



BARBARA SADKOWSKA

<https://orcid.org/0000-0001-6681-9682>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

WIERSZ JAKO FORMA OPORU (GALINA RYMBU I ANNA ADAMOWICZ)

POEM AS A FORM OF RESISTANCE (GALINA RYMBU AND ANNA ADAMOWICZ)

In the article, the author considers the issue of the agency of poetry in the contemporary world, comparing two attitudes: Galina Rymbu and Anna Adamowicz. A comparative analysis of the works of both authors makes us realize that the degree of involvement depends on the personal situation of the writers. It is no coincidence that Rymbu *expressis verbis* emphasizes the need to break all conventions in poetry and exceed aesthetic norms that condemn women to silence. Her poetry is an example of civil disobedience, which feminist theorists (m.in. Judith Butler) wrote about. Its role would be to point out the potential for the opposition in every human body exposed to public view. Adamowicz, despite the fact that she belongs to the same generation as Rymbu, does not speak as radically as the poet from Russia. Her judgments about the agency of poetry are balanced and even sceptical. However, he believes that it has an effective potential, which in situations of great importance for societies in highly developed countries, redirects attention to problems removed from view (m.in. climate crisis). The article's author does not hierarchize their poetry but notes some regularities, thanks to which Rymbu is a local poet and Adamowicz a global one. These labels are illustrative and do not disavow Adamowicz's work in favour of Rymbu. Their poetic activities are attuned to the political situation that organizes their poetic imagination.

Keywords: The agency of poetry, poetic activism, imagination, resistance

Coraz częściej w najnowszej poezji odnajdujemy wyraźny komunikat o potrzebie zmian na świecie: zmian politycznych, społecznych, kulturowych. Z jednej strony u niektórych autorów (takich jak Julia Fiedorzuk, Konrad Góra). spotkamy się z wysokim poczuciem odpowiedzialności, które nakazuje im angażować się bezpośrednio w proces zmian. Aktywistyczny potencjał sztuki podkreśla Rebecca Solnit: „[...] kultura ma moc kształtowania polityki — mówimy przecież o ogromnych osiągnięciach, możliwych zarówno dzięki zmianom prawnym, jak i przeobrażeniom wiedzy i wyobraźni”¹. Z drugiej jed-

¹ R. Solnit, *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywałe możliwości*, przeł. A. Dzierzowska, S. Królak, Karakter, Kraków 2019, s. 197.

nak strony wielu artystów, pisarzy, poetów nie wierzy w sens działań jednostkowych, a sztuka według nich ma jeszcze mniejszy wpływ na rzeczywistość (takie podejście reprezentują Bohdan Zadura czy Anna Adamowicz). Skąd bierze się ta różnica stanowisk? Zastanowię się nad tym zagadnieniem, biorąc pod uwagę twórczość dwóch urodzonych w latach 90. poetek: Anny Adamowicz i Galiny Rymbu. Zestawienie ich twórczości ma pokazać, jak kształtowane jest rozumienie sprawczości — i co na nią wpływa.

Punktem wyjścia było dla mnie porównanie postawy, jaką przyjmują młode poetki w zależności od rzeczywistości społeczno-politycznej, w jakiej żyją. Poetki z tego samego pokolenia, mieszkające w tym samym rejonie Europy, wypracowują odmienne myślenie o sprawczości poezji, na co — to moja teza — wpływa sytuacja politycznej rodzinnego kraju. Adamowicz nie musi martwić się o podstawowe prawa człowieka czy bezpieczeństwo. Wroclawska poetka żyje w kraju o ustroju demokratycznym², co pozwala jej w poezji zająć się innymi tematami — lęki związane ze zmienną sytuacją polityczną nie przesłaniają innych tematów (jest wprawdzie odczytywana politycznie, ale w innych płaszczyznach — znajdziemy tu raczej lęki związane z kryzysem klimatycznym i tzw. depresję klimatyczną). Z kolei Rymbu, żyjąc najpierw w ojczyźnie Rosji, a następnie w Ukrainie, boi się o własne życie. W jej poezji widać lęk o przyszłość własną i dziecka. Jej poezja jest swego rodzaju autoterapią, która ma udowodnić jej samej sprawczość jednostki, to, że jednostkowy gest i „krzyk” sztuki mają znaczenie, a poezja może inspirować innych do działania. U Rosjanki polityka jest tematem podstawowym, nadrzędnym wobec wszystkich innych.

* * *

Anna Adamowicz urodziła się w 1993 roku w Lublinie, mieszka we Wrocławiu. Z wykształcenia jest analitykiem medycznym i pracuje jako diagnostka laboratoryjna. Debiutowała w 2016 roku tomem *Wątpia*, nominowanym do Nagrody Literackiej Gdynia 2017, za kolejny tom — *Animalia* — otrzymała Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej (za rok 2019). W 2020 roku wydała tom *Nebula*, obecnie przygotowuje kolejne książki poetyckie. Galina Rymbu urodziła się w 1990 roku w Omsku na Syberii, mieszka we Lwowie. Jest tłumaczką, krytyczką,

² Zdaję sobie sprawę, że polska demokracja nie jest tak otwarta, jak powinna, jednak sytuacja polityczna w Rosji jest znacznie bardziej niestabilna.

kuratorką wystaw, a także redaktorką naczelną pierwszego rosyjskiego feministycznego czasopisma internetowego „F-pismo” i redaktorką pierwszej anglojęzycznej antologii rosyjskiej poezji feministycznej *F-letter: New Russian Feminist Poetry*, wydanej w 2020 roku.

Mogłoby się wydawać, że przynależność do tego samego pokolenia sprawi, że stosunek poetek do sprawczości poezji będzie podobny³. Częściowo tak jest — obie wiele piszą o przyszłości świata, dla obu ważny jest temat roli poezji i jej aktywistyczny potencjał, obie także zgadzają się, że każda poezja jest zaangażowana, a każdy wiersz w pewien sposób polityczny. Jednocześnie mają odmienne zdanie o możliwościach sprawczych poezji. Rymbu w internetowym wywiadzie mówi: „Wierzę, że poezja i, mówiąc szerzej, język, mają dzisiaj zdolność zmieniania świata politycznie”⁴; z kolei Adamowicz w *Raporcie z literatury* mówi: „[...] nie uważam, żeby poezja miała potencjał zmieniania w szerszym znaczeniu, nie wiem nawet, czy ma potencjał zmieniania w skali jednostki”⁵, a na spotkaniu po otrzymaniu Nagrody im. Wisławy Szymborskiej podkreślała, że wprawdzie wydaje jej się, iż ma coś do powiedzenia, ale jej medium jest język poezji i nie ma złudzeń co do tego, że za jego pomocą da się cokolwiek zmienić — „[...] też nie od tego jest poezja”⁶. W tym miejscu można zastanowić się, od czego zatem jest (lub mogłaby być) poezja. Jak mówiła Adamowicz w jednym z wywiadów, poezja powinna być „biciem po ryju”:

uważam, że najlepsze wiersze to wiersze, które są po pierwsze dopracowane pod względem technicznym, a po drugie wypracowane na emocjach i które tymi emocjami emanują (biją po ryju), które poruszają, niepokoją czy w jakikolwiek inny sposób dotykają⁷.

³ Zazwyczaj kolejne pokolenia przyjmowały wobec swoich poglądów dotyczących sprawczości sztuki postawę krytyczną, a osoby z tego samego pokolenia miały podobne zdanie na ten temat.

⁴ S. Haynes, *How Russia's Feminist Poets Are Changing What It Means to Protest*, „Time”, <https://time.com/5908168/russia-feminist-poets-protest/> (30.09.2021). Wszystkie tłumaczenia w tekście głównym pochodzą od autorki artykułu, chyba że zaznaczono inaczej.

⁵ A. Budnik, A. Adamowicz, *Raport z literatury*, <https://podcasts.apple.com/pl/podcast/3-anna-adamowicz-nagroda-im-wislawy-szymborskiej/id1567283104?i=1000523974467> (30.09.2021).

⁶ Spotkanie z Anną Adamowicz, laureatką Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, <https://www.facebook.com/Wislawa.Szymborska/videos/412768656620387> (30.09.2021).

⁷ A. Adamowicz, *Poezja jako bicie po ryju (w masce)*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2020, nr 58, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-58/artykul/poezja-jako-bicie-po-ryju-w-masce> (30.09.2021).

Dla Adamowicz wiersze mają więc pozostawać niejako w sferze prywatnej: wprawdzie mogą być odczytywane politycznie, ale nie mają wpływu na potencjalne zmiany rzeczywistości; są reakcją poetki na świat, reakcją na to, co się z nią dzieje. W rozmowie z Dawidem Mateuszem towarzyszącej wydaniu *Animaliów* autorka nie neguje zaangażowania poezji (choć wspomina o etykietkowości tego wyrażenia), jednak podkreśla, że nie jest aktywistką społeczną, a raczej dzieckiem przerażonym światem:

I prawdopodobnie nikogo ten rap nie zbawi ani nie ocali żadnego człowieka ani robala, ale przynajmniej o czymś opowie, komuś i czemuś udzieli głosu, jakoś się ustawi względem tego przerażającego świata, stawi mu mierny i bierny opór⁸.

Z kolei Galina Rymbu wierzy w sprawczość poezji. Jak sama mówi:

Poezja powinna być formą publicznej mowy i myśli, napisaną tak, jakby był w niej obecny ktoś inny, ktoś konkretny, a nie tylko abstrakcyjny czytelnik. Kiedy piszę, nie jestem sama. Wokół mnie jest społeczność, ludzie podzieleni na klasy, nawet moi przyjaciele, ich mowa, i piszę tak, jakbym im opowiadała o „tu i teraz”. Ale poezja jest miejscem, w którym jesteś ciągle rozczarowana swoją obecnością i obecnością drugiego, a to zmusza cię do ponownego utrwalenia swojego przekonania w tej obecności, raz za razem na nowych fundamentach⁹.

Jak pisze Suyin Haynes w „Time”¹⁰, Rymbu jest częścią nowego pokolenia rosyjskich poetów i poetek, którzy traktują język jako formę protestu politycznego. Za pomocą poezji kwestionują normy polityczne i społeczne, sprzeciwiają się patriariatowi, bardzo dużo czerpią z osobistych doświadczeń. Internetowe „F-pismo” powstało jako platforma współpracy rosyjskich poetek feministycznych i społeczności LGBTQ i opiera się na połączeniu aktywizmu ze sztuką. O poezji Rymbu zaczęło być szczególnie głośno po strajku medialnym (w formie maratonu poetyckiego online) z 27 czerwca 2020 roku, w którym artyści wspierali artystkę i aktywistkę Julię Cwietkową, aresztowaną za dwa internetowe projekty edukacyjne: amatorski spektakl teatralny oraz rysunki waginy. Artystka została oskarżona o rozpowszechnianie pornografii, a Rymbu napisała w jej obronie

⁸ A. Adamowicz, D. Mateusz, *Conscious rap*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/conscious-rap/> (30.09.2021).

⁹ *A Conversation With Galina Rymbu by Joan Brooks*, <https://www.musicandliterature.org/features/2016/1/31/a-conversation-with-galina-rymbu> (30.09.2021).

¹⁰ S. Haynes, *How Russia's Feminist Poets Are Changing What It Means to Protest*, <https://time.com/5908168/russia-feminist-poets-protest/> (30.09.2021).

wiersz *Moja wagina* (*Моя вагина*), który, jak twierdzi Renata Lis, rozpalił do czerwoności rosyjski internet¹¹. Wiersz opublikowany na jej stronie na Facebooku dzień po maratonie poetyckim szybko zaczął być udostępniany w różnych krajach, zaczęto tłumaczyć go na kolejne języki. Publikacja utworu wywołała w Rosji niezwykle ferment: z jednej strony młode kobiety dziękowały za ten tekst, zbieżny z ich doświadczeniami, z drugiej wypowiadali się obrońcy tradycyjnej literatury rosyjskiej, wytaczano wręcz groźby wobec samej poetki¹². Lis podkreśla, że Galina Rymbu „stworzyła «gorący» wiersz polityczny, ale nie podporządkowała się polityce — narzuciła jej własne rozumienie tego, czym polityka jest”¹³. A polityka jest dla niej cielesna i żyjąca, jest tu i teraz. U Rymbu z cielesnością nierozzerwalnie łączy się także radykalizm. Eugene Ostashevsky i Ainsley Morse, współredaktorzy wspomianej antologii najnowszej poezji rosyjskiej, piszą, że być radykalnym to znaczy powrócić do korzeni — a fundamentem naszego doświadczenia świata jest ciało. „Ciała i to, co robią [...], sytuuje się na skrzyżowaniu języków polityki, kultury, społeczeństwa i ekonomii, a to sprawia, że ciało staje się liczącym się miejscem oporu”¹⁴. O somatyzacji poezji tak pisała Anna Łebkowska:

Owo sięganie do pierwotnej somatyzacji świata i bezpośrednio do cielesności w poszukiwaniu języka poetyckiego i zarazem źródeł twórczości po dziś dzień tworzy istotny wątek w myśleniu o literaturze. Można by zatem wytyczyć linię wiodącą od fascynacji tym, co pierwotne i zarazem przedkulturowe, poprzez teorie języka poetyckiego oparte na ekspresji i poprzez awangardowy eksperyment, aż do teorii sięgających do podświadomości, i wskazujących na jej przejawy w tekście poetyckim¹⁵.

Somatyzacja jest obecna w większości wierszy Rymbu — ciało jest osią, na której budowana jest jej poezja. Rosjanka opisuje swoje doświadczenia, historie ze swojego życia, codzienne drobne zdarzenia

¹¹ R. Lis, *Wagina zniszczy to państwo*, „Dwutygodnik” 2020, nr 286, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9027-wagina-zniszczy-to-panstwo.html> (30.09.2021).

¹² Szerzej o całej sytuacji pisze Renata Lis, patrz: R. Lis, *Wagina zniszczy to państwo...* <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9027-wagina-zniszczy-to-panstwo.html> (30.09.2021).

¹³ Tamże.

¹⁴ <https://poetrysociety.org/features/in-their-own-words/f-letter-new-russian-feminist-poetry-ed-galina-rymbu-eugene-ostashevsky-and-ainsley-morse> (30.09.2021).

¹⁵ A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 17.

przez pryzmat ciała („przed zaśnięciem syn świecił mi po brzuchu latarką telefonu¹⁶”). Ciało jest perspektywą, z której poznajemy rzeczywistość. Świat opisywany w wierszach Rymbu to najbliższa przestrzeń złożona z codziennych problemów matki i po ludzku zagospodarowany — fabrykami, sklepem, stacjami metra, rafineriami na Syberii. Rymbu z jednej strony pisze poemat o waginie, który staje się przestrzenią buntu, środkiem do wyrażenia potrzeby zmian, szczególnie politycznych. Jak pisze w swoim najbardziej znanym poemacie:

Ale lubię pojmować ją [waginę — przyp. BS] politycznie,
to nakreśla, trzęsie sceną starych idei,
daje nadzieję w braku nowych
metod aktywistycznych.
Robić rewolucję waginą.
Robić wolność sobą.
[...]
Moja wagina to miłość, historia i polityka.
Moja polityka to ciało, życie, czucie.
Mój świat to wagina. Niosę pokój,
ale dla niektórych jestem groźną waginą,
bojową waginą. To mój monolog¹⁷.

Moja wagina Rymbu faktycznie poruszyła „sceną starych idei”. Jej poemat można uznać za swego rodzaju manifest „cielesnej rewolucji” w Rosji. Jej ciało wspiera ją w działaniach aktywistycznych, „daje nadzieję”. Wagina daje życie, u Rymbu oznacza zarówno pokój, jak i wojnę. Kobiecość w jej poezji jest niepoznawalna (a przynajmniej nie do końca poznawalna), zawiera w sobie tajemnice, jest kojąca i niebezpieczna zarazem:

w moim jajniku mieszka potwór; o naturze złożonej,
lecz z prostych, embrionalnych tkanek. daje o sobie znać nocami,
a ja budzę się, by cokolwiek zrobić ze sobą.

gdybym miała pewność, że jestem w stanie walczyć, będąc martwa,
mój bliźniak małeńki, wrosły w małeńki organ,
byłby wolny — w ziemi lub w organiczności popiołu...¹⁸

¹⁶ G. Rymbu, *w moim jajniku mieszka potwór*, przeł. J. Sajkowski, „Helikopter” 2021, nr 2, <https://opt-art.net/helikopter/2-2021/galina-rymbu-dwa-wiersze/> (30.09.2021).

¹⁷ G. Rymbu, *Moja wagina*, przeł. A. Kamińska, „Wakat”, <http://wakat.sdk.pl/moja-wagina/> (30.09.2021).

¹⁸ G. Rymbu, *w moim jajniku mieszka potwór...*

Potwór mieszkający w ciele może być odbierany jako *licentia poetica*, jednak w istocie początkowe strofy opisują faktyczną przypadłość — potworniaka jajnika. Potworniak to rodzaj nowotworu powstającego z tkanek embrionalnych, jednak przypadek opisany w wierszu jest bardziej skomplikowany. Potworniakami nazywa się także torbiele, które powstają przez wchłonięcie w życiu płodowym bliźniaka — proces powstania potworniaka polega na tym, że silniejszy płód wchłania płód słabszy. Wewnątrz takiej zmiany czasem można odnaleźć pozostałości włosów czy paznokci. W literaturze możemy odnaleźć niejedyną przypadłość szczególną więzi między bliźniętami, z których jedno żyje, a drugie zmarło podczas porodu (przykładem może być Ormus Kama z *Ziemi pod jej stopami*¹⁹ Salmana Rushdie’ego, któremu zmarły brat bliźniak dyktuje melodie). U Rymbu jednak nie mamy nadnaturalnej więzi, mamy niemal medyczny opis zmiany, która wywołuje u niej strach.

* * *

Ten opis potworniaka zbliża poezję Rymbu do wierszy Anny Adamowicz — jeżeli podejmuje ona temat ciała, robi to właśnie w biologiczno-anatomiczny sposób. Jej debiutancki tom był, jak sama mówi, książką o człowieku. Utwory z tej książki i część wierszy z *Animaliów* łączy postrzeganie ciała człowieka przez pryzmat anatomii. Nie jest ono — jak u Rymbu i innych feministycznych autorek — symbolem oporu, kwestią polityczną²⁰; abiologicznym organizmem, poddanym anatomicznemu opisowi. Język poezji nie tyle jest symboliczny, ile stanowi próbę twórczego przetworzenia nauki i wiedzy. Można zaryzykować twierdzenie, że niektóre wiersze Adamowicz kierują się w stronę ideału teoretyków ekokrytyki: łączą w sobie perspektywę naukową i artystyczną, wykorzystują naukę do tworzenia sztuki. Najważniejszym postulatem polskich pionierów ekokrytyki — Julii Fiedorczuk i Gerarda Gerardo Beltrana — jest połączenie poezji ze światem pozatekstowym. Chcą oni, by ekopoetyka stała się „życiową praktyką podejmującą próbę zintegrowania ludzkiej wrażliwości pęk-

¹⁹ Tytuł oryginału angielskiego: *Ground beneath her feet*.

²⁰ Powodem odmiennego sposobu pisania przez Adamowicz może być nie tylko jej szczególne zainteresowanie biologią, ale także chęć niepowtarzania wcześniej wykorzystywanych w literaturze polskiej szokujących sposobów opisywania ciała; szerzej o tym w dalszej części tekstu.

niętej na dwie połowy: poetycką i naukową”²¹. Adamowicz w swoich utworach podejmuje taką próbę: nie znajdziemy u niej „technik” pisania ciałem, raczej spotykamy się z analizą anatomii przetworzoną w wiersz. Podmiotka czuje się bardziej częścią gatunku ludzkiego niż jednostką stawiającą opór ciałem. Adamowicz pisze, co prawda, wyraźnie o ciele kobiety, nie mężczyzny, jednak ten wybór nie ma dla niej znaczenia politycznego, a oczywistą przyczynę:

Bardziej widzę to tak, że interesuje mnie ciało, częściej kobiece niż męskie, bo akurat kobiece przyszło mi poznać od środka, więc wiem o nim więcej. Może właśnie przez takie podejście, mówiąc twoimi słowami, ogrywam kobiecą cielesność inaczej. Moje wykształcenie też pewnie ma znaczenie, bo w dużym stopniu ustawia moje myślenie o ciele, chociażby skłonność do dzielenia go na kawałki i rozpatrywania ich osobno, w oderwaniu od siebie, zamiast jako całość. To widać choćby w „układach”²².

W wierszach Adamowicz nie mamy do czynienia z silną politycznie symboliką kobiecego ciała, znajdziemy tu raczej rozczłonkowane ciało człowieka, które jest pozbawiane metafizycznego kontekstu i osadzone w kontekście biologicznym. Co więcej, Adamowicz nie opisuje tak jedynie ciała ludzkiego — zwłaszcza w drugim tomie taki sam anatomiczny opis dotyczy także zwierząt:

jestem odizolowana od świata bezwłosą skórą
o grubości kilku milimetrów
(na opuszkach palców grubiej
w zgięciach łokci cienie)
jedyne kontakty ze światem mam
poprzez błony śluzowe (szkło, opal)

tędy możesz wniknąć
złożyć jaja
wyniknąć

muszka owocówka jest odizolowana od świata
złocistym chitynowym szkieletem
i wyposażona w jedną parę skrzydeł (opal, szkło)²³.

Skóra jest dla ludzi tym samym, czym dla muszki owocówki jej pancerz. Podmiotka wie, gdzie ma słabe punkty (tam, gdzie skóra jest

²¹ J. Fiedorczuk, G. Beltran, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2020, s. 17.

²² A. Adamowicz, D. Mateusz, *Conscious rap*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/conscious-rap/> (30.09.2021).

²³ A. Adamowicz, *obieranie*, w: *Animalia*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019, s. 9.

cieńsza — zna swoje ciało, zna swoją anatomię), z kolei złocisty pancerz wydaje się nieprzenikalny. Muszka, pozornie słaba i krucha, w dalszej części wiersza „ugodziła kosmos”, jest silna; jak sugeruje podmiotka — silniejsza od niej. U Adamowicz nawet samobójstwo zamienia się w „unieśmiertelnienie mięsa”, nerwy są drucikami, mięśnie prującym się sukniem, a szkielety — stelażami marionetek. Nawet śmierć nie następuje wskutek jakiegoś gwałtownego zdarzenia, a poprzez powolne wstrzyknięcie formaldehydu²⁴.

Ciało w poezji Adamowicz jest opisywane w perspektywie „do wewnątrz”: mamy wnętrze, poszczególne części, biologicznie uwarunkowane. Z kolei ciało u Rymbu jest ekspansywne, napiera na czytelnika, jest zwartą masą. Ta różnica w podejściu do ciała wpływa także na inne aspekty poezji obu autorek. Adamowicz introwertycznie analizuje świat, przetwarza go w sobie i swoje odczucia wyraża w wierszu. Wrocławska poetka nie opisuje bliskiej jej rzeczywistości, ale ukrywa się za różnymi maskami. Liryka maski to jej ulubiony sposób pisania wierszy²⁵, pociąga ją poczucie władzy nad bohaterami:

Wolność kreowania tego bohatera, ale w zarysowanych jego biografią ramach. Morze materiału wylaniające się z tych biografii i innych elementów, na które natykam się podczas researchu do wierszy. Mnożenie historii dużo ciekawszych niż te, które mogłabym snuć, bazując na własnym życiu. Sprytnie przemykanie siebie pod otoczką nie-siebie. Swoiste ćwiczenie z empatii powtarzane za każdym razem, kiedy na przestrzeni wiersza próbuję być kimś innym. Wciąż kolejne i kolejne sposoby na powiedzenie tego samego, bo pisanie wiersza czasami jest dla mnie przelewaniem cieczy w nowe naczynia²⁶.

Przyjmowane maski pozwalają jej na dystansowanie się od realnej rzeczywistości, dzięki któremu unika opowiadania o sobie²⁷. Jej poezja nie stawia przed sobą zadań społecznych, nie jest politycznym dialogiem z rzeczywistością. Inaczej jest u Rymbu, która niemal krzyczy do czytelnika: to, co napisałam, to dopiero początek. Wiersz ma poruszać, ma prowokować zmiany, ma być początkiem czegoś więk-

²⁴ W jednym z wierszy bohater opisuje ciało człowieka jak marionetkę na drucianym stelażu, a następnie popełnia samobójstwo wstrzykując sobie formalinę. Patrz: *Animalia...*, s. 10.

²⁵ A. Adamowicz, D. Mateusz, *Conscious rap...*

²⁶ A. Adamowicz, *Poezja jako bicie po ryju...*

²⁷ W niektórych wierszach można rozpoznać wtręty osobiste, jednak sama Adamowicz zapowiada opublikowanie tomu z liryką konfesyjną pod pseudonimem Laura Osińska.

szego — zadania, które nie obejmuje tylko literatury. Jak pisze Rebecca Solnit:

Celem aktywizmu i celem sztuki, w każdym razie dla mnie, jest budowanie świata, w którym ludzie stają się wytwórcami i wytwórczyniami znaczeń, a nie konsumentami. [...] Decentralizacja i demokracja bezpośrednia mogą być, wedle jednej z definicji, takim rodzajem polityki, w której ludzie stają się wytwórcami i wytwórczyniami dysponującymi ogromną mocą i kierującymi się wizją w nie do końca stworzonym świecie²⁸.

Rola, jaką Solnit przewiduje dla artystów, jest bardzo ważna — chodzi o kreowanie nowego, lepszego świata. „Świat potrzebuje zmiany” — mówi Rymbu, myśląc konkretnie o swojej rzeczywistości, z obawy o bezpieczeństwo swojej rodziny uciekła bowiem z Rosji na Ukrainę. Ma silne poczucie, że jej poezja ma być częścią tej zmiany i temu podporządkowuje swoje działania. Tworzenie świata, bycie częścią zmiany — to hasła, które napawają optymizmem. Jednak Solnit powtarza — nadzieja nie jest ślepa:

Trzeba tutaj jasno powiedzieć, czym nadzieja nie jest: wiarą w to, że wszystko było, jest czy będzie dobrze. Widzimy wokół siebie niezliczone dowody ogromnego cierpienia i olbrzymich zniszczeń. Nadzieja, która mnie interesuje, powiązana jest z szeroką perspektywą i ściśle określonymi możliwościami, które zachęcają nas do działania albo wręcz się go od nas domagają. Nie jest ona radosną paplaniną o tym, że wszystko zmierza ku lepszemu, choć może stanowić przeciwwagę dla utartej śpiewki o świecie schodzącym na psy. Można by ją nazwać opowieścią o zagmatwaniu i niepewności, z których wyrasta możliwość nowego otwarcia²⁹.

O takich możliwościach pisze Rymbu. Wykorzystuje swoje prywatne doświadczenia i przetwarza je w dyskurs, który chce być dyskursem społecznym. Rosjanka jest świadoma, że zadania, jakie stawia przed poezją — nie tylko swoją — są trudne, tak jak trudna jest każda rewolucja:

Zadaniem poezji politycznej jest obalenie tej fałszywej świadomości i ujawnienie jej prawdziwych podstaw w języku, walka z tymi uproszczonymi neokonserwatywnymi, burżuazyjnymi narracjami i wartościami, które blokują jakiegokolwiek poczucie przynależności klasowej, które władza nadal narzuca ludziom w swoich wysiłkach tłumienia świadomości klasowej i blokowania możliwości drugiej wielkiej rewolucji socjalistycznej. Ale to jest jedyne wyjście dla tych wszystkich

²⁸ R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 188.

²⁹ Tamże, s. 9–10.

WIERSZ JAKO FORMA OPORU...

biednych ludzi, a także dla artystów i intelektualistów. Dziś dyskurs władzy jest coraz bardziej zaangażowany w rodzaj przemocy językowej i ideologicznej, która przypomina czasy przedrewolucyjne, powracające do Rosji Mikołaja II³⁰.

Obie poetki mają poczucie głębokiego kryzysu. W wierszach Adamowicz chodzi głównie o poczucie beznadziejności związane z rozczarowaniem gatunkiem ludzkim i ludzką ingerencją w świat. Z kolei Rymbu widzi opresyjną rzeczywistość, która jest zależna od polityków. Polka neguje aktywistyczny potencjał poezji i uważa, że niezależnie od działań, które podejmujemy jako jednostki, nasz świat jest skazany na zagładę. W *Nebuli* znajdziemy obraz futurologicznej kolonizacji kosmosu — z jednej strony podmiotka zafascynowana jest radzieckim programem kosmicznym, z drugiej: jest pewna, że takiego świata nie da się ocalić. Adamowicz jest przerażona tym, że w świetle dostępnych nam dzisiaj badań koniec świata nie będzie nagłą katastrofą, lecz powolną, rozciągniętą w czasie agonią. Jej reakcją obronną na ten stan rzeczy jest śmiech (czarny humor i śmiech przez łzy).

Obrazy kosmosu w poezji Rymbu — również częste — służą czemu innemu. Poetka nie widzi przyszłości świata w życiu w przestrzeni kosmicznej, choć pozornie mogłoby się tak wydawać:

przed zaśnięciem syn świecił mi po brzuchu latarką telefonu
uważa, że moglibyśmy zbudować raketę i polecieć w kosmos
a ja nie potrafię mu wytłumaczyć, że kosmos jest dla wybranych,
i to nie dziś, a w perspektywie.

że kosmiczne domy, które już się budują, tu, na ziemi,
i wystawy robotów, które tak kocha,
i skomplikowane gadżety do produkcji poezji maszynowej i nowych poetów,
tworzone są dla wybranych i w imię wybranych
i to już nie są ludzie, nawet nie materia, a mętny rój systemów,
rosnących jak guzy pośrodku nas

że są ludzie, którzy nie mogą dostać paszportu,
że są ludzie, którzy nie mogą nigdzie wyjechać,
i leżą, jak chrome poczwary, w gęstych jamach pracy i głodu,
a ich mowa jest skąpa³¹.

Kosmos jest tu symbolem terroru ekonomicznego, klasizmu. Kapitalizm, który miał odmienić świat sowiecki, uzdrowić społeczeństwo, stał się przyczyną jeszcze większych rozszewnień ekonomicznych. Jak

³⁰ *A Conversation With Galina Rymbu by Joan Brooks...*

³¹ G. Rymbu, *w moim jajniku mieszka potwór...*

opowiada Rymbu, po zmianie ustroju życie prostych ludzi się nie zmieniło, a sytuacja społeczna większości z nich uległa pogorszeniu:

Ubodzy żyją dziś w warunkach permanentnej katastrofy społecznej. Stracili swoje miejsce w czasie i historii, ale najważniejszą rzeczą jest to, do czego to doprowadziło — całkowita utrata świadomości klasowej. Biedny człowiek w Rosji nigdy nie przyzna się, że jest biedny, to zbyt wstydlive³².

Ludzie są poddawani wykluczeniu ekonomicznemu, są ograniczani, a co najważniejsze — sytuacja ta nie dotyczy tylko teraźniejszości, przyszłość wydaje się jeszcze bardziej ponura. W zakończeniu wierza pojawia się jednak nadzieja, szansa na przeciwstawienie się temu porządkowi:

że sterty rządów są jak sterty śmieci na naszej Ziemi,
że jest coś jeszcze, oprócz czasu wciśniętego w pomieszczenia,
że w ciałach jest coś jeszcze, oprócz słów i myśli...³³.

Zakończenie sugeruje, że mimo pozornie beznadziejnej sytuacji dysponujemy jakąś formą oporu: jest nią własna cielesność. W ramach odpowiedzi na zarzuty o niestosowność poematu *Moja wagina* Rymbu stworzyła inny kontrowersyjny wiersz, wpisujący się w ruch #metoo — *Wielka Literatura Rosyjska*, który można by nazwać manifestem nowej literatury³⁴:

Nie, to nie jest nasza literatura.
Zacznijmy od tego, że nasza nie jest rosyjska.
Nasza jest różna. Rosyjskojęzyczna, bilingwalna,
polilingwalna,
anarchiczna,iefallocentryczna,
nie patriotyczna. ONA JEST PRZECIWIW
stęchłemu patriotyzmowi i opresyjnemu państwu
w ogólności. Zawsze była.
I nie wielka,
a OTWARTA.
Ale
to jest
literatura

³² *A Conversation With Galina Rymbu by Joan Brooks...*

³³ G. Rymbu, *w moim jajniku mieszka potwór...*

³⁴ R. Lis, *Wagina zniszczy to państwo...*

przyszłości.
TO JEST
LITERATURA
PRZYSZŁOŚCI
MOJA WAGINA
LITERATURA CAŁA
MOJA
WAGINA
I DLA CIEBIE NIE MA TU MIEJSCA.

*

Pizda ci na twarz³⁵.

Rymbu widzi potrzebę nowej literatury — takiej, która będzie w stanie opisać naszą rzeczywistość. Tego rodzaju sztuka krytyczna wymaga jednak postawy buntu, wymaga odwagi — i dlatego symbolem tej literatury staje się wagina, reprezentująca tu cielesny radykalizm. Ciało, jako podstawa wszelkiego doświadczenia, jest siłą, której konserwatyści nie doceniają — a która, jak widać na przykładzie Rymbu, ma potencjał subwersywny, rewolucyjny. Jej pierwszym celem jest zmiana w literaturze narodowej, następnym — zmiany polityczne. Rymbu, przeciwnie niż Adamowicz, uważa, że każde, nawet najmniejsze działanie ma sens i wartość sprawczą. W podobnym tonie pisze Solnit:

Skutki nie są proporcjonalne do przyczyn — nie tylko dlatego, że potężne przyczyny niekiedy na pierwszy rzut oka przynoszą nikłe skutki, lecz także dlatego, że skromne przyczyny mają czasem ogromne następstwa. Jak powiadał Gandhi, „Najpierw cię lekceważą. Potem z ciebie szydzą. Następnie z tobą walczą. W końcu wygrywasz”. Jednak fazy te następują powoli. [...] Aktywizm to nie wyprawa do sklepu za rogiem, to skok w nieznaną. Przyszłość zawsze pograżona jest w mroku³⁶.

W postawie Rymbu widać entuzjazm, potrzebę konfrontacji, chęć walki. Jak wszyscy entuzjaści — wierzy ona w powodzenie sprawy, o którą walczy. Adamowicz, która nie widzi żadnych perspektyw dla świata, nie wierzy w żadne pozytywne zmiany, jakie mogłyby zająć na skutek działań człowieka, nie widzi też powodu, dla którego miałyby wszczynać rewolucję. Wprawdzie „nie zaora ludzkości na wszystkich

³⁵ G. Rymbu, *Wielka Literatura Rosyjska*, przeł. R. Lis, *Wagina zniszczy to państwo...*

³⁶ R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 125.

kontynentach”, ale też pisze: „jedyna zbrojna rewolucja, jakiej pragnę, / to koniec świata, który wszystkich zmiecie z planszy”³⁷.

* * *

Z czego wynikają te różnice? Prosta odpowiedź wywieść można z okoliczności politycznych: Rymbu walczy o demokrację i dlatego jej twórczość ma charakter polityczny. W Polsce takie narracje dominowały w literaturze drugiego obiegu od lat 70., a zakończyły się wraz ze zmianą ustroju politycznego³⁸. Z kolei Adamowicz jest przedstawicielką pokolenia, które narodziło się już w demokratycznej Polsce i mimo różnych zawirowań politycznych nie miało już do czynienia z władzą totalitarną. Współczesna sytuacja polityczna w kraju także nie jest zbyt stabilna, czego jednak nie widać w najnowszych wierszach Adamowicz, którą, jak pisze Dawid Kujawa, „interesują przede wszystkim kwestie — ściśle ze sobą powiązane — życia w nieustającym zagrożeniu kryzysem klimatycznym, rozwoju technologicznego oraz kolonizacji kosmosu”³⁹. Te tematy, rzecz jasna, są polityczne — jednak nie są bezpośrednio związane z polskim kryzysem politycznym⁴⁰.

W kontekście tych dwóch poetek bardziej istotna wydaje mi się jednak perspektywa społeczna. Rymbu jest aktywistką, więc wierzy w powodzenie swojej sprawy — historia pokazuje, że takie działania wielokrotnie kończyły się sukcesem. Jak przypomina Solnit, ruch abolicjonistyczny był przyczyną powstania pierwszego powszechnego ruchu na rzecz praw kobiet, czego efektem było wywalczenie praw

³⁷ A. Adamowicz, *idę z tyłu, bo chodnik jest za wąski*, w: *Nebula*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020, s. 12.

³⁸ Od lat dziewięćdziesiątych w Polsce pojawiła się z kolei tzw. literatura menstruacyjna pisana przez kobiety, które nie tylko otwarcie opisywały swoje doświadczenia, również te skoncentrowane na cielesności, ale także deklarowały otwarcie feministyczne poglądy. Z tego względu zabiegi stosowane przez Rymbu są oswojone w literaturze polskiej i nie wywołują takiego szoku, jak we współczesnej Rosji.

³⁹ D. Kujawa, *Niesporczaki słuchają sovietwave'u. Nebula Anny Adamowicz*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/niesporczaki-sluchajaso-vietwaveu-nebula-anny-adamowicz/> (30.09.2021).

⁴⁰ Jej poezja, jak wcześniej wspominałam, ma potencjał polityczny — takie są kwestie związane z kryzysem klimatycznym, kapitalizmem, i jest tak interpretowana przez krytyków. Na potrzeby tego tekstu skupiam się bardziej na poglądach autorki na sprawczość poezji.

wyborczych w Stanach Zjednoczonych⁴¹. Zmiany na świecie nie miałyby miejsca, gdyby aktywiści nie mieli nadziei.

Z kolei Anna Adamowicz jest rozgoryczona i rozczarowana ludzkością. Jej bierność jest wynikiem przerażenia i jedną z reakcji, które American Psychological Association⁴² opisuje jako najbardziej powszechne reakcje na współczesne zawirowania. Nigdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia z tak wszechogarniającym kryzysem: zaczynającym się od spraw klimatycznych, kończącym na społecznych i politycznych, włączając w to problemy z demokracją. Szczególnie istotny wydaje się kryzys klimatyczny, którego wagę naukowcy podkreślają od lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, z niewielkim skutkiem niestety. Ignorowano i wyszydzano apele naukowców tak długo, aż dotarliśmy do punktu, z którego nie da się już zawrócić — planeta została nieodwracalnie zniszczona przez działania człowieka.

Obie poetki mają świadomość kryzysu współczesności, jednak każda patrzy nań ze swojej perspektywy. Dla Rymbu sprawą priorytetową jest bezpieczeństwo, którego gwarantem jest stabilny politycznie kraj, dlatego te kwestie w jej poezji rozbrzmiewają najmocniej. Z kolei Adamowicz patrzy z większego oddalenia — nie martwi się sprawami lokalnymi, a globalnymi, na które jako jednostka nie ma wpływu, co powoduje jej frustrację i poczucie beznadziei.

REFERENCES

- A Conversation With Galina Rymbu* by Joan Brooks, <<https://www.musicandliterature.org/features/2016/1/31/a-conversation-with-galina-rymbu>> (30.09.2021).
- Adamowicz, Anna. "Idę z tyłu, bo chodnik jest za wąski." *Nebula*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2020, s. 12.
- Adamowicz, Anna, and Mateusz, Dawid. *Conscious rap* <<https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/conscious-rap/>> (30.09.2021).
- Adamowicz, Anna. "Poezja jako bicie po ryju (w masce)." *Nowy Napis Co Tydzień* 2020, nr 58. <<https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-58/artukul/poezja-jako-bicie-po-ryju-w-masce>> (30.09.2021).
- Budnik, Agnieszka, and Adamowicz, Anna. *Raport z literatury*. <<https://podcasts.apple.com/pl/podcast/3-anna-adamowicz-nagroda-im-wislawy-szymborskiej/id1567283104?i=1000523974467>> (30.09.2021).
- Fiedorczyk, Julia, and Beltran, Geraldo. *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2020.

⁴¹ R. Solnit, *Nadzieja w mroku...*, s. 125.

⁴² *Klimatyczne ABC*. Red. M. Budziszewska, A. Kardaś, Z. Bohdanowicz. Warszawa 2021.

- Haynes, Suyin. "How Russia's Feminist Poets Are Changing What It Means to Protest." *Time*. <<https://time.com/5908168/russia-feminist-poets-protest/>> (30.09.2021).
- Klimatyczne ABC*. Budziszewska, Magdalena, and Kardaś, Aleksandra, and Bohdanowicz, Zbigniew (Eds.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.
- Lis, Renata. "Wagina zniszczy to państwo." *Dwutygodnik* 2020, no. 286. <<https://www.dwutygodnik.com/artysta/9027-wagina-zniszczy-to-panstwo.html>> (30.09.2021).
- Łebkowska, Anna. "Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki." *Teksty Drugie* 2011, no. 4.
- Rymbu, Galina. "Moja wagina." Transl. Kamińska, Aneta. *Wakat*. <<http://wakat.sdk.pl/moja-wagina/>> (30.09.2021).
- Rymbu, Galina. "w moim jajniku mieszka potwór." Transl. Sajkowski, Jakub. *Helikopter* 2021, nr 2. <<https://opt-art.net/helikopter/2-2021/galina-rymbu-dwa-wiersze/>> (30.09.2021).
- Rymbu, Galina. "Wielka Literatura Rosyjska." Transl. Lis, Renata. *Wagina zniszczy to państwo...* <<https://www.dwutygodnik.com/artysta/9027-wagina-zniszczy-to-panstwo.html>> (30.09.2021).
- Solnit, Rebeca. *Nadzieja w mroku. Nieznane opowieści, niebywale możliwości*. Transl. Dzierzgowska, Anna and Królak, Sławomir. Karakter, Kraków 2019.
- Spotkanie z Anną Adamowicz, laureatką Nagrody im. Wisławy Szymborskiej*. <<https://www.facebook.com/Wislawa.Szymborska/videos/412768656620387>> (30.09.2021).