

**Mark Tardi**

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0002-9054-8189

Tłumaczenie z j. angielskiego: Katarzyna Szuster-Tardi

## **Szesnaście sposobów patrzenia na mrówniki, szynszyle, lemury i inne: o posthumanistycznej poetyce biografii zwierząt Lisy Jarnot**

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

W eseju *Human, All Too Human* (Człowiek, aż nazbyt ludzki) znany posthumanistyczny badacz Cary Wolfe dobitnie wskazuje na epistemologiczną szczelinę: „to, że badamy nie-ludzkie zwierzęta, nie oznacza, że nie pozostajemy humanistami – a więc z definicji nie jesteśmy antropocentryczni” [568]. Wobec tego podkreśla on potrzebę wyjścia poza redukcję zwierząt do jedynie literackich tropów, metafor czy punktów danych i nalega, byśmy liczyli się z „etyczną pozycją zwierząt jako bezpośrednich lub pośrednich podmiotów sprawiedliwości” [567]. Założenie Wolfe’a wybrzmiewa w pracy Eriki Fudge, która przedstawia różne sposoby, w jakie ludzie antropocentrycznie definiowali własne pojęcia, aby wykluczyć biografie nie-ludzkich zwierząt, co nie dziwi, biorąc pod uwagę, że takie wartościowanie „niezmiennie potwierdza wyższość człowieka – w końcu to zawsze ludzie dokonują oceny” [25]. Jeśli ci, którzy tworzą reguły, są już w najlepszej pozycji, by je wykorzystać, to język jest wyjątkowo potężnym zestawem reguł. Wszak kwestia biografii nie-ludzi jest problemem częściowo zakorzenionym w języku, który – zamiast odzwierciedlać prymat ludzkiego podmiotu – może być wykorzystany do zaznaczenia istotnej różnicy, kompletnej inności nie-ludzi [Robinson 28].

Od ponad trzech dekad amerykańska poetka Lisa Jarnot buduje swoją poetykę, opierając się na epistemologicznej szczelinie wyznaczonej przez Wolfe’a, na przestrzeni

swojej kariery pisząc o granicach i zacierając je między zwierzętami ludzkimi i nie-ludzkimi. Być może najbardziej jest to widoczne w *Heliopolis*, portfolio szesnastu wierszy zawartych w tomie *Ring of Fire*. W tej sekwencji znajduje się wiele wierszy, które dotyczą zwierząt historycznie ignorowanych w literaturze, takich jak choćby mrówniki, szynszyłe, lemury czy małże brzytwy. U Jarnot przedstawiciele tych różnych gatunków wykonują wiele nieprawdopodobnych, a nawet absurdalnie antropomorficznych czynności: antarktyczne ptaki przechadzają się po Nowym Jorku i łapią taksówki; wilki mieszkają w domach z grzejnikami, kuchenkami i telewizorami; lemury uwielbiają kawę, kocią karmę, whisky i narzędzia; podczas gdy mrówniki wypełniają hotelowe pokoje i jeżdżą pociągami.

W niniejszym eseju poezja Jarnot o nie-ludzkich zwierzętach będzie odczytywana jako posthumanistyczne biografie zwierząt, które dążą do zniesienia różnic granic cielesnych, czasowych i psychospołecznych. Struktury rekurencyjne w wierszach nie tylko wzmacniają rytmiczne i ludyczne właściwości opisywanych działań, ale także umożliwiają przechodzenie między (mrocznie) komicznymi elementami a etyczną konfrontacją, którą podkreśla Wolfe. Rozpocznę od krótkiego oglądu tomu Jarnot *Ring of Fire* oraz formalnych właściwości wierszy. Następnie przeanalizuję relacje między tekstami wchodzącymi w skład sekwencji *Heliopolis* w świetle rozważań Fudge na temat biografii zwierząt i fikcyjnych zdolności adaptacyjnych, które mogą służyć nie-ludzkim zwierzętom. Czy wiersze Jarnot mogą wykorzystać zabawę i hiperboliczny antropomorfizm w służbie biografii zwierząt (a przez to głębokiej krytyki społecznej)?

Wznawiany od czasu swojej pierwszej publikacji w 2001 roku *Ring of Fire* spotkał się z dużym zainteresowaniem. Andrew Zawacki opisał książkę Jarnot jako „istne zoo szopów, lemurów i jaków, szynszyli i pancernika, niedźwiedzia polarnego, hipopotama, kurczaka, ocelota, małpy, »albatrosa w gorącej kąpieli słońca« i »srogich wiewiórek / olbrzymich«” [3]. Devin Johnston podobnie zauważył mnogość zwierząt, dodając, że choć wiersze „często przechodzą bokiem przez senne narracje, są też w dużej mierze zapisem życia” [141]. Obaj krytycy odnotowują, że mimo zwierzęcej tematyki żaden z nich nie odczytuje wierszy jako biografii zwierząt jako takich – jedynie Johnston postrzega wiersze jako „zapis życia” (w którym można upatrywać, jak określa Fudge, celowe przeszkody dla biografii zwierząt – szczegóły, takie jak data urodzenia lub śmierci czy konwencjonalnie rozumiany rodowód, są w wierszach Jarnot nieobecne). Formalnie Jarnot jest do pewnego stopnia zadłużona w stosunku do rekurencji i powtórzeń, które znajdziemy w słynnym tomie *Tender Buttons* (Czule guziki) amerykańskiej poetki modernistycznej Gertrude Stein. Podobnie jak u Stein, składnia Jarnot jest płynna, a interpunkcja nieregularna i nieprzewidywalna. Jednak poziom kubistycznej abstrakcji u Stein kontrastuje z relacjami przyczynowo-skutkowymi u Jarnot: o ile niemożliwe jest odczytanie wierszy Stein jako ekfrastycznych, a tytułów poszczególnych wierszy jako opisujących przedmioty, do których się odnoszą, o tyle u Jarnot tytuły i rekurencja służą uwidocznieniu tematu.

*Heliopolis* Jarnot zawiera wiersze o takich tytułach, jak *Ye White Antarctic Birds* (Wy, białe ptaki Antarktyki), *O Razorback Clams* (O, małże brzytwy), *Moo is Om Backwards* (Mu to od tyłu om), *Song of the Chinchilla* (Pieśń szynszyli), *You, Armadillo* (Ty, pancernik), *On the Lemur* (O lemurze) czy po prostu *Aardvark* (Mrównik). Już w samych tytułach obecność zwierząt nie-ludzkich jest ewidentna. Na przykład wiersz *O, małże*

*brzytwy* rozpoczyna się wersem „Bo to jest smutne” – co jest zarówno odpowiedzią na domniemane, ale niewidoczne pytanie, jak i empatycznym lamentem nad restauracyjnym doświadczeniem – zmuszając czytelnika do poruszania się po dwuznacznej perspektywie i śliskich zaimkach (tę formalną strategię Jarnot regularnie stosuje w całej sekwencji poetyckiej). Do czego lub kogo odnosi się „to” w wierszu otwierającym? Rytuału jedzenia na mieście? Małży brzytew czy czegoś innego? Melancholia migruje po wierszu, przebłyskując w menu, głodzie, samym jedzeniu i pojedynczym deklaratywnym „jestem smutny”, które może być głosem małża (lub nie). Wiersz kończy się porównaniem małży brzytew do „smutnych i samotnych homarów<sup>1</sup>, gdy / falują wewnątrz oceanów na wietrze” [Jarnot 57]. Jarnot zwinnie przechodzi między makro- i mikroskalami – czasu, miejsca i międzygatunkowej dynamiki społecznej. „Wy, białe ptaki Antarktyki” to w rzeczywistości „ptaki z północnej części 57. Ulicy”, co umiejscawia ten wiersz w Nowym Jorku [55], a nie na Antarktyce, być może wskazując na zmiany klimatyczne, które zakłócają wzorce migracji, i na coraz bardziej kurczące się siedliska. Inny kluczowy wiersz, *Moo is Om Backwards*, opowiada:

Że krowy muczą na polu, że krowy muczą na polu  
dość głośno, że muczą krowy na polu, że na polu  
muczą krowy, że kocham rzeczy, że one kochają mnie,  
że wszystkie krowy kochają się nawzajem i stokrotki, że  
stokrotki kochają się nawzajem i krowy, że poprzez miłość w  
transcendencji są krowy i są stokrotki, które  
kochają... [58].

Utwór Jarnot pokazuje elastyczność powtórzenia, jednocześnie testując „relację między tożsamością a działaniem” [Kaufmann 2], nawet jeśli sama tożsamość jest płynna lub nieokreślona. Wiersz zbudowany jest wokół nieustannie reorganizowanych przesunięć czasu i składni, zanim podmiot liryczny – ludzki lub nie – zostanie otoczony wzajemną miłością; przypominający mantrę rytm działa jak anagramatyczne lustro, a tytuł odnosi się zarówno do dźwięku wydawanego przez krowę („Mu”), jak i do medytacyjnego powtórzenia („od tyłu om”). Celebryujący mikrosymbiozę związek w *Moo is Om Backwards* poetycko dramatyzuje radość teoretyczki Donny Haraway z faktu, że zaledwie około jednej dziesiątej komórek składających się na jej ciało pochodzi z ludzkiego genomu, podczas gdy reszta „wypełniona jest genomami bakterii, grzybów, protistów i innych, a niektóre z nich grają w symfonii niezbędnej do mojej egzystencji” [3-4]. Innymi słowy, Haraway i Jarnot dzielą rozumienie każdego indywidualnego życia: pojedyncze ciało jest zawsze w symbiozie z wieloma i czyni to w ciągłej terażniejszości. Podczas gdy Fudge umiejscawia rolę (językowej) samooceny ludzi w określaniu tak zwanej wyższości nad

1 Co ciekawe, mniej więcej trzy lata po wydaniu przez Jarnot *Ring of Fire* amerykański pisarz David Foster Wallace opublikował w magazynie „Gourmet” prowokacyjny esej zatytułowany *Consider the Lobster* (Pomyśl o homarze), w którym szczegółowo analizował Festiwal Homarów w Maine i etykę jedzenia gotowanych homarów. Esej Wallace’a można również odczytywać jako rodzaj biografii zwierząt [Wallace].

innymi zwierzętami, Jarnot rozwija własną kłęczastą składnię, aby znieść takie rozróżnienia. Dla Jarnot biografia człowieka jest zawsze ułamkowa, stanowi część znacznie większej całości, na którą składa się to, co nie-ludzkie.

Kolejnymi utworami, w których komenderują zwierzęta, są *Song of the Chinchilla* i *You, Armadillo*. Zgodnie z wyobrażeniem Jarnot Heliopolis jest rozległym miejscem, gdzie to, co nie-ludzkie, wysuwa się na pierwszy plan, a wszystkie żywe istoty są „ubrane w światło” – wyrażenie to powtarza w kilku wierszach – być może nawiązując do życiodajnej mocy słońca, niebiańskiej transcendencji lub faktu, że wszyscy jesteśmy w istocie gwiazdny pyłem. Ponadto oba te utwory – rodzaj poetyckiego duetu – wykorzystują Steinowską zmienność interpunkcji, chociaż Jarnot [59] posługuje się drugą osobą „ty”, aby wyrzucić silny nacisk na głos i adres:

Ty, szynszylo, na rynku we francji  
 ty międzynarodowa szynszylo, szynszylo z  
 równin i gór całe w futrze ty futrze  
 szynszyli z pont de neuf, sprzedająca zegarki  
 na rękę, na najstarszym moście ewolucji którym  
 jesteś, ty, szynszylo, idąca drogą w kierunku  
 samochodów... [59].

Takie ograniczone użycie przecinków pozostawia czytelnikowi możliwość wstawiania pauz lub akcentów w obrębie wiersza, a także odnajdywania połączeń między elementami i linijkami, a wers taki jak „z równin i gór całe w futrze ty futrze / szynszyli” nie ustanawia żadnych pewnych referencji. Kto lub co jest pokryte futrem? Szynszyła, góra, a może jedno i drugie? Czy możemy sobie w ogóle wyobrazić, że tak małe zwierzę jak szynszyła rozciąga swoje futro, by otulić górę? Jak wyglądałaby sprzedaż zegarka na rękę? I komu? W całym wierszu „ty” nie wydaje się w żaden sposób stabilne [Tardi 63-64]. „Ty, pancerniku” podobnie wywiera presję na głos i adres w lirycznej podróży:

Ty, pancerniku, ciemny i dostojny kształt pancernika,  
 ulica kształt pancernika, pancierz pancernika  
 w baryłce śniegu, baryłka śniegu w pancerniku w  
 taksówce w śniegu, taksówka pancernika, kształt  
 teksasu jak pancernik, śnieg który pada w teksasie w  
 pancernikowym śniegu, pancernik biegnący przez  
 ulicę do ogrodów zoologicznych na wyciągnięcie ręki w pobliżu śniegu, tamto tam  
 gdzie jesteś a ja nie jestem pancernikiem który nie oświeca  
 drogi... [Jarnot 60].

Ponownie, „ty” jest podmiotem niejednoznaczny i obciążony. Czy „ty” to czytelnik, czy pancernik? Czy jest to zawołanie i odpowiedź na poprzedni wiersz, poprzednią szynszyłę? Mamy do czynienia z wołaczem czy biernikiem, a może pomyślową obelgą? Ty, pancerniku! Kategorie gramatyczne ulegają implozji: rzeczowniki występują w formach przymiotnikowych i tautologicznych – „pancernikowy śnieg” lub

„pancernikowy pancernik” – a geografia rozpada się, gdy zwierzę pancernik kształtuje ogromną masę lądową Teksasu.

Szczegóły narastają i pęcznieją: Heliopolis nie jest jednym stałym antropocentrycznym miejscem, ale dynamiczną, połączoną i współzależną planetą, gdzie człowiek jest Harawayowską frakcją, wiecznie kawalkiem symbiotycznego tortu. Czy to Nowy Jork, Paryż, Teksas, czy gdziekolwiek indziej, Heliopolis jest synonimem miejsca podtrzymującego życie; miejscem, gdzie stosunkowo małe zwierzę, takie jak pancernik, nie ustępuje „teksasowi”, a szynszyla „francji”. Redukując te nazwy geograficzne do małej litery, Jarnot stawia je na równi ze swoimi poetyckimi podmiotami. Steinowskie elementy rekurencyjne w poezji Jarnot można także odczytywać jako „stawanie się zwierzęciem” Gilles’a Deleuze’a i Féliksa Guattariego w tym sensie, że stawanie się jest nieliniowe i odrzuca ramy progresywne lub regresywne [284], a zamiast tego jest zasadniczo „fenomenem brzegowym” [296]. Chociaż pisarstwo Stein jest produktywnym punktem odniesienia, inni moderniści, tacy jak Wallace Stevens (zwłaszcza perspektywa w *Trzynastu sposobach patrzenia na kosa*), Marianne Moore i Francis Ponge, także oferują poetyckie modele, które wyrażają szacunek dla nie-ludzkich innych i badają „podmiotowość-byt zwierzęcia i formę wiersza, zwracając uwagę na przepaść między nimi” [Robinson 28-29].

W *On the Lemur* Jarnot wymienia litanię rzeczy, które kochają lemury, w tym „męstwo jaków”, „whisky, promienie słońca i klucz”, karmę dla kotów, kawę, „dźwięk gradu”, „zamęt i narzędzia”, „gwizd wieczornego pociągu” i – przywołując Walta Whitmana – „całą przestrzeń pozaziemską” [Jarnot 61]. Co ciekawe, lemury kochają „pozować do zdjęć oraz boki stodół”, co może nas odsyłać do słynnej sceny z powieści Dona DeLillo *Biały szum*, w której Jack Gladney i Murray odwiedzają tak zwaną najbardziej obfotografowaną stodołę w Ameryce, po czym Murray stwierdza, że jej zdjęcia są tak wszechobecne, iż sama stodoła jest niewidzialna [DeLillo 17]. To, do czego lemur ma sentyment, jest oczywiście „aż nazbyt ludzkie”, i po raz kolejny Jarnot porusza kwestię widzialności. Podobnie jak w przypadku „najbardziej obfotografowanej stodoły w Ameryce”, na ile rzeczywiście widzimy „lemura” bez dostrzegania siebie, „przenikalnego ja [pośród] nieustannie manipulowanych granic” [Zawacki 1]? W przypadku tego wiersza „manipulowane granice” są dodatkowo wyróżnione, ponieważ pojawia się on w całości w kolejnym tomie Jarnot, *Black Dog Songs* (2003) (Pieśni czarnego psa), jakby emigrując lub opierając się ograniczeniu w ramach jednego zbioru.

Wiersz *Aardvark* można postrzegać jako centralny punkt i poetycką apoteozę, która oferuje aluzyjnie bogatą, dwuipółstronicową medytację na temat porowatych granic między tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Wiersz rozpoczyna się ustanowieniem czystej ekspansywności mrównika, Whitmanowskiej mnogości, którą może on zawierać:

mrównik, który marnieje na krawędziach marginesów, po których przechadza się marginalista,  
 mrównik którym jesteś niebem,  
 mrównik o zapadłej klatce piersiowej z ciemnej ziemi mrównika który poszedł spać,  
 mrównik morskiej piany która jest zielona,  
 światła morskiego po południu z deszczem [Jarnot 62].

U Jarnot mrównik jest zarówno marginalny, jak i niebiański, ustępując w głąb ziemi i wtapiając się w morską pianę „po południu z deszczem”, ale też proaktywny – „biegnąc w stronę mrównika w stronę broni”; „mrównik który zjada ludzi”; „spuszczony ze smyczy jak psy” – wywierając wpływ i na nowo konfigurując społeczną dynamikę tego, co możliwe. Mrównik Jarnot „pachnie” deszczem, grzmotem, „jaszczurkami i pazurami rzeczy i ludzi” i jest „krzykliwym pijakiem” [62-63].

Oprócz wielu czynności, które wykonuje mrównik – zwierzęta te spadają z samolotów i jeżdżą pociągami, a pokoje hotelowe wypełniają się mrównikami „wyginającymi się jak do lotu” – Jarnot sygnalizuje zewnętrzne konteksty i powiązania ze zwierzęciem, a może przyznaje (jak Wolfe), że człowiek wkracza we wszystko, a więc biografia zwierzęcia z konieczności obejmuje człowieka (i *vice versa*). Pojawia się tu słynne pojęcie *duende* Federica Garcii Lorki („wielkie duende mrównika, / mniejsze duende mrównika”), które może przekształcić zwierzę w kosmopolitycznego chochlika, potężną i irracjonalną werwę samej sztuki czy też wskazać na magię tego, co zwyczajnie niewidzialne. To, że *duende* mrównika u Jarnot jest zarówno „większe”, jak i „mniejsze”, jest odzwierciedleniem jej wahań między humorem a krytyką społeczną, sprzecznością a zbieżnością, energiami, które nie są antytetyczne, lecz stanowią dwie strony tego samego medalu.

Podobnie jak w poprzednich wierszach, które odwracają skalę zwierząt a geografii, mrównik Jarnot jest „mrównikowym abrahamem lincolnem”, „mrównikiem z małpami we włosach”, a także zarówno „karczochemi”, jak i „elektrycznością”. Przepychanki między tymi pozornie paradoksalnymi wizjami *mrównikowości* chyba najlepiej obrazuje linijka „mrównik szybkich, a także mrównik martwych” [62]. Ta wielowarstwowa aluzja może odnosić się zarówno do filmu Sama Raimiego z 1995 roku *Szybcy i martwi*, w którym wystąpili Gene Hackman i Sharon Stone, jak i wskazywać na cytat z Biblii Króla Jakuba: „Zaklinam cię wobec Boga i Chrystusa Jezusa, który będzie sądził szybkich i umarłych, i na Jego pojawienie się, i na Jego królestwo” (2 Tm 4,1). W pierwszym przypadku Jarnot wskazuje czytelnikowi na lekko rozrywkowy film, który wszedł do kin równolegle z powstaniem *Ring of Fire*; w drugim poetka mogłaby sugerować, że rzesze mrówników (i być może liczne inne zwierzęta) wydają wyrok na ten świat<sup>2</sup>. Tak czy inaczej, żartobliwy dodatek „a także” pomiędzy „szybkimi” a „martwymi” narusza powagę przekazu.

Stwierdzenie Wolfe’a o antropocentryzmie odbija się echem w wierszu Jarnot pod tytułem *Right View*:

Ludzkie zwierzę, którym jestem  
jest ludzkim zwierzęciem, którym jestem

pogląd, który mam to pogląd  
ludzkiego zwierzęcia, którym jestem

w ludzkim pokoju [Jarnot 70].

2 Motyw zwierząt osądzających ludzki świat zglębiany jest w powieści Curtisa White’a *Requiem*, w której psy są anagramatycznym zwierciadłem Boga (dog-god – przyp. tłum.), ujawniając swoją rolę dopiero w chwilach poprzedzających śmierć człowieka.

Po zaludnieniu swoich wierszy nie-ludzkimi zwierzętami, niestrudzonym reformulowaniu życia i dynamiki społecznej, nakłaniając i prowokując nas do wizualizacji i rozważenia zwierząt, które mogą być marginalizowane na wiele sposobów z naszej „aż nazbyt ludzkiej” perspektywy, Jarnot nagle odwraca poetyckie lustro z powrotem w stronę swoich czytelników. Jest to zmyślne posunięcie ze strony poetki stanowiące posthumanistyczną syntezę Wolfe’a i Fudge, która dowodzi, że „choć świat można postrzegać jako przekształcony dzięki ludzkiej sprawczości, nie nadaje to specjalnego statusu naszej relacji ze światem” [Selby 206]. Absurdalność u Jarnot ma tyle samo do powiedzenia o śmieszności tego, co ludzkie, które narzuca się wszędzie, o rzekomo lub immanentnie komicznych cechach w zachowaniu zwierząt.

Fikcyjne życia, takie jak to, które komponuje Jarnot, mogą stanowić „najdokładniejszą” biograficzną refleksję nad zwierzętami nie-ludzkimi, po części dlatego, że zwierzęta nie-ludzkie nie są w stanie opisać swoich życiowych doświadczeń czy pragnień [Fudge 23]. Tak więc lemury pijące kawę i whisky, szynszyle sprzedające zegarki czy pancerniki łapiące taksówki podsuwają coś więcej niż tylko humorystyczną, poetycką rozrywkę; przerzucają na pierwszy plan i przekierowują nasz antropocentryzm, skupiając naszą uwagę na życiu tych różnych zwierząt. Pod pewnymi względami Jarnot stosuje taktykę typową dla literatury dziecięcej: ucłowiecza to, co nie-ludzkie, aby wywołać szereg emocji. Jednak wybór zwierząt, które nie mają wbudowanej literackiej czy artystycznej obecności lub historii, doprowadza do podwójnego załamania naszej perspektywy – zastanawianie się nad niewiarygodnością sytuacji wymusza myślenie i wizualizowanie zwierząt w warunkach innych niż ich typowe otoczenie, w środowisku zmienionym przez działalność człowieka [Tardi 65].

Podczas gdy podmiot *Right View* dostrzega z natury ludzkie wady i zamilowanie do sprzecznych impulsów („słuszny pogląd zakochuje się / w błędnym poglądzie”; „ludzki zamęt / w swojej naturalności, zmęczony”), w *Right Labor* poetka podsuwa możliwość sprawstwa połączoną z optymizmem, pisząc: „To, co jest niezmiennie / to wola zmiany / ludzi w pociągu” [Jarnot 76]. W *Right Speech* Jarnot proponuje proaktywną formę nadziei wyrażoną w linijce „Miłość, która jest sensem / zmusza do mówienia” [72]. Przy całej formalnej akrobatyce i absurdalnym humorze w *Ring of Fire* Jarnot stara się zamknąć swój zbiór pierścieniem możliwości. Selby uważa to za przejaw wyraźnego imperatywu etycznego i ekopoetyckiej troski, ponieważ w pracach Jarnot na pierwszy plan wysuwa się ekologia, która obala granice i rewiduje amerykańskie mitologie oraz struktury władzy [207].

Utwory Lisy Jarnot można postrzegać jako część długiej tradycji literatury współczującej i zaangażowanej, w której wybrzmiewają uwagi filozofa Jeremy’ego Benthama na temat tego, jak ludzie powinni odnosić się do innych zwierząt: „Należy pytać nie o to, czy zwierzęta mogą rozumować, ani czy mogą mówić, lecz czy mogą cierpieć” [419]. Wiersze Jarnot hiperbolicznie uwypuklają nieuchronny antropocentryzm Wolfe’a po to, aby go podważyć. Zanim cierpienie zwierząt będzie mogło być rozważane przez ludzi, zwierzęta te muszą być postrzegane jako istniejące – ich doświadczenia potrzebują opowieści i biografii. Zatem w posthumanizmie chodzi o coś więcej niż krytykę negatywną, choć taka krytyka jest istotna, „ponieważ prowadzi do poszukiwania nowych form wyrazu i strategii literackich, które uwzględniają i afirmują inne podmioty życia,

oraz strategii rzucających nowe światło na literaturę” [Barcz 55]. W wizji Jarnot płynącej z *Heliopolis* zrównanie i empatia dotyczą zarówno humoru, jak i zachwytu oraz spinając uważną krytykę Fudge i Wolfe’a z postawą Haraway celebryjące ziemską symbiozę niezliczonych organizmów z kosmosem. W końcu ludzie „są odłamkami martwej gwiazdy”, a każda komórka czy organizm, który napotykamy, w zupełnie realnym sensie jest naszym krewnym [Challenger 200]. Jak pisze Jarnot, wszyscy jesteśmy w jakiejś formie „ubrani w światło”.

#### Lista prac cytowanych

- Barcz, Anna. *Animal Narratives and Culture: Vulnerable Realism*. Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Bentham, Jeremy. *Wprowadzenie do zasad moralności i prawodawstwa*. Translated by Bogdan Nawroczyński, PWN, 1958.
- Challenger, Melanie. *How to Be Animal: A New History of What It Means to Be Human*. Penguin Books, 2021.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Tysiąc plateau. Collective translation*, Fundacja Bęc Zmiana, 2015.
- DeLillo, Don. *Biały szum*. Translated by Radosław Zubek, Dom Wydawniczy Rebis, 1997.
- Fudge, Erica. “Animal Lives”. *History Today*, vol. 54, no. 10, October 2004, pp. 21-26.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008.
- Jarnot, Lisa. *Ring of Fire*. Zoland Books, 2001.
- Johnston, Devin. “Book Review”. *Chicago Review*, vol. 47, no. 3, 2002, pp. 139-141.
- Kaufmann, David. “Repetition, Noise, and Pleasure, or Why I Like John Yau and Lisa Jarnot”. *English Matters*, no. 1, 1999, pp. 1-7.
- Raimi, Sam. *Szybcy i martwi*. TriStar Pictures, 1995.
- Robinson, Vanessa. “Poetry’s Language of Animals: Towards a New Understanding of the Animal Other”. *The Modern Language Review*, vol. 110, no. 1, January 2015, pp. 28-46.
- Selby, Nick. “Mythologies of »Ecstatic Immersion«: America, the Poem and the Ethics of Lyric in Jorie Graham and Lisa Jarnot”. *American Mythologies: Essays on Contemporary Literature*, edited by William Blazek, and Michael K. Glenday, University of Liverpool Press, 2005, pp. 202-225.
- Stein, Gertrude. *Tender Buttons*. Claire Marie, 1914.
- Tardi, Mark. “»Dressed Like Stars in the Blades of Night«: On Lisa Jarnot’s Poetics of Nonhuman Animals”. *Re-Imagining the Limits of the Human*, edited by Patrycja Austin, and Elżbieta Rokosz-Piejko, Peter Lang, 2019, pp. 55-67.
- Wallace, David Foster. “Consider the Lobster”. *Gourmet*, August 2004. White, Curtis. Requiem. Dalkey Archive P, 2001.
- Wolfe, Cary. “Human, All Too Human”. *PMLA*, vol. 124, no. 2, 2009, pp. 564-575.
- Zawacki, Andrew. “Review”. *Boston Review*, vol. 27, no. 1, 2002, pp. 1-4.



Abstrakt / Abstract

Mark Tardi

### Szesnaście sposobów patrzenia na mrówniki, szynszyle, lemury i inne: o posthumanistycznej poetyce biografii zwierząt Lisy Jarnot

W swojej drugiej książce *Ring of Fire* [Pierścień ognia] amerykańska poetka Lisa Jarnot oferuje czytelnikom dynamiczną sekwencję szesnastu wierszy zatytułowaną *Heliopolis*. Jest to współczesny posthumanistyczny wir, w którym różne zwierzęta – takie jak mrówniki, szynszyle czy małże brzytwy, zgoła nietypowe tematy poetyckiej refleksji – często wykonują szereg nieprawdopodobnie lub absurdalnie antropomorficznych czynności. Odwołując się do prac Eriki Fudge, Donny Haraway, Cary’ego Wolfe’a i innych, niniejszy esej rozważa, w jaki sposób poezja Jarnot o nie-ludzkich zwierzętach może być odczytywana jako posthumanistyczne biografie zwierząt, których celem jest zniesienie rozróżnień między cielesnymi i czasowymi granicami. Rekurencyjne struktury poetyckie Jarnot służą zarówno wzmocnieniu rytmicznych i ludycznych cech opisywanych działań, jak i przechodzeniu od przejmującego humoru do etycznej konfrontacji.

**słowa kluczowe:** animal studies, antropocentryzm, biografie zwierząt, Lisa Jarnot, poezja, zoografia

### Sixteen Ways of Looking at Aardvarks, Chinchillas, Lemurs, and More: On Lisa Jarnot’s Post-Humanist Animal Biographic Poetics

In her second book *Ring of Fire*, American poet Lisa Jarnot offers the reader a dynamic sixteen-poem sequence entitled *Heliopolis*, a contemporary post-human vortex where various animals – such as aardvarks, chinchillas, or razorback clams, scarcely typical subjects for poetic reverie – often perform a range of implausibly or absurdly anthropomorphic actions. Guided by the work of Erica Fudge, Donna Haraway, Cary Wolfe, and others, this essay will consider how Jarnot’s poetry of nonhuman animals can be read as post-humanist animal biographies that aim to collapse distinctions between corporeal and temporal boundaries. Jarnot’s recursive poetic structures serve to both heighten the rhythmic and ludic qualities of the actions described while toggling between poignant humor and ethical confrontation.

**keywords:** animal studies, anthropocentrism, animal biographies, Lisa Jarnot, poetry, zoography