

ANNA HERMAN

Uniwersytet Śląski w Katowicach\*



<https://orcid.org/0000-0003-1791-2551>



## Krytyka ekofeministyczna a katastrofa klimatyczna. Narracje o kryzysie w *nareszcie możemy się zjadać* Moniki Lubińskiej

Ecofeminist Criticism and Climate Catastrophe. Narratives of Crisis in *nareszcie możemy się zjadać* by Monika Lubińska

### Abstract

The aim of this study was to introduce and discuss ecofeminist literary criticism and its philosophical background rooted in works of ecofeminist researchers such as Val Plumwood and Ariel Salleh. As intersectional theory, ecofeminism provides a profound analysis of the conceptual connection between women and nature. Ecological feminism is also concerned with relations between various forms of discrimination — racism, sexism, heterosexism and speciesism. Ecofeminist criticism is believed to be a method of reading that provides an interdisciplinary study of the relationship between subject, literature and environment. It examines issues such as carnality and sexuality which are also viewed as significant motifs in contemporary Polish poetry, e.g. in the works of Monika Lubińska. Research that combines literature studies and ecological themes seem to be particularly important in the second decade of 21<sup>st</sup> century — a time increasingly associated with climate crisis. The ecofeminist approach was used to analyze *nareszcie możemy się zjadać*, a debut book of poetry written by Polish author Monika Lubińska. The existence of garbage, activism issues and femininity were among the topics examined. Special attention was paid to Lubińska's juxtapositions of sensuality and technology and to her writing method which involves the use of recycled phrases from Internet search engines, Wikipedia and her smartphone's dictionary. The study revealed that the ecological sensibility of Monika Lubińska is deeply intertwined with her feminist awareness.

\* Uniwersytet Śląski w Katowicach  
ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice  
e-mail: [step.akhermanski@gmail.com](mailto:step.akhermanski@gmail.com)

Przecięcie, w którym spotykają się ekologia i literatura, można określić mianem ekokrytyki, ekopoetyki, geopoetyki lub — za Anną Kronenberg — przyjąć określenie zbiorcze dla wszystkich praktyk związanych z ekologiczną krytyką tekstów literackich, czyli „zielone czytanie i pisanie” (Kronenberg 2014: 294–320).

Korzenie ekologicznych odczytań literatury sięgają lat sześćdziesiątych XX wieku i pierwszych esejów Aldo Leopolda, uważanego dzisiaj za prekursora ekologicznej filozofii. Szósta i siódma dekada ubiegłego stulecia okazały się czasem doniosłych przemian związanych z refleksją ekologiczną. To wtedy z inspiracji przełomowymi pismami Leopolda i tzw. filozofiami wschodu (buddyzm, hinduizm, konfucjanizm) narodził się prąd nazywany ekologią głęboką, któremu kształt nadali między innymi filozof i matematyk Arne Naess (np. w dziele *Okologi, Samfunn og Livsstil*) oraz Gary Snyder, poeta *beat generation* (*Turtle Island*). Lata osiemdziesiąte przyniosły polemikę z poglądami Karola Marksa na ekologię (m.in. w pracach Billa Devalla, takich jak *DeepEcology*), dziewięćdziesiąte rozwinęły zagadnienia ekofeminizmu, w tym problem płci kulturowej w kontekście środowiska naturalnego, zaś przełom wieku XX i XXI wieku zaowocował refleksją nad sytuacją zwierząt i przyrody nieożywionej w świetle postępującego kryzysu ekologicznego. Z tego też powodu myśl filozoficzna, czy też (wedle terminologii wypracowanej przez Henryka Skolimowskiego) ekozoficzna, wydaje się obecnie pochłonięta zadaniem konceptualizacji niepewnej sytuacji ludzkości stojącej w obliczu katastrofy klimatycznej i rozpoznać wielość przyczyn, które doprowadziły do kryzysu, a także, posługując się przy tym inkluzywnym i radykalnie empatycznym językiem, z pełną stanowczością wskazać, jakie warunki gospodarcze wpłynęły na destrukcję środowiska naturalnego i tym samym na pogorszenie jakości życia osób najmniej uprzywilejowanych. Vandana Shiva wskazuje na silne powiązanie eksploatacji natury i coraz gorszych warunków życia osób w tradycyjnych społecznościach. Na przykładzie Indii przedstawia ona schemat piętnowania zbiorowości korzystających z zasobów środowiska naturalnego dla zaspokojenia własnych potrzeb i wypierania kolektywów przez zagraniczne przedsiębiorstwa. Z punktu widzenia krytyki kapitalizmu jest to interesujące studium przypadku, które nosi jednak znamiona uniwersalności.

Problemy, z którymi mierzą się filozofki i filozofowie, nie są obce literaturze. Ekologiczna wrażliwość opisywana przez Kennetha White'a w ramach projektu geopoetyki cechowała między innymi pokolenie bitników (Ginsberga, Kerouaca, McClure'a czy

wspomnianego już Snydera), twórców akcentujących swoje zaangażowanie w nurty filozofii wschodu, którzy wydają się dziś szczególnie wpływowymi inspiratorami dla kolejnych poetów ponowoczesności.

Tęsknota do natury jest motywem uobecniającym się w sztuce od wieków, jednak przełomowym momentem sygnalizującym zmianę w sposobie jej ukazywania wydaje się rok 1962. Rachel Carson wydała wtedy *Silent Spring* opowiadając historię ciszy, która ogarnęła miasteczko, kiedy wyginęły otrute pestycydami ptaki. W przedmowie do *Poems for a Small Planet: Contemporary American Nature Poetry* Jay Parini pisał: „Natura nie jest już wiejskim zaciszem wordsworthiańskiego poety. Teraz stała się palącym problemem polityki, kwestią przetrwania” (1993: 61)<sup>1</sup>. Fragment ten oddaje zmianę perspektywy, z której odąd literatura przyglądać się będzie naturze, realizując tym samym jednoczący postulat geopoetyki — kwestia losu przyrody nie jest bowiem czymś indywidualnym ani regionalnym, jest sprawą wspólną, dotyczącą wszystkich ludzi i wszystkich kultur. Zdaniem White’a wiele odmiennych relacji ze środowiskiem naturalnym tworzy jeden, ogólnoludzki system, jeden archipelag — dopiero różnorodność ludzkich doświadczeń umożliwi stworzenie świadomej spójnej narracji ekologicznej (White 2011). Nawet jeśli koncepcja autora *Zarysu geopoetyki* naznaczona jest tendencją unifikującą wobec różnorodności kultur i być może nie rozpoznaje kolonialnych uwarunkowań mówienia o środowisku naturalnym, zajmowane przez White’a stanowisko o wspólnych wszystkim ludziom interesach ekologicznych wydaje się niezbędnym punktem wyjścia dla refleksji dotyczącej literatury.

Jednoczący obraz, który wyłania się z analizy powiązania między człowiekiem a naturą, jest podstawą myślenia o ekologii w kontekście badań filozoficznych i literaturoznawczych, a jego jedność zaznacza się przede wszystkim w momencie utożsamienia człowieka z naturą i przyznania ludziom konkretnego miejsca w porządku przyrody. Ekologia głęboka proponuje całkowite wchłonięcie pojęcia człowieka w konceptualną przestrzeń natury i uczynienie go jednym z wielu jej przejawów. Przejmując tę myśl, badaczki o orientacji ekofeministycznej, przede wszystkim Val Plumwood w *Feminism and the Mastery of Nature* (1994), dodają pewne ważne zastrzeżenie — jedność ludzi i przyrody nie oznacza jedności ich potrzeb, dlatego unifikujące dążenie ekologii głębokiej może zagrażać antropocentryczną interpretacją roli oraz funkcji środowiska naturalnego.

Poprzez rozpoznanie literackich przedstawień przyrody, obrazów człowieka uwikłanego w naturę, człowieka tęskniącego do natury, ale też sposobów humanizacji czy animizacji natury (która w tekście bywa obdarzana własną perspektywą i własną emocjonalnością), ekologiczna krytyka tekstu literackiego umożliwi prześledzenie dynamiki relacji, w którą uwikłana jest sztuka z percypowaną przez człowieka naturą. Daje szansę zbadania i nazwania jej, odkrycia, czy ma charakter jednoczący, jak postulował White, czy dzielący, czy jest podszyta empatią, czy naznaczona wstrętem.

Uważam, że jedną z najciekawszych technik ekologicznej analizy dzieła jest przywoływana przeze mnie krytyka ekofeministyczna. Ekofeminizm jako prąd myślowy narodził się w latach siedemdziesiątych XX stulecia, jednak na przestrzeni ostatniego półwiecza jego recepcja ulegała bardzo powolnym przemianom. Przez wielu badaczy feminizm ekologiczny

<sup>1</sup> W oryginale „Nature is no longer the rustic retreat of the Wordsworthian poet. [it] is now a pressing political question, a question of survival” [tłum. własne].

jest dyskredytowany ze względu na rzekomo obecne w nim założenia o charakterze esencjalistycznym<sup>2</sup>.

Ekofeminizm, według wielu teoretyczek (m.in. Plumwood czy Gaard) będący właściwie akademickim zapleczem dla refleksji feministycznej, a nie jednym z nurtów feminizmu, zajmuje się przede wszystkim badaniem przyczyn różnych rodzajów dyskryminacji i ich powiązań z destrukcją środowiska naturalnego. Jest zatem teorią intersekcyjną, która wiele uwagi poświęca zagadnieniu ludzkiego wpływu na przyrodę. Wedle założeń ekofeminizmu, różne rodzaje dyskryminacji, np. seksizm (również heteroseksizm), rasizm, klasizm, ageizm czy ableizm doprowadzają do pogłębienia się struktury opresji wymierzonej w osoby (ale również gatunki) z jakiejś przyczyny uznawane za gorsze. Jak zauważa Val Plumwood, przyczyna ta tkwi w oświeceniowym porządku wartościowania. Kult racjonalności i naukowości (a zatem i postępu, korporacyjności, alienacji, abstrakcji, generalizacji) jest związany z patriarchalnym, wymierzonym w drugiego człowieka (bez względu na płeć, choć bardzo często w podmiot kobiecy) i w środowisko naturalne uciskiem tego, co naturalne i irracjonalne (więc emocjonalne, kolektywne, partykularne, pojedyncze i jednostkowe). Sfera emocji, tradycyjnie wiązana z kobiecością (a zatem: ze słabością, z niepełnym człowieczeństwem), zostaje zredukowana do elementu zbędnego, budzącego nieufność, nieuniwersalnego. To, co utożsamiane ze sferą ludzkich wartości, zawsze stoi w opozycji do tego, co przyrodzone, naturalne, zwierzęce. Filozofka nazywa tę tendencję racjonalnym egoizmem i upatruje w niej przyczyn fałszywego postrzegania przyrody jako fenomenu zredukowanego do prostych, mechanicznych systemów wzajemnego oddziaływania (Plumwood 1994).

Konstrukt dualizmu (np. dualizmu kultury i natury) problematyzowany przez filozofię ekofeminizmu nie jest więc oparty na celebracji różnorodności — jest tylko formą podporządkowywania jednej jego części drugiej, wartościowanej i cenionej wyżej. Stanowi zatem fundament dla struktur władzy i dominacji: „dualizmy nie są jedynie luźnymi systemami idei; łączą się one z dominacją i akumulacją i są zarazem kulturowym ich przedstawieniem jak i ich niesprawiedliwieniem” (Plumwood 1994)<sup>3</sup>.

Dualizm jest, jak zaznacza Plumwood, podstawą myślenia kolonialnego. Kolonizatorzy zawsze przynoszą kolonizowanym nowy, lepszy porządek — nawracają, edukują, dostarczają wiedzy o świecie i o obyczajach panujących wśród tzw. narodów cywilizowanych. Jak pokazują liczne przykłady — m.in. niezwykle dzisiaj cenne zapiski Bernardina de Sahagún, franciszkanina, który w swoich pracach utrwalił wspomnienia o wierzeniach, rytuałach i mitach Azteków tuż przed niemal całkowitą zagładą prekolumbijskiej obyczajowości — nawet afirmatywne i pełne zachwyty spojrzenie na nieznaną kulturę przesiąknięte jest paternalistycznym pouczeniem, krytyką, potwierdzeniem jej niższości względem kultury najeźdźcy (Sahagún 1975). Kolonizatorzy podkreślają i eksponują swoją odmiennność względem kolonizowanych, a taktyka ta, polegająca na zignorowaniu bądź przemilczaniu podobieństw, łączy podstawi dla relacji dominujący–dominowany. Podmiot kolonizatora konstytuuje się poprzez radykalne odcięcie od kolonizowanego (Plumwood 1994).

<sup>2</sup> Ekofeminizm jest najczęściej oskarżany o utożsamianie natury i kobiecości i zakładanie istnienia metafizycznej czy ontologicznej więzi między płcią a przynależnością do środowiska naturalnego. Jest to jednak zarzut, który nie znajduje odbicia w pismach ekofeministek i który jest przez nie wielokrotnie odpierany (Plumwood 1994).

<sup>3</sup> Ang.: „dualisms are not just free floating systems of ideas; they are closely associated with domination and accumulation, and are their major cultural expressions and justifications”.

Tak samo dzieje się w przypadku innych fundacyjnych dla zachodniej kultury przeciwsta-  
wień. Ekofeministki wymieniają dualizm kultury i natury, umysłu i ciała, nauki i zabobonu  
oraz — postrzegany często jako jeden z najważniejszych — dualizm mężczyzny i kobiety, czy  
raczej, w duchu najnowszych, queerowych analiz spod skrzydeł feminizmu ekologicznego,  
mężczyzny i nie-mężczyzny (Gaard 1997).

Dzięki wyższości jednej ze stron dychotomii formułuje się nowa tożsamość drugiej. Po-  
dobnie (choć nieidentycznie) jak w koncepcji wiedzy-władzy Michela Foucaulta, upodmio-  
towanie dokonuje się poprzez narzucenie zwierzchności. Ujarzmienie następuje przez prze-  
jęcie nowych zachowań i obyczajów oraz naukę nowych umiejętności, które są następnie  
sprawdzone: w rodzinie, w szkole, w grupie religijnej, miejscu pracy itd. Karen Warren za-  
znacza ponadto, że powoływanie do życia dychotomii w rodzaju kultura–natura czy racjo-  
nalność–zwierzęcość ma na celu uporządkowanie sposobu postrzegania świata i uczynienie  
go uniwersalnym (Warren 1987). Przeciwstawienia są źródłami opresji i dyskryminacji, a jed-  
nocześnie stanowią — często w zupełnie nieświadomiony sposób — podwaliny naszego  
myślenia o rzeczywistości.

Sądzę, że krytycznoliteracki potencjał teorii ekofeministycznej zasadza się w jej mocy  
dekonstrukcyjnej. Poprzez rozpoznanie ukrytych założeń stojących za schematami po-  
strzegania i mówienia o świecie przyrody ekofeminizm proponuje odkrywanie podszewki  
języka — codziennego, naukowego i artystycznego — która w wielu przypadkach wolna  
jest od uprzedzeń.

Teksty literackie bywają odpowiedzią na różnorodne zjawiska społeczne, również te zwią-  
zane ze środowiskiem naturalnym, co potęguje widmo nadciągającej katastrofy klimatycz-  
nej. Wątki ekologiczne nabierają szczególnego znaczenia, wielokrotnie są bowiem zapisem  
lęków, frustracji i żalu związanych z kryzysem, wobec którego jesteśmy bezsilni. Sielskie obra-  
zy pięknej, bo podporządkowanej człowiekowi przyrody, czy nawet po kantowsku wzniosłe  
przedstawienia grozy związanej z naturą, ustępują miejsca narracjom o śmieciach (jak w war-  
stwie językowej tomu *Pokarm suweren* Kacpra Bartczaka), o tajemnicy zwierzęcej śmierci  
(zwłaszcza w *Mateczniku* Małgorzaty Lebdy), o ekologicznym manifestom (programowym  
wierszem wydaje mi się *uderzenie* z tomu *kir* Szczepana Kopyta), organiczno-robotycznym  
hybrydom (debiutanckie *Robodramy w zieleniakach* Patryka Kosendy) czy konstrukcjom  
z fraz wielokrotnego użytku (jak w recyklingowanej strofie z tomu *nareszcie możemy się zja-  
dać* Moniki Lubińskiej). Warto wspomnieć również o traumie kryzysu klimatycznego, która  
odciska piętno na twórczości poetów młodego pokolenia. Motywy ekologicznej beznadziei  
i depresji klimatycznej są widoczne m.in. w debiutanckim tomiku Antoniny Tosiek *storytel-  
ling* czy w wierszach Juliana Rosińskiego, laureata 14. Edycji „Połowy Poetyckiego”.

Destrukcyjność przyrody, która wedle koncepcji ekofeminizmu pozostaje w ścisłym zwią-  
zku z dyskryminacją kobiet i osób queer, nie jest zagadnieniem stricte akademickim, a raczej  
palącym problemem społecznym, który z racji swojej wagi nie może ominąć akademii, jest  
wyzwalającą silne emocje zapowiedzią niebezpieczeństwa, odciskającą się piętnem na formu-  
jących się tu i teraz sztuce i nauce.

Krytyka ekofeministyczna poszukuje w tekstach literackich motywów i założeń łączących  
eksploatację środowiska naturalnego i przemocy wobec podmiotów nieuprzywilejowanych.  
Studia tego rodzaju mają zatem naświetlać powiązania różnych rodzajów dyskryminacji i śle-  
dzić ich przecięcia, poddawać analizie stosunki władzy i dominacji, które znajdują swój wy-  
raz w tekście oraz nieustannie podkreślać konieczność zmiany pewnych narracji ze względu

na ich szkodliwy, bo umacniający dychotomiczną strukturę opresji, wydźwięk (Gaard 2010: 47). Jednym z interesujących przykładów z ducha ekofeministycznej analizy dzieła literackiego jest porównanie wiersza Williama Wordswortha *Prelude VI* z fragmentem dziennika Dorothy Wordsworth, siostry poety. Przeprowadza ją Margaret Homans w *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing* (1986), a w kontekście krytyki ekofeministycznej przywołuje Josephine Donovan w artykule *Ecofeminist Literary Criticism: Reading the Orange*, który ukazał się w 1996 roku na łamach „Hypatii”. Badając dwie zgoła odmienne taktyki literackie, dwa zupełnie inne sposoby poetyckiego przedstawienia, Homans dochodzi do wniosku, że opis tej samej sytuacji (wycieczki do wąwozu w Alpach) wybrzmiewa zupełnie inaczej w tekstach rodzeństwa Wordsworth, a różnica ta zasadza się w języku. Dorothy Wordsworth „wynajduje sposób obrazowania, który nie wymaga dystansu czy nieobecności przedmiotu odniesienia, (wynajduje) dyskurs niesymboliczny”<sup>4</sup> (Homans 1986: 53). Teksty Wordsworth unikają hiperboli i metafory, zdają się sprawozdawcze, a obrazy natury, które przywołuje autorka dziennika, są wierne, szczegółowe i afirmatywne. Przyroda uchwycona w tekście Williama Wordsworth ugina się pod ciężarem nadanych jej homocentrycznych znaczeń, a poszczególne jej elementy przesycone są symboliką. Wordsworth opowiada czytelnikom historię człowieka (a nawet samego siebie) przyozdobioną odwołaniami do świata natury: „[poeta] chociaż pragnął bezpośredniego połączenia z naturą i bytami naturalnymi, które przywoływał w swojej twórczości, doprowadził do narzucenia im swojej własnej autobiomitografii, przekształcając je w znaki, które znaczą tylko w obrębie tego mitu i które usuwają dosłowny przedmiot odniesienia, pozbawiając go miejsca w stworzonym przez siebie polu znaczeniowym” (Donovan 1996: 164)<sup>5</sup>. W myśl tej koncepcji Dorothy Wordsworth wypowiada się w imieniu przyrody i jako jej część, a wybrane przez nią strategie dosłowności i dokładności nie narzucają czytelnikom sztywnych ram interpretacyjnych. Tymczasem William Wordsworth traktuje naturę instrumentalnie, wykorzystując ją jako nośnik mitów i symboli.

Przystawiwszy do tych narracji ekofeministyczną miarę, należałoby podkreślić, że płęć dwojga twórców odgrywa tu istotną rolę: Dorothy jest wychowywana i socjalizowana jako kobieta w świecie, w którym to, co kobiece, uznawane jest za podległe i podobne naturze, bliższe „mechanistycznej” przyrodzie. W tym samym czasie dorastający William ma szansę obcować z wzniosłością kultury, która jest tworzona przede wszystkim przez mężczyzn. Prawdopodobnie rozumie też, że ze względu na swoją płęć będzie mógł w niej aktywnie partycypować. Tego rodzaju analizy korespondują m.in. z koncepcją *écriture féminine* Héléne Cixous (1993) czy z rozważaniami o podmiotowości pióra Glorii Anzaldú (2000) — akcentując rolę samoidentyfikacji podmiotu w procesie twórczym i wskazując na różnice, które wynikają z przyjmowania odmiennych tożsamości.

Uważam jednak, że spektrum zainteresowań krytyki ekofeministycznej wykracza jeszcze dalej poza konstytutywną dla niej uważność względem płciowości i kwestii różnic płciowych. W kolejnej części niniejszego tekstu chciałabym przyjrzeć się twórczości Moniki Lubińskiej,

<sup>4</sup> W oryginale: „[...] invents a mode of figuration that does not demand the distance or absence of the referent, a nonsymbolic discourse”.

<sup>5</sup> W oryginale: „[Wordsworth] although desirous of retaining an unmediated connection with nature, with the natural entities he treated in his poetry, nevertheless ended by imposing his own autobiomythography upon them, transforming them into signs that are significant within that myth, but which erase the literal referents, absenting them from his field of significance”.

katowickiej poetki, która debiutowała w 2019 roku tomikiem *nareszcie możemy się zjadać* wydanym przez Dom Literatury w Łodzi. Książka, nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia 2020, została zilustrowana zdjęciami Mateusza Hajmana.

W swej poezji Monika Lubińska porusza tematy płciowości, środowiska naturalnego, ekologii i technologii, a ponadto jej wiersze są wytworami językowego recyklingu. W nocie odautorskiej czytamy: „w wierszach zostały wykorzystane śmieci i inne brudy z Wikipedii, wyszukiwarek internetowych i słownika w smartfonie” (Lubińska 2019: 65). Może słuszniej byłoby odwołać się do kategorii freeganizmu. Lubińska zdaje się wybierać z cyfrowych śmietnisk kawałki wartościowe i pożywne, porzucone przede wszystkim dlatego, że jest ich za dużo, żeby wszystkie spamiętać i wykorzystać zgodnie z ich przeznaczeniem.

Pomysł przetwarzania śmieci na wiersze wydaje się nie tylko iść w parze z zainteresowaniami naukowymi autorki (która w pracy literaturoznawczej problematyzuje m.in. kwestię śmieci w twórczości Kacpra Bartczaka), ale i prowokować do namysłu na temat formalnych przedstawień wątków ekologicznych. W poezji Lubińskiej organizacja wiersza ściśle łączy się z zaangażowaną treścią: oto ze śmieci powstają manifesty o śmieciach; freegańska formuła gwarantuje pełnowartościowy produkt końcowy.

Metodą tekstualnego recyklingu Lubińska odkrywa przed czytelnikiem coś jeszcze: frazy-śmieci i słowa-brudy zasiedlające przestrzeń komunikacyjną i widmowo, krążące wokół użytkowników języka, czasami nawet przypadkiem pojawiając się wśród spisywanych zdań (na przykład wtedy, gdy zadziałała funkcja autokorekty). Ich „śmieciowość” może być wartością dynamiczną i zmienną, a cechą, która sprawia, że stają się elementami niechcianymi, jest ich chwilowa bezużyteczność.

Wiersze powstające ze śmieci są przykładem realizacji praktyk recyklingowych i freegańskich, które sytuują ten rodzaj artystycznego wyrazu wśród technik poezji zaangażowanej. Symboliczny, antykapitalistyczny gest odrzucenia artystycznej oryginalności w kreacji na rzecz wykorzystywania tekstowych resztek i odrzutów otwiera stricte ekofeministyczną perspektywę odczytań *nareszcie możemy się zjadać*. Tkanka, z której Lubińska układa tomik, jest jednocześnie zapowiedzią jego aktywistycznego wydźwięku. Poetka buduje świat ze śmieci i brudów, żeby mówić o śmieciach i brudach, jak we fragmencie utworu „instrukcje”:

[...]

uwierzyć w życie po pracy po śmierci wygrzebać się jak z tego  
brzucha wielorybiego po sześciu ośmiu godzinach bez światła  
i z siebie wygrzebać wszystkie układy nerwowe pokarmowe  
oddechowe srakie słoneczne opuścić zwiększać tępo krążenia

[...]

(Lubińska 2019: 35)

W przywołanym fragmencie pojawiają się także inne, istotne dla ekofeministycznej lektury motywy, m.in. biblijny fragment o wygrzebywaniu się z wielorybiego brzucha, który może zostać odczytany w kontekście mitu genezyjskiego bądź jako element rozwijanej przez Lubińską narracji o ciąży i macierzyństwie, do czego postaram się nawiązać w kolejnych częściach tekstu. Wątek narodzin poetka zestawia z zagadnieniem pracy („uwierzyć w życie po pracy”, „po sześciu godzinach bez światła”), co może sytuować rozważania o kobiecości także



w kontekście zagadnień klasowych. „Matką” okazywałby się wówczas świat kapitalistycznych stosunków pracy (które w dodatku mają charakter śmieciowy — jak np. śmieciowe umowy), a „życie po pracy” urastałoby do rangi niepewnej, pozagrobowej wieczności. Wśród brudów i śmieci znajdują się także śrubki i nakrętki, jak w wierszu bez tytułu rozpoczynającym się od słów „urodziłam synka który jest niezbędny” (Lubińska 2019: 47), kości zmarłych ptaków z utworu *festiwal latających ryb* (Lubińska 2019: 26), folia i plastikowe tacki z *proszę jak najszybciej nas pochować* (Lubińska 2019: 27), pogubione majtki, „spienione bełty z dziewczęcych ust”, nasienie, czy nawet rozproszone kupki atomów. Śmieci mieszają się z brudami organicznymi i ludzkimi wydzielinami, nawarstwiają się i mnożą. Wiersze Lubińskiej pełne są więc odpadków, które mogą budzić obrzydzenie, ale przede wszystkim przytłaczają swoją różnorodnością i obfitością. Freegańska opowieść o śmieciach może zostać odczytana jako próba wiernego oddania zaśmieconej rzeczywistości, jako poetyckie zmierzenie się z estetyką późnokapitalistycznego nadmiaru. Strategia Lubińskiej obnaża transgresywną właściwość odpadów, które odrzucają i przyciągają, są zapowiedzią upadku, kryzysu i śmierci zaśmieconej planety, ale wydają się również symbolem zupełnie nowej formy istnienia — istnienia śmieci i brudów, których „życie” jest często dużo dłuższe od życia człowieka:

kobieto mężczyzno  
poskładajcie wasze łokcie  
klik klik do pokrowca i w kosmos  
jesteście zwierzątkami swoich śmieci  
(Lubińska 2019: 26)

Pieszczotliwa fraza „jesteście zwierzątkami swoich śmieci” najdobitniej ukazuje przesunięcie, którego poeta dokonuje w *nareszcie możemy się zjadać*: epoka człowieka dobiega końca, nadchodzi czas panowania śmieci. Odpadki przestają być jedynie generowanymi przez ludzkość brudami — zyskują bowiem status nowych mieszkańców Ziemi, dla których człowiek jest tylko „zwierzątkiem”, a więc (wedle statusu nadanego zwierzęciu przez człowieka) pupilką, zabawką i igraszką, której istnienie zależy od właściciela, od tego, który ma władzę nad jej życiem i umieraniem.

Próba odrzucenia ludzkiego spojrzenia na problem ekologicznego kryzysu i zastąpienia go perspektywą długowieczności śmieci i życia na Ziemi rozwijającego się bez udziału człowieka (za to przy stałej obecności pozostawionych przez niego reliktywów — odpadów) wydaje się przedsięwzięciem ekofeministycznym, ponieważ przynależy do problematyzowanych przez ekofeminizm stosunków władzy. Konceptualne przeciwstawienie panowania człowieka nad naturą władzy wytworu ludzkich rąk (który okazuje się znacznie potężniejszy od stwórcy) jest ukazane w nowej, postantropocentrycznej ramie; tego rodzaju odwrócenie zdaje się rzucać wyzwanie wizji człowieka jako opiekuna i nadzorcy wszystkich elementów swojego świata. W refleksji Val Plumwood (1994) kwestia władzy człowieka, a właściwie władzy mężczyzny (filozofka wskazuje na domyślne utożsamienie ludzkiego podmiotu z podmiotem męskim) jest kluczowym elementem koncepcji logiki kolonizatora, która opiera się na dominacji podmiotów dominujących nad podmiotami nieuprzywilejowanymi.

Lubińska nie poprzestaje na problematyzowaniu śmieci i sposobów ich istnienia. Jej poetycka refleksja podąża dalej w kierunku zagadnień rewolucyjnych dotyczących przede wszystkim buntu i sprzeciwu wobec niszczenia środowiska naturalnego. Autorka *nareszcie możemy się zjadać* zdaje się brać na warsztat aktywizm performatywny, nazywany też slacktivismem (od angielskiego *slack* oznaczającego lenia czy walcunia), czyli działanie w ważnej społecznej sprawie nie z chęci niesienia pomocy bądź okazania wsparcia, ale ze względu na inne, towarzyszące aktywizmowi korzyści. Aktywizm performatywny jest zjawiskiem powszechnym w mediach społecznościowych i coraz częściej poddawany jest stanowczej krytyce. Zdara się jednak, że oskarżenia o performatywność padają pod adresem osób, których działania pomocowe i edukacyjne ograniczają się do niewielkiego grona najbliższych bądź nie mają charakteru ciągłego. Aktywizm jest działalnością emocjonalnie wyczerpującą, a z zagadnieniami aktywizmu ekologicznego związane są dodatkowe obciążenia psychiczne, między innymi lęk klimatyczny, czyli stały, utrzymujący się niepokój związany ze zmianami klimatu. Poezja Lubińskiej rozpoznaje problemy wynikające ze strachu przed działaniem i z poczucia bezsilności:

Zawsze miałś dużo do powiedzenia  
 O zanieczyszczeniu powietrza umierających  
 Wielorybach serze kłatkach płaczących psach  
 Rodzeniu robotów ale ciągle boisz się wyjść na ulicę  
 (Lubińska 2019: 31)

Ostatni wers z frazą „ciągle boisz się wyjść na ulicę” ma szczególny wydźwięk — zdaje się udeierać w aktywizm, który nigdy nie przekracza bariery słowa, który nie przestaje być jedynie deklaratywny. Podobnie jak u Szczepana Kopyta, krytyce zostaje poddana skostniała lewicowość (na przykład akademicka, pogrążona w teorii), podczas gdy wyraźnemu dowartościowaniu ulega bunt wyrażający się w zryw, proteście, w manifestacji. Dalej, w tym samym tekście, podmiot wiersza dodaje:

więc daję ci transparent krzycz z balkonu:  
 nie zabijać wielorybów  
 nie zjadać mięsa głodnym psom  
 nie używać akumulatora  
 do styków uzwojenia wtórnego  
 (Lubińska 2019: 31–32)

Okazuje się, że mamy do czynienia ze zrywem innego rodzaju, z alternatywną formą protestu, być może bardziej dostosowaną do specyfiki naszych czasów. Manifestacja balkonowa umożliwia uczestniczenie w życiu ulicy i jednocześnie zapewnia bezpieczne schronienie. Dawniej balkon był tłem dla romansu Julii i Romea, tutaj stanowi raczej przestrzeń aktywizmu i społecznego zaangażowania.

Katastrofa klimatyczna, problemy gospodarcze, w 2020 roku pandemia koronawirusa — wszystko to wpływa na zdrowie psychiczne człowieka i ogranicza zasoby, które mogłyby zostać wykorzystane na przykład do okazania oporu czy obywatelskiego nieposłuszeństwa.

„Więc daję ci transparent krzycz z balkonu” może być wyrazem bezsilności i zmęczenia, ale także symbolem rewolucji, która nie zatrzymuje się na ulicach, ale szturmem zdobywa domy.

Lubińska ciekawie problematyzuje również kwestie seksualności, między innymi zagadnienie ciąży. Cięża jest, obok menstruacji, zjawiskiem konceptualnie łączącym kobiecość z naturą. W książce *Ecofeminism: Women, Animals and Nature* Janis Birkeland pisała w następujący sposób:

W dominujących patriarchalnych kulturach rzeczywistość jest podzielona ze względu na płeć, a wyższą wartość przypisuje się atrybutom powiązanim z męskością. Konstrukcję tę można nazwać hierarchicznym dualizmem. W kulturach tych kobiety są historycznie bliższe ziemi lub naturze, być może z powodu porodu i menstruacji. (Birkeland 1993: 29)

Ów stereotypowy pogląd jest dziś falsyfikowalny na wielu polach — wiemy, że niektóre kobiety nie menstruują i nie zachodzą w ciążę, rozpoznajemy również, że menstruacja i ciąża nie są udziałem jedynie kobiecych podmiotów (Ziemińska 2018). Lubińska w jeszcze inny sposób rzuca wyzwanie patriarchalnym dualizmom:

urodziłam synka który jest niezbędny  
do prawidłowego działania katalizatora  
zjada śruby, nakrętki i wentyle

(Lubińska 2019: 47)

lub:

rodziłam roboty które nic nie jadły  
ale produkowały elektrościece

(Lubińska 2019: 10)

oraz:

na festiwalu latających ryb grał zespół  
neurologiczny wysokich ciśnień  
wiechlinowaci zniechęcili wszystkie zwierzęta  
do wszystkiego urodziłam robota

(Lubińska 2019: 62)

Poetka, której język jest fizjologiczny, organiczny i bardzo cielesny, w opisie ciąży oraz macierzyństwa rezygnuje z tradycyjnych przedstawień, zderzając to, co wpisywane w porządek natury, z tym, co należące do konceptualnego kręgu technologii. Tego rodzaju jukstapozycja przełamuje nie tylko przyzwyczajenia odbiorcy, ale także strukturę dualizmu, który przeciwstawia naturze dzieła rąk ludzkich. Rodzenie robotów i karmienie dziecka śrubkami to motywy, z których wyrasta ekologiczny manifest Lubińskiej. Mimo pesymizmu i grozy, która

uwidacznia się w wierszach, poetyka *nareszcie możemy się zjadać* cały czas zwraca się w stronę dionizyjskiego świętowania katastrofy, które zbiera żal, smutek, nostalgię i radość:

kobieto mężczyzno  
poskładajcie wasze łokcie  
klik klik do pokrowca i w kosmos  
jesteście zwierzątkami swoich śmieci  
a to festiwal latających ryb  
więc śpiewamy wielorybią piosenkę

(Lubińska 2019: 25)

Monika Lubińska w swojej poezji przeciwstawia się sztywnym ramom dualizmu kultury oraz natury, problematyzując kwestie seksualności i cielesności w czasach katastrofy klimatycznej. Czytelnikom cały czas towarzyszą śmieci, odpadki, fragmenty, słowa wyrwane z różnych dyskursów (pojawiają się zwroty zaczerpnięte z terminologii nauk ścisłych i frazy bardzo potoczne, typowe dla języka forów internetowych). To budowanie fikcyjnego świata, który przypomina nasz własny — niespójny i obfity, nadmierny i niepokojący. Inspiracje, po które sięgają poeci młodego pokolenia, tematy, które podejmują, i poetyki, w ramach których się obracają, są w dużej mierze uzależnione od widma śmiertelnego niebezpieczeństwa o charakterze globalnym. Monika Lubińska, której debiutancki tomik został doceniony przez jury Nagrody Literackiej Gdynia za „niebanalną wrażliwość ekologiczną”<sup>6</sup>, jest być może najbardziej wyrazistym tego dowodem. Poruszane przez poetkę motywy, takie jak więź człowieka i natury, późnokapitalistyczna nadprodukcja, transhumanistyczny postęp technologiczny czy postantropocentryczne spojrzenie na kwestie kobiecości, mają nie tylko walor nowatorstwa, ale wydają się również wpisywać w nurt poezji zaangażowanej (podobnie jak proekologiczny tomik Szczepana Kopyta *kir* lub *Sny uckermärkerów* Małgorzaty Lebdy). Wśród strategii ekologicznych w tomiku *nareszcie możemy się zjadać* warto wyróżnić rozbudowaną narrację o śmieciach, której siła oddziaływania zawiera się być może w doświadczeniu wstępu i odrzy uwikłanych w niemalże dionizyjską afirmację życia, oraz refleksję dotyczącą takich tradycyjnych wyznaczników kobiecości, jak cięża czy poród.

Krytyka ekofeministyczna jest przede wszystkim sposobem spoglądania na dzieło, perspektywą, która umożliwia badania o charakterze ekologicznym i feministycznym. Wydaje się to szczególnie ważne w kontekście przemian społecznych i przemian literackich, które dochodzą do skutku pod wpływem pojawienia się nowych czynników zagrożenia, zwłaszcza tych powiązanych z kwestiami klimatu i geopolityki.

---

<sup>6</sup> Cytat za stroną: [nagrodaliterackagdynia.pl/2020/06/01/znamy-nominacje-do-15-nagrody-literackiej-gdynia/](http://nagrodaliterackagdynia.pl/2020/06/01/znamy-nominacje-do-15-nagrody-literackiej-gdynia/) [dostęp: 21.02.2021].

---

## Bibliografia

- Anzaldúa Gloria (2000), *Interviews/Entrevistas*, red. Keating A.L., Routledge, Nowy Jork.
- Birkeland Janis (1993), *Ecofeminism: Linking Theory and Practice* [w:] *Ecofeminism: Women, Animals and Nature*, red. Gaard G., Temple UP, Filadelfia.
- Cixous Helene (1993), *Śmiech Meduzy*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, Krytyka, Interpretacja”, nr 4/5/6.
- Devall Bill (1980), *The Deep Ecology Movement*, „Natural Resources Journal”, nr 20.
- Donovan Josephine (1996), *Ecofeminist Literary Criticism: Reading the Orange*, „Hypatia”, nr 2, z. 11.
- Gaard Greta (1997), *Toward a Queer Ecofeminism*, „Hypatia”, nr 1, z. 12.
- Gaard Greta (2010), *Strategies for a Cross-Cultural Ecofeminist Literary Criticism*, „Ecozon@”, nr 1, z. 1.
- Homans Margaret (1986), *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*, University of Chicago Press, Chicago.
- Kopyt Szczepan (2013), *kir*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Kronenberg Anna (2014), *Geopoetyka jako przykład zielonego czytania i pisania*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5(149).
- Lebda Małgorzata (2016), *Matecznik*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Lebda Małgorzata (2018), *Sny uckermärkerów*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Lubińska Monika (2019), *nareszcie możemy się zjadać*, Dom Literatury w Łodzi, Łódź.
- Parini Jay, Pack Robert (1993), *Poems for a Small Planet: Contemporary American Nature Poetry*, University Press of New England, Middlebury.
- Plumwood Val (1994), *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge, New York.
- Sahagún Bernardino (1975), *Historia General de Las Cosas de Nueva Espana*, Pororua, Mexico.
- Salleh Ariel (1984), *Deeper than Deep Ecology: The Ecofeminist Connection*, „Environmental Ethics”, t. 6, nr 4.
- Shiva Vandana (1989), *Staying Alive: Women, Ecology and Development*, ZED Books, Londyn.
- Warren Karen (1987), *Feminism and Ecology: Making Connections*, „Environmental Ethics”, nr 9(1).
- White Kenneth (2011), *Zarys geopoetyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2(15).
- Ziemińska Renata (2018), *Niebinarne i wielowarstwowe pojęcie płci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
-