

Niemożliwa polityczność projektu organicznego

The Impossible Politics of the Organic Project

Adam Partyka

Uniwersytet Jagielloński, Polska

e-mail: adam.partyka@doctoral.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0801-7774

Abstract

In the article I argue against the thesis that the naturalization of aesthetics and anthropology – that is, the reduction of language, art and human subjectivity to their material substrate – is an adequate means to advance an emancipatory political project that can offer a rebuff to the disturbing phenomena of late postmodernity. I discuss this thesis by referring to the critical reception of Kacper Bartczak’s poetry, on the example of articles by Grzegorz Jankowicz, Anna Kałuża and Dawid Kujawa. I propose an outline of the naturalist stance present in these texts and identify some of the aesthetic means applied in Bartczak’s poetry volume *Naworadiowa* (2019) that correspond with it. I indicate potential links between naturalism and Richard Rorty’s neopragmatism and, citing the work of Walter Benn Michaels, point to the contradiction contained in the notion of naturalistic politics.

Keywords

Kacper Bartczak, literary criticism, naturalism, neopragmatism, politics

W tym artykule omówię zjawisko, które roboczo określam mianem projektu organicznego. Naczelnym zadaniem tego projektu, w skład którego wchodzi przedsięwzięcia poetyckie i krytycznoliterackie, jest próba wypracowania konsekwentnie naturalistycznych stanowisk w obrębie estetyki i antropologii. Określenie „organiczny”

zaczepnąłem z tytułu tomu poetyckiego Kacpra Bartczaka *Wiersze organiczne*¹ opublikowanego w 2015 roku. Był to czas, gdy poeci i poetki w Polsce zaczęli wyjątkowo chętnie szukać inspiracji w domenie biologii, ekologii i nauk ścisłych – w tym samym roku ukazał się tom *Och, Mitochondria* Edwarda Pasewicza², a rok wcześniej Urszula Zajączkowska zadebiutowała zbiorem *Atomy*³. Krytyka literacka sięgnęła natomiast po narzędzia ekokrytyki i posthumanistyki, dobrze już przyswojone przez dyskurs akademicki⁴ – 2015 to także rok publikacji przełomowej pracy Julii Fiedorczuk *Cyborg w ogrodzie*⁵. Tom Bartczaka wywołał liczne reakcje krytyków, którzy zwrócili uwagę na ważny dla jego poezji wątek relacji między biologicznym i politycznym wymiarem ludzkiej egzystencji, a w wielu komentarzach szczególnie mocno zwracano uwagę na krytyczny potencjał tych wierszy, wynikający właśnie stąd, że Bartczak postanowił przedstawić rzeczywistość społeczną przez pryzmat jej materialnych podstaw w postaci zjawisk z poziomu komórkowego. Dobrym przykładem takich analiz projektu organicznego Bartczaka jest dwugłos Grzegorza Jankowicza i Anny Kałuży *Wiersze w epoce biotechnologii*⁶, który ukazał się w dodatku do „Tygodnika Powszechnego” towarzyszącym przyznaniu Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w 2016 roku – Bartczak był do niej nominowany. Wiele tez sformułowanych w tej rozmowie weszło do obiegowego dyskursu dotyczącego „poezji organicznej”, także dlatego, że autorzy odwołali się do pojęć i rozpoznań, z którymi polska krytyka literacka była już oswojona dzięki rosnącej od pewnego czasu popularności propozycji badawczych z obszaru nowej humanistyki. Te intuicje, dominujące w tekstach krytycznych poświęconych Bartczakowi, nie stały się dotychczas przedmiotem krytycznej refleksji.

Punktem wyjścia dla tego dyskursu jest przekonanie o biologicznych źródłach poezji. Jankowicz pisze:

Wiersz bierze swój początek nie z wyuczonych, przejętych od innych nawyków kulturowych, lecz z odruchów biologicznych. Jest nie tylko opowieścią o świecie, ekspresją emocji, krytyką zastanego porządku, żartem, anegdotą, kolażem, pastiszem etc., lecz reakcją żywego organizmu, który w ten

¹ Kacper Bartczak, *Wiersze organiczne*, Łódź: Dom Literatury w Łodzi 2015.

² Edward Pasewicz, *Och, Mitochondria*, Kraków: Wydawnictwo EMG 2015.

³ Urszula Zajączkowska, *Atomy*, Gniezno: Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie 2014.

⁴ O niedługiej, lecz już istotnej obecności wspomnianych tradycji badawczych na gruncie polskiej humanistyki może świadczyć tekst *Humanistyka ekologiczna* Ewy Domańskiej, który ukazał się na łamach „Tekstów Drugich” w 2013 roku (nr 1–2, s. 13–32). Przeglądowy artykuł został opublikowany w czasopiśmie, które będąc poświęcone sondowaniu nowych zjawisk międzynarodowej humanistyki, w praktyce wyznacza trendy humanistyki krajowej, co może świadczyć o tym, że wspomniane zjawisko, rozpoznane i zauważone przez polskich badaczy, jest wciąż czymś nowym i zajmującym.

⁵ Julia Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe KATEDRA 2015.

⁶ Grzegorz Jankowicz, Anna Kałuża, *Wiersze w epoce biotechnologii*, „Tygodnik Powszechny” 9.05.2016, nr 20, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wiersze-w-epoce-biotechnologii-33694> [dostęp 14.03.2023].

sposób zaznacza swoją obecność i zarazem – na wyższym już poziomie – podejmuje refleksję nad naturą i strukturą swojego istnienia⁷.

Tendencję do tworzenia sztuki należy więc przypisać atawistycznej potrzebie zabawy ze schematami, zapisanej w ludzkim DNA. Propozycja ta jest niekontrowersyjna; psychologia ewolucyjna dostarczyła nam wystarczających dowodów na poparcie tezy, że człowiek „z natury” lubi manipulować wzorami – w przypadku poezji w grę wchodzi słowa, zdania czy struktury narracyjne. Teoria organicznych źródeł poezji ma też drugi komponent: tezę o „organicznym” charakterze samego medium – języka, który jest rozpatrywany jako system kodowania i przechowywania informacji na równi z innymi systemami biologicznymi, technicznymi i informatycznymi. Z zestawienia tych dwóch przesłanek wyłania się następująca teza: organizmy ludzkie, realizując wrodzone predyspozycje, produkują komunikaty, a proces ich powstawania przypomina „kodowanie” informacji możliwe do zaobserwowania w naturze. Jeśli zjawisko to jest powszechne i ma charakter biologiczny, nic nie stoi na przeszkodzie, by przejawy ekspresji twórczej dostrzegać także poza domeną aktywności człowieka. I rzeczywiście, według Anny Kałuży należałoby w konsekwencji uznać, że sztuka nie jest fenomenem wyłącznie ludzkim. Krytyczka powołuje się więc choćby na artystów, którzy do „pracy” zaprzęgają bakterie – i częściowo cedują na nie odpowiedzialność za powstanie dzieła sztuki, które w ten sposób staje się nie tyle konsekwencją celowego działania, co efektem na poły przypadkowego procesu.

W rozmowie Jankowicza i Kałuży zostaje też sformułowana polityczna stawka tej strategii recepcji. Tak określa ją Kałuża:

Im więcej sił cielesnych, molekularnych, fizycznych zostanie w niezauważony sposób przechwycone przez biotechnologię, technikę, info-naukę, tym więcej powstanie narzędzi dyscypliny i kontroli. Artystyczność – reagująca na całe spektrum życia, wrażliwa na bioetyczne kwestie, badająca problemy właściwe naszej biotechnologicznej erze – pozwala dostrzec biopolityczne maszyny zarządzające każdym życiem. I być może – zminimalizować negatywne konsekwencje ich działania, zmniejszyć poziom przemocy, którą generują. To samo dotyczy poezji. Wyjście poza koncepcje języka i wiersza, ograniczone antropocentrycznym spojrzeniem, jest dziś według mnie najradykałniejszym gestem politycznym⁸.

Potraktowanie sztuki i języka w ten sposób oznaczałoby ich naturalizację – redukcję do poziomu procesów fizycznych, chemicznych lub biologicznych. Celem takiej redukcji byłoby danie odporu niepokojącym zjawiskom współczesności, związanym z rozproszonymi strategiami dyscypliny i kontroli, którym podlegają zarówno podmioty ludzkie, jak i nie-ludzkie. Teza mówiąca, że naturalizacja estetyki jest skutecznym środkiem osiągnięcia tego celu, jest fundamentem projektu organicznego.

Stanowisko krytyczne, które reprezentuje Kałuża, w jednym punkcie wydaje się zgodne z zespołem pojęć nadających kształt poezji Bartczaka – wspólny jest natura-

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

listyczny obraz świata, w którym wiersz jest czymś na kształt reakcji organizmu na środowisko. „Dzieła sztuki są wytworami [...] naturalistycznymi i nie dają nam się zobaczyć jako coś więcej niż efekty zaangażowania organizmu w procesy życiowe”⁹ – stwierdza Bartzak w eseju *Organizmy i teksty: kultura literacka Richarda Rorty’ego*. Inspiracja amerykańskim neopragmatyzmem jest tu kluczowa – Bartzak przyznaje:

Rortiańskie analizy procesów twórczych, autokreacyjnych, preferowana przez niego estetyka doświadczenia czytelniczego wywodzą się w linii prostej z jego naturalistycznej koncepcji organizmu biologicznego. Czy to w obrębie potrzeb najbardziej podstawowych, czy w chwilach kreatywnego przeniesienia w narracji Rorty’ego jesteśmy tylko, ale też aż organizmami zdolnymi do wewnętrznej relokacji znaczeń i poglądów (ŚNS, s. 79).

Rorty proponuje, by kompleks przekonań, które są udziałem jednostki, postrzegać jako dynamiczną sieć, w której wciąż zachodzi ruch – jedne przekonania są w nią włączane, inne wyłączone¹⁰. Nie ma stałego rdzenia, a jedyna właściwość, według której można zróżnicować poglądy wchodzące w skład sieci, to ich położenie na osi centralność–peryferyjność. Nie możemy też ich wartościować pod kątem prawdziwości czy słuszności – zmianę w sieci przekonań możemy ocenić wyłącznie na podstawie estetycznego kryterium samodoskonalenia: „nowo wytworzone «ja» jest lepsze w tym sensie, w jakim lepszy jest zrewidowany, wzbogacony wiersz, w którym jego autor nagle odkrył wcześniej niedostrzeżone możliwości” (ŚNS, s. 75). W wyniku tej „autokreacyjnej przemiany” jaźń, w świetle Rortiańskiego neopragmatyzmu przypominająca „tekst, który pisze sam siebie”, „zyskuje na barwie, na żywotności. Jest po prostu ciekawszą kompozycją” (ŚNS, s. 72). Podmiot jednak nie potrafi do końca uzasadnić tej przemiany ani podać jej powodów. Jak stwierdza Bartzak, „nie są one do końca argumentatywne” (ŚNS, s. 72), czyli, jak się domyślamy, podmiot nie byłby w stanie przekonać kogokolwiek do swoich nowych poglądów. Problem ten można według Bartzaka obejść, przyjmując, że „nie istnieje konflikt między etyką a estetyką” (ŚNS, s. 75). Argument estetyczny byłby więc równoważny argumentowi etycznemu. Gest wyjścia poza ten dualizm niesie ze sobą obietnicę autonomii – podmiot zyskuje możliwość nieograniczonego samokształtowania etycznego – jak i antidotum na solipsyzm; zmiana przekonań odbywa się poprzez obcowanie z innymi dyskursami, perspektywami, kontekstami, których dostarcza przede wszystkim literatura. Wraz z doskonaleniem się sieci przekonań wzrasta jej zdolność do rozumienia odmiennych punktów widzenia i wrażliwość na innych. „Im wyższa jakość kompozycji, tym większe współczucie dla zewnętrznych wobec «ja» form życia. Nowe «ja» zdaje sobie sprawę, że jego poczynania kompozycyjne są możliwe tylko ze względu na innych” (ŚNS, s. 75). „Ze względu” nie oznacza jednak, że podmiot daje się komuś przekonać do wewnętrznej przemiany;

⁹ Kacper Bartzak, *Świat nie scalony*, Wrocław: Biuro Literackie 2009, s. 81; kolejne odniesienia do tej pozycji oznaczam w tekście za pomocą skrótu ŚNS i numeru strony.

¹⁰ Zob. np. Richard Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. Waław Jan Popowski, Warszawa: Wydawnictwo SPACJA 1996, s. 120–121.

raczej ćwiczy się on w reagowaniu na inność i dostosowywaniu swojej sieci przekonania do okoliczności społecznych i etycznych. Przekonania nie pełnią więc roli ponadjednostkowej – nie są płaszczyzną porozumienia i przedmiotem dyskusji opartej na argumentach, lecz reakcją organizmu na jego otoczenie, funkcją interakcji ze światem zewnętrznym. Wydaje się więc, że w obrębie światopoglądu pragmatystycznego dwa różne podmioty nie mogą podzielać tego samego przekonania, ponieważ każde przekonanie jest atrybutem indywidualnej jaźni. „Cały czas chodzi o horyzontalne interakcje sieci jaźni z sieciami wobec niej zewnętrznymi” (ŚNS, s. 71). To podejście do świata Bartczak nazywa naturalistycznym, czyli takim, które opisuje rzeczywistość bez odwołania do „słowników magicznych” (ŚNS, s. 81).

Rys pragmatystyczny w poezji Bartczaka staje się z czasem coraz silniejszy – być może osiąga szczytową postać w tomie *Naworadiowa* (2019)¹¹. Inaczej niż chcieliby tego krytycy współtworzący projekt organiczny, nie wzmacnia on jednak politycznego potencjału tej poezji. Przeciwnie – w ramach naturalistycznego obrazu świata próba pomyślenia innej polityki musi spełznąć na niczym. Postaram się wyjaśnić, dlaczego tak jest. Skupię się na tomie *Naworadiowa* i przyjrzę się konsekwencjom jego anty-reprezentacjonistycznej poetyki.

Dobrym wstępem do tych rozważań może być rzut oka na wiersz *Wioska sinicowa*:

Czy wiesz ile kreatywności
kryje się pod maską
tego samochodu?
Czy wiesz, że ten samochód rozumie cię
na poziomie neuronowym?
Wiedzą coś o tym inżynierowie parkingów
pod kościołami
A mówiłem praca
niech wre Co się stało?
Czyżbym stracił pracę? I zaraz
anorektyczna dziewczynka
z wypukłym czołem wiechetką
niebieskich włosów przemknie radośnie
na elektrycznej hulajnodze
obok kebaba pod galerijką
na której wiszę na skraju wsi
Czy to nie jest praca? Jej praca
praca asfaltu chwastów
banków danych w genomie
słodkiego odoru piekarni
znad sinich łąk? Ale zaraz
moja też? (N, s. 14–15)

¹¹ Kacper Bartczak, *Naworadiowa*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2019; kolejne odniesienia do tej pozycji oznaczam w tekście za pomocą skrótu N i numeru strony.

Kategoria pracy pojawiająca się w przytoczonym wierszu jest wyjątkowa szeroka; mieści w sobie zarówno czynności ludzkie, które intuicyjnie zakwalifikowalibyśmy jako rozrywkę, jak i zjawiska naturalne, w tym procesy życiowe roślin i procesy fizyczne. W tej konceptualizacji wybrzmiewa echo współczesnych dyskusji o różnych rozumieniach pojęcia pracy w kapitalizmie, przy czym najistotniejsze jest zapewne pojęcie pracy niematerialnej zaproponowane przez Antonia Negriego i Michaela Hardta. Polityczną stawką ich koncepcji jest uznanie, że denotacja pojęcia pracy jest zmienna historycznie, a jej redefinicje są efektem zmagania klasy pracującej i odzwierciedlają materialne interesy określonych grup. Wśród form pracy niematerialnej Negri i Hardt wyróżnili: komunikacyjną pracę produkcji przemysłowej, interaktywną pracę analizy symbolicznej i rozwiązywania problemów oraz pracę produkowania uczuć i manipulowania nimi¹². Zdaniem teoretyków rozszerzenie definicji pracy doprowadziło do uznania takich form wytwarzania wartości, jak praca opiekuńcza, praca afektywna czy praca wychowawcza, za czynności godne wynagrodzenia. Celem Hardta i Negriego było stworzenie teorii pracy opartej na wartości, symetrycznej względem Marksowskiej teorii wartości opartej na pracy¹³.

Bartczak proponuje jednak zupełnie inną perspektywę; nie chodzi o refleksję nad tym, kto i na mocy jakich stosunków społeczno-ekonomicznych może czerpać zysk z przytoczonych w wierszu czynności i zjawisk, bądź w jaki sposób wytwarzają one wartość, która może zostać zawłaszczona. Efektem wyliczenia jest raczej zrównanie zjawisk naturalnych i efektów aktywności człowieka, organizmów żywych i przedmiotów nieożywionych, bytów ludzkich i nie-ludzkich we wspólnej kondycji, którą podmiot mówiący na różne sposoby kojarzy z pracą. Pracujących łączą ogólnie pojmowane zmagania czy wysiłki, które w charakterystycznym dla tej poezji naturalistycznym obrazie świata cechują wszystkie żywe organizmy – zwierzęta i rośliny walczą o przetrwanie, gatunki rywalizują ze sobą o zasoby naturalne, ludzkość zaś tylko przeniosła tę ustawiczną walkę na poziom zmagania symbolicznych, społecznych, politycznych, psychicznych. Ale u Bartczaka pracuje nawet materia nieożywiona. W przypadku asfaltu ma miejsce „praca materiału” (o substancjach można powiedzieć, że „pracują”, jeśli wykazują plastyczność mechaniczną lub termiczną i zdolność do odkształceń). Bardziej zagadkowe są natomiast praca „słodkiego odoru piekarni” i praca genomu. Trop stanowić może przekonanie o ich – znów bardzo ogólnie rozumianej – użyteczności: cząsteczki wchodzące w reakcję Maillarda „pracują” wraz z piekarzami, żebyśmy mogli poczuć przyjemny zapach, a wyrośnięte ciasto chlebowe jest „dziełem” drożdży w zakwasie. Natura sprzyja pracy ludzkiej i w niej pośredniczy – gdyby nie konkretne zjawiska chemiczne, nie mogliśmy mieć ani pieczywa, ani zapachu. „Mozolne” przepisywanie danych podczas kopiowania cząsteczek DNA w jądrach komórkowych

¹² Michael Hardt, Antonio Negri, *Imperium*, przeł. Sergiusz Ślusarski, Adam Kołbaniuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2005, s. 45.

¹³ Eidem, *Labour of Dionysus: A Critique of the State-Form*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press 1994, s. 9.

również jest koniecznym ogniwem szerszego procesu „pracy” natury, który realizuje się w ciągłym odtwarzaniu się pojedynczych organizmów i całych gatunków, czyli przeciwdziałaniu entropii. Choć obiektywnie ślepa i przypadkowa, ewolucja także mogłaby być rodzajem pracy, podobnie jak „praca” genomu konieczna dla pojawiania się bytów tak złożonych jak człowiek. Drugi trop interpretacyjny zawiera się w wyrażeniu „banki danych w genomie”. Jeśli zjawiska zachodzące w obrębie komórki żywej skonceptualizujemy w kategoriach celowego działania nastawionego na zysk (taka jest bowiem racja bytu banków w gospodarce kapitalistycznej), nie będzie powodu, dla którego nie mielibyśmy zobaczyć w niej pracy.

Powyzsza interpretacja, choć oczywiście kieruje się strategią *reductio ad absurdum* i nie ma na celu przypisywania Bartczakowi przekonania o celowości genomu, kieruje uwagę w stronę większej struktury pojęciowej, która organizuje poezję autora *Naworadiowej*. Jedynym bowiem rozumieniem pojęcia pracy, które obejmowałoby wszystkie sytuacje przywołane przez poetę, jest fizyczne rozumienie pracy jako wielkości opisującej ilość energii przekazywanej między układami cząstek i ciał. Skierowanie poetyckiego spojrzenia na poziom fizyczny jest zaś gestem, który inauguruje i umożliwia antyrepresentacjonizm Bartczaka. Spójrzmy na wiersz *Naród szczęśny*:

pojemna forma masa katastrof przesiąka bibułkę
 prezynter mi mówi z piramidy serwisowej
 to była czysta synaptyczna chwila
 tu masz hangar w nim masa cukrowa pestycyd sorgo
 tu masz jak pomagamy na genetykę
 znaszli ten wyziew wytrysk w hipokamp wyciek
 wszystko ucichło polacy rodzina
 uśmiechnięte twarze ekran kredowy
 powleka epoksyd niewiadomego pochodzenia (N, s. 20)

Ten wiersz mógłby stanowić poetycki manifest antyrepresentacjonizmu – to komunikat, który ostentacyjnie odżegnuje się od referencjalności i celowo wymyka się ocenie w kategoriach prawdziwości. Nie chodzi o to, że uchyla się od funkcji, które powinien spełniać – jako komunikat poetycki (a nie poznawczy) nie jest wszak zobowiązany do reprezentowania rzeczywistości. Nie chodzi też o jego hermetyczność czy wysoki próg wejścia czytelniczego; choć wiersz jest „trudny”, jego poetyka nie wydaje się nastawiona wyłącznie na stawianie oporu interpretacji, a zarys sytuacji przedstawionej jest względnie łatwy do określenia – rzecz dzieje się zapewne przed telewizorem. Jego antyrepresentacjonizm zawiera się raczej w decyzjach leksykalnych: choć wiersz dotyka problemów życia zbiorowego – toksyczność mediów, zawłaszczenie identyfikacji narodowych przez dyskurs konserwatywny – język zjawisk społecznych jest w nim zastąpiony przez język stanów fizjologicznych. W punkcie wyjścia zabieg ten można byłoby potraktować jako parodię albo krytyczny cytat obnażający bezsens papki językowej płynącej z „piramidy serwisowej”. Wiersz jednak nie proponuje alternatywy; sam staje się „ekranem kredowym”, czyli konsekwentnie sprowadza się

w obrębie własnej retoryki do nieprzejrzystej, matowej powierzchni. „Czysta synaptyczna chwila” jest wyłącznie wewnętrznym parametrem podmiotu poznającego i najwyraźniej nie ma korelatu w świecie zewnętrznym. Podobnie „wyziew wytrysk w hipokamp wyciek” jest neutralnym referencjalnie określeniem procesu fizyczno-chemicznego, który cechuje każdą reakcję organizmu, bez względu na to, co ją spowodowało; frazy te pochodzą z porządku opisu biologicznego – jest on obojętny społecznie, historycznie i politycznie i sprowadza się do prezentacji szeregu stanów definiowanych ilościowo, czyli w kategoriach większego lub mniejszego natężenia. Można powiedzieć, że tak przedstawione procesy poznawcze przestają nosić znamiona reakcji na coś konkretnego. Oczywiście u źródła każdej reakcji musi znajdować się bodziec, ale gdy mowa o „wyciekach” neuronalnych, charakter bodźca przestaje mieć znaczenie.

Jak dowodzi Ruth Leys w książce *The Ascent of Affect*¹⁴, widoczna od pewnego czasu w psychologii emocji tendencja do kładzenia coraz większego nacisku na fizjologiczne (a zwłaszcza neuronalne) przyczyny ludzkich działań i decyzji kosztem ich poznawczego i społecznego komponentu – czyli tego, co decyduje o ich znaczeniu – wywiera wyraźny wpływ także na politologię, historię, antropologię i socjologię. Rzecznicy tej tendencji – na przykład William Connolly, który swoją perspektywę nazywa „immanentnym naturalizmem”¹⁵ – argumentują, że ludzkie rozumowanie w znacznej mierze odbywa się na drodze szybkich, bezrefleksyjnych odruchów, zachodzących na poziomie podkorowym, dla których dopiero *post factum* konstruujemy uzasadnienie – i że fakt ten ma znaczenie dla naszego rozumienia całej sfery społecznej. Connolly powołuje się między innymi na eksperymenty z udziałem pacjentki, u której wywoływano śmiech za pomocą elektrycznej stymulacji mózgu, a potem proszono o podanie powodu swojej reakcji. Choć wybuch śmiechu był indukowany fizjologicznie, kobieta za każdym razem powoływała się na jakąś przyczynę, która – jak zauważa Connolly – była jedynie konfabulacją. W zadziwiającym zachowaniu pacjentki Connolly znajduje dowód na to, że nie doceniamy „podświadomych kalkulacji” poprzedzających ludzkie zachowania i że motywacje, które powodują nami w życiu codziennym, są często iluzją, która przykrywa działanie głębokich sił afektywnych. Śmiech w tym przypadku byłby tego rodzaju afektem niemającym uzasadnienia czy przedmiotu – czystą „wesołością” [*joy*]. Ale – oponuje Leys – jeśli naturalizując radość w ten sposób, odetniemy ją od jej miejsca w całokształcie intencjonalnego życia mentalnego i społecznego, które ustrukturyzowane jest przez przyczyny poznawcze, co pozostanie treścią tego pojęcia? Leys pisze:

Jeśli „znaczenie”, jakie przypisujemy „śmiechowi” – tutaj definiowanemu w kategoriach ruchów ciała – jest niezależne od powodów, dla których możemy się śmiać, jeśli śmiech jest czysto neu-

¹⁴ Ruth Leys, *The Ascent of Affect: Genealogy and Critique*, Chicago–London: The University of Chicago Press 2017.

¹⁵ William Connolly, *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press 2002, s. 85.

rologicznym zjawiskiem, to tracimy zupełnie z oczu znaczenie słowa „wesołość” [joy]. Jeśli mózg dziewczyny byłby stymulowany podczas gdy, na przykład, byłyby jej przekazywane złe wieści, to wykonywałaby wszystkie fizyczne ruchy kojarzone ze śmiechem, czując się jednocześnie smutna, że jej pies zmarł. Więc albo wesołość [joy] oznacza to, co potocznie rozumiemy pod pojęciem radości [happiness], a symulowany śmiech dziewczyny nie ma z tym nic wspólnego, albo wesołość [joy] nie ma żadnego znaczenia poza tym, że desygnuje fizyczne ruchy ciała związane ze śmiechem¹⁶.

Prace psychologów i neurobiologów zainspirowały badaczy z innych dziedzin do opisu społeczeństwa, historii i polityki nie przez pryzmat celów, dążeń i interesów człowieka, lecz raczej z perspektywy przedmiotów, mikroorganizmów i neuroprzekazników. I tak na przykład Daniel Lord Smail, który w swoich badaniach skupia się na wpływie substancji psychoaktywnych na dzieje ludzkości, proponuje, żeby pojawienie się idei związanych z oświeceniem wiązać nie z celowym działaniem grup i jednostek, ale z interakcją bezosobowych procesów kulturowych i neuronalnych. Z punktu widzenia neuronauki bowiem

na poziomie chemicznym nie ma znaczącej różnicy między praktykami kulturowymi i substancjami psychoaktywnymi. Oba te rodzaje danych wejściowych są tłumaczone na język systemu nerwowego. Język ten składa się z synaps, neuroprzekazników i okropnie skomplikowanej gramatyki¹⁷.

Choć Bartczak nigdy nie deklarował sympatii ani wobec teorii afektywnych, ani wobec podejść nowomaterialistycznych, koncentracja na stanach wewnętrznych organizmu ludzkiego pojmowanych immanentnie – niezależnych od idei i przekonań – wydaje się łączyć go z przywołanymi badaczami. Obraz podmiotu, który nie reaguje *na coś*, a jedynie reaguje, współwystępuje bowiem u Bartczaka z obrazem wiersza, który nie musi być czytany (a więc rozumiany), ale po prostu *jest*, zdolny do samoistnego oddziaływania. W utworze *Ojczyzna magnetyczna* podmiot mówi w charakterystycznej dla Bartczaka apostrofie:

ojczyzno hipokrytko która nie czytasz
wiersza nie martw się wiersz
jest wliczony wżarty
w programowe korozje (N, s. 21)

Licząc na to, że wiersz zadziała „fizycznie” na odbiorcę – weźre się w niego, inicjując procesy „programow[ych] korozj[i]” – tym samym odkładamy na bok ważne pytanie: *dlaczego* się to wydarzy, to znaczy, jakie konkretnie sensory zawarte w wierszu mają zdolność trawienia tkanki narodowej.

¹⁶ Ruth Leys, *The Ascent of Affect*, s. 334–335 (przekład – AP).

¹⁷ Daniel Lord Smail, *An Essay on Neurohistory*, w: *Emerging Disciplines: Shaping New Scholarly Fields of Scholarly Inquiry in and Beyond the Humanities*, red. Melissa Bailer, Houston: Rice University 2010, s. 115.

Wracamy zatem do tekstu Jankowicza i Kałuży i przedstawionego tam obrazu języka jako kodu analogicznego względem DNA, a także do obrazu aktywności ludzkiej jako szeregu reakcji biologicznych i chemicznych. Przytoczmy korespondujący z tymi wizjami fragment tytułowego poematu z tomu *Naworadiowa*:

istoczysz się szaro przenikasz ociekasz macierzystym chłodziwem
 w jego roztworze serce akcja nikotyna z kości do kości z miłości do praw do ciebie dla ciebie
 wyszana przez nico i cacy no coś ty przecież nikomu o nas nie powiem
 w powietrzu prośbowym nie masz leku pastylki masz plastikę mózgu z szumów
 masz twarz z ludzkiego pojęcia które przechodzi
 masz sen jego nawis blade widzenie nawiasem mówiąc
 stoisz dłużej dziś nieco przy powietrzu coś mówisz ktoś coś mówi bądź pluje
 to jest ta forma pojemna z kraju piany katatonii syndykat skrajny życiowy że patrzysz nie
 widzisz a prawisz
 z niego z bladego pojęcia plenisz dyktat nerwowy (N, s. 31)

Łatwo uchwycić krytyczny wydźwięk tego wiersza. „Forma pojemna”, której się tu poszukuje, w ironicznym komentarzu podmiotu lirycznego zostaje sprowadzona do niekomunikowalnych reakcji afektywnych – „piany” (na ustach?) i „katatonii” – czyli „skrajn[ego] syndykat[u] życiow[ego]”, życia biologicznego w jego dezintegrujących przejawach społecznych. Gdy kontrolę nad wspólnotą przejmują destrukcyjne emocje – bez wątpienia mowa tu o toksycznej polskości, nacjonalizmie, zaślepieniu i agresji – znika zdolność refleksji, a infantylne, rudymentarne hasło, które konsoliduje grupę – „blad[e] pojęci[e]” – zostaje pozbawione racjonalnego uzasadnienia i może być bezmyślnie przyjęte – wypleniony z niego zostaje „dyktat nerwowy”, czyli, jak się domyślamy, element rozumowy. Jeśli jednak przeciwieństwem tak zarysowanej sytuacji uczynimy rozumność poddaną dyktatowi impulsów nerwowych – innymi słowy, jeśli refleksję, której dojmujący brak odczuwa podmiot, skonceptualizujemy w terminach naturalistycznych, jako prymat tego, co „istoczy się szaro”, czyli jako zdolność zrobienia użytku z kory mózgowej – wciąż aktualne pozostanie pytanie: co jest treścią owych procesów rozumowych? Do czego ma być wykorzystana istota szara?

Ten antyrepresentacjonistyczny naturalizm daje o sobie znać także w cyklu wierszy *W miłości mam wstępną do organizmu ojca*:

1.
 Organizm mojego ojca wszędzie
 wyodrębnia mnie
 spośród innych zakłóceń Inne zakłócenia
 organizmu mojego ojca
 wstępują się we mnie Mam wstęp
 do organizmu mojego ojca
 który nie pił zbyt wiele bankrutował
 na umór palił złe papierosy słuchał Hendrixa
 zabierał mnie w góry

2.
 Instrukcje w śniegu recytacje
 w organizmie mojego ojca we mnie
 intymność grawitonów w zjeździe
 rozpływa się w zerową wiarę
 moment pędu moment puchu
 planetarnej pychy jakież ja
 w tym wierszu mineralny śpiew planety
 wśród drzew oświetlonych śniegiem (N, s. 24)

Relacja między ojcem i synem, którą można traktować jak analogię relacji poety i wiersza – twórcy i wytworu – jest ukazywana jako relacja przyczynowa i fizyczna. Miłość, jako siła zbliżająca, pozwala podmiotowi dostąpić komunii z rodzicem, która jednak ogranicza się do kontaktu z jego organizmem. Znać ojca znaczy więc tyle, co móc opisać go za pomocą faktów behawioralnych (palenie złych papierosów, słuchanie Jimiego Hendrixa, chodzenie w góry), a zatem móc swoją biografię umieścić w stosunku do tych faktów. W „organizmie ojca” próżno szukać czegokolwiek więcej niż „instrukcj[i] w śniegu” – czystych danych – a jego opis to nic więcej jak „recytacj[a]”.

Z bardzo podobną sytuacją mamy do czynienia w wierszu *Plastyk mózgu*, w którym medium reprezentacji osoby jest „skan mózgu”:

obok neurologii
 czarna rybka na zderzaku
 doktor neuronowy
 zgniata
 widziałem cię w skanie
 doktorze ty to sobie tańczysz
 gęsty taniec niewymowny
 czarny laser
 światło wychodzi mi
 w skanie mózgu ojca
 doktor wychodzi
 mówi: „ten obszar
 który wyszedł w skanie
 nie wiemy
 gdzie on jest”
 w półkulach mi tańczy
 obszar mowy mojego ojca
 czarne słoneczko na zderzaku
 obok neurologii
 poraża „ten obszar
 nie wiemy
 do kogo on należy”
 czarny laser plastyk mózgu
 gdzie jest we mnie
 który mówi: „ten obszar

jest jak nicość
 dla nicości którą żyjesz”
 twoje są pręty żyły diody
 strefy zgniotu
 rybki słoneczka ja mówię
 w porażeniu (N, s. 25)

W niepokojącym, repetytywnym opisie ojciec – adresat zwrotu „widziałem cię w skanie” – każdorazowo ukazywany jest jako właściciel organizmu, do którego odnoszą się dane, wskazujące – jak się domyślamy – na udar lub uraz („zgniót”) mózgu w obszarze mowy. W tym konsekwentnie materialistycznym wierszu ludzkie życie – a co za tym idzie, także ludzka jaźń – są efektem mechanicznych zależności w obrębie tymczasowego skupiska atomów, w którym łatwo o usterkę. Zaskakująca deklaracja lekarza, który nie wie, gdzie jest „ten obszar / który wyszedł w skanie” i „do kogo on należy”, wprowadza dojmującą niepewność co do relacji między uszkodzonym ciałem a odpowiadającą mu osobą. Być może chodzi o moment, w którym nie jest jasne, czy rzeczona osoba jeszcze istnieje, czy – w myśl najgorszego scenariusza – jej jaźń zanikła już, pozostawiając jedynie „nicość”. A może kłopot z określeniem, do kogo należy uszkodzony ośrodek mowy, wiąże się z tym, że osoba, której chcielibyśmy go przypisać, nie może już mówić za siebie; nie ma nikogo, kto na pytanie „do kogo on należy” mógłby odpowiedzieć: „do mnie”. Niepewność wzmocniona jest jeszcze przez nieprecyzyjne określenie „skan” – nie wiadomo, czy chodzi o rezonans magnetyczny, o tomografię komputerową, czy o jeszcze inną metodę. Nieścisłości te wraz z eliptycznością relacji podmiotu rozmywiają realizm sytuacji, sprawiając, że punktem dojścia wiersza nie jest oświecony racjonalizm, który ma na celu „odczarowanie” naszego myślenia o tym, co znaczy być osobą; wiersz jest raczej próbą oddania traumatycznego doświadczenia kogoś, kto widzi, jak bliska mu osoba staje się nagle nieuchwytna – znika, zaciera się, odchodzi, a śladem po niej jest już być może jedynie obraz mózgu.

U Bartczaka jednak skan mózgu jako synekdocha osoby nie jest jedynie elementem szokującego poetyckiego obrazowania; jest warunkiem pomyślenia antyrepresentacjonistycznej ontologii poetyckiej. Wiersze *W miłości mam wstęp...* oraz *Plastyk mózgu* nie tyle sprowadzają ojca do materii, z jakiej zrobione jest jego ciało – podważają raczej samą zasadność pytania o istnienie czegoś takiego jak osoba, czyli zaprzeczają temu, co Walter Benn Michaels nazywa „różnicą między tym, z czego jesteśmy zrobieni, a tym, czym jesteśmy”¹⁸. Ta „wewnętrzna różnica”¹⁹, którą autor *The Gold Standard* śledzi w amerykańskiej prozie przełomu XIX i XX wieku, jest jego zdaniem warunkiem istnienia nie tylko osób, ale także pieniędzy, korporacji, towarów i dzieł sztuki – słowem, wszystkich tych bytów, których istota zawiera się w nietożsamości ich ma-

¹⁸ „Distinction between what we are made of and what we are” (Walter Benn Michaels, *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press 2005, s. 171).

¹⁹ *Ibidem*, s. 21.

terialnej podstawy oraz tego, co symbolizują; wszystkich tych bytów, których nie da się pomyśleć inaczej niż jako różnych od tego, czym są fizycznie. Wartość wymienna towaru jest niesprowadzalna do jego materialnej postaci, a wartość nominalna pieniądza jest niezależna od wartości wymiennej kruszcu, z którego jest zrobiony. Podobnie osobowość prawna korporacji nie jest sumą osobowości prawnych jej członków, a dzieło sztuki nie jest sumą farb i płótna albo tuszu i papieru. Wyobrażanie sobie doskonałej tożsamości znaczenia i materii albo możliwości redukcji znaczenia do materii jest najważniejszą składową „logiki naturalizmu”, czyli struktury dyskursywno-pojęciowej charakterystycznej dla tekstów powstających w reakcji na kryzys wyobraźni spowodowany przemianami rynkowymi w Stanach Zjednoczonych na przełomie XIX i XX wieku – m.in. powieści Franka Norrisa, Arthura Machena, Josiaha Royce’a, Henry’ego Jamesa i Theodore’a Dreisera. Towary, które mogą być sprzedane na giełdach spekulacyjnych, zanim jeszcze zaczną istnieć, albo papierowe pieniądze – na pierwszy rzut oka zupełnie bezwartościowe – stały się dla ówczesnych pisarzy pożywką dla fantazji na temat wartości całkowicie ugruntowanej w namacalnym kształcie przedmiotu, której najlepszym przykładem jest wizja waluty opartej na samoistnej wartości złota – raczej odkrywanej w naturze niż społecznie konstruowanej. Wariacją na temat tej fantazji jest sztuka minimalistyczna, która – inaczej niż sztuka modernistyczna – „dąży nie do tego, by pokonać bądź zawiesić swoją przedmiotowość, lecz wprost przeciwnie – by odkrywać i rzutować przedmiotowość jako taką”²⁰. Symptomatyczna w tym kontekście jest praca Roberta Morrisa z roku 1963 zatytułowana *Self-Portrait (EEG)*. To pas papieru wypełniony zapisem elektroencefalograficznym aktywności mózgu Morrisa, swoją długością odpowiadający długości ciała artysty. Jak twierdzi autor, podczas badania elektroencefalografem przez cały czas aktywnie myślał o sobie samym. Tytuł – ironiczny i przewrotny – jest kluczem do rozpoznania minimalistycznego założenia stojącego u podstaw dzieła. *Self-Portrait (EEG)* nie jest portretem artysty, nie reprezentuje Morrisa; stanowi tylko ślad pozostawiony przez jego ciało – podobnie jak ukończony w tym samym roku *Portrait*, czyli kolekcja buteleczek zawierających płyny fizjologiczne i wydzieliny ciała autora. Ta mniej lub bardziej przypadkowa zbieżność – zapis EEG u Morrisa i „skan mózgu” u Bartzaka – zwraca uwagę na podobieństwo intuicji stojących za różnymi próbami naturalizacji zjawisk społecznych, które jednocześnie zawsze pociągają za sobą naturalizację estetyki i antropologii.

Wracając do projektu organicznego, możemy więc powiedzieć, że próba neutralizacji opresyjnych mechanizmów władzy poprzez opisanie ich jako materialnego układu ciał i przedmiotów jest analogiczna wobec próby krytyki niewydolnej sfery publicznej za pomocą odwołań do fizjologii – obie wymagają przyjęcia redukcjonistycznego rozumienia podmiotu, który jest funkcją stanów fizycznych swojego ciała. Rację ma więc Dawid Kujawa, gdy pisząc o tomie *Pokarm suweren*, dochodzi do wniosku, że Bartzak „nie poświęca wcale szczególnej uwagi wzajemnym stosunkom podmiotów,

²⁰ Michael Fried, *Sztuka i przedmiotowość*, przeł. Krzysztof Pijarski, „Widok” 2016, nr 15, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2016/15-teatralnosc/sztuka-i-przedmiotowosc> [dostęp 14.03.2023].

bo od początku interesuje go molekularny obraz rzeczywistości i jej molekularne przekształcenia²¹. W interpretacji krytyka podstawą dystrybucji władzy opisywanej w tomie jest „reorganizacja białek”, a utrzymanie hegemonii polega na takim zarządzaniu materią i afektami, żeby umocnić władzę nad ciałami podmiotów podległych. Określenie „żywienie przekonań” przybiera w tej perspektywie odcień w pełni naturalistyczny; organizmy żywią przekonania, podobnie jak poddani żywią ciało despoty. Nie tylko więc tracimy z oczu ich treść, ale i konstruujemy paradygmat, który nie zakłada konieczności jej dociekania. Kujawa stwierdza wprost: „Data spożycia i wymiotowanie do rzeki będą w takim samym stopniu sprawami «reorganizacji białek» jak «żywienie przekonań»”²². Podobnym tropem podąża Cezary Wicher, gdy stwierdza, że u Bartczaka „tak, a nie inaczej sformułowane wersy” są „podyktowane zmiennością w jego organizmie”, a zarazem, że jego poezja jest „od podszewki poezją emancypacyjną”²³.

Problem z tak pojętym redukcjonistycznym naturalizmem nie polega na tym, że jest on fałszywy. Wiele krytyczek byłoby skłonnych przyjąć materialistyczne założenie, że człowiek w ostatecznym rozrachunku *jest* zbiorem zjawisk fizycznych, czyli, innymi słowy, że nie istnieje niematerialny substrat osobowości. Ewentualne zastrzeżenia, które można wysunąć pod adresem projektu organicznego, nie dotyczą kwestii metafizycznych, ale problemu wyobraźni politycznej – wydaje się bowiem, że z punktu widzenia progresywnego projektu politycznego, z którym deklaratywnie sympatyzują przytaczani przeze mnie krytycy, naturalizm taki jest niewystarczający. Ta sama bowiem strategia poetycka, która zdaniem komentatorów uwrażliwia nas na działanie przemocowych mechanizmów dyscypliny i kontroli czy ujawnia strategie zarządzania życiem w epoce biopolityki, jednocześnie uniemożliwia sformułowanie alternatywy. Za pomocą słownika naturalistycznego nie da się bowiem opisać lepszej organizacji świata; da się jedynie opisać organizację *inną*, czyli inny układ białek, w swym kształcie fizycznym ani lepszy, ani gorszy. Projekt organiczny jest więc postpolityczny, ponieważ opiera się na założeniu, jak ujmuje to Michaels, „jakoby twoje postępowanie i przekonania można było uzasadnić za pomocą opisu tego, kim jesteś”²⁴. Próba zastąpienia przekonań tożsamością, a więc przedstawienia różnic ideologicznych jako pokrewnych różnicom między kulturami bądź językami – istota polityki tożsamości, którą problematyzuje autor *Kształtu znaczącego* – jest analogiczna wobec próby zastąpienia przekonań biologią. Świat procesów i zjawisk organicznych, podobnie jak świat różnic tożsamościowych, jest światem bez polityki, ponieważ wyklucza możliwość opowiedzenia się po którejś ze stron. Jeśli wiersz jest reakcją organizmu próbującego przetrwać w środowisku, to reakcję tę możemy ocenić wyłącznie w kategoriach

²¹ Dawid Kujawa, *Reorganizacja białek*, „ArtPapier” 2017, nr 17 (329), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6334> [dostęp 14.03.2023].

²² Ibidem.

²³ Cezary Wicher, *Pożywne linie*, „Mały Format” 2017, nr 17, <http://malyformat.com/2017/10/pozywne-linie/> [dostęp 26.06.2023].

²⁴ Walter Benn Michaels, *Kształt znaczącego*, przeł. Jan Burzyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2011, s. 20.

skuteczności, nie zaś słuszności. Jeśli zaś język jest kodem, który działa podobnie jak DNA, czyli jest nie tyle rozumiany i interpretowany, ile raczej pociąga za sobą fizyczne skutki, nie ma sensu pytać, czy wiersz trafnie bądź prawdziwie oddaje rzeczywistość społeczną – liczy się jego efekt. W obrębie poetyki naturalizmu nie ma więc miejsca na zaistnienie wspólnoty politycznej – jest ona jedynie wyrazem wspólnoty organizmów, czyli wspólnoty, której spoiwo stanowią fakty, nie interesy. Nawet jeśli – dzięki przyjęciu naturalistycznej perspektywy nieantropocentrycznej – zauważymy, że ludzie, podobnie jak inne organizmy i surowce, są podlegli kapitalistycznej zasadzie ekstrakcji wartości dodatkowej, wciąż nie wiemy, w czym imieniu i dla czego mielibyśmy z tym walczyć, bo choć ludzie mają interes w tym, żeby ten stan rzeczy się zmienił, chwasty, asfalt i inne byty nie-ludzkie takiego interesu nie mają. O ile więc można reprezentować interes wspólnoty politycznej, bo posiada ona wspólne cele, o tyle wspólnoty organizmów nie można reprezentować inaczej, niż na zasadzie *pars pro toto*, czyli będąc jej członkiem.

Jeśli jako podmioty polityczne możemy być zredukowani do naszych ciał, to polityka, która wówczas sprowadza się do ich układu, przestaje mieć cokolwiek wspólnego z tym, co przez „politykę” rozumie Michaels, czyli z wartościowaniem ścierających się światopoglądów i negocjowaniem wspólnych stanowisk; sprowadza się raczej do technicznej kwestii tego, jakimi środkami osiągnąć daną „organizację białek”. Z tej perspektywy pytanie o to, jakie żywimy przekonania, staje się albo trywialne, albo nieuzasadnione. Trywialne o tyle, o ile przekonania – analogicznie do polityki – rozumiemy w naturalistycznych kategoriach adaptacyjnej reakcji organizmu na zmianę w otoczeniu albo rekonfiguracji jego wewnętrznej, poziomej sieci dyspozycji mentalnych. Wiedza na temat tak rozumianych przekonań, choć pozwala wyjaśnić zachowanie jednostek, nie pozwala stwierdzić, czy zachowanie to jest słuszne, ani nie daje narzędzi argumentacji za tym, że dany układ fizyczny jest lepszy od alternatywnego. Gdybyśmy z kolei chcieli utrzymywać, że przekonania przekraczają jednostki, a więc mogą być prawdziwe lub fałszywe niezależnie od tego, kto je żywi – prawdziwe lub fałszywe dla wszystkich – to na gruncie naturalistycznej polityki białek musielibyśmy odrzucić to pytanie jako nieprawomocne. Tak rozumiane przekonania, choć są tworzywem polityki w rozumieniu, które przyjmuje Michaels – polityki jako przestrzeni sporu na temat uniwersalnej przewagi jednego projektu organizacji społeczeństwa nad innym – nie mieszczą się bowiem w granicach organicznej „polityki” białek, ponieważ siłą rzeczy albo są niezależne od „molekularnego obrazu rzeczywistości”, albo znajdują się na takim poziomie opisu rzeczywistości społecznej, który nie może być uzasadniony przez odwołanie do fizycznego układu ciał.

Choć więc poezja Bartczaka w swoim naturalistycznym wymiarze może kojarzyć się z tym, co nazywamy dziś „wierszem zaangażowanym”, skojarzenie to ostatecznie prowadzi na manowce. Nawet bowiem jeśli ów naturalizm operuje w pewnym horyzoncie politycznym, służąc do opisu starć jednostek i grup w sferze publicznej czy zwracając uwagę na mechanizmy sprawowania władzy, to uniemożliwia zajęcie stanowiska względem tych zjawisk. Uniemożliwia zarówno poecie, jak i krytykowi,

który, żeby podjąć z wierszem dialog rozgrywający się na planie politycznym, musiałby rzutować na wiersz własny system przekonań, co zdaniem wielu krytyków – włącznie z tymi zaangażowanymi w projekt organiczny – mija się z celem. Jeśli warunkiem podkreślenia podmiotowej bezsilności i odkrycia niewidocznych struktur władzy jest przyjęcie słownika, który wyklucza konsolidację politycznie istotnej podmiotowości zbiorowej i zbudowanie pozytywnego programu, który pozwalałby takiej władzy się przeciwstawić, to strategia ta nie daje realnych narzędzi oporu. Polityczny wymiar poezji Bartczaka najsilniej dochodzi do głosu tam, gdzie poeta stara się naturalizm przekroczyć, czego najciekawszym przykładem jest tom *Wiersze organiczne*, który porusza problem wartości i stanowi zdecydowaną krytykę procesu utowarowienia²⁵. Sam naturalizm trudno jednak postrzegać w kategoriach radykalnego gestu politycznego, jak chcieliby tego komentarzy; to raczej próba wyobrażenia sobie świata, w którym z konieczności nie ma miejsca dla polityki. Przyczyny wewnętrznej niespójności projektu organicznego nie leżą więc jedynie po stronie propozycji poetyckiej; należy ich raczej upatrywać we wnioskach, jakie z tej propozycji wyciąga krytyka współtworząca ów projekt, a które obejmują na przykład przeświadczenie, że zwrócenie uwagi na inne niż ludzka formy życia i stworzenie wspólnoty międzygatunkowej pozwoli nam znaleźć odpowiedzi na dręczące nas problemy – takie jak problem żarłocznej akumulacji kapitalistycznej – lub przekonanie, że możliwa jest taka krytyka struktur społecznych i mechanizmów władzy, która te struktury i mechanizmy sprowadza do konfiguracji ciał i białek.

References

- Bartczak Kacper, *Naworadiowa*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2019.
- Bartczak Kacper, *Świat nie scalony*, Wrocław: Biuro Literackie 2009.
- Bartczak Kacper, *Wiersze organiczne*, Łódź: Dom Literatury w Łodzi 2015.
- Connolly William, *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press 2002.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.
- Fried Michael, *Sztuka i przedmiotowość*, przeł. Krzysztof Pijarski, „Widok” 2016, nr 15, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2016/15-teatralnosc/sztuka-i-przedmiotowosc> [dostęp 14.03.2023].
- Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe KATEDRA 2015.
- Hardt Michael, Negri Antonio, *Imperium*, przeł. Sergiusz Ślusarski, Adam Kołbaniuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2005.

²⁵ Piszę o tym więcej w tekście pt. *Język plastiku* (wydawnictwo zbiorowe pod redakcją Zuzanny Sali i Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego – w przygotowaniu, planowane na rok 2024).

- Hardt Michael, Negri Antonio, *Labour of Dionysus: A Critique of the State-Form*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1994.
- Jankowicz Grzegorz, Kałuża Anna, *Wiersze w epoce biotechnologii*, „Tygodnik Powszechny” 9.05.2016, nr 20, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wiersze-w-epoce-biotechnologii-33694> [dostęp 14.03.2023].
- Kujawa Dawid, *Reorganizacja białek*, „ArtPapier” 2017, nr 17 (329), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6334> [dostęp 14.03.2023].
- Pasewicz Edward, *Och, Mitochondria*, Kraków: Wydawnictwo EMG 2015.
- Rorty Richard, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. Waław Jan Popowski, Warszawa: Wydawnictwo SPACJA 1996.
- Leys Ruth, *The Ascent of Affect: Genealogy and Critique*, Chicago–London: The University of Chicago Press 2017.
- Michaels Walter Benn, *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*, przeł. Jan Burzyński, Kraków: Korporacja Ha!art 2011.
- Michaels Walter Benn, *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press 2005.
- Smail Daniel Lord, *An Essay on Neurohistory*, w: *Emerging Disciplines: Shaping New Scholarly Fields of Scholarly Inquiry in and Beyond the Humanities*, red. Melissa Bailer, Houston: Rice University 2010, s. 111–123.
- Wicher Cezary, *Pożywne linie*, „Mały Format” 2017, nr 17, <http://malyformat.com/2017/10/pozywne-linie/> [dostęp 26.06.2023].
- Zajączkowska Urszula, *Atomy*, Gniezno: Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie 2014.