

AGNIESZKA ŁASZCZUK
Uniwersytet Warszawski*



<https://orcid.org/0000-0002-4702-3264>



Zwierzęce zaangażowanie najnowszej poezji polskiej

Animal Engagement of New Polish Poetry

Abstract

The article starts with a summary of discussion that erupted after the publication of the *Zebrano się śliny* anthology with regard to the phenomenon of “engaged poetry.” According to the author, there has emerged a group of poets who directly and actively refer in their works to current discourses, including new animal theories. This “animal” engagement of new Polish poetry is realized within three basic conceptual frameworks: connections with capitalism, analogies between animal exploitation and the patriarchal system, as well as the process of technocratization.

engaged poetry, animal studies, literature and animal studies, animal turn, animals in poetry

* Zakład Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich,
Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa
e-mail: agnieszkalaszczuk@interia.pl

Problem tworzenia kanonu najnowszej poezji polskiej młodszego pokolenia, tj. twórców debiutujących po roku 2000, z wykorzystaniem kategorii z a a n g a ż o w a n i a, choć o krótkim rodowodzie, doczekał się już licznych komentarzy¹. Dotyczyły one, poza rozproszonymi publikacjami w uznanych za prestiżowe (i bliskie opcji lewicowej) czasopismach², głośniejszej w środowisku antologii *Zebrało się śliny* (2016), przygotowanej przez Martę Koronkiewicz i Pawła Kaczmarskiego. Redaktorzy deklaratorywnie postawili znak równości między zaangażowaniem (społecznym, politycznym) a tym, co najbardziej wartościowe, „najlepsze” w polskiej poezji najnowszej (*Zebrało się śliny* 2016: 8).

Zbiór ten stanowi punkt wyjścia niniejszych rozważań z kilku względów³. Po pierwsze, poprzez wyizolowanie i skatalogowanie nurtu „zaangażowanego” z ogromu tworzonych i wydawanych dziś tekstów poetyckich autorzy dokonali identyfikacji ważnej tendencji w polskiej poezji najnowszej. Po drugie, nawet jeśli jest to antologia o charakterze środowiskowym, mówi wiele o kondycji współczesnej krytyki⁴, która w ramach liberalnego rynku literackiego staje się nieodzownym — jak być może nigdy przedtem — elementem w akcie komunikacji dzieła poetyckiego. Po trzecie wreszcie, gwałtowność debaty o krytyce i literaturze zaangażowanej, zogniskowanej wokół antologii, świadczy o przesunięciu w sferze praktyk interpretacyjnych⁵, które zdaje się cechować rosnąca akceptacja dla myślenia socjaldemokratycznego i postmarksistowskiego (względem liberalnego) oraz większa wrażliwość na problemy społeczne. Zmianę tę widać wyraźniej, gdy odniesiemy się do lat 90., których intelektualną atmosferę znaczyła niechęć do aprobatywnego używania rozmaitych polityk i polityczności jako kategorii krytycznych.

¹ Dyskusja wokół poezji zaangażowanej przypomina koleje losu sztuki krytycznej lat 90., cieszącej się niezwykle popularnością zarówno wśród profesjonalnych krytyków, jak i publiczności.

² Mam tu na myśli np. „Dwutygodnik”, „Odrę”, „Ha!art” czy „Przerzutnię”.

³ Warto zaznaczyć, że na jej temat wypowiadali się pochlebnie, wedle informacji zawartych w biuletynie Biura Literackiego, Jerzy Jarzębski i Przemysław Czapliński. Ponadto w ramach serwisu Biblioteka opublikowano debatę „Formy zaangażowania” (serię tekstów) po publikacji antologii, w której udział wzięli m.in. Maja Staško, Jakub Skurtys czy Marcin Sendecki.

⁴ Antologia ukazuje również ideologiczną postawę zauważalnej grupy młodych krytyków i krytyczek.

⁵ Ów *Stimmung* w naukach humanistycznych (obecny również w polskiej nauce) próbują zdefiniować teoretycy nowej humanistyki (Czapliński 2017; Nycz 2017).

Wybór dokonany przez autorów antologii, jedynej w zasadzie tak pomyślanej pozycji⁶, budził sprzeciw z kilku co najmniej powodów. Liczne zarzuty wynikały m.in. z przyjętych założeń teoretycznych co do tekstu literackiego i funkcji krytyki⁷. Dla jednych antologia okazała się niewystarczająco inkluzywnym gestem — zwracali uwagę na arbitralność wyboru (w tym swoisty antyfeminizm objawiający się zbyt małą liczbą poetek) i brak osadzenia w szerszym kontekście tendencji w poezji najnowszej (Orliński 2016), a także „wsobność i plemienność tej twórczości”, uniemożliwiającą włączenie w jej odbiór czytelnika nieprofesjonalnego (Dunin 2016). Inni krytykowali ów projekt o kanonotwórczych aspiracjach za „terminologiczną nieścisłość” i nie do końca uczciwą pragmatyczność celów związanych z wytwarzaniem zjawiska poezji zaangażowanej (Topolski 2016). Do tego zestawu można by dodać jeszcze jeden argument: w konsekwencji takiego aktu antologizacji (zasadzającego się na kryterium „tematycznym”) odrzuca się niejako to, co uznać można za znak warsztatowej sprawności czy estetyczne nowatorstwo realizowane w ramach prywatnego idiomu i formalnego eksperymentatorstwa.

Najciekawsza zdaje się jednak inna uwaga — formułowana mniej lub bardziej wyraźnie w recenzjach antologii — o pragnieniu, którym podszty jest tom: przywrócenia postrzegania poezji jako ważkiego symbolicznie elementu dla wspólnoty (Warkocki 2016). Innymi słowy dokonuje się tu swoistej próby zaklinalnia rzeczywistości: skoro poezja mówi o czymś istotnym społecznie i politycznie, to sama w konsekwencji ważność odzyskuje, choćby po 1989 r. w ramach kapitalistycznego systemu obrotu dobrami kultury nie znaczyła już nic. W przeciwieństwie do prozy, która przynajmniej potencjalnie pozwolić może jej autorowi na odczuwalne zyski, pisanie poezji odbywa się co do zasady w sferze prekaryjnej wolności. Tym samym w rzeczywistości posttransformacyjnej kluczowa staje się rola zaangażowanej (często środowiskowej) krytyki towarzyszącej⁸ poetom i poetkom — to ona w ramach performatywnego aktu wytwarza możliwość zmiany symbolicznego i społecznego statusu poezji⁹.

Antologia wpisuje się również w szersze zjawisko sporów i analiz dotyczących pojęć polityki i polityczności¹⁰, relacji między literaturą a życiem publicznym oraz etycznych powinności krytyki i akademii (tzw. zwrot etyczny), jakie rozegrały się w ciągu ostatnich 20 lat

⁶ Antologia *Poeci na nowy wiek* pod redakcją Romana Honeta ma słabsze intencje kanonotwórcze, asekurując się ostatecznie autorskością i arbitralnością wyboru (*Poeci na nowy wiek* 2010: 331). Celem redaktorów starszej antologii z 2008 r. — *Słynni i świetni*, jest z kolei „przedstawienie najbardziej interesujących twórczych poetek i poetów związanych [...] z Wielkopolską”. Mamy tu do czynienia z zawężeniem „geograficznym”, ale również „autorską wizją” (*Słynni i świetni. Antologia poetów Wielkopolski* 2008: 7). Co uderzające, obydwie antologie, podobnie jak *Zebrało się słiny*, zawierają próby naszkicowania poetyckich portretów autorów i autorek. Podobnie niedawno wydana antologia *Warkoczami* wyraźnie zaznacza, że nie jest „próbą odtworzenia kanonu poezji po 1989 czy 2000 roku”, a wyborowi przyświecają „idea wspólnoty i gościnności” (*Warkoczami. Antologia nowej poezji* 2016: 365).

⁷ Ograniczam się do przywołania kilku zarzutów wystosowanych pod adresem redaktorów.

⁸ Jak pisał Rafał Wawrzyńczyk: „zaangażowani piszą o zaangażowanych, w obnażaniu mechanizmów ekonomicznej czy genderowej opresji jedni sekundują drugim, młodzi torują drogę młodym” (2016).

⁹ Czy rzeczywiście ta zaangażowana (lewicowo) krytyka literacka ocala poezję, przekraczając mury akademickiego dyskursu i znajdując język wystarczająco egalitarny? Na problem ten zwróciła uwagę Kinga Dunin, pisząc o nieprzystępności krytycznego socjolektu (2016).

¹⁰ Wystarczy wspomnieć, że dyskusja na temat samej kategorii zaangażowania została znacznie poszerzona w przypadku tych teoretyków i krytyków (zob. Mościcki 2008; Czaplinski 2009; Stokfiszewski 2009; Dunin 2013), którzy analizują i aplikują pojęcia polityki i polityczności w rozumieniu Michela Foucaulta, Jacques’a Rancière’a, Giorgio Agambena czy Alaina Badiou.

zarówno w polskiej, jak i światowej humanistyce¹¹. Warto nadmienić, że poezja zaangażowana nie jest bynajmniej zjawiskiem, które w historii polskiej literatury nie znajduje swoich wcześniejszych wariantów. Różne ruchy awangardowe swoje zaangażowanie artykułowały przecież znacznie silniej, wyrażając je nie tylko w samych tekstach poetyckich, lecz także, przede wszystkim, w manifestach i programowych komentarzach. Polskie ruchy awangardowe w sposób bynajmniej nie subtelny i jawnie rewolucyjny chciały przekształcać tkankę języka, a więc problematyczną „formę”¹², co miało doprowadzić do rzeczywistych zmian w obrębie materialnego świata. Programowo odrzucały przy tym pośrednictwo krytyki artystycznej w procesie czytelniczego odbioru (*sic!*), nie chcąc jej oddać palmy pierwszeństwa w sprawowaniu władzy nad umysłami odbiorców¹³.

W tym względzie choćby wytworzenie pojęcia poezji zaangażowanej zdaje się procesem problematycznym — twórcy antologii poprzez przemilczenie kontekstu historyczno-literackiego podbijają niejako stawkę nowości zjawiska¹⁴. Jednocześnie, jak zauważa Dunin, kierują swoją publikacją *de facto* do profesjonalnych czytelników literatury. W tym właśnie sensie etykieta zaangażowania mówi wiele o pewnej części (środowisku) najmłodszego pokolenia krytyki literackiej, jej gustach, oczekiwaniach i projektowanych celach, wreszcie o potrzebie własnej istotności, poza samą poezją, którą próbuje opisać. Świadczy o tym paradoksalnie jeszcze jedna rzecz — redaktorzy antologii rozumieją poezję zaangażowaną jako „wprowadzanie do wiersza elementów społeczno-politycznych komentarzy i refleksji” (*Zebrało się śliny* 2016: 7). Definicja to zbyt szeroka i w zasadzie nie do utrzymania: jak bowiem określić granicę między wierszem zaangażowanym a takim, który po prostu dotyka współczesnego wydarzenia czy np. poddaje refleksji retoryczność języka, mieszając współczesne dyskursy¹⁵?

Mimo tych niedopowiedzeń i uwikłań nie ulega wątpliwości, że analiza twórczości określonej grupy polskich poetek i poetów młodszego pokolenia pozwala na wyciągnięcie wniosku o teże jako o przestrzeni krzyżowania się dyskursów społecznych i politycznych w niezwykle

¹¹ Niezwykle głęboki i szczegółowy opis relacji krytyki literackiej i polityki zawarła Dorota Kozicka w rozdziale *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością (w ostatnim dwudziestoleciu)* (Kozicka 2012: 213–252). W opisie uwikłania krytyki i literatury w politykę i polityczność Kozicka pominęła jednak, wspomnianą już, odmienność ekonomicznej sytuacji prozy i poezji wydawanych po 1989 r. (poza formalnymi wyróżnikami, które, zdaje się, muszą inaczej określać ich „polityczności”). W naukach humanistycznych w ostatniej dekadzie niezwyklej karierę zrobiło z kolei pojęcie zwrotu etycznego (zob. *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* 2001; Rancière 2006).

¹² Dyskusja o triadzie forma – treść – polityka wymagałaby oddzielnego omówienia, stąd jedynie sygnalizuję ów problem. W odniesieniu do obecnej dyskusji uderzające jest, że to właśnie awangardowa „forma”, a nie „temat”, miała odgrywać rolę rewolucyjnego katalizatora.

¹³ Bruno Jasiński w *Manifestie w sprawie krytyki artystycznej* wzywał „wszystkich autorów, aby z dniem dzisiejszym sami zaczęli jedynie pisać o sobie recenzje” (1972: 216).

¹⁴ W trakcie panelu dyskusyjnego w ramach konferencji *Literatura zaangażowana — koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja, zorganizowanej w 2005 r.*, na ten, aktualny, problem zwróciła uwagę Kinga Dunin, podsumowując go w prostej formule: „Zaangażowanie dobrze się sprzedaje” (*Literatura zaangażowana...* 2006: 173).

¹⁵ W tym kontekście można przywołać bardziej wysublimowaną teoretycznie, choć niezwykle silnie inspirowaną marksizmem, definicję literatury zaangażowanej, zaproponowaną przez jej głośnego teoretyka Jeana Paula Sartre’a. Filozof zaangażowanie pisarza widział m.in. w uznaniu performatywnego charakteru języka i takiego jego używania, które świadomie projektuje potencjalność zmiany (Sartre 1968: 161–209). O problemach nadmiernej objętości pojęcia zaangażowania pisał z kolei wspomniany Maciej Topolski (2016).

wysokim stopniu¹⁶. Co istotne, poezja ta nie odnosi się do sfery ideologicznej poprzez wmontowanie czytelnych deklaracji światopoglądowych (nie można jej tym samym określić jako tendencyjną), ale raczej próbuje konfrontować odbiorcę z odmiennymi względem dominującego dyskursu postawami. Ponadto mamy tu do czynienia z grupą twórców, których (często wieloznaczne) odniesienia do narracji zaangażowanych etycznie, wzywających do emancypacji grup zmarginalizowanych, i do narracji promujących idee sprawiedliwości społecznej wpisane są w całość poetyckiego projektu. Być może w tak ujętej powtarzalności, w przewadze używania języków publicznych względem prywatnych (o ile taki podział jest do utrzymania), leżałby klucz do rozumienia zaangażowania tej poezji, w tym jej zaangażowania w „zwierzę”¹⁷.

Jako jedno z pól, wokół którego koncentruje się zaangażowanie polskiej poezji najnowszej, redaktorzy tomu *Zebrało się śliny* wymieniają właśnie kategorię *zwierzęcia/zwierzęcości*, której poświęcony jest niniejszy artykuł¹⁸. Autorka pragnie podkreślić, że języki, których używają przywołani w tekście poeci (znani „zaangażowani”, czyli Szczepan Kopyt, Kira Pietrek, Konrad Góra), byłyby niemożliwe bez pracy myślowej, która dokonała się w ostatnich dekadach w zachodniej nauce i kulturze. Twórczość ta rezonuje bowiem z tym, co Jacques Derrida nazwał „rozwojem zoologicznych, etologicznych, biologicznych i genetycznych *form wiedzy*” dotyczącej zwierząt. Jak podkreślał filozof, rozwój ten był nierozzerwalnie sprzężony z nowymi „technikami interwencji”¹⁹ w zwierzęta jako obiekty cielesne (Derrida 2008: 25), a wypracowanie owego aparatu technologicznego doprowadziło w sferze materialnej do podporządkowania zwierząt interesom ludzi na niespotykaną w historii skalę. Jednocześnie pionierskie rozpoznania naukowe dotyczące funkcjonowania zwierząt, ich „języków” i tworzonych przez nie społeczności, zaowocowały poszerzeniem katalogu pytań o relację człowiek – zwierzę w wymiarze zarówno epistemologicznym, jak i aksjologicznym (zob. *Zoologies. The Question of the Animal* 2003). Do następstw tych naukowych przedsięwzięć zaliczyć można m.in. pojawienie się narracji aktywistycznych, wzywających do przyznania zwierzętom podstawowych praw moralnych, a także wykrystalizowanie się interdyscypliny²⁰ *animal studies* i nowego działu filozofii, tj. etyki zwierzęcej.

¹⁶ Odwołuję się tutaj do myślenia o literaturze obecnego w tekstach teoretycznych spod znaku tzw. zwrotu kulturowego.

¹⁷ „Zwierzę” ujmuję w cudzysłów, gdyż używam tego słowa jako kategorii krytycznej, a nie jednostki słownika.

¹⁸ Ze względu na m.in. wymogi formalne ograniczam się w niniejszym artykule do analizy twórczości poetów i poetek, których utwory zostały włączone do antologii. Należy jednak zaznaczyć, że wyraźne motywy animalne znajdziemy w twórczości chociażby głośnego propagatora weganizmu — Jasia Kapeli, a także poetek o silnej wrażliwości ekologicznej — Małgorzaty Lebdy i Urszuli Zajączkowskiej. Można by wymienić w tym kontekście również takich twórców, jak: Grzegorz Wróblewski, Jakobe Mansztajn czy Ilona Witkowska.

¹⁹ Korzystam z angielskiego przekładu książki Derridy *Animal que donc je suis*.

²⁰ Jako interdyscyplinę określają *animal studies* ich czołowi teoretycy. Mówią również o „perspektywie badawczej” czy „dziedzinie badań”. Uporządkowanie tych terminów jest z pewnością potrzebne, ale w niniejszym artykule pozwalam sobie jedynie zasygnalizować problem. Studia te określa się również jako *Human-Animal Studies*, *Antrozooloogia*, a także *Critical Animal Studies*. Margo DeMello zaproponowała następującą definicję: „*Human-Animal Studies* (HAS) — niekiedy znane jako antrozooloogia lub *animal studies* — są interdyscyplinarną dziedziną, która bada przestrzenie, jakie zwierzęta zajmują w społecznych i kulturowych światach człowieka, a także interakcje między ludźmi a zwierzętami” (DeMello 2012: 4). Warto odnotować, że badacze *Critical Animal Studies* podkreślają emancypacyjny i etyczny charakter dyskursu animalistycznego oraz wzywają do gruntownego przewartościowania ludzkiego stosunku do zwierząt. Nierzadko łączą hasła wyzwolenia zwierząt (ang. *animal liberation*) i wyzwolenia ludzi (ang. *human liberation*), włączając opresję zwierząt w analizę interseksjonalną. W narracjach tych korzysta się również z teorii anarchistycznych i marksistowskich, a także

Rozwój studiów animalistycznych²¹ jest w ogóle przykładem szerszego, zdaje się, procesu. W miarę jak myśl zachodnia obdarza przywilejem etycznej i teoretycznej refleksji coraz to nowe podmioty (rozmaitych Innych), wytyczane są nowe ścieżki pojęciowe i wytwarzane kolejne języki myślenia. Literatura, która nie funkcjonuje przecież w społecznej i ideowej próżni, nie musi być ani dydaktyczna, ani redukcyjna w swoim obrazie świata, żeby te nowe języki włączać w swoją pracę wytwarzania znaków. Z kolei praktyka filologiczna, która tę pracę próbuje opisać, nie oznacza wartościowania poezji według tematycznych i moralnych kryteriów.

Utrzymuję tym samym, iż istnieje dziś w Polsce taka grupa poetów i poetek, którzy żywo odnoszą się do tzw. kwestii zwierzęcej (ang. *the animal question*, fr. *la question de l'animal*), przede wszystkim w kontekście modeli i praktyk kulturowych związanych ze zwierzętami i ich relacjami z ludźmi, a także w związku z konstruowaniem pojęcia zwierzęcości i strukturalnymi podobieństwami tych zjawisk do patriarchalnego systemu. W tym sensie poezja ta realizuje model zaangażowania zaproponowany przez Kingę Dunin, który zasadzałby się na „mówieni[u], że różnic jest za mało” (*Literatura zaangażowana — koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nam nowa definicja?* 2006: 173). Tą wprowadzaną do dominującego dyskursu „różnicą”, nowym, szczególnym elementem świata przedstawionego, będzie właśnie „zwierzę” rozumiane wieloaspektowo: jako materialny byt, kategoria krytyczna i poznawcza oraz przedmiot/podmiot moralnej i etycznej refleksji.

Zaangażowana poezja / zaangażowana akademia

Kwestia zaangażowania najnowszej poezji w *pytanie o zwierzę* pośrednio ewokuje problem użycia zasygnalizowanego wyżej aparatu pojęciowego studiów animalistycznych (i innych dyskursów emancypacyjnych) do czytania literatury w ogóle. Niebezpieczeństwo jest poważne z perspektywy tych, którzy uznają literaturę za szczególnie i odmienny sposób wytwarzania znaków (nawet jeśli sporna jest definicja literackości). Pisał o tym trafnie Paweł Kozioł w kontekście problematyczności zaangażowania po stronie krytyka — zauważył, że literatura pozbawiona własnej pracy pojęciowej, której interpretacja wyczerpuje się w powtarzaniu myśli wypowiedzianych przez teorie filozoficzne, społeczne czy polityczne, jawi się jako zbędna (Kozioł 2011: 226–227) — a wraz z nią niepotrzebni stają się profesjonalni czytelnicy literatury.

Odrzucenie nomenklatury proponowanej przez studia animalistyczne wydaje się niejednokrotnie zasadne w badaniu literatury dawnej z uwagi na niebezpieczeństwo czytania teje z nieprzystającej współczesnej perspektywy. Natomiast teksty nowsze, niejednokrotnie konstruowane intencjonalnie z odniesień do narracji swojego momentu historycznego,

dyskursu aktywistycznego i formuł radykalnych ruchów ekologicznych (por. McCance 2013, antologie *The Rise of Critical Animal Studies. From the Margins to the Centre* i *Critical Animal Studies: Thinking the Unthinkable* z 2014 r., a także *Critical Animal Studies: Towards Trans-species Social Justice* z 2018 r.). Pozostałe odłamy *animal studies* nie są tak politycznie i społecznie zorientowane. Do najnowszego animalistycznego kanonu naukowego zalicza się dziś takie pozycje, jak m.in.: *Animal* (2004) Erici Fudge, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness* (2003) oraz *When Species Meet* (2008) Donny Haraway, pośmiertnie wydany zbiór *L'Animal que donc je suis* (2006) Jacques'a Derridy, *Animal Studies: An Introduction* (2013) Paula Waldau, *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* (2012) Kari Weil, a także książki: *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida* (2008) i *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction* (2015) Matthew Calarco.

²¹ Tak określam badania rozwijane na gruncie anglo- i francuskojęzycznym, dotyczące kulturowych aspektów ludzko-zwierzęcych relacji.

domagają się, jak zamierzam ukazać, uwzględnienia owego kontekstu²². Jednocześnie zwracam tu uwagę na zjawisko rosnącej profesjonalizacji literatury w sensie takim, w jakim jej twórcy są przecież niejednokrotnie dobrze zaznajomieni z najnowszymi teoriami filozoficznymi, kulturowymi i szerzej — krytycznymi, a także ich publicystycznymi echami.

Pragnę w tym miejscu zaznaczyć, iż filologowi chcącemu przy badaniu funkcji zwierzęcych reprezentacji zachować metodologiczną uczciwość i szacunek wobec intencji tekstu, trudno przyjąć te naukowe propozycje z anglosaskiego kręgu badawczego, które deklarują zaangażowanie w kwestię zwierzęcego dobrostanu, wzywając do zaprzestania eksploatacji zwierząt w ramach wytworów kultury, w tym literatury i samej humanistyki²³. W praktyce literaturoznawczej taka zaangażowana postawa wiązać się powinna przede wszystkim z tropieniem postaw antropocentrycznych i dowartościowywaniem takich modeli narracyjnych, które najskuteczniej oddadzą „rzeczywistą”²⁴ perspektywę zwierzęcia, czy poszukiwaniem animalocentrycznych narracji (por. Copeland 2012). Niniejszy artykuł ma stanowić taką analizę, która w procesie uważnego czytania pozwala wybrzmieć retoryczności tekstu poetyckiego, nie traktując go wyłącznie jako biernego nośnika określonej ideologii. Przywoływane instrumentarium badaczy i teorie wypracowane w ramach *animal studies* nie tyle mają zastąpić pracę pojęciową poezji, ile współdziałać z nią na zasadzie wzajemnego naświetlania się, tworząc wspólnie rezonujące ze sobą dyskursy. Jednocześnie celem byłoby podsumowanie rozproszonych uwag o zaangażowaniu najnowszej poezji w kwestię zwierzęcą i stworzenie pewnej mapy pojęciowo-problemowej tego zjawiska.

Wszeghorniający kapitalizm

Strefą szczególnie eksplorowaną przez poezję najnowszą w odniesieniu do problematyki zwierzęcej będą związki (bezpośrednie i strukturalne) teje z działaniem systemu kapitalistycznego. I tak, w twórczości najgłośniejszego bodaj poety zaangażowanego, Szczepana Kopyta, współczesny stosunek do zwierząt staje się lejtmotywem nie tylko ze względu na samą, oczywistą, wrażliwość tej poezji na eksploatację zwierząt. Poeta osadza zjawisko hodowli przemysłowej i związanej z nim dominacji mięsnej diety w kontekście szeroko zarysowywanej i obnażanej logiki globalnego kapitalizmu. Taką refleksję odnajdujemy chociażby w wierszu *my delicje* z tomu *sale sale sale* z 2009 r. Utwór ten wymierzony w samozadowolenie określonej grupy społecznej otwiera karykaturalny wers: „jesteś grobem świn kurczaków i piwska” (Kopyt 2017: 40). Fragment ten czytać można jako groteskowe przekształcenie hipotezy o rytualnym charakterze spożywania mięsnej ofiary (por. Derrida 1991: 96–119; Joy 2001: 126–127), a jednocześnie ironiczną refleksję antropologiczną na temat zwyczajów żywieniowych, i szerzej — społecznych, polskiej klasy średniej. Dalej czytamy:

²² Oczywiście to echo szerszego, podniesionego przez teorię ponowoczesną problemu granic interpretacji i użycia tekstu literackiego, a także etycznego zaangażowania interpretatora.

²³ Strukturalnie analogicznymi do takiego modelu czytania byłyby interpretacje feministyczne czy postkolonialne, ale te z pewnością łatwiej zaakceptować przez wzgląd na bardziej powszechne poczucie „słuszności sprawy”, w tym fakt, że dotyczą podmiotów ludzkich.

²⁴ „Rzeczywiste” w sensie takim, w jakim narracje te próbują przekroczyć solipsyzm podmiotu ludzkiego w reprezentowaniu perspektywy zwierzęcia poprzez np. pośrednie odwołanie do rezultatów badań w obrębie behawiorystyki zwierząt. Takich dzieł właśnie poszukiwać będą teoretycy literackich studiów animalistycznych.

nie da się tego pięknie powiedzieć kochane
centrum przerobu biomasy płyną do ciebie lawice
rzekami i wielkim oceanem zwinna sarna
zmienia się w padlinę i łgnie do twojego otworu

(Kopyt 2017: 40)

W powyższym fragmencie, w ramach autoironicznego metakomentarza, podmiot liryczny odnosi się krytycznie do egzaltowanego stylu swojej wypowiedzi, w którą włączane są jednakże słowa potoczne („nasi specjaliści od hipertroficznyc / penisów i cycków”). Wiersz w szerszym wymiarze stanowi oskarżenie skierowane pod adresem wykształconej klasy średniej. Ta neutralizuje bowiem swoją wiedzę o benefitach, które czerpie z powszechnego wyzysku, zastaniając się dbałością o rozwój edukacji krytycznej („zależy ci / żeby archeologia nie miała się czego wstydić / utrzymujesz wydziały nauk społecznych”). W dalszej części wiersza podmiot liryczny mówi: „ubrania szyją dla ciebie małe zwinne rączki”. „Zwinne” jest z reguły dzikie zwierzę, upolowane przez myśliwego, ale ten sam atrybut poeta nadaje dłońiom dzieci (deminutyw może być również przetworzeniem rasistowskich opisów określonych grup etnicznych). Małoletni, pozbawieni praw pracowniczych w dzisiejszym systemie produkcji odzieżowej, przenoszona do krajów rozwijających się w celu zwiększenia zysków, stanowią quasi-niewolniczą siłę roboczą. Taki proces uwierzęcenia i włączenia w porządek natury ewokuje w tym przypadku skojarzenia z systemem niewolnictwa i jego symbolicznymi oraz materialnymi praktykami²⁵. Jednocześnie wiersz stanowi opis zrównania ludzkich i nie-ludzkich zwierząt przez tych ludzi, których postawa sprowadza się do wykorzystywania pokrewnych bytów w ramach konsumpcyjnego procesu realizacji pragnień.

Z tomu *buch* z 2011 r. pochodzi z kolei wiersz *archeology* (słowo *notabene* powracające w twórczości poety) — symptomatyczny dla projektu poetyckiego Kopyta. Stanowi on kolaż antykapitalistycznych narracji i formuł, przetworzonych przez nieoczekiwane, nierzadko kuriozalne zestawienia słów i fraz, jak w poniższym dwuwierszu:

Ktoś kto ma coś przeciwko zwierzętom niech milczy
Racja żywieniowa opiera się na boczku

(Kopyt 2017: 45)

Utartą formułę poeta przeciwstawia stwierdzeniu, które w zależności od przyjętego rozumienia słowa „zwierzę” może być jej potwierdzeniem lub zaprzeczeniem. W ramach przyjętych dwóch znaczeń — po pierwsze „zwierzęta” jako mięso, a po drugie, żywe istoty, wobec których człowiek ma etyczne zobowiązania, tekst będzie prowadził do skrajnie odmiennych rozstrzygnięć. W utworze takich momentów humorystycznej (przecież) wieloznaczności i niespodziewanych zestawień, opartych na utartych powiedzeniach, jest zresztą więcej, jak choćby wtedy, gdy podmiot liryczny stwierdza: „wyperfumowane zwierzę nie spoci się w rzeźni / można je transportować z osiedla na osiedle / tramwajem” (Kopyt 2017: 45–46).

²⁵ Jest to ważna część studiów animalistycznych i postkolonialnych.

Połączenie pompatycznych formuł językowych z groteskowymi obrazami to charakterystyczna, wspominana już, cecha twórczości poety. Podobnie dzieje się w wierszu *uderzenie*, którego poetyka odwołuje się do twórczości mówionej i praktyki słamów, a także, jak zauważył Kaczmarski, tradycji *jazz poetry*:

Bo szczury i koty są na naszych sztandarach
Zwierzęta rzeźne są w naszych przesterowanych pieśniach

(Kopyt 2017: 65)

Utwór ten realizuje cechy tematyczne i stylistyczne charakterystyczne dla manifestu literackiego²⁶, a jednocześnie autor owego protest songu mianuje koty i szczury symbolami projektowanego ruchu społecznego. Taki chwyt prowadzi w zasadzie do efektu komicznego: zwierzęta te, kojarzone współcześnie z miejską przestrzenią, nie stanowią ani gatunków zagrożonych, ani nie ewokują symboliki bliskiej poetyce manifestu. Fraza staje się jednakże czytelna w kontekście rozpowszechnionych w dużych miastach praktyk tępienia tych stworzeń, zażębianych z przyzwoleniem społecznym na znęcanie się nad nimi. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się to w przypadku wymienionych gryzoni — działania deratyzacyjne związane są przy tym ze szczególną retoryką pojęć gatunku²⁷. Za chwilę poeta przełamie tę tonację wersem o zwierzętach rzeźnych (całkowicie przecież niewidzialnych, niefascynującym pod względem estetycznym), które mają stać się elementem nowego, zmodyfikowanego języka poetyckiego. Są w tych wersach, a także w całym wierszu, co zauważył Kaczmarski, echa awangardowych pomysłów na to, jak ma przebiegać zmiana świata (Kaczmarski 2016).

Są też w twórczości Kopyta wiersze zwierzęce utrzymane w nieco innej stylistyce, które znajdziemy w tomie z a b i c wydanym w 2016 r. W *Opowieści jesiotra* poeta zwraca uwagę na problemy środowiska naturalnego, sytuujące się praktycznie i symbolicznie na marginesie codziennego życia klasy średniej pogrążonej w realizowaniu konsumpcyjnych pragnień. Jesiotr to przecież ryba poławiana dla mięsa i kawioru: pożywienia o silnym nacechowaniu klasowym. W wymiarze historycznoliterackim wiersz stanowi grę z konwencjami bajki zwierzęcej: gatunku, w którym zwierzęta występowały jako alegoryczne przedstawienie ludzkich cech i postaw. Obdarzony zdolnością mowy jesiotr „tradycyjnie” opowiada historię, podobnie jak w bajkowej poetyce, o moralistycznym zabarwieniu, ale jednocześnie wykracza poza ramy gatunku. Tematyzuje bowiem w ten sposób sam siebie, apelując o troskę o ocalenie zwierzęcej bioróżnorodności. *Notabene* znajdujemy jeden animalocentryczny²⁸ wiersz w twórczości Kopyta: to *Kura*, w którym podmiot liryczny opisuje w pewnym sensie wyjątkowe, choć, jak zaznacza, nie pierwsze, spotkanie z kurą — zwierzęciem postrzeganym powszechnie jako nie-

²⁶ Przywołany już Paweł Kaczmarski, interpretator twórczości Kopyta, pisze o tym, że twórczość poety charakteryzuje „otwarte zmaganie się z narzuconymi przez język granicami dopuszczalnej egzaltacji” (Kaczmarski 2012).

²⁷ Retorykę używaną do legitymizacji praktyk deratyzacyjnych w Polsce w latach 1945–1989 analizuje Gabriela Jarzębowska w artykule *Retoryka deratyzacji w PRL: od czystki etnicznej i politycznej do czystki gatunkowej* (2018). Autorka zauważa, że materiały propagandowe z tego okresu, wzywające do tępienia szczurów, wykazują analogie z „sanitarnymi” metaforami narracji związanych z czystką etniczną i ludobójstwem (w tym Holokaustem).

²⁸ W sensie użycia „zwierzęcia” nie tylko jako kategorii krytycznej, lecz także jako rzeczywistego bytu stanowiącego, podobnie jak człowiek, element środowiska naturalnego.

fascynujące i niegodne uwagi czy współczucia, przynależącym do świata zamkniętych klatek i ferm przemysłowych. A to właśnie ona przykuwa uwagę podmiotu lirycznego w aspekcie jej cielesności jako żywego (a nie martwego) zwierzęcia.

Technokratyzacja życia i umasowienie hodowli

Najnowsza poezja zaangażowana włącza w orbitę swoich zainteresowań refleksję nad sposobami funkcjonowania przemysłu hodowlanego i neutralizacji wiedzy o metodach w nim stosowanych. W tym aspekcie twórczość ta wymierzona jest w niekwestionowane w społeczeństwach postprzemysłowych przekonanie, wedle którego konsumpcja zwierząt jest nie tylko akceptowalna, ale wręcz konieczna. To „zamaskowanie mięsa jako zwierzęcego życia”, jak piszą Amy J. Fitzgerald i Nik Taylor, stanowi jeden z „kamieni węgielnych przemysłu hodowlanego w ramach kapitalistycznego i neoliberalnego reżimu” (2014: 166).

Motywy antykapitalistyczne i antykorporacyjne oraz analizę praktyk masowej hodowli łączy Kira Pietrek w wierszu *mix zdrowia i korzyści* z tomu *Język korzyści* wydanego w 2010 r. Tekst obnaża działanie technokratycznego i marketingowego języka, który maskuje codzienną brutalność praktyk w hodowlach przemysłowych. W wierszu pojawiają się obrazy o naturalistycznym, niemal bestialskim charakterze (a przecież to przyjęte powszechnie „zabiegi sanitarne” w masowych chlewniach, takie jak „spiłowane kły” czy „kastacja bez środków znieczulających” [Pietrek 2010: 17]). Pietrek korzysta z formuł obrońców praw zwierząt, przedstawiając fakty dotyczące chowu przemysłowego, i przeciwstawia je językom reklamy produktów rolnych: „prosięta często mają schorzenia kończyn / z powodu bardzo zanieczyszczonego podłoża”, a „nowy produkt / prowit mix / przy niskim zużyciu paszy” zapewnia „wysoki przyrost mięsa tuczników” (Pietrek 2017: 17). Te opisy przeplecione są historią „głównego marketingowca anny porębskiej”, która, zwolniona z pracy w związku z nieskuteczną kampanią reklamową, „zakłada pracownię rozwoju osobistego kobiet” (Pietrek 2017: 18). W tych przywołanych fragmentach widać wyraźnie, jakie użycie czyni poetka z rozmaitych żargonów i profesjolektów, którym daje przemówić na zasadzie intencjonalnie konstruowanego kolażu, ujawniającego ich fałszywość i powierzchowność:

jej celem jest
dobroć
rozwój
dotyki ciepłych dłoni
przyjaźń
miłość

(Pietrek 2010: 18)

W dalszej części wiersza dowiadujemy się, że w firmie produkującej paszę cały czas trwają dyskusje nad tym, jak usprawnić proces produkcji. Podmiot liryczny ujawnia, że wszyscy jej pracownicy to typowi przedstawiciele międzynarodowej kultury korporacyjnej: wyjeżdżają za granicę w celu poszerzenia umiejętności, uprawiają sport i pasjonują się technikami motywacyjnymi. Koniec wiersza przynosi informację o następczyni bohaterki utworu, która „nie ma zielonego pojęcia jak / wyglądają kury nioski” (Pietrek 2010: 19). Wersy te pokazują, że

osadzenie motywu „zwierzęcego” w kulturze korporacyjnej nie jest w wierszu przypadkowe — utwór zdaje się mówić, że alienacja względem świata zwierząt jest głęboko osadzona w strukturze dominujących pragnień i dyskursu.

W utworze [*główne zadanie UNESCO to edukacja*] Pietrek bada z kolei merytokracyjny język instytucji i aktów prawnych (to zresztą jedna z osi problemowych tomiku *Statystyki* z 2013 r.), promujących, przynajmniej deklaratywnie, etyczne wartości i dbałość o dobrostan zwierząt. Czytamy w nim: „unesco mówi”, „światowa deklaracja praw zwierząt mówi / wszystkie zwierzęta rodzą się równe wobec życia”, „człowiek jako gatunek zwierzęcy / nie może rościć sobie prawa do tępienia innych zwierząt” (Pietrek 2013: 34). Obietnice te okazują się jednak z gruntu fałszywe, prowadząc jedynie do sentymentalizacji i trywializacji problemu. Podobnie jak w innych wierszach z tomu, Pietrek włącza w treść utworu tytułowe statystyki — liczby z raportów i opracowań eksperckich. Człowiek, mówi podmiot liryczny, „zabija 58 mld zwierząt rocznie / 6 i pół mln zwierząt co godzinę” (Pietrek 2013: 34); to cytowanie liczb oddaje tryb działania zarówno dyskursu medialnego, jak i aktywistycznego, które w ramach usensacyjniania treści chętnie powołują się na wstrząsające dane. Obsesyjne odwoływanie się współczesnej kultury do statystyk prowadzi, zdaje się mówić Pietrek, do ukrywania i zaciemniania rzeczywistych praktyk, jakie mają miejsce we współczesnym, zglobalizowanym świecie.

Najsłynniejszy bodaj wiersz pokolenia „zaangażowanych” dotyczący masowej hodowli — *Matki Boskiej Rzeźnej* z tomu *Pokój widzeń* z 2011 r. Konrada Góry — doczekał się już co najmniej kilku komentarzy. Zwracano w nich uwagę na nawiązania do formy litaniijnej uzyskiwanej, poza prowokacyjnym tytułem stanowiącym trawestację nazw świąt maryjnych, poprzez refreny używane naprzemiennie ze specjalistycznym, technicznym słownictwem — nazwami narzędzi stosowanych, jak sugeruje wiersz, w masowych rzeźniach. Podmiot liryczny wymienia w kolejnych wersach między innymi: gilotyńkę do kopyt i rogów, nastrzykiwarke piętnastoigłową, rolnicę szynek, nadziewarkę próżniową (Góra 2011: 9–10), które włączone w zrytmizowany bieg wiersza i oderwane od swych znaczeń nabierają dziwacznej poetyckości. Wiersz kończy czterowersowa strofa złowieszczą powtarzająca refren „detektor metali”, ukazując całkowite w zasadzie zmechanizowanie procesu zabijania zwierząt (Góra 2011: 10).

Imaginarium przedstawione w wierszu przywołuje te teorie animalistyczne, które analizują dyskurs dotyczący chowu przemysłowego. Antropolożka Margo DeMello pisała w tym kontekście, że „zarzynanie i oprawianie przekształca całe zwierzę w indywidualne części, które następnie stają się mięsem” (DeMello 2012: 130), a zjawisko to jest możliwe dzięki skrywanej naturze produkcji mięsnej. To właśnie fabryczny charakter owej produkcji nie tylko przyniósł olbrzymie zmiany kulturowe w obrębie konsumpcji, lecz także doprowadził do sytuacji, w której obecny popyt nie może być już zaspokojony przez rodzime hodowle. W wierszu Góry nie ma przecież żadnej formy „prawdziwego” życia — ani zwierzęcego, ani ludzkiego — jest tylko postępujący ruch automatyzacji, której nie sposób zatrzymać.

Zwierzęta i feminizm

Feminizm i studia nad zwierzętami, poza zagadnieniami analogii w strukturze eksploatacji i nierówności, łączy podejście antyesencjonalistyczne: świadomość, że kategorie płci i zwierzęcości (m.in. jako Inności) są poniekąd arbitralnie i społecznie konstruowane. Ujmując rzecz historycznie, jak zauważyły Carol J. Adams i Josephine Donovan we wstępie do książki *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, włączanie kobiet w porządek natu-

ry, poczynawszy od Arystotelesa, stanowiło ideologiczne uzasadnienie ich rzekomej niższości, która wynikać miała z ograniczonej racjonalności, determinowanej przez obezwładniającą cielesność (Adams, Donovan 1995: 1). A skoro racjonalność była warunkiem włączenia do moralnej i politycznej wspólnoty, to kobiety, podobnie jak niebiali mężczyźni, pozostawały z niej na długo wykluczone. Dopiero XX wiek przyniósł rzeczywistą zmianę w systemie, który uzwierzczał w ramach aktu wyłączenia poza porządek wspólnotowy, a związek kobieta – natura stał się w ramach myśli feministycznej jedną z głównych osi sporu i dyskusji.

Podobną refleksję na temat pozostałości myślenia o biologicznym zdeterminowaniu kobiet, ujawniających się w codziennych użyciach języka, odnajdujemy w twórczości poetów zaangażowanych. W omawianym już wierszu *archeology* Kopyt pisze:

Nasze kuchareczki choćby w chlewie żyły
Potrafią nam dogodzić filetemi z piersi

(Kopyt 2017: 45)

Poeta wygrywa tutaj metaforyczne (i w zasadzie sfrageologizowane) i dosłowne znaczenie słowa „chlew”, wskazując na strukturalne podobieństwo wyzysku klasy robotniczej i zwierząt hodowlanych, a także łączącą się z nimi pogardę wobec kobiet. W ramach poetyckiej „archeologii” wiersz obnaża niezauważaną na co dzień polisemię, wskazując na piersi jako część kobiecego i zwierzęcego ciała. Podobne intuicje znajdujemy w książce *The Sexual Politics of Meat*, w której Carol J. Adams argumentowała, że istnieją strukturalne podobieństwa między systemem eksploatacji zwierząt a patriarchatem. W systemach tych odpowiednio: zwierzę i kobieta funkcjonują jako tzw. nieobecny desygnat (Adams 2010: 64–91). Podobnie w wierszu Kopyta: uprzedmiotowienie zwierzęcia i kobiety umożliwia ich fragmentaryzację, a następnie „konsumpcję”, co z kolei funduje działanie opresyjnego systemu.

„Archeologia” w twórczości Kopyta to nie tylko nawiązanie do pojęcia i metodologii wypracowanych przez Michela Foucaulta, ale szerzej — metoda badania przeszłości (i rzeczywistości) za pomocą pozostawionych artefaktów i śladów, niejednokrotnie ukrytych, wymagających ostrożnego odkopania, starannego oczyszczenia i umiejętnego skatalogowania. Badanie w wierszu to badanie tego, co pozornie ukryte w tkance języka, a przecież stanowiące jego immanentny element, badanie tego, co działające dyskursywnie, a więc często poza świadomością indywidualnego podmiotu. To zresztą w tym wierszu pojawia się symboliczne dla zwierzęcego zaangażowania poezji najnowszej stwierdzenie — „kto rozwikła zwierzę / ten rozwikła przemoc” (Kopyt 2017: 45), przywołujące choćby analogie z działaniem maszyny antropologicznej i kategorią *nagiego życia* z filozofii Giorgio Agambena.

W kontekście pary kobieta – zwierzę szczególnie przedstawia się ta twórczość, która pokazuje, jak dominujący dyskurs uzwierzcza i uprzedmiotawia kobiety w kontekście doświadczenia ciąży, porodu i macierzyństwa, odbierając im uniwersalną podmiotowość. Podejmując ten szerszy teoretyczny problem w obrębie feminizmu, Kira Pietrek tworzy wiersz *loch*y mieszający język podręczników weterynaryjnych, z językiem celów edukacyjnych przedmiotu Wychowanie do życia w rodzinie, Kodeksu karnego, a nawet opisów zwyczajów seksualnych nastolatków, jakie znaleźć można w prasie młodzieżowej. Ponownie mamy do czynienia ze strategią używania fragmentów z różnych rejestrów języka, które, gdy zostają zestawione, wykazują zaskakujące analogie. Język medycyny weterynaryjnej („intensywność owulacji / i skuteczność krycia zależy / od ruchu na świeżym powietrzu”) okazuje się współbrzmieć

z potocznymi, a także skrajnie konserwatywnymi określeniami „powinności” kobiet w ramach patriarchalnego myślenia: „ciąża rozwija się nawet wtedy / gdy musi kosztem matki” (Pietrek 2010: 9). Hierarchizowanie i klasyfikowanie zwierząt (tytułowych loch) na podstawie ich zdolności reprodukcyjnych niebezpiecznie rezonuje z kolei z projektowanymi celami edukacji seksualnej, wytwarzającej hierarchie płciowe w ludzkim świecie.

Podobne intuicje wybrzmiewają w wierszu Kamili Janiak *bodies*, w którym podmiot liryczny czterokrotnie wypowiada formułę „nie jestem zwierzęciem”, dodając: „matko to takie zabawne” (*Zebrato się śliny* 2016: 138). Podmiot liryczny zdaje się wskazywać na świadomość absurdalności wypowiedzianej frazy — dlatego ośmiesza ją w autoironicznym geście. Jedynie raz, jak gdyby niechcący, posługuje się językiem biologicznego determinizmu: „nie jestem zwierzęciem / i nie będę wlec młodych”.

Wiersz, podobnie jak część teorii feministycznych, prowadzi do gorzkiej konkluzji. Podmiot jest „mówiony” przez język, nad którym nigdy nie jest w stanie do końca zapanować. Jedyne, co mu pozostaje, to negatywne ujawnianie automatyzmów wpisanych w proces naturalizowania i uzwierzeczania kobiet.

Wiesław Przybyła zauważył, iż literaturę piękną charakteryzuje postępująca dekonwencjonalizacja zwierzęcych reprezentacji (Przybyła 2011: 245). Motywologię zwierzęcą można by tym samym usytuować na osi, której jeden biegun wyznaczałyby reprezentacje o charakterze alegorycznym, spotykane np. w bajkach, a drugi miałby charakter idiosynkratyczny, charakterystyczny dla kategorii literackich eksperymentów. Czy zawarte w twórczości powyższych twórców motywy zwierzęce da się w ogóle osadzić na tej osi? Przecież nie są to w zasadzie zwierzęce reprezentacje, choć tych istot pośrednio lub bezpośrednio dotyczą, rezonując z narracjami wpisującymi się w nową etykę zwierzęcą. Te dyskursy okołozwierzęce najnowsza poezja (i proza²⁹) asymiluje tak, jak literatura twórczo przetwarza myśl postrukturalistyczną i teorie feministyczne, począwszy od lat 90. Zdaje się, że pojawił się nowy temat w polskiej literaturze, który być może jedynie poezja jest w stanie udźwignąć, unikając banalnego dydaktyzmu, a jednocześnie, korzystając z awangardowej poetyki. W tym sensie owi poeci i poetki wprowadzają do zbioru rozmaitych opcji, dyskursów, narracji politycznych i ideologicznych nową formę Inności, mnożąc potencjalne języki i pozycje oraz konstruując niespotykane wcześniej reprezentacje.

Czytanie owych nowych zwierzęcych motywów w poezji, która asymiluje kolejne dyskursy ponowoczesne, nie jest z kolei podręcznikową wizją literatury. Wypływa bowiem z niej samej i jej wewnętrznej, literackiej wersji polityczności.

²⁹ Najślynniejszym ostatnio przykładem jest tu oczywiście powieść Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych*.

Bibliografia

- Adams Carol J. (2010), *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Continuum, New York–London.
- Adams Carol J., Donovan Josephine (1995), *Introduction* [w:] *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, Duke UP, Durham.
- Copeland Marion W. (2015), *Literary Animal Studies in 2012: Where We Are, Where We Are Going*, „Anthrozoös”, nr 25: 1.
- Czapliński Przemysław (2009), *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka* [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Czapliński Przemysław (2017), *Sploty*, „Teksty drugie”, nr 1.
- DeMello Margo (2012), *Animals and Society: an Introduction to Human-Animal Studies*, Columbia UP, New York.
- Derrida Jacques (1991), *Eating Well or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida* [w:] red. E. Cadava, P. Connor, J.L. Nancy, *Who Comes after the Subject*, Routledge, New York.
- Derrida Jacques (2008), *The Animal that therefore I am*, red. M.-L. Mallet, przeł. D. Wills, Fordham UP, New York.
- Dunin Kinga (2013), *Polityka literatury* [w:] red. A. Werner, T. Żukowski, *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, IBL PAN, Warszawa.
- Dunin Kinga (2016), *Śliną o ścianę*, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/slina-o-sciane/> [dostęp: 28.05.2018].
- Fitzgerald Amy J., Taylor Nik (2014), *The cultural hegemony of meat and the animal industrial complex* [w:] red. N. Taylor, R. Twine, *The Rise of Critical Animal Studies. From the Margins to the Centre*, Routledge, New York.
- Góra Konrad (2011), *Pokój widzeń*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Jarzębowska Gabriela (2018), *Retoryka deratyzacji w PRL: od czystki etnicznej i politycznej do czystki gatunkowej*, „Teksty Drugie”, nr 2.
- Jasiński Bruno (1972), *Manifest w sprawie krytyki artystycznej* [w:] *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Joy Melanie (2001), *From Carnivore to Carnist: Liberating the Language of Meat*, „Satya”, nr 18 (2).
- Kaczmarek Paweł (2016), *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <https://archive.is/uZLB6> [dostęp: 28.05.2018].
- Kopyt Szczepan (2016), *z a b i c*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Kopyt Szczepan (2017), *wpisy dla klas pracujących*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Kozicka Dorota (2012), *Krytyczne (nie)porządki: studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Universitas, Kraków.
- Koziół Paweł (2011), *Polityka literatury* [w:] *Przerwane procesy. Szkice o poezji najnowszej*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Literatura zaangażowana — koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?* (2006), red. P. Cieliczka, IBL PAN, Warszawa.

- Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* (2001), red. T.F. Davis, K. Womacka, The University of Virginia Press, Charlottesville.
- McCance Dawne (2013), *Critical Animal Studies: An Introduction*, State University of New York Press, Albany.
- Mościcki Paweł (2008), *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Nycz Ryszard (2017), *Nowa humanistyka w Polsce*, „Teksty drugie”, nr 1.
- Orliński Marcin (2016), *Zawiedzeni i wściekli*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6749-zawiedzeni-i-wsciekli.html> [dostęp: 28.05.2018].
- Pietrek Kira (2010), *Język korzyści*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Pietrek Kira (2013), *Statystyki*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Poeci na nowy wiek* (2010), red. R. Honet, Biuro Literackie, Wrocław.
- Przybyła Wiesław (2011), *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Rancière Jacques (2006), *The Ethical Turn of Aesthetics and Politics*, „CriticalHorizons”, nr 7:1.
- Sartre Jean Paul (1968), *Czym jest literatura* [w:] *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytyczno-literackich*, wyb. A. Tatarkiewicz, przeł. J. Lalewicz, wstęp T.M. Jaroszewski, PIW, Warszawa.
- Słynni i świetni. Antologia poetów Wielkopolski debiutujących w latach 1989–2007* (2008), red. M. Gierszewski, S. Kopyt, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Stokfiszewski Igor (2009), *Zwrot polityczny*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Topolski Maciej (2016), *To wyplujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplujcie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 28.05.2018].
- Warkocki Błażej (2016), *Mamy swoich poetów (i trzy poetki)*, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/mamy-swoich-poetow-i-trzy-poetki/> [dostęp: 28.05.2018].
- Warkoczami: antologia nowej poezji* (2016), red. S. Głuszak, B. Gula, J. Muelle, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa.
- Wawrzyńczyk Rafał (2016), *Druga linia wsparcia*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6742-druga-linia-wsparcia.html> [dostęp: 28.05.2018].
- Zebrano się śliny* (2016), red. P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Zoontologies. The Question of the Animal* (2003), red. C. Wolfe, University of Minnesota Press, Minneapolis.
-