



“Skrajny przekształt”:
neganthropijna praca wiersza
wobec reżimu technicznego życia
(O *Naworadiowej* Kacpra Bartczaka)

The Poem’s Neganthropic Work against the Regime of Technical Life
(Kacper Bartczak’s *Naworadiowa*)

Abstract: The essay proposes a reading of Polish poet Kacper Bartczak’s collection *Naworadiowa* (2019) through the prism of the philosophical reflections of Catherine Malabou and Bernard Stiegler. *Naworadiowa*, as part of Bartczak’s original concept of “poetics of plenitude,” becomes a manifestation of the imperative of thoroughgoing rethinking of both the way in which the poetic form operates in the world’s dynamically changing technical landscape and transformations of psychopolitical reality accompanying these changes. I examine the question of plasticity of poetic form, its interaction with the social environment and potential for mobilizing psychic individuation, as well as the question of the poem’s work, seen in the context of Stiegler’s reflections on neganthropic work, that is, the individual and collective effort of transforming the landscape of the Anthropocene and inventing a new form of the sculpture of contemporary reality, defined in his philosophy as Neganthropocene.

Keywords: poem’s work, plasticity, technics, individuation, neganthropic work, Anthropocene, Neganthropocene

*Technika, oto jest pytanie! Kiedy
jestem techniczny, kwestionuję.
– Bernard Stiegler¹*

Naworadiowa (2019), autorstwa łódzkiego poety, krytyka i tłumacza Kacpra Bartczaka, jest manifestacją imperatywu gruntownego przemyślenia działania formy poetyckiej w dynamicznie zmieniającym się technicznym krajobrazie świata oraz towarzyszących tej dynamice przemian rzeczywistości psychopolitycznej. Jako namysł nad istotą pracy wiersza w skrajnie asynchronicznym, zautomaty-

1. Wypowiedź pada w filmie dokumentalnym *The Ister*, reż. David Barrison i Daniel Ross, dyst. Black Box Sound and Image, Australia, 2004, przeł. M.M.

zowanym i zalgorytmizowanym środowisku technologicznym, *Naworadiowa* jest piątą książką poetycką Bartczaka kontynuującą przemyslenia formalne i polityczno-społeczno-ekonomiczne, których załączki można było zaobserwować we wcześniejszych tomach, poczynawszy od *Przenicacy* (2013), przez materialistyczną refleksję obecną w *Wierszach organicznych* (2015), gdzie poeta rozwinął autorską koncepcję wiersza jako “organizmu mówiącego”, po w pełni ukształtowaną “poetykę wielościową”, skupioną na rozważaniach o materii i autokreacji, wybrzmiewającą niezwykle silnie zarówno w tomie *Pokarm Suveren* (2017), jak i w bezkompromisowo wzmoczonej formalnie i brawurowo konceptualnie rozbudowanej *Naworadiowej* (2019).

Celem eseju jest zaproponowanie nowego odczytania tekstów poety, wzbogaconego o obszerny kontekst, jaki stanowi, kolejna po *Świecie nie scalonym* (2009), książka krytyczna tego autora *Materia i autokreacja: Dociekania w poetyce wielościowej* (2020), będąca owocem wieloletniej pracy nad badaniem potencjału poezji postrzeganej jako tzw. formalne pole wielościowe. Poetyka wielościowa, jak czytamy we wstępie do książki, opiera się na sposobie postrzegania wierszy jako organizmów “współuczestniczą[cych] w stanach świata materialnego”²:

W sensie mocnym, przynależnym poetyce modernistycznej, traktuję wiersz jako środowisko konceptualne, które jest właściwym źródłem środowiska materialnego, na przykład krajobrazu. W sensie słabym, odnajdowanym częściej w poetyce pomodernistycznej, wiersz staje się warunkiem naszej świadomości uwikłania w stany materii, a więc również ich współtworzenia³.

W świetle tak silnie zarysowanej koncepcji poetyki wielościowej najnowszy tom *Naworadiowa* warto omówić szerzej w kontekście rozważań filozoficznych, dzięki którym uda się zobaczyć wyraźniej te aspekty wymagającej, chociaż nie programowo hermetycznej, twórczości Bartczaka, które pozostawały dotąd słabo rozpoznane. Mam świadomość, że dla autora poezja pozostaje nadrzędna w stosunku do refleksji teoretycznej, jednak – ponieważ zarówno twórczości krytycznej, jak i poetyckiej Bartczaka towarzyszy wysoka świadomość filozoficzna – odwołam się do kontekstów kształtujących dziś dyskurs dotyczący kwestii podejmowanych w wierszach. Nie sięgam po nie, by sugerować wysiłki poety zmierzające do rekonstruowania teorii poprzez utwory, ale po to, by lepiej pokazać aktualność trajektorii namysłu oraz nasłuchu, w które się angażują.

Proponuję lekturę *Naworadiowej* przez pryzmat powiązanych w istotny sposób refleksji Catherine Malabou i Bernarda Stieglera. Mające korzenie w neuronauce

2. Kacper Bartczak, *Materia i autokreacja: Dociekania w poetyce wielościowej* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020), 5.

3. Bartczak, *Materia...*, 5.

pojęcia pozytywnej i destrukcyjnej plastyczności, ukształtowane na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat w filozoficznych pracach Malabou, są bliskie myśleniu Bartczaka o formie poetyckiej. Zagadnienia techniki i techniczności, przywrócone przez Stieglera w filozofii nie jedynie poprzez teoretyczną refleksję, ale także aktywizm tego myśliciela i skupionego wokół niego międzynarodowego stowarzyszenia *Ars Industrialis*, działającego na rzecz promocji “przemysłowej polityki technologii umysłu”⁴, czyli przemyslenia ekonomii politycznej i naprawy entropijnego kierunku, w którym zmierza dziś kultura zachodnia, pomogą rzucić nowe światło na dylematy leżące u podstaw kultywowanej jako swoista ekologia myślenia o współczesności poetyki Bartczaka.

W eseju zajmę się plastycznością formy poetyckiej w sprzężeniu ze środowiskiem zewnętrznym, w którym wiersz operuje, a także kwestią pracy, zarówno w sensie pracy wiersza, jak i zróżnicowanej puli zadań, które wykonujemy na co dzień, inwestując energię fizyczną oraz psychiczną, albowiem wszystkie te zagadnienia składają się na główną oś *Naworadiowej*. Tak pojmowaną pracę proponuję usytuować w kontekście rozważań Stieglera dotyczących możliwości transformacji krajobrazu antropocenu oraz pomyślenia nowego kształtu rzeźby współczesności, którą filozof określa mianem negantropocenu. Jako zarysowująca się alternatywa dla krytycznie już wyeksploatowanego pojęcia antropocenu, negantropocen staje się polem negantropijnej pracy na rzecz przebudowy społecznej i przeciwdziałania entropijnemu działaniu struktur późnego kapitalizmu na tkankę społeczną i psychiczne procesy indywidualizacji.

Plastyczny nasłuch *in extremis*

W tomie Bartczaka pobrzmiewają echa refleksji amerykańskiego poety i krytyka Jeda Rasuli z tomu *This Compost: Ecological Imperatives in American Poetry* (2000), gdzie autor zarysował imperatywy ekologiczne, z którymi mierzy się dzisiaj wiersz. Imperatywy te uruchamia także forma poetycka Bartczaka, wchodząca w bezpośrednie, materialne relacje ze zdewastowanym środowiskiem antropocenu w sensie ekologicznego przemyslenia sfery ekonomiczno-społeczno-politycznej. Bartczak wskazuje na potencjał poezji, która operuje w skrajnych warunkach dzisiejszych konfliktów i kryzysów, ze schyłkiem demokracji i utratą logosu na czele, skupiając się na dostępnym nam życiu jako formie wątlej i podatnej na postępującą korozję:

4. Ian James, *Nowa filozofia francuska*, przeł. Joanna Bednarek, Piotr Juskowiak (Warszawa: PWN, 2014), 100.

Przyspieszone interakcje wiersza ze środowiskiem mają charakter pasożytniczy. W świecie ścieralnych prawd uruchamiane przez maszyny dyskursywne sieci przekonań wdzierają się w tkankę społeczną, w masę ludzkiego organizmu i żywią się nią. Organizm ludzki, by żyć, musi żywić przekonania. Bez nich staje się bezwładną masą białkową. Taka zależność istniała zawsze. Jednak w napromieniowanym środowisku to, co niegdyś było życiem, przeewoluowało w skażony system wymiany. Organizm żywi się, żywiąc przekonania – musi je w sobie przyjmować jak inne, obce substancje, z nich czerpać energię, by później spłacać swój dług i energię oddawać. Przeprowadzony pod ołtarze dyskursywnych maszyn, staje się ich silnikiem⁵.

Jako forma zdegradowana i podporządkowana psychopolityce, zarówno w wymiarze biologicznym, psychicznym, jak i duchowym, życie odnajduje możliwość indywidualizacji w poetyckiej materialistycznej koncepcji formalnego pola wielościowego, rozwijanej w *Naworadiowej*.

Pisząc o poezji Wallace'a Stevensa, Bartczak wskazuje na Stevensowskie "nic, które jest" jako "tezę potencjalności", którą wiąże z pracą wykonywaną przez wiersz⁶. Nawiązanie do Stevensa jest obecne również w eseju Rasuli "Understanding the Sound of Not Understanding", poświęconym znaczeniu nasłuchu, który, *nota bene*, otwiera barwna dygresja o strojeniu sygnału radiowego⁷. Dla Rasuli owo "nic" jest obecnym, lub możliwym, "spóźnionym rozpoznaniem uparcie społecznego faktu", a czytając najnowszy tom łódzkiego poety, warto pamiętać o nasłuchu pojawiającym się w wierszu Stevensa⁸. Czym wobec tego jest nasłuch w *Naworadiowej*? I czym jest poetycka nawa? Jako przestrzeń w kościele przeznaczona dla ogółu wiernych, której jedną z pierwszoplanowych cech jest doskonała akustyka ułatwiająca skupienie, nawę cechuje skomplikowana konstrukcja o charakterystycznym ukształtowaniu ścian i sklepień, tak aby nie pozostały one gładkie, a raczej posiadały liczne wgłębienia, ruszty, kasetony i elementy korytkowe, w których wypukłościach i wklęsłościach fale dźwiękowe są odpowiednio rozpraszane lub skupiane. Tytuł *Naworadiowa* zapowiada zarówno zamysł przechwycenia potencjału architektonicznej konstrukcji budowli kultu religijnego i udostępnienia jej jako miejsca kolektywnego nasłuchu, jak i złożoną

5. Bartczak, *Materia...*, 285.

6. Bartczak, *Materia...*, 147.

7. Idąc jeszcze dalej za metaforyką radiową, można by wskazać na twórczość Jacka Spicera, amerykańskiego poety kojarzonego z Renesansem z San Francisco, który wielokrotnie porównywał poetę do odbiornika sygnałów radiowych, a który wywarł duży wpływ na poezję autora tłumaczonego przez Bartczaka – Petera Gizzię. Zob. Peter Gizzi, *Pieśni Progowe*, przeł. Kacper Bartczak (Poznań: WBPiCAK, 2020).

8. Jed Rasula, "Understanding the Sound of Not Understanding", w: *Close listening: Poetry and the Performed Word*, red. Charles Bernstein (New York, Oxford: Oxford University Press, 1998), 234, przeł. M.M.

konceptualnie formę, która rezonuje z intencją stworzenia nowej możliwości postsekularnego i odpowiadającego potrzebie duchowych poszukiwań namysłu.

Wiersze w pierwszej części tomu przygotowują grunt pod lekturę tytułowego poematu, nakreślając mapę intencji i rozszerzając zasięg pola poetyckiego na postantropocentryczny horyzont, którego wiersz staje się orędownikiem, figurując jako “pasterz”, “żywe lepiszcze”, “przekształt ludzki”, a kiedy indziej “replikant zbożowy”, “pielgrzym zdaniowy” lub “kaligraf”. Wszystkie te poetyckie samookreślenia podlegają ciągłym przekształceniom przez formę tekstu, która porzuca stabilną obecność głosu i klasycznego podmiotu na rzecz innego ujęcia podmiotowości, które wcześniej figurowało w poetyce Bartczaka w postaci wiersza jako organizmu mówiącego, by następnie ewoluować w wiersz oparty na zamyśle autokreacji wielościowej. Przywołując na myśl pochłonięty wielością podmiot Whitmanowski, wiersz Bartczaka wypracowuje odmienny, choć nie mniej charakterystyczny ton przepelniony jednoczesną świadomością niemożliwości pełni rozbuchanej tytaniczności głosu Whitmana i potrzebą wzniesienia afektu, który byłby porywający w warunkach, w których operuje wiersz autorstwa polskiego poety. U Bartczaka wiersz mówi głosem mniejszym (“ekstatyk z nitek tej pustki / wyniony elastyk”⁹), mierząc się z poczuciem skrajnego nadwyrężenia formy, jaką stało się życie. W pracy *Les nouveaux blessés* (2007), Malabou twierdzi, że nawet umniejszona osoba pozostaje osobą, tj. tym, kim zawsze była¹⁰. Bartczak zapewne powiedziałby, że nawet najbardziej zdegradowana forma życia pozostaje życiem, co w przypadku *Naworadiowej* oznacza, że mapowanie doświadczeń negatywnych jest zaledwie punktem wyjścia dla autokreacyjnej pracy, jakiej podejmuje się wiersz.

Potencjał transformacyjny uruchamiany przez formę poetycką zostaje wyzwolony za sprawą krytycznego przetworzenia procesów sygnalizowanych w tekstach poddawanych ciągłej metamorfozie. Nie dzieje się to na zasadzie zautomatyzowanego podłączenia czy poddania biegowi wydarzeń i działaniu mechanizmów, ale raczej na zasadzie plastycznego nasłuchu sygnałów emitowanych przez ideologicznie usankcjonowane technologie, z którymi wiersz wchodzi w interakcje. Przez plastyczny nasłuch rozumiem takie wyczulenie tekstu poetyckiego na sygnały płynące ze środowiska technologicznego, które często nie są w pełni słyszalne ani czytelne, a które wiersz, mobilizując uważność odpowiednio pojemną formą, jednak rejestruje, w ten sposób działając na rzecz przebudowy i oczyszczenia zniszczonych obszarów. Tego rodzaju nasłuch wybrzmiewa w ustawionych skrajnie lub niepokojąco, pozbawionych kojącego i neutralnego brzmienia określeniach, takich jak “przekształt” i “replikant”, kluczowych dla odczytania farmakologicznej

9. Kacper Bartczak, *Naworadiowa* (Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019), 6.

10. Catherine Malabou, *Les nouveaux blessés: de Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains* (Paris: Bayard, 2007), 55.

trajektorii *Naworadiowej*, zgodnie z którą technologiczne środowisko wiersza staje się swego rodzaju *farmakonem*, jawiąc się zarówno jako trucizna, jak i, potencjalnie, lekarstwo na drążące je zatrucie. Tę trajektorię rozwinę w dalszej części eseju, odwołując się do rozważań Stieglera nad użytecznością *farmakonu*, natomiast w tym miejscu zajmę się metamorficznym potencjałem formy poetyckiej *Naworadiowej* w kontekście pojęcia plastyczności Malabou.

Kwestią kluczową dla Malabou jest przeznaczenie formy. Jak wyjaśnia Ian James, pojęcie plastyczności, wywodzące się z elementu myśli Hegła, który filozofka określiła mianem “nieprzewidziane[go] filozofii heglowskiej”, skupia się na dialektyce jako “postaci plastyczności” lub “procesu regulującego plastyczność form”¹¹. W modelu Malabou dialektyczne procesy plastyczności są konstytuowane poprzez mające charakter sprzeczności operacje przyjmowania i rozpadu formy, wylaniania się i eksplozji, co owocuje oryginalnym przemyśleniem filozofii Hegła. Według Jamesa “[n]ie jest to ani triumfalny pochodł spekulatywnego rozumu, ani nieprzerwanie niszczący i zakłócający ruch dialektyki negatywnej. Jest to raczej [...] proces, w którym dochodzi do wylaniania się zmiennych i istniejących tylko pod postacią tej fundamentalnej zmienności form”¹². Badając metamorficzny potencjał wszelkich form, zarówno materialnych, jak i symbolicznych, w tym znaczenia oraz komunikacji, oraz skupiając się na formie, jaką jest człowiek, jego podmiotowość oraz wiedza, Malabou bada “metabolizm” przemiany, który śledzi w myśli Heideggera, a równolegle także na polu neuronauki, pisząc o plastyczności mózgu, którą określa mianem “mózgowości”, zarówno w jej produktywnym, jak i destrukcyjnym wymiarze. Plastyczność stanowi tu nowy obraz myśli, z którym mierzy się dzisiaj również pismo. W pracy *Plastyczność u zmierzchu pisma* (2005) Malabou proponuje model plastycznej lektury jako metamorfozy dekonstrukcji oraz “form[y], która nadchodzi po obecności”¹³. Plastyczność nie jest traktowana przez Malabou jako motyw, którego należałoby szukać w tekstach filozoficznych ani jako kolejne pojęcie filozoficzne, ale jako metoda, która poddaje pismo transformacji i rozszerza horyzont jego działania: “Plastyczna lektura tekstu jest taką lekturą, która chce ujawnić formę pozostawioną w nim przez wycofanie obecności, to znaczy przez jego dekonstrukcję”¹⁴. Powołując się na pojęcie schematu motorycznego Bergsona, czyli “fizyczną koordynację, która przygotowuje i poprzedza ruch, przedwstępne wpisanie działania w ciało”, filozofka mówi o roli hermeneutycznego schematu motorycznego danej epoki, służącego

11. James, *Nowa filozofia...*, 137.

12. James, *Nowa filozofia...*, 137.

13. Catherine Malabou, *Plastyczność u zmierzchu pisma*, przeł. Piotr Skalski (Warszawa: PWN, 2018), 166.

14. Malabou, *Plastyczność...*, 97.

do interpretacji wydarzeń i zjawisk¹⁵. Tego rodzaju schematem przygotowawczym staje się w jej filozofii plastyczność, którą znajduję także u podstaw myślenia autora *Naworadiowej* o formie.

W *Materii*... Bartczak pisze o swojej fascynacji tekstami, w których następuje “rozpoznanie wyjściowej kondycji, w której ludzka interakcja ze światem materialnym oraz rozpoznanie przynależności do tego świata prowadzą też do uruchomienia jego plastyczności”¹⁶. Według poety, plastyczność można rozumieć jako “obfitość możliwych interakcji badacza i materii”, która “owocuje perspektywami poznawczymi oraz znaczeniami, które nie istniałyby i nie byłyby możliwe bez samej czynności badania”, a “[p]rzestrzeń uruchamiana przez takie interakcje jest przestrzenią wielościową, objawieniem się świata jako miejsca możliwości”¹⁷. To pragmatystyczne rozumienie plastyczności proponuję uzupełnić bardziej fundamentalnym pojęciem plastyczności formy w rozumieniu Malabou, które pozwala na uzyskanie głębszego wglądu w poetykę Bartczaka.

Jeśli poddamy tom plastycznej lekturze, o jakiej myśli Malabou, zobaczymy, jak uruchamia ona schemat motoryczny formy życia w polskiej rzeczywistości, w którą wpisuje, a raczej *wżera się* wiersz. Taką dynamiką wyróżnia się “Ojczyzna magnetyczna”:

ojczyznę miał martwą przewodnią
ocean silny solny silnik nieważki
piec bezchlebowy

silniku solny ojczyzno
zrób operację plastyczną mózgu
zdaj mózg serwisowy w info

ojczyzno hipokrytko, która nie czytasz
wiersza nie martw się wiersz
jest wliczony wżarty

w programowe korozje
w chwili chluby chwały archiwizuj
przeświel się no nie mów nie żartuj¹⁸

Plastyczność możemy tu rozpatrywać jako potencjał formy, czy też, jak chciałby poeta, jej zwrotność wobec środowiska, operującą na jałowym, wypalonym gruncie politycznym, który wiersz próbuje przetwarzać. Utwór odwołuje się do sfery psy-

15. Malabou, *Plastyczność...*, 29.

16. Bartczak, *Materia...*, 6.

17. Bartczak, *Materia...*, 6.

18. Bartczak, *Naworadiowa*, 21.

chicznej, sugerując konieczność neuroplastycznej ingerencji w formę rzeczywistości napędzanej przez polityczny mechanizm powodujący wyjałowienie i degradację. Podobną plastyczną pracę wiersza odnajduję w utworze “Naród szczęśny” (tytuł nawiązuje do aktu samospalenia Piotra Szczęśnego w 2017 roku), w którym “pojemna forma” pozostaje nierozzerwalnie spleciona z obecnością spektaklu medialnego informującego o “masie katastrof”, figuratywnie przedstawiona jako hangar wypełniony zarówno zbożem, jak i trucizną oraz z niepokojąco zmienionym obrazem hipokampu, czyli rzeczywistości mózgowej¹⁹. Z kolei w wierszu “Przekształt złego słowa nie powiem”, “żywa rzeźba” słów zastępuje instytucjonalne skamieliny w ekstatycznej pochwalie nieredukowalnego transformacyjnego potencjału wiersza:

2.

przekształciły się słowa
przedzierzgnęły odeszły ci
na stronę się w tobie
słowa wody
[...]

3.

silny kadzią wymawiasz
skorupom umowy
masowy stan słów odbierasz
wykrawasz pojedyncze słowa
żywą rzeźbą
[...]

4.

z którego otrząsać cię będą
formularze prochy martwych
uniwersytetów martwe partie
totalny komityw
programów lojalnościowych

nic nie otrząśnie wyjdiesz
z urzędzeń
będziesz afekt wyśniony
kadź z tobą w afekcie²⁰

“Przekształt...” to wiersz oddany plastyczności w sensie wzmożenia potencjalnych interakcji wiersza ze środowiskiem, który Bartczak sygnalizuje w *Materii...*, ale także utwór zyskujący na plastycznej lekturze w jeszcze bardziej fundamentalnym,

19. Bartczak, *Naworadiowa*, 20.

20. Bartczak, *Naworadiowa*, 6–7.

ontologicznym sensie. Plastyczność formy poetyckiej jawi się tutaj jako możliwość uzdatnienia i odnowy środowiska, w które wtapia się wiersz; plastyczność to *sine qua non* formy, która konfrontuje się z psychopolitycznym reżimem technicznego życia, będącym głównym motywem *Naworadiowej*. Przeznaczeniem formy, czyli najważniejszym warunkiem metabolizmu przemiany według filozofii Malabou, jest u Bartzaka ustawiczne aktualizowanie pracy wiersza jako rzeźby społecznej działającej naprawczo: zewnątrznie, poprzez relacje ze światem, i wewnątrznie, poprzez wpływ na zmianę myślenia, czyli na rzeźbę neuroplastyczną, a zatem na życie psychiczne oraz procesy indywiduacji, zarówno w wymiarze jednostkowym jak i wspólnotowym.

Indywiduacja a deestetyzacja formy

Poezja Bartzaka to poezja techniczna, a Bartzak to poeta techniczny, skupiony na naszym uwikłaniu w sferę techniki i techniczności. Prześledzenie tej trajektorii w tomie *Naworadiowa* wymaga odwołania się do dorobku Bernarda Stieglera, dla którego techniczność jest problemem pierwszoplanowym i który przywraca technikę na grunt filozofii. Krytykując filozofię za zapomnienie i wyparcie techniki jako wymiaru czysto instrumentalnego dla pierwszoplanowych dla niej kwestii prawdy i wiedzy, Stiegler upomina się o filozoficzny namysł nad technicznością życia i “technologicznym zakorzeniem wszystkich relacji w czasie” oraz ponowne przemyślenie ekonomii politycznej w obliczu zniszczenia demokracji przez system kapitalistyczny²¹. Obszerny dorobek Stieglera skupia się na relacji człowiek-technologie oraz na procesach, w których to, co biologiczne, jest obecnie stale modyfikowane przez to, co technologiczne. Dla Stieglera życie w społeczeństwie informacyjnym określają technologie informacyjne i komunikacyjne, które “doprowadzają obecnie do całkowitej refiguracji naszych sposobów życia, a owa rekonfiguracja, w zakresie wymian symbolicznych, zmierza w wynędzniałym kierunku”²². Krytyka technicznego życia proponowana przez Stieglera, oparta na przekonaniu, że technologie “winny służyć nowym praktykom symbolicznym”, wydaje się bliska ostrzu krytycznemu poezji Bartzaka²³. W tej części skupię się na kilku kwestiach, które wyjątkowo silnie rezonują w wierszach *Naworadiowej* w odniesieniu do techniki, tj. pragnienia, indywiduacji oraz konsekwencji włączenia techniczności do myślenia o formie poetyckiej.

21. Bernard Stiegler, cyt. za James, *Nowa filozofia...*, 101.

22. Bernard Stiegler, *Ukonstytuować Europę I: W świecie, który nie ma wstydu*, przeł. Michał Krzykowski (Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2019), 98.

23. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 98.

W filmie dokumentalnym Adriana Heathfielda i Hugo Glendinninga *Technologies of the spirit* z 2015 roku, Stiegler stwierdza, przywołując Freuda, że główną kwestią w dyskusji o dezintegracji kultury zachodniej jest pragnienie, obecnie często mylone z popędami, które według Freuda stanowiło ekonomię popędów²⁴. Kapitalizm zarządza dzisiaj nie tylko popędami, lecz także samym pragnieniem, którego kryzys to “symboliczny upadek”, a zarazem skutek “uogólnionej utraty indywidualności, będącej wynikiem utraty partycypacji w produkcji symboli”²⁵. Istotną kwestią poruszaną w wielu pracach Stieglera jest zatem nędza symboliczna społeczeństwa kapitalistycznego²⁶. Oparta na definicji indywidualności rozwiniętej przez Gilberta Simondona krytyka utraty indywidualności zostaje sformułowana przez Stieglera w następujący sposób:

Proces indywidualności ery kapitalistycznej i przemysłowej wszedł w sprzeczność z samym sobą i zmierza do autodestrukcji w tym sensie, że niesie w sobie przeciw-proces, na który owa desublimacja się składa. Z kolei ów przeciwproces jest wywołany przez to, co w poprzednich analizach opisywałem jako niższą tendencję energii libidinalnej. Efektem działania tej tendencji jest utrata indywidualności, destrukcja struktur fundamentalnego narcyzmu, utrata estetycznego i symbolicznego uczestnictwa i wreszcie masowe zjawiska depresji i demotywności²⁷.

Utwór “Przekształt...” uruchamia rozważania zaskakująco zbieżne z diagnozą procesów deindywidualności formułowaną przez Stieglera. Wiersz uzdatnia język i niczym mechanizm służy przywraca go do stanu równowagi wobec środowiska, badając poziomy dyskursów i wydobywając słowa z martwych zmasowanych struktur. Geologiczna metaforyka wiersza pokazuje, że Bartczaka pochłania nie tyle sama możliwość wyjścia, choć wiersz śni sen o nim, ile przeformułowanie pojęcia pracy nad selekcją i rzeźbą tego, co jest nam ciągle dostępne i w co warto zainwestować energię. Jednocześnie praca, wobec niemożliwości zatrzymania technologicznej maszyny kapitalizmu, nie zostaje porzucona dzięki motywacji, rezonującej niezwykle silnie także w filozofii Stieglera, a którą wiersz wytwarza, i którą operuje. Istotną trajektorią geologicznych rozważań Bartczaka jest potrzeba indywidualności, ów “pojedynczy wyłom masowego jestestwa”, a więc jednostkowość, która pozostaje skomunikowana z tym, co masowe, i wyłamuje się ponad masowość²⁸.

24. *Technologies of the Spirit: A Conversation with Bernard Stiegler*, reż. Adrian Heathfield, Hugo Glendinning, Wielka Brytania, 2015.

25. Stiegler, cyt. za James, *Nowa filozofia...*, 125.

26. Zob. Bernard Stiegler, *De la misère symbolique. Tome 1, L'époque hyperindustrielle* (Paris: Editions Galilée, 2004) i *De la misère symbolique. Tome 2, La Catastrophè du sensible* (Paris: Editions Galilée, 2005).

27. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 11.

28. Bartczak, *Naworadiowa*, 6.

Zatem indywidualizacja dotyczy samych wierszy, które są przepełnione determinacją działania i stawiają pytania o możliwość zmiany reżimu technicznego życia, ukazywanego na przykładach takich instytucji jak towarzystwa ubezpieczeniowe czy agencje ratingowe, których działanie opiera się na standardyzacji i ustawicznej usystematyzowanej ewaluacji, czyli technikach i technologiach oceniających naszą przydatność dla korporacyjno-technicznego habitatu. W wierszach figuruje też dobrze znane autorowi skorporatyzowane i sprekaryzowane środowisko systemu akademickiego, którego chaotyczne działanie doskonale oddaje tragikomicznie uchwycony w wierszu "Wioska sinicowa" moment, w którym gotowość i motywacja do działania okazują się spóźnione wobec nieprzewidywalności systemu oceny, któremu praca jest podporządkowana: "A mówiłem praca / niech wre / Co się stało? / Czyżbym stracił pracę?"²⁹. Brak możliwości zaspokojenia oczekiwań technicznego reżimu i jego ciągłych fluktuacji jest równoważony jednoczesnym uruchamianiem w wierszach możliwości odnowy i przemiany. Takim utworem jest na przykład "Śluza wiersza", którego organiczne obrazowanie, początkowo skupione na wspaniałej, kojąco erotycznej wizji natury, łagodnie zmienia się w transfiguratywną przestrzeń płynącego z cielesnego doświadczenia pisma, niosącego się jak pieśń. Z kolei wiersz "Kaligraf", który zamyka część tomu poprzedzając tytułowy poemat, odczytuję jako punkt zwrotny, w którym ogłaszająca pełną gotowość "istota niemasowa" wiersza podejmuje się wyjścia z systemowej substancji dyskursu³⁰.

Czym jest owa substancja, jako cecha środowiska technicznego, w którym działa wiersz? Odpowiedzi na to pytanie szukać należy przede wszystkim w napięciu budowanym w utworach oraz w odniesieniu do rozważań Stieglera dotyczących wiedzy i rozumu. Jak zauważa James, dla Stieglera dzisiejsze technologie oraz media powodują "zanik usytuowanego (ucieleśnionego) doświadczenia czasu i przestrzeni"³¹. Odpowiedzialnością za odwrót od demokracji w społeczeństwach zachodnich Stiegler obarcza kapitalizm i sprzężone z nim współczesne technologie, odpowiadające za utratę logosu, widoczną także w pograżonej w kryzysie edukacji i zaprzepaszczonej idei uniwersytetu³². Píše także o współczesnych obliczach systemowo niszczonej i upadającej na naszych oczach demokracji, takich jak bezrefleksyjność, głupota, uległość czy infantylizacja. Stiegler postrzega głupotę jako ściśle związaną z materialnością, terażniejszość zaś określa czasem "nierozumu", wynikającego z demotywacji, oraz szaleństwa, w którym

29. Bartczak, *Naworadiowa*, 14.

30. Bartczak, *Naworadiowa*, 32.

31. James, *Nowa filozofia...*, 114.

32. Zob. Bernard Stiegler, *Wstrząsy: Głupota i wiedza w XXI wieku*, przeł. Michał Krzykowski (Warszawa: PWN, 2017).

utrata symbolicznego porządku życia społecznego spowodowała wyłączenie zdolności refleksji. Tak pojmowana nędza symboliczna charakteryzuje się także “niedostatkiem wstydu”, uniemożliwiającym ukonstytuowanie innego porządku³³. Jako taka jest dla Stieglera skutkiem demotywacji wynikającej z proletaryzacji, która nie dotyczy już wyłącznie proletariatu i prowadzi do utraty wiedzy, a dokładniej, do utraty przez konsumenta umiejętności praktycznych, które kształtują jego “potencjał indywidualny”³⁴.

Bartczak obserwuje głupotę i nierozum na bardzo podobnym gruncie. W *Naworadiowej* figurują one w wymiarze *stricte* materialnym, nigdy poza nim; są więc porównywane do substancji, zawiesiny, fluidu oraz “psychotycznej zupy”, które stanowią psychopolityczny i techniczny habitat wiersza³⁵. Inna metafora przywodząca na myśl proletaryzację to pojawiająca się w utworach masa zbożowa; przetrwalnikowy budulec pozbawiony lub nieświadomy potencjalności indywidualnej, którym wiersz nie daje się nakarmić i który przetwarza albo który tylko wydobywa się z niego. Tego rodzaju negatywną dynamikę przejawia “Siew i śpiew”, gdzie forma kastowej, zinstytucjonalizowanej religii karmi tylko siebie (“ci mnisi susi / w świetle świadczą // unerwieni kastowo / ci mnisi syci a susi [...] ci mnisi słusni / psychokostni”³⁶). Utwór operuje kontrastem między dogmatycznie ukonstytuowaną kostycznością sytych mnichów i “głodowy[m] ruch[em]” postaci ludzkich na tle krajobrazu³⁷. W wierszu padają pytania o ulęłość i posłuszeństwo, a pojawiająca się w nim fraza “puści ludzie” wskazuje na ubóstwo, zarówno materialne, jak i duchowe, oraz na możliwość wypełnienia nie tylko przez ideologiczny przekaz, lecz także przez pieśń pola wiersza³⁸.

W drugim tomie *Ukonstytuować Europę* Stiegler stwierdza, że żyjemy w świecie, “z którego brzydota wycieka w sposób mechaniczny”³⁹. W eseju “Dokonać rewolucji” z tomu pierwszego, odnoszącym się do pojęcia sądu estetycznego Kanta jako refleksyjnego kwestionowania w nim samego siebie, czytamy: “piękno ‘istnieje’ zatem tylko domyślnie, przez wybrakowanie. A to oznacza, że literalnie nie istnieje, a jedynie umożliwia z(a)wieranie się: nabieranie konsystencji”⁴⁰. W *Plastyczności...*, Malabou postuluje konieczność deestetyzacji formy: “Trzeba podążać za tym gestem ‘deestetyzacji formy’ – który paradoksalnie przydaje jej całe znaczenie

33. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 20.

34. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 131; kursywa w oryginale.

35. Bartczak, *Naworadiowa*, 55.

36. Bartczak, *Naworadiowa*, 12–13.

37. Bartczak, *Naworadiowa*, 13.

38. Bartczak, *Naworadiowa*, 13.

39. Bernard Stiegler, *Ukonstytuować Europę II: Motyw Europejski*, przeł. Michał Krzykawski (Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2019), 45.

40. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 187.

artystyczne – by w elemencie figuralnym zobaczyć już nie sposób plastycznego oporu wobec dyskursu, lecz głębię samego pola dyskursu”⁴¹. W kolejnej części eseju pokażę, że ów gest, sygnalizujący niewystarczalność samego oporu wobec dyskursu, ale umożliwiający wgląd w głębię dyskursywnego pola, rezonuje bardzo silnie ze sposobem, w jaki Bartczak pracuje z formą poetycką.

Negantropijna praca wiersza

W refleksji o plastyczności Malabou deklaruje: “Wierzę nie tyle w przyszłość ‘innego’ względem formy, ile w przyszłość innej formy”⁴². W porównaniu z wierszami pierwszej części tomu Bartczaka, jego druga część, czyli poemat *Naworadiowa*, przybiera inną formę, przede wszystkim w sensie przestrzennym. Zwraca uwagę długość frazy, która zostaje znacznie rozbudowana w zestawieniu z poprzedzającymi ją utworami operującymi głównie frazą krótszą i bardziej zwięzłą. Nie trudno wskazać uzasadnienie tej zmiany – poemat poświęcony jest uwolnieniu energii i rozszerzeniu pola pracy wiersza, który wyłamuje się z zastanych struktur i działa już w znacznie bardziej rozszczeniowym krajobrazie. Co ciekawe, jego praca nie jest już wyłącznie krytyczna, albowiem gest krytyczny zastępuje tutaj transformacyjny ruch wiersza inicjujący indywidualację. Co więcej, teraz włącza się w nią afirmacyjna energia innego, kreacyjnego rodzaju pracy. W “Wiosce sinicowej” obrazy nowoczesnego samochodu i dziewczynki przejeżdżającej na elektrycznej hulajnodze obok budki z kebabem są okazją do pytań o istotę i granice kreatywności:

Czy to nie jest praca? Jej praca
praca asfaltu chwastów
banków danych w genomie
słodkiego odoru piekarni
znad sinych łąk? Ale zaraz
moja też?⁴³

Za kontekst dla odczytania szczególnej roli przypisywanej pracy w poemacie Bartczaka może posłużyć refleksja Stieglera dotycząca negantropocenu, w obrębie której filozof postuluje konieczność nadania pracy tzw. negantropijnego charakteru, co ma na celu odwrócenie procesu entropii, którą Stiegler obserwuje w de-

41. Malabou, *Plastyczność...*, 104.

42. Malabou, *Plastyczność...*, 93.

43. Bartczak, *Naworadiowa*, 15.

strukcyjnym wpływie, jaki technologie wywierają obecnie na wszystkie aspekty naszego życia, analizując między innymi zjawisko postprawy⁴⁴.

W refleksji Stieglera o pracy negantropijnej znajdziemy rozróżnienie między pracą a zatrudnieniem, które pozostaje w jego filozofii powiązane z robotyzacją stanowisk pracy, której konsekwencjami są proletaryzacja i utrata umiejętności. Jak twierdzi Stiegler, “wiele osób pracuje bez zatrudnienia – w tym sensie, że wytwarzają wiedzę w jej wszelkich formach: kultywowane w obrębie wszelkiego rodzaju dyscyplin sposoby życia, sposoby wykonywania, sposoby myślenia”⁴⁵. W wywiadzie z badaczem myśli Stieglera i tłumaczem jego prac Michałem Krzykawskim filozof definiuje negantropocen jako opcję alternatywną dla wyeksploatowanego pojęcia antropocenu, wychodząc od takiego właśnie rozumienia pracy: “Antropocen jest powszechnym wzrostem entropii w każdej postaci: termodynamicznej, biologicznej i informacyjnej. Problem ten obliguje nas do rozwinięcia takiej technologii, a przede wszystkim takiej ekonomii politycznej, która byłaby narzędziem walki przeciwko entropii i wytwarzałaby negentropię”⁴⁶. “Negentropia”, pojęcie zaczerpnięte przez Stieglera z pracy Erwina Schrödingera z 1944 roku, którym fizyk zastąpił pojęcie entropii negatywnej, odnosi się do istot żywych ”konstytuują[cych] rzeczywistości, które posiadają zdolności do odroczenia czasowo i lokalnie procesu entropii, a w konsekwencji do jego odwrócenia: mogą wytwarzać organizację”⁴⁷. Stiegler upatruje aktywnego, kontrentropijnego potencjału negentropii, którą określa później w nawiązaniu do antropocenu mianem “negantropii”, także w duchowości. Mówiąc o materializmie duchowym, podkreśla “przekonanie, że są rzeczy, które nie istnieją, a które mimo to powracają i uparcie domagają się rozpoznania; rzeczy, które nabierają konsystencji, z(a)wierając się jednak w materialnych podporach, [...] te powracające rzeczy są ideami, fantazmatami, popędami, pragnieniami, marzeniami”⁴⁸. Tak pojmowana duchowość jest dla Stieglera tym, co “wytwarza negantropię”, “rodzi genialność” i oryginalność⁴⁹.

Postulat pracy negantropijnej został rozwinięty przez Stieglera podczas wydarzenia “Work Marathon 2018: Bernard Stiegler — Too Late? The Final Warning”, w londyńskiej Serpentine Gallery, w trakcie którego dyskutowano o ekonomii politycznej i pracy na rzecz zatrzymania procesów niszczenia środowiska natu-

44. Zob. Bernard Stiegler, *The Neganthropocene*, przeł. Daniel Ross (London: Open Humanities Press, 2018)

45. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 233.

46. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 212.

47. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 219.

48. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 178.

49. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 249.

ralnego w skali planetarnej⁵⁰. W swoim wystąpieniu filozof poświęcił wiele uwagi pracy negantropijnej w znaczeniu aktywności twórczej, odwołując się do sztuki niemieckiego artysty i reformatora Josepha Beuysa, działacza Partii Zielonych od początków jej działalności w 1980 roku, oraz podkreślając znaczenie pojęcia rzeźby społecznej w praktyce artystycznej Beuysa, który – jak przypomina Stiegler – deklarował, że jest rzeźbiarzem społecznym, lecz nie “przynależy już do sztuki”, co może posłużyć jako kolejny przykład wspomnianej wcześniej deestetyzacji formy⁵¹. Według Stieglera postać artysty jest dowodem na to, że aktywność estetyczna i ekspresja są konieczne dla przywrócenia libidinalnej ekonomii twórczości, która staje się zarówno prowokacją, jak i możliwością tzw. noezy, czyli moralnej refleksji. Jako piewca “wymyślania”, czyli inwencji twórczej, która nie jest przypisana wyłącznie do sfery sztuki, filozofii czy ekonomii, Stiegler postrzega je jako kwestię polityczną.

Odrzucając opór w znaczeniu postawy politycznej jako niemożliwy, stawia na inwencję, czyli “wymyślanie” – “wynajdywanie i walkę o uspołecznienie wynalazków” – oraz na indywidualizację artysty i rehabilitację społecznego znaczenia pokrewnej mu postaci amatora, mimo że rola tego ostatniego w wytwarzaniu praktyk społecznych jest nadal umniejszana⁵². Zdaniem Stieglera, choć artysta “wydaje się czasem odcięty od społeczeństwa, jednak tak naprawdę wymyśla społeczeństwo, które ma nadzieję”; jest “odkrywcą wymyślającym tryby egzystencji”, przy czym indywidualizacja następuje wtedy, gdy sprawia, że inni indywidualują się wraz z nim⁵³. Określając transindywidualny, kosmopolityczny gest sztuki i spotkanie kultur jako poetyckie podczas wykładu w Serpentine Gallery w 2018 roku, filozof podkreślał, że pismo jest koniecznym dla odtworzenia logosu *farmakonem*, który niesie potencjał przeorganizowania struktur psychicznych.

W poemacie *Naworadiowa* obserwuję, po pierwsze, skupienie na kwestii pracy wiersza, której specyfikę określiłabym za Stieglerelem jako negantropijną, a po drugie, wizję transformacji ideologicznie skażonej i straumatyzowanej technicznej sfery psychopolitycznej w przestrzeń inwencji i kreacji umożliwiającej indywidualizację, realizowaną przez formę poematu w sposób farmakologiczny, tzn. taki, który śledzi uwikłanie pisma w techniczność oraz bada możliwość jej naprawy. Uwagę na to zwraca już początek poematu:

to nie jest materialna organizacja świata
syci dotyk wszystkiego dotyka co mówisz

50. “Work Marathon 2018: Bernard Stiegler—Too Late? The Final Warning” (Londyn, Serpentine Gallery, 22 września 2018), <https://www.youtube.com/watch?v=EsGVN7UE0pw> (12.04.2020).

51. Joseph Beuys, cyt. za: Stiegler, *UE I*, 128.

52. Stiegler, *Ukonstytuować Europę II...*, 80.

53. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 147.

to nie jest materia słodkiej polityki raczej pęd
muśnięcie otulina w międzyczasie w słowach
soja słodka marchew mineralizują w jelitach
czynią ci tkankę politykę pięknym wierszem
w otulinie cząsteczki przestają być sobą
w twoim czasie organizacja gęsta pijana
w tym co mówisz pierwsze sekundy
wiersze gęstsze niż sole termalne
w pierwszych sekundach to ci daje
aneks życiowy ojczyzna żyjątek⁵⁴

Oprócz zmiany krajobrazu, jak i substancji, która wypełnia wiersz (to już nie “psychotyczna zupa”, ale “otulina”), pojawiają się tu dwie wizje materialności: rzeczywistości politycznej oraz cielesno-zmysłowej. Materia polityki i utkana z niej “organizacja świata” ustępuje dotykowi wiersza, który otula przebudowywany tu świat. Tutaj także dostrzegam zbieżność między refleksją Stieglera, który w dobie stałego formowania naszej wrażliwości i uwagi przez obiekty techniczne apeluje o “walkę o organizację tego, co zmysłowe”, i formą *Naworadiowej*, która podąża analogicznym tropem, podejmując się przeorganizowania zdegradowanej materii politycznej przy pomocy zmysłowych zasobów, które uruchamia wiersz⁵⁵. Odzyskanie sfery cielesno-zmysłowej, zagarniętej przez ideologie i technologie, staje się warunkiem przebudowy rzeczywistości. Negantropijna praca wiersza splata się w poemacie z zadaniami technicznymi, wynikającymi z warunków zatrudnienia. Z drugiej strony, przechwytywanie tropów technicznych i uzdatnianie ich w rozszerzonej przestrzeni wiersza jest kolejną istotną cechą wielościowej poetyki Bartczaka:

w drugim unerwieniu koniec fikcji syndykatu życia koniec formy
pojemnej inna praca

nie wygasa tnie media przez nie mknie czyta mediany słane w pracy
audyt przenika smutne życie żyjątek wyjmuje nas z psychotycznej zupy
audycja bezgranicznie plastyczna⁵⁶

Nie ulega wątpliwości, że determinacja odzyskania pojedynczości w wielościowej autokreacyjnej poetyce Bartczaka oznacza troskę wobec tego, co wspólne, a stawką pracy wiersza jest zysk społeczny. Gdy w wierszu czytam słowa “ja żywic obsesja / bez polis”⁵⁷, myślę o pragnieniu o(d)żywienia życia wspólnoty – o greckim *polis*,

54. Bartczak, *Naworadiowa*, 35.

55. Stiegler, *Ukonstytuować Europę I...*, 82.

56. Bartczak, *Naworadiowa*, 55.

57. Bartczak, *Naworadiowa*, 6.

którego nikle wspomnienie przywraca wiersz, przywołując także techniczne skojarzenie z polisą ubezpieczeniową, której brak powoduje niepokój o jakość życia. *Naworadiowa* to tom, którego pojemna forma dąży do ukonstytuowania siebie w pojmowanej wspólnotowo przestrzeni życiowej w psychopolitycznie organizowanej rzeczywistości technicznej. Stiegler określiłby takie starania “byciem w akcie”, które staje się “afirmacją możliwości przyszłości”⁵⁸.

58. Stiegler, *Ukonstytuować Europę II...*, 192.

Bibliografia

- Bartczak, Kacper. *Materia i autokreacja: Dociekania w poetyce wielościowej*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020.
- Bartczak, Kacper. *Naworadiowa*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019.
- Bartczak, Kacper. *Pokarm Suveren*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2017.
- Bartczak, Kacper. *Wiersze Organiczne*. Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Łódź, 2015.
- Bartczak, Kacper. *Przenicacy*. Poznań: WBPiCAK, 2013.
- Bartczak, Kacper. *Świat nie scalony: Estetyka, poetyka, pragmatyzm*. Wrocław: Biuro Literackie, 2009.
- Gizzi, Peter. *Pieśni Progowe*, przeł. Kacper Bartczak. Poznań: WBPiCAK, 2020.
- James, Ian. *Nowa filozofia francuska*, przeł. Joanna Bednarek, Piotr Juskowiak. Warszawa: PWN, 2014.
- Malabou, Catherine. *Plastyczność u zmięczeniu pisma*, przeł. Piotr Skalski. Warszawa: PWN, 2018.
- Malabou, Catherine. *Les nouveaux blessés: de Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*. Paris: Bayard, 2007.
- Rasula, Jed. "Understanding the Sound of Not Understanding". W: *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, red. Charles Bernstein. New York, Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Stiegler, Bernard. *Ukonstytuować Europę II: Motyw Europejski*, przeł. Michał Krzykawski. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrog, 2019.
- Stiegler, Bernard. *Ukonstytuować Europę I: W świecie, który nie ma wstydu*, przeł. Michał Krzykawski. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrog, 2019.
- Stiegler, Bernard. *The Neganthropocene*, przeł. Daniel Ross. London: Open Humanities Press, 2018.
- Stiegler, Bernard. *Wstrząsy: Głupota i wiedza w XXI wieku*, przeł. Michał Krzykawski. Warszawa: PWN, 2017.
- Stiegler, Bernard. *De la misère symbolique. Tome 2, La Catastrophè du sensible*. Paris: Editions Galilée, 2005.
- Stiegler, Bernard. *De la misère symbolique. Tome 1, L'époque hyperindustrielle*. Paris: Editions Galilée, 2004.
- Technologies of the Spirit: A Conversation with Bernard Stiegler*. Reż. Adrian Heathfield i Hugo Glendinning. Wielka Brytania, 2015.
- The Ister*. Reż. David Barrison i Daniel Ross, dyst. Black Box Sound and Image, Australia, 2004.
- "Work Marathon 2018: Bernard Stiegler—Too Late? The Final Warning". Londyn, Serpentine Gallery, 22 września 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=EsGVN7UE0pw> (12.04.2020).