowy: konstrukty kulturowe nakładane są na ciało<sup>14</sup>.

Gest Adamowicz może być zatem potraktowany jako wyraz niezgody na arbitralne wyznaczenie hierarchii gatunkowej oparte na kryterium cielesnym. *Animalia* stanowią próbę opracowania innego, inkluzywnego języka, który pozwoliłby na nowe ujęcie ciał nieludzkich, wyrażając dążenie do przełamania kulturowych wizerunków cielesności, które zostają tu potraktowane w sposób ironiczny. Dotyczy to między innymi przełamania binarnego rozróżnienia na ludzkie ciało (w kulturze europejskiej powiązane z takimi kategoriami, jak podmiotowość, godność czy świętość) i nieludzkim mięso (uznawane za bierne, zdegradowane oraz uprzedmiotowione). Adamowicz podważa to rozróżnienie – stosuje pojęcie „ciało” w odniesieniu do wielu gatunków, w tym gatunków zwierząt pozaludzkich, przykładowo do kreta (*Kret Tumulus buduje dom pod cmentarzem w Szklarach Górnych*<sup>15</sup>), albatrosa (*tworzywo*<sup>16</sup>) czy psa (*Elon Musk rozmawia z Łajką*<sup>17</sup>).

Podmiotowemu ujęciu ciał zwierząt nie-ludzkich poetka przeciwstawia obrazy ludzkiego ciała jako przedmiotu quasi-medycznych obserwacji. Ciało człowieka zostaje tu ukazane jako zbiór pojedynczych organów oraz opisane za pomocą specjalistycznych, anatomicznych terminów. Autorka tomu wydobywa w ten sposób na pierwszy plan mięsność ludzkiego organizmu, która stanowi element łączący ciało człowieka z ciałami zwierząt pozaludzkich. Dzieje się tak zwłaszcza w cyklu sześciu rozproszonych w tomie wierszy, w których przedmiotem opisu jest działanie kolejnych narządów, szkieletu lub jego elementu czy płynu ustrojowego (*układy. skóra*<sup>18</sup>, *układy. płuco*<sup>19</sup>, *układy. kręgosłup*<sup>20</sup>, *układy. krew*<sup>21</sup>, *układy. dysocjacja*<sup>22</sup> oraz *układy.*

<sup>14</sup> Anna Łebkowska, „Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 4 (2011): 15.

<sup>15</sup> Adamowicz, *Animalia*, 17.

<sup>16</sup> Adamowicz, *Animalia*, 22.

<sup>17</sup> Adamowicz, *Animalia*, 38.

<sup>18</sup> Adamowicz, *Animalia*, 13.

<sup>19</sup> Adamowicz, *Animalia*, 18.

<sup>20</sup> Adamowicz, *Animalia*, 23.

<sup>21</sup> Adamowicz, *Animalia*, 31.

<sup>22</sup> Adamowicz, *Animalia*, 36.

*kościć*<sup>23</sup>). Wiersze przedstawiają ciało nieidealne, obarczone licznymi defektami. Właśnie te drobne wypaczenia i słabości ludzkiego ciała zdają się decydować o jego szczególnym pięknie – „rozczuła mnie każdy szew, każda chropowatość// każdy zarost po złamaniu”<sup>24</sup>. Poetka ukazuje ciało słabe, kruche, uwikłane w przemiany biologiczne.

Adamowicz w swojej poezji nawiązuje do koncepcji życia jako *zoe*: siły witalistycznej, wcielonej, twórczej, związanej z biologicznym i fizjologicznym aspektem egzystencji zarówno ludzkiej, jak i pozaludzkiej<sup>25</sup>. Pojęcie *zoe* wywodzi się z tradycji greckiej i chrześcijańskiej (pojawia się zarówno w pismach Arystotelesa, jak i w *Nowym Testamencie*), zwyczajowo było jednak przeciwstawiane życiu jako *bios*: życiu dyskursywnemu, „inteligentnemu”, związanemu z *logosem* (rozumianym jako rozum, ale i jako mowa). W tradycji europejskiej *bios* było wywyższone, tym samym strefa *zoe* ulegała deprecjacji – Adamowicz sprzeciwia się takiemu ujęciu, koncentruje swoją uwagę właśnie na życiu biologicznym, które traktuje jako łącznik między światami ludzkim i pozaludzkiem. Ostatecznie każdy organizm pozostaje uwikłany w procesy przyrodnicze, narażony na chorobę oraz śmierć. Uprzywilejowanie namacalnego, usytuowanego w czasoprzestrzeni i ukonkretyzowanego *zoe* pozwala autorce dostrzec związek życia ze środowiskiem, w którym owo życie może zaistnieć i trwać.

W wierszach Adamowicz ciało, zarówno to ludzkie, jak i nie-ludzkie, jest elementem ekosystemu. Poszczególne organy są stale narażone na ponoszenie konsekwencji postępującej klęski ekologicznej:

[...] wyobrazić sobie płuca jako srebrną gąbkę  
zdołną przyjąć wszystko – ocet, miód,

Europę tętniącą kompulsywnie, jakby ktoś ją wywlókł  
na brzeg, niedługo wszystkim nam odejmie oddech.  
Zeskrobiemy wcześniej łuskę na szczęście?<sup>26</sup>

Skutki katastrofy ekologicznej odbijają się w pierwszej kolejności na ciele. W przywołanym wierszu kondycja człowieka zostaje porównana do losu ryby, która dusi się, oderwana od naturalnego środowiska, pozbawiona dostępu do wody. Adamowicz tworzy w wierszu szczególny ciąg skojarzeń: zdewastowane płuca człowieka (być może w wyniku oddychania zanieczyszczonym powietrzem, choć nie zostało to jednoznacznie powiedziane w tekście), sytuacja Europy oraz karp (wskazuje na to odwoła-

<sup>23</sup> Adamowicz, *Animalia*, 41.

<sup>24</sup> Adamowicz, „układy.kościć”, w *Animalia*, 41.

<sup>25</sup> Por. Rosi Braidotti, *Polityka życia jako bios-zoe*, tłum. Igor Holewiński, Machina Myśli, <http://machinamyśli.org/polityka-zycia-jako-bios-zoe/> (dostęp: 25.07.2021).

<sup>26</sup> Adamowicz, „układy. płuco”, w *Animalia*, 18.



nie do tradycji zachowywania łuski wigilijnego karpia na szczęście) – ryba, która stała się już niemal symbolem ludzkiego okrucieństwa. W swoich wierszach prezentuje wizję świata jako sieci, której wszystkie elementy są połączone. Tym samym przeciwstawia się wizji typowej dla świata Zachodu. Jak podaje Monika Bakke,

w kulturze zachodniej nie-ludzkie tradycyjnie rozumiane było albo jako boskie (nadnaturalne) i/lub jako naturalne. [...] W drugim przypadku nie-ludzkie jest utożsamiane z naturą, z której człowiek został wyodrębniony, a nawet wręcz wyizolowany i uznany za byt najdoskonalszy spośród innych form życia. To oznaczało również wyparcie zwierzęcego elementu z bytu ludzkiego i jednocześnie brak poszanowania dla świata zwierząt, roślin i innych form życia<sup>27</sup>.

Przełamanie antropocentrycznego stosunku do ciała doskonale widać również w dwóch bliźniaczych wierszach: *Recytatyw Marii Callas kołyszącej w brzuchu tasiemca*<sup>28</sup> oraz *Recytatyw tasiemca wszczepionego w jelito Marii Callas*<sup>29</sup>. W obu utworach jest nawiązanie do drastycznych diet śpiewaczki, w tym intencjonalnego zarażenia się przez nią pasożytem. Podmiotem lirycznym pierwszego wiersza jest Maria Callas, która ogląda swoje ciało w lustrze:

nucę przed lustrem  
oto jest ciało moje które  
kocham nie kocham kocham nie kocham nie-  
nawidzę<sup>30</sup>

Adamowicz sięga do chrześcijańskiej wiary w transsubstancjację oraz do motywu Eucharystii – sakramentu, który w tradycji chrześcijańskiej upamiętnia ofiarę i poświęcenie Chrystusa. Callas decyduje się poświęcić własne ciało, choć czyni to nie tyle w imię powszechnego zbawienia, a więc moralnego ideału śmierci za innego, ile dla sztuki. Ciało zostaje tu obarczone sprzecznymi emocjami miłości i nienawiści. Jest bowiem zarówno elementem umożliwiającym sceniczną obecność, wcielenie się w wiele odmiennych postaci, jak i kruchą „figurką”, którą należy poddać surowej tresurze.

szklana figurka  
o cieniutkich ścianach  
rezonujących z deskami sceny

<sup>27</sup> Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015), 22–23.

<sup>28</sup> Adamowicz, *Animalia*, 16.

<sup>29</sup> Adamowicz, *Animalia*, 32.

<sup>30</sup> Adamowicz, „Recytatyw Marii Callas kołyszącej w brzuchu tasiemca”, w *Animalia*, 16.



na której odrzucam imię i przybieram  
roli jak wody  
jestem Łucją Medeą Lady Makbet  
i dopóki sznur pereł jest przedłużeniem zębów  
dopóty zęby są przedłużeniem świata  
tonącego we mnie bez wchłaniania  
bez przekładania na tkanki<sup>31</sup>

Podmiot liryczny wydaje się pośrednio nawiązywać do pojęcia genialności – Callas w wierszu Adamowicz prezentuje samą siebie jako utalentowaną aktorkę, przepelnioną poczuciem własnej sprawczości, potrafiącą – dzięki swoim zdolnościom – wyjść poza własną tożsamość i ożywić postaci literackie. W wierszu Adamowicz topos wybitnego artysty, posiadającego boską moc tworzenia, zostaje przekształcony, artystka dysponuje bowiem nie tyle afirmatywną zdolnością kreacji, ile demoniczną mocą zatajania w sobie całego świata. Utwór kończy się dwuwierszem, wyrażającym groźbę:

strzeż się świecie  
moje ciała skrzą się jak kryształy<sup>32</sup>

*Recytatyw tasiemca wszczepionego w jelito Marii Callas* nie stanowi jedynie przepisania wiersza o śpiewaczkę operową z innej, nieludzkiej perspektywy. To niemal zupełne zaprzeczenie autoprezentacji Callas. Tytułowy pasożyt kpi z artystki:

Kiedy stoisz na scenie  
To nie ciebie oklaskują  
Violetto Tosko Normo Aido  
Tylko wiązkę w twoich trzewiach  
Ściskając talię od wewnątrz  
Uczyniłem się smukłym owocem  
Z drzewa poznania *bel canto* i *brutta vita*

Strzeż się  
Moje dzieci już kwitną w twoim mięsie<sup>33</sup>

Sceniczne występy Callas stają się tyleż jej świadomym działaniem, co efektem poczynań tasiemca. Obecność pasożyta w organizmie człowieka znacząco osłabia jego

<sup>31</sup> Adamowicz, „Recytatyw Marii Callas kołyszącej w brzuchu tasiemca”, 16.

<sup>32</sup> Adamowicz, „Recytatyw Marii Callas kołyszącej w brzuchu tasiemca”, 16.

<sup>33</sup> Adamowicz, „Recytatyw tasiemca wszczepionego w jelito Marii Callas”, w *Animalia*, 32.

podmiotowość, traci on kontrolę nad własnym ciałem. Ten niepozorny, niewidoczny dla ludzkiego oka płazinic ma przewagę nad śpiewaczką – może przyczynić się do jej śmierci. Utwór przypomina również koncepcję metafizyki mięsności autorstwa Jolanty Brach-Czajny<sup>34</sup>. Filozofka zwróciła się w stronę mięsności jako tego aspektu naszej cielesności, który jest nam dany bezpośrednio (w odróżnieniu od tego, co poznajemy za pośrednictwem pojęć i reprezentacji). Mięso to z jednej strony element wspólny odmiennym formom życia, a zatem umożliwiający myślenie o nich jako o pewnej wspólnotcie. Z drugiej strony poświadcza kondycję istot żywych jako jednocześnie spożywających i będących spożywanymi. Uświęcenie aktu jedzenia jest wyznaczone zasadą zachowania życia: każda istota żyjąca spożywa to, co żywe, by ostatecznie – w geście radykalnego (choć niekoniecznie świadomego) poświęcenia – samej stać się pokarmem i poprzez tę ofiarę umożliwić życie Innego. Niczym w wierszu Adamowicz: ciało Callas staje się pokarmem tasiemca (którego zarodki śpiewaczka sama przyjęła przecież w formie pokarmu).

Adamowicz w swojej wizji, którą sukcesywnie kreuje, odchodzi od dualizmu podmiotu i przedmiotu oraz zbliża się do koncepcji aktanta-sieci (*actant/actor network theory*, ANT) Brunona Latoura<sup>35</sup>. Filozof chciał mówić nie tyle o podmiotach danego działania, ile raczej o aktorach lub właśnie aktantach – istotach hybrydycznych, obdarzonych sprawczością; aktorami/aktantami mogą być także (ale nie tylko) istoty pozaludzkie. W teorii Latoura bowiem w działaniu może brać udział nie tylko sam wykonawca danego działania, lecz także wszystkie byty składające się na sieć aktantów, w tym byty nieożywione, które mogą stawiać opór lub umożliwiać dany akt. Na przykład w wierszu Adamowicz na śpiew artystki składa się zarówno jej decyzja, jak i poczynania tasiemca, a także wszelkie inne okoliczności (na przykład odpowiednia przestrzeń sceniczna, w której dobrze niesie się głos). Czynniki ludzki przestaje być zatem dominujący.

## Stając się zwierzęciem

Wiersze o tasiemcu wskazują również na porzucenie wizji człowieka jako bytu wyabstrahowanego ze środowiska przyrodniczego. Adamowicz w swoich utworach mnoży przykłady przenikania się sfer natury i kultury, co wpływa także na radykalną przemianę stosunku do ludzkiej cielesności. Ta staje się już nie tylko mate-

<sup>34</sup> Jolanta Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia* (Kraków: eFKa, 1999), 161–183.

<sup>35</sup> Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford–New York: Oxford University Press, 2005); zob. też Ewa Bińczyk, „Antyesencjalizm i realizm w programie badawczym Bruno Latoura”, *Er(r)go*, nr 10 (1) (2005), 91–102.

rialną sferą, wyznaczającą granicę między moim wewnętrznym, indywidualnym „ja” a rzeczywistością zewnętrzną. Współcześnie ów podział (ja – Inny) staje się jeszcze bardziej złożony ze względu na rozwój biotechnologii, która umożliwia technologiczne ingerencje w ludzkie ciało. Przykładem może być transplantacja – pojedyncze organy mogą być usunięte z ciała oraz przeszczepione do organizmu Innego, tym samym zniszczona zostaje jedność ciała i osoby<sup>36</sup>. Jeszcze radykalniejszą zmianę sposobu myślenia o cielesności mogą przynieść ksenotransplantacje, a więc przeszczepy międzygatunkowe; podział na ciała ludzkie i zwierzęce zostanie ostatecznie zniesiony.

Temat przenikania się cielesności ludzkiej i nie-ludzkiej podejmuje Adamowicz w wierszu *pędy*<sup>37</sup> – podmiotowi lirycznemu tego utworu zostaje wszczepiony organ rezusa. Małpie komórki stanowią przykład życia liminalnego, toczącego się pomiędzy dwoma różnymi organizmami; nie przynależą już do dawcy, ale też nie są integralną częścią organizmu biorcy. Oto jak termin liminalnego życia definiuje Bakke:

Liminalne życia, których istnienie jest możliwe dzięki współczesnej biomedycynie, kwestionują granice między indywidualnymi organizmami, ale też między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie. Przykład liminalnego życia stanowią organy i tkanki do transplantacji, linie komórkowe, komórki macierzyste i ludzkie embriony do ewentualnej adopcji, których status jest nieoczywisty, nie tylko ze względu na oddzielenie od organizmu swego pochodzenia, ale również ze względu na ich niepewną przyszłość<sup>38</sup>.

Liminalność w tomie Adamowicz dotyczy niepewnej sytuacji podmiotu lirycznego; wszczepione mu małpie tkanki przyczyniają się do dezintegracji jego własnego ciała. Poczucie jedności własnego organizmu jest zaburzone włączeniem do niego części „obcej”, przynależącej do innego, zewnętrznego porządku: „rośnie we mnie obce zwierzę/ rezus wydany na eksperymenty”<sup>39</sup>. Znaczną część wiersza stanowi próba poetyckiego wyobrażenia niemożliwej jeszcze do przeprowadzania przy aktualnym stanie badań operacji. Dominuje tu metaforyka rozdzierania, rozcinania, która w przestrzeni symbolicznej koresponduje z motywem rozproszonej tożsamości. W trakcie eksperymentu rozerwane zostają między innymi cząsteczki DNA, uszkodzone więc zostaje to, co unikatowe i niepowtarzalne dla każdej istoty. Skomplikowany opis kolejnych czynności medycznych stworzony z użyciem specjalistycznych terminów kończą słowa:

<sup>36</sup> Zob. Jolanta Brach-Czaina, „Ciało współczesne”, *Res Publica Nowa*, nr 11 (2000), 3–10.

<sup>37</sup> Adamowicz, *Animalia*, 11.

<sup>38</sup> Bakke, *Bio-transfiguracje*, 75.

<sup>39</sup> Adamowicz, „pędy”, w *Animalia*, 11.

rośnie we mnie rezus  
nie mam skalpela ani pęsety  
nie mogę wyskrobać<sup>40</sup>

Pragnienie pozbycia się obcego elementu z ciała nie może zostać zaspokojone – operacja jest nieodwracalna.

Motyw przenikania się cielesności ludzkiej i zwierzęcej powraca także w utworze *Karmicielko*, gdzie zostaje ujęty w kontekście wierzeń w reinkarnację. Uznanie możliwości odrodzenia się duszy w skrajnie innej postaci somatycznej ponownie niweluje granicę między światami zwierzęcym i ludzkim:

ta wesz, która przez siatkę pudełka łapczywie pije,  
wtulona w twoje udo, jeżeli tylko uczciwie  
przysłuży się światu, hodując w brzuszku zarazki tyfusu,  
być może tuż po sekcji odrodzi się jako  
żaba otwarta zgrabnym cięciem Y,  
kura o dziobie poparzoną przez debeaking,  
królik z okiem zakropionym smołą  
rezus Yorick śpiący w kosmosie,  
a później twoje dziecko leżące w kołysce,  
z ufnością zaciskające ci piąstkę na palcu<sup>41</sup>

Koncepcja reinkarnacji także wskazuje na niezbywalne powiązanie światów ludzkiego i nieludzkiego. Znamienne, że Adamowicz opisuje następujące po sobie stadia reinkarnacji za pomocą obrazów epatujących fizycznym cierpieniem – osobniki kolejnych gatunków są poddawane okrutnym praktykom. Autorka przywołuje chociażby żabę, której losem jest śmierć w laboratorium, czy ptaki hodowlane, którym przycina się dzioby. Brutalność zostaje przełamana opisem niewinnego niemowlęcia, spokojnego i ufego. Sens istnienia religijnej hierarchii stworzeń zostaje podważony w skierowanym do matki, tytułowej karmicielki, stwierdzeniu, że jej dziecko w poprzednim wcieleniu mogło być poddane praktykom tak samo okrutnym jak te stosowane na zwierzętach nie-ludzkich.

<sup>40</sup> Adamowicz, „pędy”, 11.

<sup>41</sup> Adamowicz, „Karmicielko”, w *Animalia*, 33.

## Dylematy

Adamowicz w *Animaliach* pokazuje tragiczne konsekwencje degradacji pozaludzkiej cielesności. Tematami podskórnie obecnymi w wierszach tomu pozostają dwudziestowieczne systemy totalitarne oraz wizja Europy w czasie drugiej wojny światowej, kiedy przekonanie garstki ludzi, że niektóre gatunki są lepsze, a niektóre gorsze, osiągnęło swoje ekstremum w koncepcjach eugenicznych<sup>42</sup>. W ideologii nazistowskiej pojedyncze zdania dotyczące rasy aryjskiej, uznanej za lepszą od pozostałych ras, padają tu zwykle w bardzo nieoczywistych kontekstach. Chociażby podczas obserwowania ludzkiej skóry: „twoja skóra mnie pochłania – pod ustami biel/ aryjskiego świtu”<sup>43</sup>, jakby tragedie ostatniego stulecia warunkowały sposób postrzegania cielesności przez podmiot liryczny. Autorka pokazuje tragiczne momenty dehumanizacji milionów ludzi, gdy ciała należących do zmarginalizowanych grup społecznych osób podległy uprzedmiotowieniu i były traktowane jak surowce, chociażby skóra ludzka, która mogła zostać wykorzystana „jako abażur czy oprawa książki”<sup>44</sup>. Poprzez rzucone jakby mimochodem, a jednak stale obecne odwołania do historycznych okrucieństw nawiązuje do budzącej niemałe kontrowersje koncepcji zwierzęcego holocaustu, wedle której istnieje związek między zbrodniami nazistowskimi a sposobem traktowania zwierząt pozaludzkich<sup>45</sup>. Poetka pokazuje, że dzieje eugeniki można poszerzyć o refleksje nad zwierzętami – istotami uznanymi za „podrzędne”. Stanowczo krytykuje poświęcanie życia zwierząt w imię nauki – jako przykład takiego działania przytacza los słynnej Łajki, pierwszego żywego stworzenia umieszczonego w sztucznym satelicie wystrzelonym na orbitę okołozemską. Suka powraca w dwóch korespondujących z sobą utworach: *przekraczanie*<sup>46</sup> oraz *Elon Musk rozmawia z Łajką*<sup>47</sup>. Oba wiersze przedstawiają dramatyczną historię istoty skazanej na śmierć w imię romantycznej wizji eksploatacji kosmosu. W *przekraczaniu* bohaterka zdaje swego rodzaju relację na żywo z pokładu Sputnika. Zwraca uwagę na własne bolesne doświadczenia samotności, uwięzienia i fizycznego bólu:

pierwsze okrążenie  
kosmos opuszczona piwnica  
smakuje żelaznym prętem

<sup>42</sup> Annette Becker, „Eksterminacje. Ciało i obozy”, w *Historia ciała*. T. 3 *Różne spojrzenia*. Wiek XX, red. Jean-Jacques Courtine, przeł. Krystyna Belaid i Tomasz Stróżyński, 299–318 (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2014).

<sup>43</sup> Adamowicz, „układy. skóra”, w *Animalia*, 13; por. Becker, „Eksterminacje”.

<sup>44</sup> Adamowicz, „układy. skóra”, 13; por. Becker, „Eksterminacje”.

<sup>45</sup> Zob. Bakke, *Bio-transfiguracje*, 45–47.

<sup>46</sup> Adamowicz, *Animalia*, 20.

<sup>47</sup> Adamowicz, *Animalia*, 38.

drugie okrażenie  
 gwiazdy kamienie ranią łapy  
 nie słyhać innych<sup>48</sup>

Relację przerywa dobitna sugestia, że pies nie żyje: „na imię mi Kurdiawka/ Jestem zupą z psa”<sup>49</sup>.

Drugi wspomniany utwór opisuje wyobrażoną sytuację dialogu nieżyjącej już Łajki i Elona Muska. Suka jednoznacznie wyraża swój gniew z powodu wykorzystywania niewinnych istot w niebezpiecznych misjach kosmicznych. Neguje naiwne marzenie Muska, który podczas rozmowy fantazjuje o własnej śmierci na Marsie; pokazuje biznesmenowi drastyczne realia umierania w przestrzeni kosmicznej. Jednocześnie walczy o odebranie człowiekowi prawa do eksploatacji kosmosu oraz tytułu zdobywcy przestrzeni pozaziemskiej:

nie umiera się na Marsie ani na Ziemi ani na Sednie  
 umiera się w małej pełnej brudnej wody misce  
 postawionej gdzieś na zewnątrz

ty nic nie rozumiesz kosmos jest nasz  
 nasza wypadająca sierść nasze rany od promieniowania  
 nasze ciała wywinięte na lewo nasze rozgrzane żołądki  
 nasze miski<sup>50</sup>

Utwór kończy się niemal agresywnym okrzykiem: „poszli won!”, zapisanym graźdanką.

Charakterystyczne, że w obu wierszach doświadczenie eksploatacji kosmosu zostaje opisane za pomocą epatujących cierpieniem obrazów fizycznego bólu Łajki; w obu opisana jest jej śmierć – samotna, tragiczna, przepelniona cierpieniem. Materialność skatowanego, poddanego torturom i wyczerpanego ciała podważa wyidealizowaną wizję podboju kosmosu. Ponadto Łajka protestuje przeciwko uznaniu tych wypraw za dowód potęgi ludzkiego rozumu. W rozumieniu sukki to zwierzęta nie-ludzkie, pierwsze istoty wysłane w przestrzeń kosmiczną, mają moralne prawo do czerpania korzyści z tych osiągnięć, gdyż to one poniosły największą ofiarę.

<sup>48</sup> Adamowicz, „przekraczanie”, w *Animalia*, 20.

<sup>49</sup> Adamowicz, „przekraczanie”, 20.

<sup>50</sup> Adamowicz, „Elon Musk rozmawia z Łajką”, w *Animalia*, 38.

## Zwierzęce ciało w dobie antropocenu

W wierszach Adamowicz poruszona zostaje również tematyka zmian klimatycznych i środowiskowych oraz ich konsekwencji dla świata zwierząt. Tomik wpisuje się zatem w debatę na temat antropocenu. Jak pisała Ewa Bińczyk,

Antropocen to postulowana przez badaczy nauk o Ziemi: klimatologów, oceanologów, hydrologów, geochemików, chemików atmosfery, badaczy systemów planetarnych oraz geologów, nowa epoka geologiczna. Charakteryzuje ją bezprecedensowy stopień przetworzenia systemów planetarnych przez człowieka, który skutkuje nieodwracalnymi stratami (zakwaszanie oceanów, utrata raf koralowych, nieodwracalna degradacja gleb), utratą bioróżnorodności oraz przekraczaniem kolejnych ograniczeń planetarnych. Za najpoważniejsze środowiskowe, polityczne, a zarazem egzystencjalne wyzwanie antropocenu uznaje się przy tym ryzyko zmiany klimatycznej<sup>51</sup>.

Działalność ludzka, polegająca na stopniowym i nieodwracalnym wyniszczaniu środowiska naturalnego, wpływa również na kondycję ciał zwierząt, niezawinionych ofiar przemian klimatycznych. Autorka pokazuje znamienne obrazy ciał zwierząt nie-ludzkich, wyniszczonych przez skutki działalności człowieka. W wierszu *tworzywo* podmiot liryczny zwraca się do albatrosa i prosi go o przebaczenie:

[...]

z klatki bloku w centrum Wrocławia wołam do ciebie  
albatrosie o płucach zwłóknionych pyłem  
wybacz że nie umiem trawić butelek

z szarpanego przez rozziwy ciała wołam do ciebie  
albatrosie o ciele jak cmentarz zabawek  
wybacz że nikt nie umie strawić

módlmy się  
abym godził się z tym czego nie mogę  
abym zmieniał to co mogę  
abym mądrze odróżniał mięso od poliestru<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Ewa Bińczyk, „Dyskursy antropocenu a marazm środowiskowy początków XXI wieku”, *Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie / Politechnika Śląska*, z. 112 (2017): 48.

<sup>52</sup> Adamowicz, „tworzywo”, w *Animalia*, 22.



Z utworu przebija bezradność osoby mówiącej, jej poczucie niemocy w obliczu zmian klimatycznych, połączone ze świadomością ich konsekwencji. Ostatnia strofa wiersza, stylizowana na modlitwę wiernych, pozornie wydaje się nieść pocieszenie – modlitwa o wewnętrzny spokój i pogodzenie się z losem łączy się z pragnieniem aktywnego działania w tych sferach, w których jest to możliwe. To jednak ukojenie pozorne, gdyż już ostatni wers tej strofy przypomina, że wybór pozostaje ograniczony do konsumpcji mięsa lub poliestru – produkcja zarówno jednego, jak i drugiego przynosi szkody środowisku naturalnemu. Ostatecznie więc trudno stwierdzić, co jest mniejszym złem.

Bezradność człowieka wobec konsekwencji katastrofy klimatycznej powraca również w wierszu *surowiec*, który wydaje się rozwijać główną myśl *tworzywa*:

ocalić cię w wierszu, żółwiu  
 lykający plastikowy worek zamiast meduzy,  
 ułożyć w tych koleinach jak w kołysce, trumnie  
 tylko tyle mogę zrobić, wybaczone, nie przywiode  
 ci ławicy chełbi trzepoczących jak serca,  
 nie nauczę odróżniać polimeru od mezoglei  
 nie zrezygnuję z jednorazowego sprzętu medycznego  
 nie rozłożę Wielkiej Pacyficznej Plamy Śmierci  
 nie zaoram ludzkości na wszystkich kontynentach  
 bo kto wtedy ocaliłby cię w wierszu, żółwiu, bracie<sup>53</sup>

Ponownie mowa tutaj o niemożności zatrzymania postępujących zmian klimatu, ograniczenia destrukcyjnego wpływu człowieka na środowisko; to wymagałoby – jak zdaje się sugerować Adamowicz – wybicia całego gatunku ludzkiego, odpowiedzialnego za wspomniane krzywdy. Poetka nawiązuje jednak do motywu *non omnis moriar* – sztuki zapewniającej nieśmiertelność. Żółwia, skazanego na tragiczną śmierć, może ocalić jedynie twórczość literacka, która utrwali i upamiętni jego życie. Zabite zwierzę zostaje poniekąd unieśmiertelnione w utworze Adamowicz. Tym samym jej poezja zyskuje aspekt moralny – może nieść ocalenie. Wydzwięk wiersza jest jednak dość pesymistyczny, wręcz autoironiczny. W obliczu opisanego (zarówno w tym utworze, jak i w innych z tego tomiku) cierpienia wybawienie poprzez poezję zdaje się marnym pocieszeniem.

<sup>53</sup> Adamowicz, „surowiec”, w *Animala*, 28.

## „Nie ma nic poza biciem po ryju”<sup>54</sup>

W materiale promującym tom *Animalia*, udostępnionym w magazynie „Nowy Napis”, Adamowicz opisuje własne inspiracje poetyckie i uznaje, że to, co istotne, ważne, „może się brać z jednego wiersza, który da po ryju dostatecznie mocno”<sup>55</sup>. Ta prosta metafora zdaje się wyrażać główny cel poetycki autorki *Animaliów* – jej poezja nie ma być ładna, przyjemna, emocjonująca, filozoficzna... Te wartości są co najwyżej drugorzędne. Ma przede wszystkim „dawać po ryju”, brutalnie przemawiać do czytelnika, wyrywać go z jego bezpiecznej idylli, uniemożliwiać mu odwrócenie wzroku. Utwory tego tomiku stawiają przed czytelnikiem i czytelniczką niewygodne pytania, skłaniają do przemyślenia na nowo problemu relacji człowieka i zwierząt. Autorka stworzyła zbiór polifoniczny, w którym przedstawione są różne punkty widzenia, w tym głosy dotychczas marginalizowane; każdy ma możliwość opowiedzenia o własnym doświadczeniu. Liryka maski zdaje się tu czymś więcej niż poetycką grą, pokazem umiejętności stylistycznych. Podmiot liryczny, wcielając się w coraz to nowe postaci, podejmuje próbę zrozumienia problemów, motywacji i uczuć innych. Obrona metoda umożliwia empatyczne wniknięcie w świadomość drugiej istoty, ludzkiej bądź pozaludzkiej. Jest także strategią etyczną – zrozumienie inności umożliwia dostrzeżenie własnych, tj. ludzkich, błędów.

## Bibliografia

- Adamowicz, Anna. *Animalia*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019.
- Adamowicz, Anna. *Poezja jako bicie po ryju (w masce)*. Napis, 16.07.2020. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-58/artukul/poezja-jako-bicie-po-ryju-w-masce> (dostęp: 18.02.2020).
- Bakke, Monika. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.
- Barcz, Anna. „Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze”. *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 60–79.
- Barcz, Anna. „Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 6 (2015): 143–159.
- Becker, Annette. „Eksterminacje. Ciało i obozy”. W *Historia ciała*. T. 3, *Różne spojrzenia*. Wiek XX, pod redakcją Jeana-Jacuesa Courtine’a, przełożyli Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński, 299–318. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2014.

<sup>54</sup> Anna Adamowicz, *Poezja jako bicie po ryju (w masce)*, Napis, 16.07.2020, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-58/artukul/poezja-jako-bicie-po-ryju-w-masce> (dostęp: 18.02.2020).

<sup>55</sup> Adamowicz, *Poezja*.

- Bińczyk, Ewa. „Antyesencjalizm i realizm w programie badawczym Bruno Latoura”. *Er(r)go*, nr 10 (1) (2005): 91–102.
- Bińczyk, Ewa. „Dyskursy antropocenu a marazm środowiskowy początków XXI wieku”. *Zeszyty Naukowe. Organizacja i Zarządzanie / Politechnika Śląska*, z. 112 (2017): 47–59.
- Brach-Czaina, Jolanta. „Ciało współczesne”. *Res Publica Nowa*, nr 11 (2000): 3–10.
- Brach-Czaina, Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Kraków: eFKA, 1999.
- Braidotti, Rosi. *Polityka życia jako bios-zoe*, tłum. Igor Holewiński. *Machina Myśli*. <http://machinamysli.org/polityka-zycia-jako-bios-zoe/> (dostęp: 25.07.2021).
- Dąbrowska, Magdalena. „Próba pasienia kotów, czyli intelektualny krajobraz *animal studies*”. *Wielogłos*, nr 1 (35) (2018): 15–31. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.18.001.8815>.
- Huggan, Graham, i Helen Tiffin. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London–New York: Routledge, 2015.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford–New York: Oxford University Press, 2005.
- Łebkowska, Anna. „Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki”. *Teksty Drugie*, nr 4 (2011): 11–27.
- Nycz, Ryszard. „Wstęp”. W *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, pod redakcją Ryszarda Nycza, Anny Łebkowskiej i Agnieszki Daukszy, 7–24. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2015.
- Sala, Zuzanna. *Taniec z policzkowaniem (Anna Adamowicz, „Animalia”)*. Aktualnik. 14.04.2019. <http://magazynwizje.pl/aktualnik/zuzanna-sala-taniec-z-policzkowaniem/> (dostęp: 15.02.2020).

**Adriana Joanna Mickiewicz** – doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego (program: filozofia). Laureatka konkursu ministerialnego *Diamenty grant*, w ramach którego przygotowuje monografię poświęconą hermeneutyce radykalnej Johna D. Caputo. Jej zainteresowania naukowe obejmują hermeneutykę, etykę oraz filozofię literatury. W wolnych chwilach pisze recenzje teatralne. E-mail: [adriana.mickiewicz@uj.edu.pl](mailto:adriana.mickiewicz@uj.edu.pl).

**Adriana Joanna Mickiewicz** – doctoral student at the Doctoral School in the Humanities, Jagiellonian University (programme: philosophy). She is an awardee of the Diamond Grant funded by the Ministry of Science and Higher Education, within whose scope she prepares a monograph on John D. Caputo’s radical hermeneutics. Her research interests include hermeneutics, ethics, and philosophy of literature. In her spare time, she writes theatrical reviews. Email: [adriana.mickiewicz@uj.edu.pl](mailto:adriana.mickiewicz@uj.edu.pl).