



Praca z rozpadem: śmieciowe asambláže i transkorpor(e)alność świata w *nareszcie możemy się zjadać* Moniki Lubińskiej

Working with Collapse: Trash Assemblages and Transcorpor(e)ality
in Monika Lubińska's *nareszcie możemy się zjadać*

Abstract: In this article, I will analyse Monika Lubińska's volume *nareszcie możemy się zjadać* (*we can finally eat each other*) in the context of Jack Halberstam's idea of "working with collapse." I will aim to trace how Lubińska's poetry responds to the ecological crisis and capitalist overproduction: I will focus on how this poetry conceptualises human relations with the non-human world, especially the rubbishy and the polluted. Attention will also be given to how the poet creates trash assemblages, both thematically and formally. Additionally, the analysis examines how Lubińska depicts the transcorpor(e)ality of the world and subverts dichotomies such as interior-exterior, subject-world, and purity-pollution.

Keywords: poetry, ecological disaster, collapse, viscosity, transcorpor(e)ality

Wstęp: rozpad zamiast utopii?

Tom *nareszcie możemy się zjadać* jest debiutem katowickiej poetki Moniki Lubińskiej. Poezja ta, choć doceniona przez krytyków, czego dowodem jest chociażby nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia w 2020 roku, nie doczekała się zbyt wielu omówień literaturoznawczych¹. Tematami organizującymi twórczość Lubińskiej są cielesność, relacje ze środowiskiem, katastrofa klimatyczna, nadprodukcja, a także sprawczość nie-ludzkich bytów (zwierząt, roślin, przedmiotów, śmieci, robotów). Tom *nareszcie możemy się zjadać* stanowi ponadto doskonały

1. Zob. Anouk Herman, "Krytyka ekofeministyczna a katastrofa klimatyczna. Narracje o kryzysie w *nareszcie możemy się zjadać* Moniki Lubińskiej", *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 64, nr 1 (2021), 89–99 oraz Alina Świeściak, "Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów", *Teksty Drugie* 5 (2020), 156–172.

przykład poezji “świadomego antropocenu”, którą Lynn Keller definiuje jako twórczość poetycką powstałą w wyniku rozpoznania planetarnego zasięgu oddziaływania *antropo* i jego geologicznej sprawczości². W zaproponowanym przez Patryka Szaja trójkącie antropocenicznym³, który ma być swoistą mapą do nawigacji po współczesnej polskiej poezji posługującej się różnymi odmianami “języka antropocenu”, miejsce Lubińskiej lokować należałoby natomiast gdzieś pośrodku wierzchołków antropocenu, kapitałocenu i chthulucenu. Poetka zdaje sobie sprawę zarówno z antropogenicznego charakteru katastrofy ekologicznej, jak i z przemożnego wpływu kapitalizmu na napędzanie licznych kryzysów, w tym zmian klimatycznych. W swojej poezji bardziej niż na figurze *ánthrōpos* skupia się jednak na problemie kapitalistycznej nadprodukcji, a także na przedstawieniu potencjalnych międzygatunkowych i ponadgatunkowych sojuszy wyłaniających się ze świata ogarniętego destrukcją. Poezji tej nie jest jednak daleko do wierzchołka antropocenu, przede wszystkim z uwagi na obecną w tomie *nareszcie możemy się zjadać* ciemnoekologiczną świadomość hiperobiektności zjawisk⁴.

Lubińska jako poetka młodego pokolenia, ale także osoba badawczo zajmująca się tematyką śmieci w poezji oraz estetyką petrokultury⁵, przepracowuje w swojej twórczości poetyckiej ekologiczną niepewność z widocznie usytuowanej perspektywy: osoby doskonale zdającej sobie sprawę z zagrożeń klimatycznych, a co więcej, obeznanej w teoretycznych aspektach związanych z antropocenem⁶. Alina Świeściak w przekrojowym tekście “Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów” zestawia poezję Lubińskiej z twórczością Kacpra Bartczaka, Szczepana Kopyta, Konrada Góry, Kamili Janiak, Tomasza Bąka, Adama Kaczanowskiego czy Anny Adamowicz, przy czym wskazuje, że najbliższej jej do poezji Bartczaka i Adamowicz⁷. Umieszcza ona Lubińską w części swojego artykułu

2. Lynn Keller, *Recomposing Ecopoetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene* (Charlottesville–London: University of Virginia Press, 2017), 1.

3. Patryk Szaj, “Cóż po poet(k)ach w czasach antropocenu? Zarys propozycji trójkąta antropocenicznego”, *Postscriptum Polonistyczne* 32, nr 2 (2024), 1–23.

4. Szaj materialno-dyskursywne praktyki antropocenu wiąże właśnie m.in. z ciemną ekologią.

5. Zob. Monika Lubińska, “Ludzie-odpady i śmietnik kapitalizmu w książkach *Siła niższa* (full hasiok) i *Nie* Konrada Góry”, *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 42, nr 4 (2019), 99–116; Monika Lubińska, “Śmieciowe jedzenie? Problematyka odpadów w *Pokarmie suwerena* Kacpra Bartczaka”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 13, nr 1 (2019), 261–273; Monika Lubińska, “Estetyka petrokultury. Jak i dlaczego (nie) opowiadamy o ropie naftowej”, *Teksty Drugie* 4 (2022), 132–145.

6. Pod względem tematycznym (relacja człowieka ze zmieniającym się środowiskiem) poezję Lubińskiej zestawzić można z poetycką twórczością Urszuli Zajączkowskiej, Małgorzaty Lebdy czy Julii Fiedorczuk. Twórczość wszystkich tych poetek wiąże się ściśle z problematyką antropocenu i zmian klimatycznych, wszystkie dużą uwagę poświęcają nie-ludzkim bytom oraz ich sprawczości. Ponadto działalność poetycka przywołanych autorek, podobnie jak w przypadku Lubińskiej, ma wiele punktów wspólnych z ich aktywnością badawczą i teoretyczną.

7. Świeściak, “Co robić?”, 156–172.

zatytułowanej “Jeszcze raz utopia: ekopoetyckie pluriwersum”, która stanowić ma pewnego rodzaju kontrę do wcześniejszej części “Bez utopii: kapitalizm i destrukcja”. Badaczka słusznie zwraca uwagę na sympojetyczny charakter interesującego mnie tomu oraz ważne dla tej poezji cielesne splątania i sojusze, także te więcej-niż-ludzkie. W mojej lekturze chciałabym jednak zerwać z odczytaniem *nareszcie możemy się zjadać* jako projektu zmierzającego w stronę wyobrażonej utopii – argumentować będę za tym, że omawiany tom jest nie tyle przykładem myślenia utopijnego, co poetyckiej strategii pracy z rozpadem.

* * *

W artykule tym podejmę się zatem lektury tomu *nareszcie możemy się zjadać* w kontekście zaproponowanej przez Jacka Halberstama idei kreatywnej destrukcji i pracy z rozpadem. Moim celem będzie prześledzenie tego, w jaki sposób poezja Lubińskiej ustawia się względem ekologicznego kryzysu: skupię się na tym, jak w tomie skonceptualizowane zostały relacje ze światem pozaludzkim, zwłaszcza zaś z tym, co śmieciowe i zanieczyszczone. Teoretyczną soczewką dla analizy i interpretacji tej twórczości będzie dla mnie – oprócz przywołanych już teorii Halberstama – ciemna ekologia⁸ Timothy’ego Mortona, zwłaszcza zaś jego pojęcie lepkości, a także zaproponowany przez Stacy Alaimo koncept transkorpor(e)alności. Lubińska w swojej poezji spekuluje na temat tego, jak wyglądać może współbycie i współpraca z nie-ludzkimi podmiotami w warunkach już obecnej katastrofy oraz kapitalistycznej nadprodukcji – przyjrę się więc temu, w jaki sposób poetka tworzy śmieciowe asamblaże, zarówno w warstwie formalnej, jak i tematycznej omawianego tomu. Ponadto prześledzę widoczne w *nareszcie możemy się zjadać* napięcia związane z intra-akcjami różnorodnych bytów. Sprawdzę również, w jaki sposób poezja ta odnosi się do dychotomii takich jak wewnątrz-zewnątrz, podmiot-świat czy sterylne-niesterylne.

Kreatywna destrukcja i praca z rozpadem

Czy w rozkładzie można znaleźć subwersywny potencjał? Czy destrukcja może być postrzegana jako akt kreatywny? Halberstam czyni te pytania rdzeniem swoich teoretycznych rozważań, co prowadzi go do sformułowania założeń estetyki

8. Mimo wydanego ostatnio przekładu książki Mortona, w którym tłumaczka decyduje się na przetłumaczenie *dark ecology* jako “mroczna ekologia”, w moim tekście posługiwać się będę bardziej rozpowszechnionym w literaturze przedmiotu z obszaru humanistyki środowiskowej tłumaczeniem “ciemna ekologia”. Por. Timothy Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, przeł. Anna Barcz (Warszawa: Oficyna Związek Otwarty, 2023).

rozpadu, którą definiuje przede wszystkim jako strategię artystyczną i polityczną⁹. Strategia ta jest o tyle interesująca, że pozostaje poza logiką zarówno myślenia dystopijnego, jak i utopijnego – daleko jej do nihilistycznych i apokaliptycznych wizji końca, jej celem nie jest jednak naprawa świata czy tworzenie wizji lepszej, idealistycznej przyszłości. Halberstam proponuje, aby w odpowiedzi na sytuację kryzysu zacząć pracować z rozpadem, nie zaś przeciwko niemu, a destrukcję uczynić motorem napędowym dla twórczych działań¹⁰. Badacz rozumie ów rozpad w następujący sposób:

Rozpad może odnosić się do systemu zmagającego się z licznymi porażkami, załamaniem psychicznymi, fizycznym wyczerpaniem, zawalaniem się struktur i ogólnym upadkiem. W szczególności oznacza on, że wiele rzeczy załamuje się i upada wspólnie, a upadek ten jest spowodowany utratą wsparcia. Estetyka rozpadu mogłaby więc określać szereg gestów skierowanych ku upadkowi, odchodzących od tworzenia, budowania, doskonalenia, a skupiających się na pięknie stopniowego i nieuniknionego rozkładu¹¹.

Mimo że Halberstam odrzuca model myślenia utopijnego, budowana przez niego teoria nie jest jednak skazana na popadnięcie w marazm antropocenu czy utknięcie w realizmie kapitalistycznym¹², a wręcz przeciwnie, wiąże się z odzyskaniem poczucia sprawczości, ale także z dostrzeżeniem, że sprawczość nie jest zarezerwowana jedynie dla człowieka, co prowadzi z kolei do innego myślenia o polityce i etyce. Wyobraźnia apokaliptyczna, która wizje końca świata wiąże z chaosem i bezładem, zostaje zakwestionowana. Przyczyn katastrof powinniśmy według Halberstama szukać bowiem w obsesji sterylności i czystości, prowadzącej do alienacji człowieka oraz zerwania więzów z pozaludzkim światem.

Monika Lubińska w *nareszcie możemy się zjadać* podejmuje się pracy z rozpadem, którą postulował Halberstam. Poezja ta jest bowiem odpowiedzią, a zarazem wytworem warunków, w jakich powstała: późnokapitalistycznej rzeczywistości, charakteryzującej się nadprodukcją, generowaniem zanieczyszczeń oraz licznych kryzysów, w tym kryzysu klimatycznego. Wskazują na to już tytuły poszczególnych wierszy zamieszczonych w omawianym tomie: „ostatnia lista światowego dziedzictwa unesco”, „proszę jak najszybciej nas pochować” czy „ostatni post

9. Jonathan C. P. Brich, „The Theological House That Jack (Un)Built: Halberstam on Aesthetics of Collapse and Mushrooms among the Ruins”, *Theology in Scotland* 29, nr 2 (2022), 65–71.

10. University of Nebraska-Lincoln, „An Aesthetics of Collapse – A Lecture by Jack Halberstam”, *YouTube* 25.10.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=Wf6Xw6bHAfs&t=2s>. (15.08.2024).

11. Jack Halberstam, „Collapse, Demolition and Queer Landscape”, *Scottish Literary Review* 16, nr 1 (2024), 48–49.

12. Por. Mark Fisher, *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. Andrzej Karalus (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Wiedza, 2020).

o istnieniu”. W jednym z nich czytamy o wymieraniu gatunków zwierząt, które jest jednym z głównych problemów epoki antropocenu:

w końcu ostatni nosorożec złoży broń
wieloryb biskajski zdejmie czapkę
i stanie się ze światem coś takiego
jak z twoim brzuszkiem
w którym bym zrobiła ostatnią listę
światowego dziedzictwa unesco

[“ostatnia lista światowego dziedzictwa unesco”, 7]¹³

Lubińska nie popada w swojej poezji w żałobne czy nihilistyczne tony, a jednocześnie nie neguje ekologicznych zagrożeń. Szóste wielkie wymieranie gatunków, mające antropogeniczną przyczynę, stanowi niebagatelny problem współczesności i zajmuje ważne miejsce w debatach na temat zmian klimatu¹⁴. Autorka *nareszcie możemy się zjadać* nie skupia się jednak tylko na destrukcyjnym aspekcie antropocenu, lecz przede wszystkim zwraca uwagę na możliwość zaistnienia nowych, nieoczywistych sojuszy między różnorodnymi bytami. Andrzej Marzec, pisząc o współczesnych relacjach człowieka ze środowiskiem i innymi gatunkami, zauważa że:

[j]esteśmy katastrofą, która przydarzyła się naszej planecie, ale jak każdy z kataklizmów niesiemy ze sobą również zupełnie nowe życie, gdyż ewolucja nie jest czymś, co moglibyśmy zatrzymać. Ciemna ekologia w perspektywie szóstego wielkiego genesis składa się z melancholii związanej ze stratą wymierających gatunków, zdziwienia niesamowitością nowych przybyszów, hybrydycznych gatunków, które mogą wydawać się nam potworne, oraz wreszcie akceptacją wspólnej egzystencji. Życie się nie kończy, lecz jedynie zmienia, a każde powstanie nowych żywych organizmów ma w sobie jednocześnie coś potwornego, przerażającego i fascynującego. Kim będą spadkobiercy życia na Ziemi? ¹⁵

13. Wszystkie cytowane w artykule wiersze pochodzą z następującego tomu: Monika Lubińska, *nareszcie możemy się zjadać* (Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich i Dom Literatury w Łodzi, 2019). W niniejszym tekście utwory Lubińskiej oznaczać będę w ten sposób: tytuł wiersza, strona (lub sam numer strony, gdy tytuł wiersza pojawił się wcześniej w tekście głównym).

14. Zob. Elizabeth Kolbert, *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. Tatiana Grzegorzewska, Piotr Grzegorzewski (Warszawa: Wydawnictwo Filtry, 2022).

15. Andrzej Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2021), 95.

Badacz wskazuje zatem na napięcie między lękiem a fascynacją, wynikające z doświadczenia niesamowitości życia w antropocenie¹⁶. W tym ciemnoekologicznym ujęciu kataklizmy mogą stać się zalążkiem nowego życia, a ekocyd przeplata się z nieustannym pojawianiem się wielu dotąd nieznanых bytów. Podobnie dzieje się w poezji Lubińskiej. W *nareszcie możemy się zjadać* obok wymierających wielorybów i ostatnich nosorożców mowa także o nowych formach życia, owych niesamowitych przybyszach – jak w wierszu o incipicie “rozbieram się zawsze przy ogrodzeniach”, w którym pada wyznanie: “rodziłam roboty które nic nie jadły/ a produkowały elektryczność” (10). Spadkobiercami życia na zdevastowanej planecie, o których pyta Marzec, są więc u Lubińskiej robotyczne i roślinne hybrydy, dziwaczne (*weird*) byty, przede wszystkim zaś wszechobecne śmieci i odpadki. Ponadto życie na Ziemi jest w omawianej poezji ukazane jako podlegające ciągłej ewolucji. W wierszu “jak dobrze że mamy wegańskie ciała” czytamy: “rozwój jest prosty płeć obojętna/ szkielet zewnętrzny/ może zniknąć wrosnąć w tkanki/ jak żaby wrastają w asfalt” (60). Życie cechuje się tu zatem elastycznością, podlega dynamicznym procesom zmiany i logice metamorfozy (co łączy się z obecną w tomie poetyką surrealizmu). Świat ukazany w tej poezji, choć naznaczony katastrofą ekologiczną, jest zatem pełen życia i jego witalistycznej afirmacji. Daleko mu natomiast do nihilistycznych obrazów postapokalipsy:

w międzyczasie działały się rzeczy
na festiwalu latających ryb grał zespół
neurologiczny wysokich ciśnień
wiechlinowaci zniechęcili wszystkie zwierzęta
do wszystkiego urodziłam robota
bandażowałam nogi straciłam żebra i palce
cynkowe skończyłam szkołę
z nagrodą za ciałokształt

[bez tytułu, 62]

Jak w soczewce widać tu obecne w poetyce autorki *nareszcie możemy się zjadać* bergsonowskie *élan vital*. Poezja ta dokonuje ruchu w stronę przeciwną stagnacji. Wpisane jest w nią myślenie o ciągłej zmianie i ewolucji. W świecie ogarniętym destrukcją odbywa się zatem “festiwal latających ryb”, groza (“bandażowałam nogi

16. O niesamowitości w kontekście antropocenu oraz kapitalizmu pisał zarówno Timothy Morton, jak i Mark Fisher. Por. Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010); Mark Fisher, *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. Andrzej Karalus, Tymon Adamczewski (Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2023).

straciłam żebra i palce”) przeplata się tu z pochwałą życia, jego bujności i dynamiczności (obfitość i nadmiar przedmiotów oraz dziwaczkich nie-ludzkich bytów).

Dla Lubińskiej podstawową kwestią jest pytanie o to, w jaki sposób możemy żyć w świecie ogarniętym destrukcją. Jak wskazuje Halberstam, pytanie to musi poprzedzać każdy utopijny projekt polityczny i etyczny: współcześnie, biorąc pod uwagę głęboki kryzys klimatyczny, nasza uwaga powinna skupić się w pierwszej kolejności na pracy z rozpadem, która polegać ma na dostrzeżeniu przestrzeni umożliwiających współpracę z innymi formami życia w warunkach katastrofy¹⁷. Dlatego właśnie często pojawiająca się w dyskursie ekokrytycznym nadzieja jest dla Halberstama pojęciem nieprzydatnym – odrzucenie nadziei nie wiązałoby się tu jednak z popadnięciem w marazm, hedonizm końca świata czy z kwestionowaniem wagi ekologicznych zagrożeń. Akt porzucenia rozważań na temat nadziei wynika bowiem z rozpoznania, że wiąże się ona raczej z utopijnymi projektami, którym często niebezpiecznie blisko do fantazji na temat ekologicznej czystości czy pragnienia powrotu do (nieistniejącego) Edenu. Halberstamowi chodzi natomiast o zmierzenie się z materialnymi, namacalnymi konsekwencjami życia w rozpadającym się świecie (a nie o romantyczną estetykę wzniosłości, z której wynikało zainteresowanie ruinami). W tym kontekście poezja Lubińskiej rozpatrywana może być jako doskonały przykład pracy z rozpadem. Poetka pozostaje bowiem blisko zdewastowanej, zmagającej się z licznymi kryzysami rzeczywistości, jednocześnie dostrzegając to, co znajduje się w szczelinach tego rozpadającego się świata – a jest to przede wszystkim mnogość kreatywnych sojuszy zawiązujących się w tym świecie. Jak w wierszu “czym jestem”, w którym czytamy o “przyjaźni z ciałami zielonymi” (29), czy w “niepokalanym poczęciu”, w którym mowa o dziwacznej ludzko-roślinnej hybrydyczności. Lubińska przedstawia ponadto krajobraz katastrofy jako przestrzeń, w której sprawczość posiadają różnorakie byty: ślimaki achatina zjadają tu zawartość starych i śmierdzących pleśnią bibliotek (bez tytułu, 62), roboty produkują elektryczność (bez tytułu, 10), wiechlinowaci “krzewią się z dolnych części/ licznymi żdźbłami” (“wiechlinowaci”, 17). W wierszu “podaj liczbę” ten, kto łapie żaby, chwilę później sam jest przez nie łapany: “biegniesz łapią cię żaby/ w błony i do wiader/ w błony i do wiader/ palce powieki kleją śluzem” (“podaj liczbę”, 6); w “festiwalu latających ryb” kontrolę nad człowiekiem przejmują wytworzone przez niego śmieci: “kobieto mężczyzno/ poskładajcie wasze łokcie/ klik klik do pokrowca i w kosmos/ jesteście zwierzątkami swoich

17. University of Nebraska-Lincoln, “An Aesthetics of Collapse”, wideo 1:04:15. Ważnym punktem odniesienia dla Halberstama jest również książka *The Mushrooms at the End of the World* Anny Tsing, która byłaby projektem ideowo bliskim poezji Lubińskiej. Por. Anna Tsing, *The Mushrooms at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015).

śmieci/ a to festiwal latających ryb/ więc śpiewajmy wielorybią piosenkę” (25). Z zanieczyszczonego, zdewastowanego środowiska mogą zatem niespodziewanie wyłonić się nowe formy życia oraz schematy współistnienia, które pozwalają nam przedefiniować myślenie o relacyjności i sprawczości.

Śmieciowe frazy

Tworzenie śmieciowych asamblaży jest jedną z podstawowych strategii poetyckich Lubińskiej – widoczne jest zarówno w tym, o czym poetka pisze, jak i w tym, w jaki sposób pisze. Ważne staje się zatem to, z czego składa się jej poetycka fraza. Tomik *nareszcie możemy się zjadać* kończy się notą odautorską, która brzmi następująco: “w wierszach zostały wykorzystane śmieci i inne brudy z wikipedii wyszukiwarek internetowych i słownika w smartfonie”¹⁸. Lubińska odsłania w tym miejscu przed czytelnikiem mechanizmy konstruowania swojej poezji, ale także podsuwa istotny trop interpretacyjny. Wiersze te rozpatrywać można jako pewien eksperyment formalny, w którym poetka używa “śmieciowych fraz”, by w subwersywnym akcie przekształcić je w utwór poetycki. Zainteresowanie autorki asamblażową formą oraz tematyką śmieci i odpadków swój rodowód odnaleźć może w poetyce awangardy, która pozostaje istotnym kontekstem dla tej poezji. Twórczość Lubińskiej wchodzi w dialog z tradycją awangardową poprzez wykorzystanie takich technik formalnych, jak dadaistyczne cięcia, kolażowość oraz estetyka *ready made*¹⁹. Agnieszka Karpowicz, pisząc o wierszach Mirona Białoszewskiego, zwraca uwagę właśnie na pojawiające się w twórczości autora *Szumów, zlepow, ciągów* językowe *ready mades*, które działają na zasadzie cytatów z rzeczywistości²⁰. Są to gotowe formuły, zdania i frazy zaczerpnięte z żywej mowy, podsłuchane i wprowadzone w przestrzeń wiersza. W przypadku Lubińskiej te gotowe formuły przechwytywane będą jednak nie tyle z żywej mowy, ile z przestrzeni internetowej, która staje się tu pewnego rodzaju wysypiskiem zużytych, śmieciowych fraz. Jest to gest podobny do tego, który w tomie *Brzydko tną twoje*

18. Lubińska, *nareszcie możemy się zjadać*, 65.

19. Awangardowa spuścizna widoczna jest u Lubińskiej nie tylko na płaszczyźnie formy poetyckiej, lecz także w podejmowanej przez nią tematyce związanej z katastrofą. Jak wskazuje Jarosław Fazan, “[a]wangarda jest w dziejach sztuki nowoczesnej formacją głoszącą przekonanie o nieuchronności radykalnej destrukcji, która musi poprzedzić tworzenie nowego świata” (Jarosław Fazan, “Awangarda i apokalipsa”, *Teksty Drugie* 5 (2024), 273). Ta radykalna destrukcja u Lubińskiej prowadzi jednak do kreatywnej pracy wychodzącej z wnętrza rozpadającego się świata, nie jest zaś ani afirmacją nieuchronnej konieczności katastrofy, ani projektem dążącym w kierunku snucia wizji nowego porządku czy utopii.

20. Agnieszka Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białoszewski* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007), 256.

noże? wykonuje Jakub Kornhauser. Poeta tworzy kolażowe zestawienie cytatów z reklam, forów internetowych czy komunikatorów, uzyskując tym samym efekt kakofonii, który podkreślić ma nadmiarowość i śmieciowość informacji²¹. Lubińska, mimo mocnej odautorskiej deklaracji, umieszczonej na końcu *nareszcie możemy się zjadać*, jest jednak w swojej poezji bardziej oszczędna, a śmieciowe frazy podlegają u niej większej poetyckiej obróbce. Anouk Herman, wskazując na ekofeministyczny wymiar poezji Lubińskiej, zwraca uwagę, że metodą organizującą tom *nareszcie możemy się zjadać* jest tekstualny recykling, który przyrównać można do praktyk freeganizmu²². Nie chodzi jednak jedynie o włączenie w przestrzeń wiersza zdań z internetowej wyszukiwarki, ale przede wszystkim o gest “odrzućcia artystycznej oryginalności w kreacji na rzecz wykorzystywania tekstowych resztek i odrzutów”²³, co jawi się jako akt na wskroś antykapitalistyczny, choć – paradoksalnie – czerpiący swoją siłę z języka powstałego w obrębie tego systemu. Lubińska wykorzystuje zatem koncept pracy z rozpadem także na poziomie formalnym. Poezja ta nie próbuje uciec od śmieciowego dyskursu, a wręcz przeciwnie – wyrasta z niego, bawi się nim i kreatywnie go przechwytyje.

Niesterylne i lepkie

Lubińska w swojej poezji silnie eksponuje hiperobiektność zanieczyszczeń. Hiperobiektami, jak wskazuje Timothy Morton, będą wszystkie te zjawiska, które ze względu na swoje rozmiary (czasowe i przestrzenne) oraz poziom uwikłania w inne zjawiska i systemy wymykają się ludzkiej percepcji, nie dając przyszpilić się prostym ujęciom²⁴. W jednym z wierszy z tomu *nareszcie możemy się zjadać* czytamy: “zawsze miałaś dużo do powiedzenia/ o zanieczyszczeniach powietrza umierających/ wielorybach serze kłatkach płaczących psach” (“nie”, 31). Poetka operuje tutaj szerokim polem widzenia. Poszczególne elementy na pierwszy rzut oka niezwiązane ze sobą – jak zanieczyszczenia powietrza i umierające

21. Por. Jakub Kornhauser, *Brzydko tną twoje noże?* (Wrocław: Wydawnictwo Warstwy, 2021). Zaznaczyć warto również, że zarówno Lubińska, jak i Kornhauser dużo miejsca w swoich tomach poświęcają przedmiotom jako wytworom kapitalistycznej nadprodukcji (co odbija się w warstwie formalnej i użytych środkach językowych: nagromadzenia powtórzeń, enumeracje jako próba uchwycenia nadmiarowości przedmiotów). U Lubińskiej jednak śmieci zdają się posiadać większą sprawczość – w wyniku przetasowania dokonanego przez katastrofę ekologiczną, zaczynają przejmować kontrolę nad człowiekiem. W tomie Kornhausera natomiast wybrzmiewa bardziej ironiczny wydźwięk związany z nadmiarem rzeczy, poeta przygląda się przede wszystkim językowi reklamy, który ma kusić odbiorców i być narzędziem konsumpcjonizmu.

22. Herman, “Krytyka ekofeministyczna a katastrofa klimatyczna”, 94–95.

23. Herman, “Krytyka ekofeministyczna a katastrofa klimatyczna”, 94.

24. Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2013), 1–3.

wieloryby – składają się w większy obraz świata stojącego w obliczu licznych kryzysów. Jednocześnie nie mamy w poezji tej do czynienia z przyjęciem postawy zewnętrznego obserwatora, który patrzy na rzeczywistość z lotu ptaka i dąży do jej obiektywnego czy totalizującego przedstawienia – przeciwnie, Lubińska pozostaje blisko szczegółu, cielesnego doświadczenia oraz skali mikro, gdyż właśnie na tym poziomie ujawnia się najwyraźniej lepkość hiperobektów. Znamienny w tym kontekście jest pojawiający się w wierszu “podaj liczbę” strój syrenki. Dziecięce przebranie, jak można się domyśleć wykonane z poliestru lub podobnego sztucznego tworzywa, przylega do ciała, stapia się z nim w pewnego rodzaju całość: “pojawiasz się w stroju syrenki/ w którym wyglądasz zupełnie jak syrenka” (5). Lubińska podejmuje się gry z kulturowym wyobrażeniem syreny jako hybrydy ludzko-zwierzęcej – w miejscu tego, co zwierzęce pojawia się tu jednak przedmiot/ubranie, które odczytać można jako synekdochę całego systemu kapitalistycznej produkcji. Bliskość i lepkość hiperobektów podkreślona zostaje także w wierszu “wszystkim kotom które pogryzły mnie w kostki”, w którym mowa o udach przyklejonych do plastikowych krzeseł, a także w wierszu “krówki”, odnoszącym się do procesu wytwarzania produktów odzwierzęcych:

plakałam nad mlekiem rozlanym w kartony
z obrazkiem uśmiechniętych krówek
[...]

ich zmęczone mózgi
mielą życie w części zwierząt
rzeźnych ptactwa bitego dziczyzny
mięśnie szkieletowe ssaków i ptaków
uznane za zdatne do spożycia
przez człowieka

wodę w mięso
mięso w głąd
człowieka w nic zdatnego
do spożycia
krówki w karton

[“krówki”, 19–20]

Ekologicznej wrażliwości Lubińskiej blisko zatem do założeń ciemnej ekologii. Nie znajdziemy w *nareszcie możemy się zjadać* obrazów, które romantyzują relacje człowieka ze środowiskiem, brak tu wizji harmonijnego współistnienia z naturą. Opisywana przez poetkę bliskość ludzkich i nie-ludzkich aktorów

uświadamia jednak, że koncept autonomicznego podmiotu jest nie do utrzymania, zwłaszcza w obliczu katastrofy ekologicznej. Relacyjność w takim ujęciu może budzić niepokój oraz poczucie niesamowitości (niem. *das Unheimlich*). Ciemnoekologiczne połączenia często są także nieoczywiste i ukryte (choć ciągle obecne) – tak jak w przytoczonym wyżej wierszu “krówki”, gdzie mleko rozlane w kartony pozostaje w metonimicznej relacji do całego procesu produkcji opartego na eksploatacji zwierząt (“miałą życie w części zwierząt/ rzeźnych”) czy do mechanizmów marketingowych związanych ze sprzedażą nabiału (“kartony/ z obrazkiem uśmiechniętych krówek”). Podobnie w wierszach Lubińskiej funkcjonuje plastik²⁵: pojawia się on pod postacią plastikowych krzeseł (“wszystkim kotom które pogryzły mnie w kostki”, 52), plastikowych tacek i folii (“proszę jak najszybciej nas pochować”, 27) czy syreniego ogona (“podaj liczbę”, 5), co ciekawe zawsze w bezpośrednim styku z ludzkim ciałem. Hiperobiekty wraz ze swoją lepkością i dziwnością są więc postrzegane zarówno przez Lubińską, jak i przez Mortona jako punkt wyjścia do przemyslenia miejsca człowieka w świecie. Lęk oraz melancholia wynikające z dostrzeżenia ludzkiego powiązania z tym, co pozaludzkie, a tym samym uświadomienie sobie własnej kruchości, wiąże się w ujęciu ciemnej ekologii z tym, co Morton nazywa niespodziewaną słodyczą spotkania. Jak słusznie zauważa Marzec, komentujący Mortonowską teorię, gdy przyjmujemy taki ciemnoekologiczny punkt widzenia, “[z]yskamy przede wszystkim towarzystwo, niezwykle aktywny kolektyw, zgromadzenie nie-ludzi, które budzi w nas obrzydzenie i przerażenie, a im bardziej chcemy się go pozbyć, z tym większą mocą lgnie do nas”²⁶. Filozof dotyka tu bardzo istotnej kwestii, której świadoma jest także Lubińska: nie jesteśmy w stanie uciec przed splątaniem z innymi bytami, hiperobektami i środowiskiem. Już w wierszu otwierającym tom *nareszcie możemy się zjadać* poeta pokazuje, w jaki sposób rozumie podmiotowość – pada tu bowiem znamienne stwierdzenie: “jesteś płodnym mieszkańcem” (“podaj liczbę”, 5). Z kolei w wierszu o incipicie “rozbieram się zawsze przy ogrodzeniach” czytamy: “byłam zygotą kobietą zarodkiem chłopcem/ wieprzowiną drobiem

25. O związkach plastiku i poezji zob. Katarzyna Trzeciak, “Poetyki wzajemnych powiązań. Poezja i plastisfera”, w: *Hakowanie antropocenu. Nowe koncepcje wspólnot więcej-niż-ludzkich w ekologicznych fabulacjach spekulatywnych*, red. Małgorzata Sugiera (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023). Zauważyć należy, że plastik jest specyficznym przykładem hiperobektu, który świetnie nadaje się do ciemnoekologicznej analizy. Jego hiperobiektralny charakter widoczny jest m.in. w długim trwaniu tego tworzywa, które, jak wskazuje Monika Bakke, zaklasyfikować można jako “skamieniałość przyszłości”. Zob. Monika Bakke, “Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową”, w: *Pandemia. Nauka, sztuka, geopolityka*, red. Mikołaj Iwański, Jarosław Lubiak (Szczecin–Poznań: Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, 2018), 137–152.

26. Marzec, *Antropocień*, 87.

ludziną morułą blastułą/ jajowodem i jajem młotem udarowym/ kołem zębatym mlekiem i rybą” (10). Podmiot w poezji Lubińskiej to zatem przede wszystkim podmiot niesterylny, otwarty na otaczającą go lepkość świata. W ostatnim z wyżej przytoczonych fragmentów wierszy warto zwrócić uwagę także na figurę enumeracji, niezwykle istotną w kontekście ekopoetyckiej wrażliwości. Wyliczenie sprzeciwia się bowiem nadrzędno-podrzędnej strukturze zdania, wszystkie jego elementy pozostają równorzędne na poziomie składni. Gramatyka odzwierciedla tu zatem gest zerwania z ideą hierarchicznego uporządkowania bytów, a enumeracyjne zestawienie odczytane może być jako ruch w stronę płaskiej ontologii.

W *nareszcie możemy się zjadać* podział na sterylne i niesterylne zostaje zniesiony: widać to już w warstwie językowej (“śmieciowe frazy”) czy w sposobie konstruowania podmiotu (podmiot hybrydyczny, niespójny). Niesterylność świata staje się także ważnym tematem wierszy Lubińskiej. Poetka ukazuje zanieczyszczenia, unikając ich estetyzacji. Jednocześnie daleko jej do snucia wizji wyobrazonego, utopijnego stanu czystości ekologicznej czy powrotu do nieskażonej natury: “chcieliśmy by wszystko zostało/ radosne nieskażone bólem/ a po życiu mieliśmy trafić do/ naczyń krwionośnych płetwała błękitnego// jednak przeprowadziliśmy badanie/ oniemieliśmy ze zdumienia/ otóż miłość przeplata się ze śmiercią” (“proszę jak najszybciej nas pochować”, 27). Lubińskiej nie chodzi jednak o bierną zgodę na zanieczyszczenia środowiska, a raczej o potrzebę zakwestionowania obsesji sterylności i ukazanie niebezpieczeństw płynących z fantazmatów dotyczących czystości oraz kultury detoksykacji. Jak wskazuje Alexis Shotwell, jednym z takich niebezpieczeństw jest polityka indywidualizmu, prowadząca do alienującego poczucia rozpacz i bierności, a także umieszczenia nie-ludzi (oraz wszystkich podmiotów, które ustawimy w pozycji nie-ludzi) po stronie tego, co nieczyste i skażone, a co za tym idzie – wykluczone. Badaczka dekonstruuje obecne w kulturze mity związane z czystością i sterylnością:

Mydło zawierające substancje zaburzające gospodarkę hormonalną nie oferuje prostej czystości, ponieważ taka nie istnieje. [...] Bycie przeciwko czystości oznacza, że nie ma żadnego pierwotnego stanu, do którego moglibyśmy dążyć, żadnego Edenu, żadnego przedtoksycznego ciała, które moglibyśmy odkryć dzięki wystarczającej ilości nasion chia i kombuchy. [...] Nie ma jedzenia, które moglibyśmy spożyć, ubrań, które moglibyśmy kupić, ani energii, której moglibyśmy użyć, nie pogłębiając jednocześnie naszych więzi ze złożonymi sieciami cierpienia²⁷.

27. Alexis Shotwell, *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2016), 4–5.

Dla autorki *nareszcie możemy się zjadać* punktem wyjścia jest właśnie głęboka świadomość tego, że przedtoksyczne ciało nie istnieje: “brzuchy sterylizowane mydłem” z wiersza “włóknienie” mogą pojawić się zatem jedynie w sterylnych snach, o których mowa w wierszu “ślinienie”. Owe sterylne sny są metaforą fantazmatu czystości konsekwentnie rozbrajanego przez poetkę – przesadna aseptyczność prowadzi tu do choroby, gdyż, jak czytamy w “hipotezie braku brzegów”: “*nic tak nie boli jak brak kleju*” (41). Rzeczywistość w odróżnieniu od sterylnych snów pełna jest bowiem lepkich obiektów, a zanieczyszczenia są tu – czego uczy nas także ciemna ekologia – warunkiem i niezbędnym elementem wszelkiego życia.

Transkorpor(e)alny świat

Lubińska używa w swoich wierszach organicznego, somatycznego języka, samo ciało jest zaś jednym z głównych tematów tej poezji. Z tomu *nareszcie możemy się zjadać* wyłania się jednak jego konkretny obraz: jest to bowiem ciało nieoddzielone do swojej zewnętrżności, pozostające w ciągłych intra-akcjach z otoczeniem i innymi ciałami²⁸. Nie chodzi więc jedynie o poetyckie przedstawienie obrazów ciała i somatyczności, ale o ukazanie tegoż ciała jako części transkorpor(e)alnego systemu, do którego przynależy i z którego się wyłania²⁹. Stacy Alaimo, twórczyni pojęcia transkorpor(e)alności, podkreśla dynamiczny, porowaty charakter cielesności oraz szerzej – materialności. Zaproponowane przez nią ujęcie przekracza ramy rozumienia podmiotowości jako integralnej i autonomicznej oraz uwidacznia złudność binarnego podziału podmiot/świat – badaczka wskazuje, że ciało istnieje jedynie w przestrzeni styku z tym, co poza-ludzkie, nie może być zatem rozpatrywane w oderwaniu od środowiska³⁰. Nie oznacza to jednak, jak

28. Posługuję się pojęciem intra-akcji za Karen Barad, która wskazuje, że jest ono bardziej adekwatne do opisu dynamicznego i responsywnego charakteru relacyjności niż tradycyjne pojęcie interakcji. Por. Karen Barad, *Spotkanie ze wszechświatem w pół drogi. Fizyka kwantowa a splątanie materii ze znaczeniem*, przeł. Sławomir Królak (Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2024).

29. Problematyka cielesności w *nareszcie możemy się zjadać* jest niezwykle ważnym i wielowątkowym zagadnieniem, które samo w sobie domagałoby się osobnego rozwinięcia. Poezję Lubińskiej można by czytać w kontekście studiów feministycznych i perspektywy gender studies, a także rozwijanej na gruncie literaturoznawstwa somatopoetyki. Narzędzi metodologicznych dla takiej lektury dostarczyłyby prace Anny Łebkowskiej czy Adama Dziadka. Zob. Anna Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019); Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014). Zadanie to przekracza jednak ramy tego artykułu, dlatego zawężam perspektywę interpretacyjną i przedstawieniom ciała w omawianym tomie przyglądam się w odniesieniu do teorii transkorpor(e)alności.

30. Stacy Alaimo, *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self* (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 2010), 2.

podkreśla sama Alaimo, że transkorpor(e)alność zakłada całkowity brak granic: “[t]ranskorporalność nie jest mistycznym, duchowym, fenomenologicznym czy empirycznym poczuciem, że ‘wszystko jest ze sobą połączone’”³¹. Granice istnieją, są jednak płynne oraz ulegają przeistoczeniom i renegocjacjom. Skupienie się na miejscach, w których owe granice przebiegają, jest zatem, jak wskazuje Monika Rogowska-Stangret, niezbędne, aby zrozumieć i badać transkorpor(e)alność:

Jeśli mamy gdzieś ustawić ostrość wzroku, to właśnie na ową płynność przechodzenia. Nie znaczy to, że granice zanikają – nadal są ustanawiane, tym razem jednak samo wprowadzenie podziałów i cięć podawane jest refleksji. [...] Co dzieje się na tych granicach? Ustanowienie owych linii podziału – “krnąbrnych krawędzi” – wywołuje, rozumiany tu całkiem dosłownie, ferment. Przypomina on nie gładkie, “czyste” cięcia, a raczej mechanizmy gojenia się rany mobilizujące się, gdy skóra zostanie zraniona. Dochodzi zatem w istocie do podwójnego podważenia odrębności jednostek – pokazuje się nie tylko płynność ich i ich środowiska, lecz także to, że nasza dotychczasowa koncentracja na odrębnych podmiotach, przedmiotach, obiektach zasłaniała przed nami to, co dzieje się na ich granicach³².

Lubińska w *nareszcie możemy się zjadać* przygląda się właśnie takim przestrzeniom styku, miejscom transkorpor(e)alnego przecięcia. Jednym z takich miejsc jest ludzkie ciało – pojawia się ono w omawianym tomie głównie w kontekście ciąży, porodu, wymiany wydzielin (najczęściej śliny), konsumowania żywności czy procesów trawienia i wydalania. Nie chodzi tutaj jednak o naturalistyczne przedstawienie ciała, lecz o ukazanie jego porowatości, przepuszczalności i hybrydyczności:

rodziłam roboty które nic nie jadły
a produkowały elektryczność

[bez tytułu, 10]

jestem w ciąży z fasolką szparagową
i nie wiem czy to bezpieczne dla środowiska

[“niepokalane poczęcie”, 15]

31. Stacy Alaimo, “Trans-corporeality”, w: *The Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova (Bloomsbury: Bloomsbury Publishing, 2018), 435–438.

32. Monika Rogowska-Stangret, “Korpor(e)alna kartografia ‘nowego materializmu’”, w: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*, red. Ewa Hyży (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2017), 29.

zjadać długopisy razem z palcami połykać kostki
plamić tuszem przepocone kołnierze
zgryzać szkło z popękanych lusterek tłuczonych ust

pilnować zębów językiem

kaleczyć dziąsła o wyliniałą sierść wymarłych
pleść orgazmy z obolałych kolan
kleić skórę w światłoczułe błony sterylne sny

[“ślinienie”, 37]

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

[bez tytułu, 47]

Jak widać w przytoczonych fragmentach, Lubińska nie odwołuje się jedynie do sfery organicznej, lecz włącza w swoje myślenie o transkorpor(e)alności także to, co technologiczne i mechaniczne³³. Symptomatyczna w tym kontekście jest już okładka tomu: na kobiecym torsie leżą tu kwiaty, część procesora komputerowego oraz kable – wszystkie te elementy delikatnie wsunięte są pod podwiniętą koszulkę kobiety, co dodaje fotografii intymnego charakteru. Przedstawiona w tomie relacyjność ukazana zostaje jako zjawisko o szerokim spektrum: ludzkie ciało, roboty, rośliny, zwierzęta, śmieci, środowisko, ale także język czy hiperobiekty, takie jak zmiany klimatyczne, system kapitalistyczny, zanieczyszczenia i toksyny stanowią tu nici naturo-kulturowych i materialno-dyskursywnych splotów. Poetycka wyobraźnia Lubińskiej jest zatem silnie posthumanistyczna, granice między tym, co ludzkie i poza-ludzkie stają się tu płynne i rozmyte, jak w wierszu “wilczy margines”, w którym czytamy:

chciałabym znieść wilczy margines kształtów
utrzymać siłą płakać wchłonać w tkanki

ostatni z nich był astronomicznie okrągły
w krawędzie miękkie z kostnymi wypustkami

33. Podobnego gestu łączenia tego, co organiczne, z tym co technologiczne podejmuje się w swoich pracach Donna Haraway. Dla filozofki myślenie o hybrydyczności oraz kształtowaniu się ciała powinno zawsze uwzględniać zarówno czynniki przyrodnicze, społeczne, jak i technologiczne. Por. Donna Haraway, “Manifest cyborgów”, przeł. Sławomir Królak, Ewa Majewska, *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 1 (2003), 49–87.

zostawił słony posmak koniuszkom

kolejny pachnie mokrym szkłem

z jednej strony

rozkruszyły się w lepkie resztki

inne wyją

kuleją

pamiętam nie przegapić nie pomijać kształtów

rozsuwać je robić zdjęcia pokazywać nieznajomym

pomieścić w ustach oczach ścięgnach dyskach

rozpuścić się

próbować

znieść wilczy margines kształtów

[“wilczy margines”, 11–12]

Przytoczony wiersz odczytywać można jako, z jednej strony, wyraz pragnienia rozmycia granic tradycyjnie rozumianej podmiotowości, z drugiej jednak – uwidacznia się tu napięcie wpisane w transkorpor(e)alne przecięcia. Rogowska-Stangret wskazuje, że ucieleśnione intra-akcje wyrażają się właśnie “w napięciu między swobodnym przepływem a blokadą”³⁴ – dzieje się tak w przytoczonym powyżej wierszu, w którym tytułowy wilczy margines kształtów jest zarazem “astronomicznie okrągły”, jak i zakończony kostnymi wypustkami. Porowatość i przepuszczalność materii napotyka więc przeszkody, niedające granicom zaniknąć całkowicie. Pragnienie rozpuszczenia się, wchłonięcia w tkanki rozbija się o “krnąbrne krawędzie”, ograniczające swobodę przepływu. Mimo to mamy tu jednak do czynienia z ciągłą próbą renegocjacji granic oraz ukazania ich niestabilności i niesterylności.

W kontekście granicznego napięcia między wnętrzem a zewnątrz, ciekawym przykładem jest także skóra – ten największy ludzki organ postrzegany bywa jako nieprzepuszczalna osłona, która oddziela podmiot od świata oraz gwarantuje jego integralność i stabilność. Związane jest to z ukształtowanym przez humanizm rozumieniem ciała jako indywidualnego podmiotu. Skóra stawia jednak opór takiemu rozumieniu: w pewien sposób oddziela nas od zewnętrżności, pozostaje przy tym jednak ciągle otwarta na świat – posiada porowatą strukturę, można

34. Rogowska-Stangret, “Korpor(e)alna kartografia”, 30.

ją zranić, przeciąć, jest także “ekologiczną niszą innych gatunków”³⁵. Ilustrujące tom *nareszcie możemy się zjadać* fotografie Mateusza Hajmana dobrze ukazują tę ambiwalencję: mamy tu do czynienia z bardzo dużymi zbliżeniami na fragmenty ludzkiej skóry, przez co podkreślona zostaje jej chropowatość i niejednorodność. Ponadto na większości zdjęć jest ona czymś zabrudzona: widzimy zalegające na niej fragmenty ziemi, ale także oblepiający ją śluz. Sposób w jaki Hajman przedstawia cielesność, doskonale współgra z poetycką wyobraźnią Lubińskiej. Artyści w podobny sposób przeskakują między skalami. Fotograf operuje albo bardzo dużym zoomem, by ukazać niewielki kawałek ciała, albo sporym oddaleniem – wówczas ludzkie ciało staje się malutkim punktem krajobrazu, tak jak na zdjęciu sąsiadującym z wierszem “instrukcje”, gdzie widzimy postać nagiego człowieka stojącego na opustoszałej plaży. Znamienne jest to, że nie zajmuje on tu pozycji centralnej, lecz znajduje się na obrzeżach kadru. Natomiast fotografia zamieszczona obok utworu “ślimaki, brzuchonogi” wykonana została tak, aby uzyskać efekt braku ostrości – człowiek rozmywa się tu w otoczeniu i choć tym razem stoi w centrum, jest na pierwszy rzut oka ledwo widoczny. W poezji Lubińskiej ludzkie ciało ukazane jest w podobny sposób. Z jednej strony poetka określa je jako “drobny pył cynamonowy/ w układzie wszystkich ciał” (“ostatnia lista światowego dziedzictwa unesco”, 8) – jest ono więc częścią wszechświata na tych samych zasadach, co wszystkie inne byty, stanowi jedynie mały punkt w przestrzeni, podobnie jak człowiek na plaży z fotografii Hajmana. Z drugiej jednak strony Lubińska nieustannie przygląda się ciału, które znajduje się w bezpośrednim, bliskim i intymnym styku ze swoim zewnętrzem – tu poetka zoomuje spojrzenie: pisze o obgryzionych łokciach, dziurach po pazurach, pogryzionych stopach, miejscach zbliżeń, skurczach mięśni, udach przyklejonych do plastikowych krzeseł etc. W omawianym tomie – zarówno w jego warstwie tekstowej, jak i graficznej – niezależnie od przyjmowanej skali ciągle podkreślany jest jednak transkorpor(e)alny charakter funkcjonowania ciała w świecie oraz współzależność między ludźmi, innymi gatunkami i środowiskiem.

Zakończenie: odkrywanie resztek

Halberstam, formułując ideę pracy z rozpadem, przywołuje następującą etymologię słowa “collapse”: wywodzi się ono od łacińskiego słowa “col” oznaczającego “razem”, “wraz z” (ang. “together”) oraz słowa “labi”, które tłumaczyć można jako “pośliznąć się”, “upaść” (ang. “slipe”)³⁶. Etymologia ta jest dla Halberstama

35. Magdalena Kozhevnikova, “Ludzkie ciało jako holobiont i hybryda: szkic z zakresu etnografii wielogatunkowej”, *Etnografia Polska* 66, nr 1–2 (2022), 112.

36. Halberstam, “Collapse, Demolition”, 48–49.

kluczowa, gdyż pokazuje, że z destrukcji i rozpadu mogą wyłonić się nowe formy współbycia – również te z innymi gatunkami, przedmiotami, środowiskiem, architekturą etc. Proces rozpadu, ale także życie w rozpadającym się świecie stanowią zatem przeciwieństwo wyalienowania i izolacji.

Poprzez dokonaną w niniejszym artykule analizę poezji Lubińskiej chciałam pokazać, że tom *nareszcie możemy się zjadać* jest przykładem realizacji artystycznej strategii pracy z rozpadem. Punktem wyjścia dla poetki jest bowiem życie w warunkach katastrofy ekologicznej napędzanej przez późnokapitalistyczną nadprodukcję. Rozpoznanie tych problemów prowadzi ją jednak do kreatywnego aktu reinterpretacji charakteru relacji pomiędzy człowiekiem a tym, co pozaludzkie. Lubińska w swojej poezji konsekwentnie rozbraja więc dychotomie wnętrza i zewnątrz, podmiotu i świata, sterylności i niesterylności poprzez ukazywanie transkorpor(e)alnych przecięć oraz tworzenie śmieciowych asamblaży. Poetce nie chodzi przy tym o proste odwrócenie stron binarnych opozycji, by dowartościować to, co śmieciowe, toksyczne, zanieczyszczone, zewnątrz etc., lecz o obalenie samej idei istnienia tych podziałów. Lubińska w *nareszcie możemy się zjadać* prowadzi ponadto pewną przewrotną grę: wychodząc od destrukcji i rozpadu, pokazuje, że tkwi w nich ładunek subwersywny względem kapitalizmu oraz antropocentrycznej perspektywy. Poetka sprzeciwia się obsesji sterylności, która daje nam jedynie ułudę kontroli nad postępującą ekologiczną katastrofą oraz prowadzi do utrwalania się wizji autonomicznego podmiotu. Dlatego Lubińska nieustannie wychyla się w stronę, kryjącego się w chaosie, potencjału zaistnienia nowego typu relacyjności. Dokonuje demontażu świata, by odkryć życie, które rozgrywa się pośród jego resztek.

Bibliografia

- Alaimo, Stacy. "Trans-corporeality". W: *The Posthuman Glossary*, red. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova, 435–438. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing, 2018.
- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- Bakke, Monika. "Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową". W: *Pandemia. Nauka, sztuka, geopolityka*, red. Mikołaj Iwański, Jarosław Lubiak, 137–152. Szczecin–Poznań: Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, 2018.
- Barad, Karen. *Spotkanie ze wszechświatem w pół drogi. Fizyka kwantowa a splątanie materii ze znaczeniem*, przeł. Sławomir Królak. Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2024.
- Brich, Jonathan C. P. "The Theological House That Jack (Un)Built: Halberstam on Aesthetics of Collapse and Mushrooms among the Ruins". *Theology in Scotland* 29, nr 2 (2022), 60–73.

- Haraway, Donna. "Manifest cyborgów", przeł. Sławomir Królak, Ewa Majewska. *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 1 (2003), 49–87.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.
- Fazan, Jarosław. "Awangarda i apokalipsa". *Teksty Drugie* 5 (2024), 273–287.
- Fisher, Mark. *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. Andrzej Karalus, Tymon Adamczewski. Gdańsk: Słowo obraz/terytoria, 2023.
- Fisher, Mark. *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. Andrzej Karalus. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Wiedza, 2020.
- Halberstam, Jack. "Collapse, Demolition and Queer Landscape". *Scottish Literary Review* 16, nr 1 (2024), 45–57.
- Herman, Anouk. "Krytyka ekofeministyczna a katastrofa klimatyczna. Narracje o kryzysie w nareszcie możemy się zjadać Moniki Lubińskiej". *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 64, nr 1 (2021), 89–99.
- Izdebska, Karolina. "Lepsze życie śmieci?: design i upcykling". *Kultura Popularna* 52, nr 2 (2017), 32–43.
- Karpowicz, Agnieszka. *Kolaż. Awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białośzewski*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Keller, Lynn. *Recomposing Ecopoetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*. Charlottesville–London: University of Virginia Press, 2017.
- Kolbert, Elizabeth. *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przeł. Tatiana Grzegorzewska, Piotr Grzegorzewski. Warszawa: Wydawnictwo Filtry, 2022.
- Kornhauser, Jakub. *Brzydko tną twoje noże?*. Wrocław: Wydawnictwo Warstwy, 2021.
- Kozhevnikova, Magdalena. "Ludzkie ciało jako holobiont i hybryda: szkic z zakresu etnografii wielogatunkowej". *Etnografia Polska* 66, nr 1–2 (2022), 111–124.
- Lubińska, Monika. "Estetyka petrokultury. Jak i dlaczego (nie) opowiadamy o ropie naftowej". *Teksty Drugie* 4 (2022), 132–145.
- Lubińska, Monika. "Ludzie-odpady i śmietnik kapitalizmu w książkach *Siła niższa (full hasiok)* i *Nie Konrada Góry*". *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ* 42, nr 4 (2019), 99–116.
- Lubińska, Monika. "Śmieciowe jedzenie? Problematyka odpadów w *Pokarmie suwerena* Kacpra Bartczaka". *Śląskie Studia Polonistyczne* 13, nr 1 (2019), 261–273.
- Lubińska, Monika. *nareszcie możemy się zjadać*. Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich i Dom Literatury w Łodzi, 2019.
- Łebkowska, Anna. *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Marzec, Andrzej. *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2021.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2013.

- Morton, Timothy. *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, przeł. Anna Barcz. Warszawa: Oficyna Związek Otwarty, 2023.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Rogowska-Stangret, Monika. "Korpor(e)alna kartografia 'nowego materializmu'". W: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*, red. Ewa Hyży. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2017.
- Shotwell, Alexis. *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2016.
- Szaj, Patryk. "Cóż po poet(k)ach w czasach antropocenu? Zarys propozycji trójkąta antropocenicznego". *Postscriptum Polonistyczne* 32, nr 2 (2024), 1–23.
- Świeściak, Alina. "Co robić? Poezja najnowsza wobec teorii wspólnych światów". *Teksty Drugie* 5 (2020), 156–172.
- Trzeciak, Katarzyna. "Poetyki wzajemnych powiązań. Poezja i plastisfera". W: *Hakowanie antropocenu. Nowe koncepcje wspólnot więcej-niż-ludzkich w ekologicznych fabulacjach spekulatywnych*, red. Małgorzata Sugiera. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023.
- Tsing, Anna. *The Mushrooms at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 2015.
- University of Nebraska-Lincoln, "An Aesthetics of Collapse – A Lecture by Jack Halberstam", *YouTube* 25.10.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Wf6Xw6bHAfs&t=2s> (15.08.2024).