



Małgorzata Myk

UNIWERSYTET ŁÓDZKI

 <https://orcid.org/0000-0002-9911-5259>

**Minor American: New Narrative, awangarda, *queer*, nekropolityka
(Eileen Myles, Magdalena Zurawski, CA Conrad)**

**Minor American: New Narrative, the Avant-Garde,
Queer Lives, and Necropolitics
(Eileen Myles, Magdalena Zurawski, and CA Conrad)**

Abstract: This article discusses the American avant-garde movement called New Narrative, which originated in the 1970s, as well as the poetic strategies that accompanied its socio-political involvement in the cause of emancipation of sexual minority groups. The author discusses the output of three representatives of this movement: Eileen Myles, Magdalena Zurawski, and CA Conrad, whose work and artistic activity have focused on the problems of civil rights and the freedoms, or lack thereof, of LGBTQ+ persons in the United States. The author undertakes an analysis of the three artists' output within the context of the philosophical reflections of Joseph-Achille Mbembe on the necropolitics, a body of ideas currently investigated in the US in relation to queer identity and queer practices.

Keywords: New Narrative, the avant-garde, queer, necropolitics

dłaczego jesteś wściekły zapytałeś
dłaczego ty nie jesteś zapytałem
CA CONRAD (2017, s. 101)¹

Polityka to zatem śmierć, która żyje ludzkim życiem.
Achille MBEMBE (2018, s. 212)

Wokół New Narrative

W swoich wspomnieniach burzliwych czasów narodzin amerykańskiego nurtu awangardowego New Narrative w latach siedemdziesiątych XX wieku jeden z jego inicjatorów – gejowski poeta Robert Glück – opisywał nastawienie swojego przyjaciela, także geja, poety i współzałożyciela nurtu Bruce'a Boone'a do ówczesnej sytuacji w amerykańskiej polityce, kulturze i literaturze jako wyczekiwanie załamania, które miała przynieść „katastroficzna przyszłość” (GLÜCK, 2004, s. 25). W szkicu chciałabym prześledzić niektóre strategie poetyckie związane z New Narrative właśnie z perspektywy politycznego niepokoju, który został zasygnalizowany przez Boone'a w jego wypowiedzi, oraz

1 Cytaty z nietłumaczonych dotąd na język polski tekstów anglojęzycznych podaję we własnym przekładzie.

w świetle „katastroficznego przyszłości”, która nadeszła zgodnie z przewidywaniami tego poety i – teraz jako nekropolityczna terażniejszość – wyznacza kolejne radykalne trajektorie w społecznie zaangażowanej, queerowej twórczości awangardowej w USA. Wśród postaci od początku współtworzących New Narrative oprócz wspomnianych już Glücka i Boone’a należy wymienić zmarłego niedawno Kevina Killiana, a także między innymi Dodie Bellamy, Kathy Acker, Eileen Myles, Pamelę Lu, Camille Roy, Magdalenę Zurawski, Renee Gladman, Laurę Moriarty oraz Chris Kraus. W szkicu skupię się na tekstach Eileen Myles i Magdaleny Zurawski, łączących estetykę New Narrative i perspektywę *queer* z zaangażowaniem w kwestie społeczno-polityczne, oraz na niezwiązanej z początkami nurtu, ale w wielu aspektach wywodzącej się z niego, awangardowej poezji CA Conrada.

Początkowo utwory autorów z kręgu New Narrative publikowane były w magazynach literackich poświęconych nowej poezji i awangardzie. Pierwszy zbiór tekstów dokumentujących historię powstania nurtu – oraz niejednorodną eksperymentalną estetykę charakterystyczną dla twórczości jego przedstawicieli i przedstawicieli – ukazał się w 2004 roku jako antologia esejów poświęconych innowacyjnym strategiom wykorzystywanym w utworach o charakterze narracyjnym; nosił tytuł *Biting the Error: Writers Explore Narrative*, a redaktorami tomu byli Glück oraz Mary Burger, Camille Roy i Gail Scott (BURGER et al., eds., 2004). W 2017 roku kalifornijska oficyna Wolfman Books wydała książkę zredagowaną przez Daniela Benjamina i Erica Sneathena *The Bigness of Things: New Narrative and Visual Culture* (BENJAMIN, SNEATHEN, eds., 2017), która stanowi fascynującą dokumentację interdyscyplinarnego, poetycko-performatywno-wizualnego charakteru twórczości spod tego znaku. W tym samym 2017 roku odbyła się także konferencja *Communal Presence: New Narrative Writing Today*, zorganizowana na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, co świadczy o ciągle rosnącym zainteresowaniu tym radykalnym nurtem artystycznym i politycznym.

W opublikowanym w *Biting the Error* eseju *Long Note on New Narrative* Glück wspominał początki New Narrative jako alternatywny impuls, który zrodził się w odpowiedzi na działania święcącej wówczas w rejonie San Francisco Bay Area triumfy grupy Language. Wpływową wówczas twórczość Language i często towarzysząca działalności tego kolektywu atmosfera dramatu kojarzyły się Glückowi z „purytańskim rygorem, zachwytem nad technicznymi słownikami i profesjonalizmem” oraz widocznością głównie heteroseksualnych poetów kontynuujących tradycję ojców założycieli, czyli Ezry Pounda, Charlesa Olsona i Louisa Zukofsky’ego (GLÜCK, 2004, s. 25). Wskazując na rozłam, jaki dokonał się wówczas w Bay Area, na poetów grupy Language oraz tych, którzy pozostawali pod wpływem beatników, Roberta

Duncana, Jacka Spicera, poetów Nowojorskiej Szkoły Poetyckiej, a także poezji psychodeliczno-surrealistycznej, Glück przyznał: „Gdybym mógł wtedy zostać poetą Language, zostałbym nim. Pragnąłem formalistycznych fajerwerków, czystości, która wymyślała swoje własne założenia. Z ośnieżonego szczytu postępowego formalizmu, z najwyższych wyżyn drogi do modernistycznego osiągnięcia na mniej rygorystyczne wysiłki zrzucono całą masę pogardy” (GLÜCK, 2004, s. 26).

Potrzeba wspólnoty, jaką zbudowali poeci Language, która tak silnie pociągała Glücka i podobnie myślących autorów i autorki, ścierała się ze sprzeciwem wobec przekonania o konieczności podważania pojęcia głosu poetyckiego i przerywania ciągłości semantycznej, które pielęgnowała oparta na dysjunkcji poetyka Language. Tymczasem New Narrative powstawał w atmosferze niezgody na problematycznie idealistyczną poezję dysjunkcji i wyrastał z przekonania o politycznym przymusie stworzenia przynajmniej prowizorycznie ustabilizowanej tożsamości oraz z potrzeby klasowego i tożsamościowego buntu, który upominałby się o te obszary doświadczenia wspólnotowego, w szczególności dyskryminowanej klasy pracującej, kobiet i mniejszości seksualnych, które nie mieściły się w radykalnie, ale i elitarystycznie wybrzmiewających postulatach poetów Language. Glück pisał: „My (ostatecznie byliśmy gejoskimi pisarzami i lesbijskimi pisarkami z klasy pracującej) nie mogliśmy odpuścić narracji” (GLÜCK, 2004, s. 27).

Na wyboistej drodze formy hybrydalnej, która wzmocniła świadomość roli języka w kształtowaniu mechanizmów społecznego wykluczenia oraz przyczyniła się do zakwestionowania uprzywilejowanej pozycji gatunkowo i formalnie „czystej” poezji, twórcy z New Narrative wybrali ścieżkę mniej uczęszczaną i znacznie trudniejszą. Pytania, jakie wtedy zadawano, nie dotyczyły jedynie sposobu ujęcia doświadczenia w odpowiedzi na oczekiwania ówczesnej publiczności, dla której pełna afektu estetyka, przeżyta zarówno intymnością, jak i perwersją, otwarcie i bezpośrednio dająca świadectwo nieheteronormatywnej seksualności, była trudna do przyjęcia. Istotną kwestią stała się także potrzeba takiej reprezentacji, która nie deformowałaby podmiotu, a zarazem konieczność wykształcenia języka poetyckiego świadomego swego systemowego, ideologicznego uwikłania. Zamiast odrzucenia reprezentacji New Narrative wybrał praktykę jej zaangażowanego różnicowania – wzbogacenie narracji na wielu poziomach miało się oprzeć na kolektywnym uczestnictwie w życiu literackim, artystycznym i wydawniczym, które w odczuciu Glücka już w latach siedemdziesiątych zapowiadało odwrót od rygorystycznych procedur poetyckich grupy Language.

W opinii Glücka i Boone’a stagnacja, którą obserwowali oni w ówczesnej poezji, była odzwierciedleniem kondycji społeczeń-

stwa amerykańskiego w latach siedemdziesiątych. W posłowie do książki poetyckiej Glücka *Family Poems* Boone napisał, że był to moment przesilenia, w którym coraz większemu zainteresowaniu zróżnicowaniem formalnym nie towarzyszyły jeszcze „wigor, energia i dostępność, które cechują znaczną część twórczości nowego ruchu gejów, kobiet i autorów Trzeciego Świata” (BOONE, 1979, s. 28). Obaj poeci marzyli też o tchnięciu nowego życia w nurt autobiograficzny traktowany jako twórcza aktywność, w której „podmiotowość jest wynikiem wspólnych działań, ale także sceną dezintegracji, a więc celebracją nieścisłości i zniekształceń”; rodzajem „przerzutni władzy, rodziny, historii i języka” (GLÜCK, 2004, s. 29). Ambicją Glücka było połączenie radykalnie dysjunkcyjnego eksperymentu z absolutną ciągłością, przygodności z nieuchronnością, polityki poetyckiej fragmentaryczności z polityką opowieści i studium przypadku, szczerości z przechwyceniem i pastiszem, gdyż tak właśnie poeta ten postrzegał paradoksalną istotę swojego doświadczenia.

Z kolei ambicje teoretyczno-krytyczne New Narrative ukształtowały się w dużej mierze na badaniach Boone’a, które prowadzone były w ramach jego doktoratu poświęconego strukturalistycznej i gejowskiej lekturze poezji Franka O’Hary, rozpatrywanej przez autora rozprawy w aspekcie wspólnotowym. Dla Boone’a i innych postaci związanych z New Narrative nurt ten był głęboko zakorzeniony w kontekstach filozoficznych, między innymi we wspólnotowym charakterze teorii powieści opisywanym przez Györgya Lukácsa, w krytyce ideologii i ideologicznych aparatów państwa obecnej w marksistowskiej myśli Louisa Althussera, w Benjaminowskiej lirycznej melancholii, w autobiograficznej stylistyce Rolanda Barthes’a, w Foucaultowskiej radykalnej teorii troski w obliczu presji wywieranej na seksualność i jej uwikłania w mechanizmy wiedzy-władzy, w Julii Kristevej filozofii abiektu, ale przede wszystkim w skupionej na kontrekonominii nadmiar filozofii Georges’a Bataille’a, do której powrócę jeszcze w dalszej części szkicu.

Podkreślić należy także performatywny wymiar estetyki New Narrative, który Glück i twórcy piszący podobnie wiązali z afektywnym, transgresyjnym i skandalizującym stylem pisania o seksualności, pożądaniu i cielesności. Jak pisał poeta, „»ja« zostaje postawione w sytuacji ryzyka”, książka staje się społeczną praktyką nierozzerwalnie związaną z życiem, a „autorka/artystka zostaje obnażona i ukazana w całej swojej słabości: ryzykujesz ośmieszeniem się, byciem uznaną za podłą lub popełnieniem błędu. Jeśli jednak życie pisarki jest otwarte na osąd i spekulacje, to życie czytelniczki także takie jest” (GLÜCK, 2004, s. 31).

W krótkim tekście nie sposób oddać bogactwa tak silnie zróżnicowanej twórczości, jaką jest ta stworzona w nurcie New Narrative, dlatego skupię się tutaj jedynie na tekstach Eileen Myles,

Magdaleny Zurawski oraz CA Conrada, których mająca wiele punktów wspólnych twórczość rezonuje dziś wyjątkowo silnie na amerykańskiej awangardowej scenie poetyckiej. Przyjrę się istotnemu, choć jak dotąd niewystarczająco zgłębnionemu aspektowi ich mniejszościowej twórczości, który za Achillem Mbembe określam jako nekropolityczny. Tekst poświęcę obecnym w tekstach i działaniach tych twórców radykalnym strategiom sprzeciwu wobec amerykańskiej nekropolityki, której głęboko przemocowy i dyskryminacyjny charakter ma znaczący wpływ na życie mniejszości seksualnych. Wspomnę również o odniesieniach w pisarstwie Myles, Zurawski i Conrada do amerykańskiego kompleksu militarno-industrialnego, a także do ekologii i współczesnej refleksji dotyczącej antropocenu.

Podczas gdy nazwiska Eileen Myles (ur. 1949) i Magdaleny Zurawski (ur. 1972) od lat pojawiają się w dyskusjach o New Narrative, poezja CA Conrada (ur. 1966), piszącego od połowy lat siedemdziesiątych, jest powiązana z tym nurtem w mniej oczywisty sposób. Charakterystyczne dla twórczości Conrada rytuały somatyczne oraz inspirowane nimi wiersze omawiane są obecnie w kontekście nowych awangardowych poetyk *queer*, choć nieheteronormatywna twórczość tego poety niewątpliwie ukształtowała się w bliskim sąsiedztwie New Narrative i pod jego wpływem.

Mam świadomość nie tylko estetycznej i światopoglądowej bliskości, jaką obserwuję między tekstami Myles, Zurawski i CA Conrada, lecz także łączącej tę trójkę bliskiej przyjaźni, wykraczającej poza etykiety, którymi jako krytyczka operuję tutaj w sposób sformalizowany i akademicki. Ten prywatny, a jednocześnie wspólnotowy wymiar ich aktywności poetyckiej jawi się w przypadku antynormatywnie i antyakademicko nacechowanego New Narrative jako niezwykle ważny, wręcz wpisany w ten nurt, zarówno w sensie wzajemnego krytycznego zaangażowania w kwestie społeczne podejmowane w samych utworach, jak i w świetle podejmowanych przez nich działań i gestów artystycznych oraz politycznych.

Nekropolityka a polityka *queer*

Czy możemy sobie wyobrazić inną politykę dla świata, opartą niekoniecznie na różnicy czy odmienności, lecz na pewnej idei podobieństwa i współuczestnictwa?
Achille MBEMBE (2018, s. 66)

Refleksja kameruńskiego filozofa, krytyka i teoretyka polityki Achillego Mbembe o ufundowanej na systemowej rasistowskiej przemocy nekropolityce, dostępna dla polskich czytelników dzięki tomowi *Polityka wrogości / Nekropolityka* (2018), może

wstępnie wydać się zbyt odległa od poruszanej tutaj problematyki awangardowej twórczości *queer*. Jak jednak pokazuje opublikowany w 2014 przez wydawnictwo Routledge tom *Queer Necropolitics*, nekropolityka – początkowo zdefiniowana przez Mbembe w historycznie uwarunkowanym kontekście kolonizacji i niewolnictwa, a następnie ukazana w świetle dzisiejszego głębokiego kryzysu demokracji – pomimo skupienia tego filozofa na afrykańskiej historii i polityce dotyczy transformacji społecznych, a także eskalacji obserwowanych na ich tle kryzysów, konfliktów i wykluczeń dokonujących się globalnie. Tak pojmowana determinuje obecnie również sytuację mniejszości seksualnych w USA, co znajduje odzwierciedlenie nie tylko w utworach, lecz także w aktywności omawianych tu pisarzy. W tej części szkicu wymienię jedynie te wątki refleksji Mbembe, które redaktorzy tomu *Queer Necropolitics*: Jin HARITAWORN, Adi KUNTSMAN i Silvia POSOCCO (eds., 2014), uznali za istotne w filozofii tego afrykańskiego autora – po to, by przedstawić szerszy kontekst refleksji dotyczącej nekropolityki obecnej w twórczości poetyckiej omawianych tutaj autorek i autorów.

W rozdziale *Polityki wrogości* poświęconym współczesnemu odejściu od demokracji Mbembe pisze o konieczności takiej dekonstrukcji zarządzanego kapitałem i skrajnie zmilitaryzowanego zglobalizowanego świata, która porzuci mglisty uniwersalizm i zaakceptuje zawsze ściśle usytuowany, „prowincjonalny status” naszych pojęć i dyskursów; filozof jednocześnie opiera ten postulat na pewnym rodzaju myślenia globalnego, które – za francuskim poetą i filozofem z Martyniki Édouardem Glissantem – Mbembe określa jako „archiwum »Tout-Monde«” (MBEMBE, 2018, s. 20). Śledzący liczne przemiany współczesności i presję, jakim poddawany jest dzisiaj człowiek i jego środowisko, Mbembe twierdzi, że idee, które legitymizowały kiedyś ustrój demokratyczny, takie jak samoświadomość wspólnoty, jej zdolność do rewidowania swoich założeń czy otwartość, uległy skrajnemu wyczerpaniu. Ponadto, jak zauważa Mbembe na przykładzie Stanów Zjednoczonych, przez wiele lat pozostających „demokracją niewolniczą”, zniekształceniu uległa także sama przemoc, na której wspólnota zostaje ufundowana (MBEMBE, 2018, s. 31).

Ukształtowana na bazie dogmatycznych teorii przemocowych demokracja USA, państwa opartego na kolosalnym paradoksie głoszenia idei demokratycznych pomimo długiej historii praktyk niewolniczych, jest dla Mbembe jednym z przykładów skrajnego zakłamania moralnego w sensie nie tylko stworzenia realiów otwarcie uzewnętrznianego okrucieństwa w skali makro, lecz także obecności „mikroprzemocy”, która jako „aktywna, prymitywna siła o jakby osadowej, zminiaturyzowanej naturze [...] wypełnia całą przestrzeń społeczną” (MBEMBE, 2018, s. 46). W swojej analizie zarówno istoty przemocy zewnętrznej,

jak i mikroprzemocy wewnętrznej Mbembe zauważa, że ludzkość dokonała wyparcia świadomości swojej kondycji granicznej, czyli faktu kształtowania się naszej tożsamości w odniesieniu do Innego, współczesność zaś stała się sceną globalnego terroru oraz takich transformacji władzy i zniekształceń demokracji, które cechuje „zadawanie śmierci na wielką skalę” (MBEMBE, 2018, s. 57). Mbembe definiuje nekropolitykę w następujący sposób:

Opiera się to na czysto instrumentalnym traktowaniu życia i polityczności. To prawda, zawsze żyliśmy w świecie naznaczonym różnymi formami terroru, czyli marnotrawienia ludzkiego życia. Życie w terrorze, a więc w systemie marnotrawstwa, nie jest niczym nowym. Historycznie jedna ze strategii państw dominujących polegała na izolowaniu i stosowaniu najbardziej drastycznych form terroru w miejscach odległych i napiętnowanych rasowo – plantacja w okresie niewolnictwa, kolonia, obóz, *compound* w apartheidzie, getto czy współcześnie w Stanach Zjednoczonych – więzienie. Te formy odosobnienia i okupacji oraz podziału i destrukcji bywały stosowane przez administrację prywatną, niejednokrotnie poza wszelką kontrolą, co doprowadziło do powstania modeli dominacji bez odpowiedzialności, gdy kapitał przyznawał sobie wyłączne prawo do dysponowania życiem i śmiercią tych, którzy byli mu podporządkowani (MBEMBE, 2018, s. 57).

Gdy Mbembe pisze o urynkowaniu wojny i terroru w dobie antropocenu, zauważa, że przybierane przez nie formy muszą być dzisiaj rozpatrywane również w kontekście katastrofy ekologicznej i zmian klimatycznych. Według filozofa takim właśnie presjom poddawane jest życie, które nieustannie obcuje ze śmiercią, przeżywaną i zadawaną w coraz okrutniejszy sposób, by w końcu mogło zostać uznane przez władzę nekropolityczną za „zbędne”, czyli takie, „którego wartość jest poza ekonomią, które kosztuje tylko tyle, ile śmierć, jaką można mu zadać” (MBEMBE, 2018, s. 62). W tym sensie, jak podkreśla Mbembe, wcale nie żyjemy w czasach dowartościowania różnic, ale raczej w epoce „fantazji o oddzieleniu czy wręcz eksterminacji” (MBEMBE, 2018, s. 63). Obserwowane przez autora *Polityki wrogości* „odwrócenie demokracji” to *de facto* negatywne, destrukcyjne przekształcenie świata tak, by pozostawał on „poza relacją”, czyli poza zasadami wzajemności i wspólnotowości (MBEMBE, 2018, s. 65).

Z kolei we wstępie do tomu *Queer Necropolitics* czytamy, że wizja radykalnej transformacji polityki *queer* z pewnym opóźnieniem konfrontuje się obecnie z oddziaływaniem nekropolityki, czyli powiązanych z sobą współczesnych reżimów rasizmu, (neo)-kolonializmu, wojny z terrorem, systemu więziennictwa, a tak-

że polityki narzucania granic i neoliberalizmu. Redaktorzy tomu podkreślają, że uproszczone dychotomie represji i widoczności oraz opresji i praw wymagają dziś dogłębnej rewizji dostępnych definicji polityczności. Zrewidowanie tych pojęć wiąże się z koniecznością ponownego przemyślenia mechanizmów, które sprawiają, że „różnica seksualna jest coraz częściej wchłaniana przez hegemoniczne aparaty państwowe w stopniu, który przyspiesza przedwczesną śmierć” (HARITAWORN, KUNSTMAN, 2014, s. 1). W dużej mierze inspirowana refleksją Mbembe oraz znaną pracą Jasbir K. Puar *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times* z 2017 roku (PUAR, 2017) *Queer Necropolitics* skupia się na sposobie, w jaki krytyka *queer* ukazuje „codzienne światy śmierci”, poczynając od tak oczywistych jak wojna czy terroryzm, a skończywszy na „całkowicie znormalizowanej przemocy rynku” (HARITAWORN, KUNSTMAN, POSOCCO, 2014, s. 2).

Redaktorzy tomu zarysowują rozległą mapę *queerowej* perspektywy nekropolitycznej, która obejmuje między innymi problematykę intymności *queer* w sferze militarnej, znacjonalizowane praktyki żałoby wśród osób *queer*, asymilacyjną logikę praw mniejszości seksualnych, zjawisko kryminalizacji praktyk *queerowych* pod pretekstem zagrożenia bezpieczeństwa seksualnego, a także zależności i związku między nekropolityką *queer* a wojną, przemocą, imigracją, kolonizacją i wszelkimi innymi formami kontroli prowadzonymi nieuchronnie do wyczerpania zarówno jednostek, jak i całych populacji (HARITAWORN, KUNSTMAN, POSOCCO, 2014, s. 3). W opozycji do normatywnie nacechowanej polityki tożsamościowej kategoria *queeru* pozostaje dla autorów zawartych w tomie esejów niedomknięta i niedookreślona. Nekropolityka *queer* funkcjonuje tu jako pojemna metafora, która „mapuje szereg spektakularnych i zwyczajnych form zarówno zabijania, jak i »przyzwalania na śmierć« [...], nekropolityka *queer* odnosi się do reżimów determinujących nie tylko stopień żywotności, lecz także umieralności osób, ciał, społeczności i populacji” (HARITAWORN, KUNSTMAN, POSOCCO, 2014, s. 4).

Tak zarysowane ramy nekropolityki – a to w jej cieniu sytuuje się obecnie polityka *queer* – mogą posłużyć jako wstęp do namysłu nad nekropolityką obecną w przestrzeni publicznej, do której nawiązują omawiane w szkicu autorki i autorzy. Przykładem nowej krytyki skupionej na poetyckiej twórczości awangardowej i eksperymentalnej, bezpośrednio zaangażowanej w kwestie nekropolityczne, jest wydany w 2015 roku przez Michigan University Press tom esejów *The Necropastoral: Poetry, Media, Occults* autorstwa Joyelle McSweeney, poetki, dramatopisarki i badaczki awangardy z Uniwersytetu Notre Dame w Indianie. McSweeney w rozdziale poświęconym CA Conradowi proponuje nekropolityczną, postantropocentryczną i antyfuturystyczną trajektorię

myślenia o poezji awangardowej, która uwzględnia perspektywę badane dzisiaj w obszarze studiów nad śmiercią (*death studies*) oraz filozofię Georges'a Bataille'a.

Tytułowy *necropastoral* McSweeney to spekulatywne pojęcie służące autorce do sformułowania niezwykle ciekawego, alternatywnego sposobu myślenia o czasie, który – tak jak biologiczny rytm, według którego żyją owady – jest modelem „przyspieszonego czasu ewolucyjnego”; wzmożone tempo owego czasu wyznaczają dynamiczne procesy mutacji, selekcji, kontaminacji, nieciągłości, namnażania, wzmożonej umieralności i ewolucji (McSWEENEY, 2015, s. 41). McSweeney łączy ten model myślenia z ekonomiczno-estetycznymi teoriami Bataille'a – przeciwstawia nieuchronną stratę wpisaną w bezwarunkowe marnotrawienie i bezproduktywną zatrutę nadmiaru energii ekonomicznej zasadzie zrównoważonych rachunków, którą społeczeństwo wykorzystuje do zamaskowania opresyjnych i przemocowych działań (McSWEENEY, 2015, s. 43). Radykalnie mniejszościowa refleksja McSweeney opiera się na geście odrzucenia „ekonomicznego czasu korporacyjnego, kapitalistycznego, triumfalistycznego, czy też określanego mianem linearnego” na rzecz spekulatywnego nekropastoralnego „owadziego czasu” (McSWEENEY, 2015, s. 44).

„Dlaczego muszę umrzeć” – *Evolution* Eileen Myles

Kiedy w latach 1991–1992 odbyła się kampania prezydencka Eileen Myles², inna awangardowa autorka Leslie Scalapino napisała, że sytuację, w której to poetka kandyduje na stanowisko prezydenta USA, postrzega jako „nieobecne marginalia” Ameryki (SCALAPINO, 1996, s. 3). Performans kampanii Myles, których nazwisko zostało strategicznie dopisane do listy wyborczej jako *tak zwanych write-in candidate* (zgodnie z obowiązującym w Stanach Zjednoczonych prawem wyborczym, możliwe jest dopisanie do

2 Warto zwrócić uwagę na płynną identyfikację i queerową strategię, zgodnie z którą Myles obecnie *preferują* użycie zaimka osobowego w liczbie mnogiej. Taka forma pojawia się w najnowszej krytyce dotyczącej *ich* twórczości, a więc także w tym szkicu (użycia te oznaczam kursywą). Tam, gdzie piszę o wczesnych tekstach Myles oraz *ich* kampanii prezydenckiej, dla większej jasności używam czasami liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego, zgodnie z formą, której używali w przeszłości. Co ciekawe, osoba mówiąca w wierszach Myles pojawia się w liczbie pojedynczej. W przekładach fragmentów cytowanych wierszy posłużyłam się rodzajem żeńskim częściowo ze względu na specyfikę języka polskiego, który wymusza wybór rodzaju, a częściowo dlatego, że w autobiograficznych utworach *Evolution* osoba mówiąca bywa określana za pomocą zaimków rodzaju żeńskiego lub wprost określa się jako kobieta, co wynika zapewne z feministycznego nacechowania tego tomu, któremu ton nadaje tekst wystąpienia performatywnie celebrującego wybór kobiety na urząd prezydenta USA *I am Ann Lee*.

listy nazwiska osoby niebędącej oficjalnym kandydatem / oficjalną kandydatką), początkowo ograniczał się do rozsyłania materiałów i gadżetów wyborczych, ale wkrótce kontynuowany był na spotkaniach z wyborcami, w trakcie których Myles podkreślali, że kandydują jako kobieta i lesbijka z klasy pracującej. Decyzja Myles o udziale w wyborach wyniknęła z ich sprzeciwu wobec homofobicznych wypowiedzi George'a Busha i polityków Partii Republikańskiej, która ostatecznie wygrała wybory. Poruszona zaangażowaniem Myles artystka wizualna Zoe Leonard zadeedykowała im swój słynny wiersz *I Want a Dyke for President*. W czerwcu 2017 roku, podczas konferencji *The Feminine Mystic* w Bard College at Simon's Rock w stanie Massachusetts, Myles odczytali zainspirowane utworem Leonard przemówienie, napisane jako *acceptance speech*, czyli tradycyjnie wygłaszana mowa inauguracyjna nowo wybranego prezydenta.

Jak sugeruje Talin Tahajian, przemówienie *I am Ann Lee*, które znajdziemy w najnowszej książce Myles *Evolution*, należy interpretować jako inaugurację „aktu radykalnej re-indywidualności” (TAHAJIAN, 2019). W tekście wystąpienia na rzeczywisty kontekst polityczny Myles nakładają spekulatywną, fikcyjną wizję – piszą tekst z pozycji mniejszościowej kandydatki, która właśnie odniosła zwycięstwo w wyborach i została prezydentką. W przemówieniu centralne miejsce zajmuje symbolika Białego Domu i rozgrywający się w jego cieniu dramat tysięcy żyjących i umierających dzisiaj na ulicach USA osób w kryzysie bezdomności. Włączenie tego przemówienia do najnowszego zbioru wierszy ma wymiar polityczny, a sam tekst staje się manifestem poetyckiego zaangażowania w kwestie dotyczące nie tylko amerykańskiej, lecz także międzynarodowej polityki, na co wskazuje część poświęcona sytuacji cywilów w Palestynie. *I am Ann Lee* kończy się nawiązaniem do zaproponowanego przez Glissanta utopijnego pojęcia poetyki relacji i przypuszczenia, że utopia, postrzegana przez Myles jako odwrotność władzy, może stać się siłą łączącą wspólnotę. W kontekście poprzedzającego tę książkę bogatego dorobku Myles, liczącego obecnie ponad dwadzieścia tomów poezji, powieści i esejów, *Evolution* jest zbiorem obejmującym dojrzałym, pisany w czasie, w którym umierała ich matka, a więc z perspektywy refleksji o śmierci w sensie zarówno politycznym, jak i bardzo intymnym.

Poezja Myles pozostaje wyczulona na liczne nekro- i psychopolityczne presje, którym podlega życie mniejszości we współczesnej Ameryce Północnej. Jeden z wczesnych autobiograficznych utworów Myles zatytułowany *No Rewriting* (z tomu *Sorry, Tree*; MYLES, 2007) przedstawia ataki terrorystyczne na World Trade Center z 11 września 2001 roku; w trakcie zamachów osoba mówiąca w wierszu wychodzi ze swoją partnerką na dach i widzi płonące wieże, które na zawsze znikają z horyzontu w chwili

li, gdy kobiety schodzą do kuchni po kawę. Wspominając ten wiersz, Myles często *mówi* samokrytycznie o konsekwencjach nieobecności, nieuwagi i bezwiednego wycofywania się ze sceny rozgrywających się wydarzeń w tych kluczowych historycznie momentach, w których stawką staje się ludzkie życie. W kontekście wiersza *No Rewriting* utwory z *Evolution* pokazują ciągłe dążenie do uczestnictwa, uważności i obserwacji tego, co dzieje się tu i teraz oraz w obliczu upływającego czasu, znacznie bardziej niż we wcześniejszych tomach zatarta jest granica między sferami prywatną i publiczną („mogę urosnąć/ inna/ w jeden/ dzień albo/ trzy dekady/ które/ mi zostały/ mogę/ urosnąć ku/ góróm/ solidaryzować się/ z więźniami/ albo iść/ siedzieć” – MYLES, 2018, s. 203).

Evolution jest również najbardziej politycznym jak dotąd tomem Myles. W utworze *creep*, w którym prezydentura Trumpa zostaje porównana do koszmaru sennego, obrazy z przeszłości przedstawiające drapieżnych mężczyzn z opuchniętymi głowami powracają we wzbudzającej odrazę osobie byłego już przywódcy USA. Z kolei w wierszu *Washington* czytamy:

chciałabym coś zrobić,
zanim będziemy opłakiwać
koniec amerykańskiej
demokracji. Przynajmniej
wpaść do baru
i coś wysadzić
(czuję strach),
żeby stać się świadomą.
I jedną.
Żeby być widzianą.
(MYLES, 2018, s. 77–78)

Chyba najbardziej mroczny i niepokojący wiersz w tomie, *The City*, nawiązuje do antykapitalistycznych działań ruchu Occupy, zapoczątkowanego w trakcie demonstracji w nowojorskim Zuccotti Park na Wall Street w 2011 roku, oraz mentalnego krajobrazu, który wyłonił się tuż po nich:

occupy wymyślił
miasto
[...]
occupy zniszczył
wszystko; miasta
nie ma
[...]
kapitalizm ogryza jego
kość jego krwawą

płonącą pustą
kość jego pornograficzną
plastikową kość

i nikogo nie ma w domu
(MYLES, 2018, s. 44-47)

Myles zestawiają w wierszu chaotyczny i destrukcyjny charakter politycznych wydarzeń z ich społecznymi konsekwencjami:

piszę na twojej
ścianie twojej ile milionów
budynków okupionych
czaszkami
[...]
ci chłopcy którzy zostali
spaleni mieszkają
w twoich pokojach
twoje ubrania
dupku
są ich

(MYLES, 2018, s. 47)

Przeciwwagą dla nekropolitycznego napięcia w *Evolution* staje się erotyka, którą cechuje rozbijająca niepokojące obrazy bezkompromisowa intensywność i dosłowność, jaką znajdziemy na przykład w krótkim wierszu *Today*:

Chciałabym bardzo kochać kogoś
na zawsze i pieprzyć się aż
umrze

(MYLES, 2018, s. 144)

Innym istotnym motywem równoważącym obecną w tomie negatywność jest duchowość, nie tyle jako sposób na pogodzenie się z doświadczeniem negatywnym – wiersze Myles stanowią namysł nad tym, jak zmierzyć się ze stratą, nie tracąc woli, także w sensie patriotycznym – ile raczej jako stale rozszerzana przestrzeń, w którą za pośrednictwem wierszy włącza się to, co już zostało utracone, na przykład żałobę po śmierci matki czy zawody miłosne – przy czym nie idealizuje się tych wspomnień i nie dodaje im niepotrzebnego patosu, a jedynie archiwizuje je i sytuuje obok wielu innych doświadczeń.

Powstrzymanie się od tworzenia jakiegokolwiek hierarchii opisywanych uczuć i zdarzeń sprawia, że utwory Myles dają świadectwo obecności. Tego rodzaju immanentną perspektywą wyróżnia się zamykający tom dłuższy utwór zatytułowany *Sweet*

heart, w którym butelka ulubionej coca-coli i mała figurka Buddy stają się punktami odniesienia w egzystencjalnej refleksji o granicach dostępnej nam życiowej przestrzeni, potrzebie kontaktu z ziemią, naturą, własnym psem i drugim człowiekiem, świecących uniesieniach i codziennych rytuałach, czyli o poczuciu połączenia z tym, co nas otacza, także w nieuchronnej perspektywie śmierci:

[...] Cały
pokój otwarty
poszczególnymi uczuciami,
które mówią, że jesteś
na krawędzi
przestrzeni,
a potem
czekasz, żeby patrzeć,
jak rośnie.
[...]
Ciemniejszy
dzień teraz,
kiedy moje gardło
napełnia się i
Budda
przebudzony.
[...]
Dlaczego
myślisz,
że jestem
słodka.
Dlaczego
muszę
umrzeć.

(MYLES, 2018, s. 210)

„Co zrobisz, kiedy przyjdą zabić twoich studentów?” –

***Don't Be Scared* Magdaleny Zurawski**

W krótkim eseju o długim tytule *Why Poetry Failed Me and What Prose is Trying to Do for My Writing and Me*, opublikowanym w antologii *Biting the Error*, poetka Magdalena Zurawski stwierdza: „Pisanie jest problemem egzystencjalnym. Jeśli nie mogę istnieć w świecie taka, jaka jestem, to czy mogę istnieć taka, jaka jestem, w moim pisaniu? Odpowiedź brzmi: nie. I jest, w pewnym sensie, także odpowiedzią twierdzącą. Jeśli nie możesz istnieć w pełni w świecie, to nie możesz istnieć w pełni w swoim pisaniu. Jesteś niekompletna, tutaj i tam” (ZURAWSKI, 2004, s. 106). Esej – pisany z pozycji autorki, która odeszła wtedy od poezji z powodu poczucia jej śró-

dowiskowych oraz akademicko ukształtowanych ograniczeń – jest jednak swoistym poetyckim *autodafe*. Zurawski pisze o rozczeraniu poezją formalistyczną i teorią poststrukturalistyczną, które dominowały w środowisku poetyckim autorki i na prestiżowym Brown University, na którym Zurawski studiowała, oraz o wczesnym wpływie, jaki na jej myślenie o poezji wywarła twórczość Jacka Spicera, poety związanego z San Francisco Renaissance, przez wielu krytyków uznawanego prekursora poezji Language. Wspominając tę fascynację, Zurawski pisze: „Po Spacerze gdzieś w mojej głowie pozostała myśl, fakt, że ograniczenia ciała ludzkiego, szczególnie jego fizycznego umiejscowienia w przestrzeni społecznej, to środek do ukształtowania filozofii estetycznej” (ZURAWSKI, 2004, s. 105). Skupiony na duchowym wymiarze poezji Spicer postrzegał osobę poety jako odbiornik kosmicznych, marsjańskich transmisji, a duchowa praktyka poetycka oznaczała dla tego autora konieczność wyrzeczenia się swojej fizyczności oraz homoseksualności, co według Zurawski pozbawiało poezję jej społecznej tradycji i przypominało poetce o jej katolickim wychowaniu.

Wyparcie ciała, które napędzało skupioną na formie poetykę Spicera, nie było bliskie twórczości autorki, której pierwsza powieść: *The Bruise* (ZURAWSKI, 2008), nagrodzona Ronald Suenick Innovative Fiction Prize, to poetycka narracja o dorastaniu homoseksualnej dziewczyny; w powieści tej tytułowy siniak pojawia się po uderzeniu bohaterki głową w lustro w wyniku dziwnej konfrontacji z uwięzionym po jego drugiej stronie własnym odbiciem dziewczyny. Szczęśliwie dla czytelników Zurawski wróciła do poezji – opublikowała dotąd dwa bardzo dobrze przyjęte przez krytykę amerykańską tomy *Companion Animal* (ZURAWSKI, 2015) i *The Tiniest Muzzle Sings Songs of Freedom* (ZURAWSKI, 2019b). Najnowsza publikacja Zurawski: *Don't Be Scared*, jest hybrydalnym esejem, który wpisuje się w poetykę New Narrative jako politycznie i społecznie zaangażowana twórczość niestroniąca od formalnego eksperymentu.

Jak czytamy na okładce wydanego w 2019 roku przez niszową oficynę The Operating System z nowojorskiego Brooklynu *Don't Be Scared*, tekst „zrodził się w sali wykładowej, której wątek zostaje wpleciony w dłuższą narrację o nowoczesności i walce demokratycznej; akademickie wykształcenie Zurawski wykorzystano tutaj do celów politycznych” (ZURAWSKI, 2019a). Ten niezwykle ciekawy formalnie esej jest unikalnym świadectwem obywatelskiego zaangażowania tej poetki i profesorki w politykę USA pod rządami Trumpa. Zurawski rozpoczyna tekst od opisu swoich zajęć na uczelni, podczas których studenci pierwszego roku konfrontują się z trudnością zrozumienia przymiotnika „Kartezjański”. Dla Zurawski nadanie trudnemu i pozornie wyabstrahowanemu z rzeczywistości przymiotnikowi konkretnego

i zrozumiałego dla studentów sensu staje się zadaniem fundamentalnym. Poetka w poddanej przez siebie rewizji Kartezjańskiej formuły „cogito ergo sum” upatruje historycznego źródła impulsu uprzedmiotowienia i kontroli, jakim nowoczesny podmiot poddaje rzeczywistość:

Rozmawialiśmy o samoświadomości,
o tym, jak obserwujemy swoje myśli,
i o tym, jak obserwując swoje myśli,
jesteśmy zarówno podmiotem, jak i przedmiotem,
i jak problemem nowoczesności
pod wieloma względami jest to, że każdy podmiot
porusza się,
zamieniając wszystko w przedmiot dla siebie samego.

(ZURAWSKI, 2019a, s. 9)

W eseju Zurawski wspomina także swój pobyt na sympozjum poetyckim w greckich Atenach. Zabawna koincydencja wizyty amerykańskiej poetki z Athens w stanie Georgia (USA) w kolebce demokracji staje się wstępem do refleksji nad postępującym upadkiem wartości demokratycznego świata. Ruiny ateńskiego Akropolu to dla Zurawski symboliczna sceneria niszczących duchowych i intelektualnych filarów demokracji, ale przede wszystkim odległe tło rozgrywającej się obecnie globalnie i lokalnie przemocy i opresji. Obrazy pozostałości antycznych budowli szybko ustępują w eseju miejsca współczesnej sali wykładowej na amerykańskim kampusie, gdzie filozoficznej i literaturoznawczej dyskusji towarzyszy lęk o bezpieczeństwo i życie studentów:

Teraz czasami
kiedy uczę, bo jestem
Amerykanką, myślę,
co bym zrobiła,
gdyby ktoś
zaczął strzelać do moich studentów
i do mnie.

(ZURAWSKI, 2019a, s. 14)

Poetka nawiązuje do nasilających się w 2017 roku zamachów i strzelanin na amerykańskich uczelniach, toczących się wtedy sporów o to, czy studenci powinni wchodzić na teren kampusów z bronią, a także pojawiających się coraz częściej propozycji uzbrajania wykładowców. Esej Zurawski, zaangażowanej wówczas w protesty przeciwko tak zwanym regulacjom Campus Carry, zgodnie z którymi stan Georgia do dziś zezwala na posiadanie broni na swoich kampusach bez żadnych ograniczeń, jest

więc bezpośrednio związany z nekropolityką. Poetka mierzy się z nią jako wykładowczyni akademicka funkcjonująca w przemocowo ukonstytuowanym systemie, w którym odpowiedzią na katastrofalne konsekwencje powszechnego dostępu do broni jest zwiększenie jej obecności na uniwersytetach:

Najpopularniejsze półautomatyczne
strzelby na rynku
wyrzucają 45 pocisków na minutę, więc pewnie
nie zdążyłabym nikogo
zawiadomić, ale może
moje ciało mogłoby ochronić
od strzałów
moich studentów, którzy nie
żyją tak długo jak ja.
MUSZĘ STANAĆ
NA DRODZE [...]

(ZURAWSKI, 2019a, s. 15)

Na nekropolitycznym tle *Don't Be Scared* kwestie filozoficzno-polityczne wybrzmiewają tak samo silnie jak rozważania o możliwości innej, empatycznej i mniejszościowej pedagogiki, która mogłaby zregenerować demokratyczny impuls poza jego zdeformowanym przez nowoczesność militarnym i owładniętym chęcią dominacji obrazem oraz wykształcić myślenie otwarte na różnicę. Zurawski przywołuje tu teksty Gertrude Stein, między innymi słynny esej *Poetry and Grammar* oraz należący dziś do kanonu amerykańskiej literatury *queer* tekst *Lifting Belly*. Pisarstwo Stein zostało uznane przez krytyczkę Elizabeth A. Frost za feministyczną mniejszościową alternatywę dla patriarchalnego modelu amerykańskiej poezji modernistycznej, wyrosłej z fascynacji wojną, militarystyką oraz skupionej na idei industrialnego postępu i bezwzględnej dominacji, którym w sztuce hołdował wtedy futurizm, a w poezji tradycja Poundowska (FROST, 2003, s. 3-4). Homoerotycznie nacechowane teksty Stein stają się dla Zurawski tłem wspomnień jej pobytu w katolickim college'u oraz opowieści o jego wykładowcach, którzy także działali w ideologicznie określonych ramach instytucji, co często prowadziło do zaskakujących sytuacji – na przykład testu o oficjalnym stanowisku Kościoła rzymskokatolickiego w sprawie homoseksualności przeprowadzanego podczas zajęć poświęconych instytucji małżeństwa nie zaliczył żaden student, a scena z jednoaktówki Sartre'a *Bez wyjścia*, odgrywana podczas jednych z zajęć, nieoczekiwanie dała poetce szansę na uzewnętrznienie swojej własnej, w szkole skrywanej orientacji homoseksualnej.

Eksperymentalny esej Zurawski *Don't Be Scared* to także odpowiedź na *dictum* amerykańskiego poety Charlesa Olsona i jego

słynne pojęcie formy organicznej, rozpisanej w kompozycji poetyckiego pola, będące odpowiedzią tego autora na przytoczone przez niego słynne stwierdzenie poety Roberta Creeleya, że „forma nie jest niczym więcej niż przedłużeniem treści” (OLSON, 1997, s. 240). Dla autorki eseju jej rolę, zarówno jako akademicki, jak i poetki, jest ingerencja w ramy instytucji zawsze wtedy, gdy pojawia się niezgoda na ich funkcjonowanie. W przypadku Zurawski granice między akademią, poezją a rzeczywistością społeczno-polityczną po prostu nie istnieją. Jeśli jednak się pojawiają, są wynikiem kryzysu wyobraźni, której kształtowanie jest zadaniem zarówno uniwersytetu, jak i poezji.

Poetycki anarchokultyzm CA Conrada

Czy zabijanie niewinnych cywilów za pomocą dronów lub w rzekomo inteligentnych atakach lotniczych jest aktem mniej ślepym, bardziej moralnym i czystym niż podcięcie gardła czy dekapitacja?

Achille MBEMBE (2018, s. 53)

Jesteś dla dwudziestego pierwszego wieku tym, czym Blake był dla wieku dziewiętnastego.

Eileen Myles o CA Conradzie (CONRAD, MYLES, 2009)

W swoich opowieściach o dzieciństwie spędzonym w biednym miasteczku fabrycznym w Pensylwanii, gdzie wychowywał się w patologicznej rodzinie i jako dziecko przez kilka lat towarzyszył matce zarówno w przydrożnej sprzedaży kwiatów, jak i drobnych kradzieżach, CA Conrad często podkreśla opresyjną, duszną atmosferę życia ograniczonego do codziennego rytmu pracy w fabryce. Opuszczenie rodzinnych stron w poszukiwaniu miejsca, gdzie możliwe będzie inne życie, a także pełniejsza wolność wyrażania siebie i tworzenia sztuki, było pierwszym impulsem do ukształtowania twórczości poety jako opartej na procesie praktyki uważnej obecności. Myles *napisali* o Conradzie: „On jest *queer*, tak. A ty nie? Conrad jest z pewnością gejem, który w tym spokojnym czasie (spokojnym w odniesieniu do wszystkiego z wyjątkiem pieniędzy – wszyscy są zajęci jęczeniem o pieniądzu) ponownie zapoznaje nas z dzikością i fundamentalną inkluzywnością, która od początku określała charakter ruchu wyzwolenia gejów i lesbijek, z tą ukrytą wtedy i teraz możliwością, że nawet ty, taki dinozaur, nie do opisanie, bogaty, biedny, młody, stary, jesteś tu mile widziany” (MYLES, 2010).

Gdy mowa o antykapitalistycznej i antyfaszystowskiej, anarcho-queerowej, okultystycznej twórczości CA Conrada, nie sposób pominąć jej odniesień do nekropolityki, dzięki filozofii Mbembe przypominających, że biopolityczne zarządzanie populacją pociąga za sobą nekropolityczne zarządzanie populacją Innych. Conrad często wspomina początki swojej opartej na rytuale poe-

zji, którą zainicjowała żałoba po stracie partnera – Eartha, brutalnie zamordowanego podczas praktyki medytacyjnej w jednej z jaskiń w stanie Tennessee. Prowadzone w tej sprawie śledztwo zakończyło się umorzeniem sprawy po oświadczeniu policji, jako by Earth popełnił samobójstwo. Oświadczenie pojawiło się pomimo opinii biegłych, między innymi koronera, w których sugerowano, że zgon nastąpił w wyniku bestialskiego morderstwa na tle seksualnym i homofobicznym. Zaangażowanie Conrada w śledztwo skończyło się zastraszaniem poety i próbami uciśnienia go przez lokalne władze i policję, a następnie zamknięciem sprawy. Traumatyczna strata oraz sposób, w jaki poszlaki wskazujące na prawdziwy powód śmierci jego partnera zostały zignorowane przez funkcjonariuszy, przyczyniły się do depresji Conrada. Poezja odegrała rolę terapeutyczną w długim procesie samoleczenia po tamtych doświadczeniach.

Dobrze rozpoznawalna dzisiaj w kręgach awangardowych i często nagradzana twórczość Conrada, określana mianem „poetyckiej somatyki” (*poetic (soma)tics*), jest radykalnie ucieleśnioną formą materialistycznej i anarchistycznej (eko)poetyki, opartą na skupionych na ciele rytuałach. Opisy rytuałów i inspirowane nimi wiersze zostały zebrane w trzech książkach poetyckich Conrada: *A Beautiful Marsupial Afternoon: New (Soma)tics* (CONRAD, 2012), *Ecodeviance: (Soma)tics for the Future Wilderness* (CONRAD, 2014) i *While Standing in Line for Death* (CONRAD, 2017). Zapoczątkowane w czasie przeżywanej po stracie partnera żałoby praktyki z czasem ewoluowały w queerową poetykę skupioną na samoświadomości, definiowaną przez Conrada jako „ekstremalna terażniejszość” (CONRAD, 2014, s. xi). Polegające na przekroczeniu dychotomii ciała i umysłu rytuały, odprawiane w odosobnieniu lub polegające na bezpośredniej interakcji z innymi osobami, nadają intymnej pracy z ciałem i wierszem politycznego rezonansu. Będący owocem somatycznej ceremonii utwór staje się przestrzenią eksploracji seksualnych, społecznych, politycznych i ekologicznych inskrypcji. Jako radykalna forma troski o siebie i innych wiersz sprawia, że życie wykracza poza swoją instrumentalną, przetrwalnikową rolę.

Rytuały Conrada często polegają na eksperymentach z wykorzystaniem rozmaitych akcesoriów, przede wszystkim kamieni szlachetnych, roślin oraz żywności (na przykład na spożywaniu w ciągu dnia tylko produktów w tym samym kolorze), lub aranżowaniu campowo-queerowych prowokacji w przestrzeni publicznej. Chyba najszlachetniejsza z nich odbyła się w formie zaaranżowanej przez poetę zabawy w puszczenie baniek mydlnych w biznesowej dzielnicy Asheville, miasta w Karolinie Północnej; w trakcie tej prowokacji Conrad mówił podchodzącym do niego dzieciom, że bańki zamienią je w dzielnych bojowników o prawa osób *queer*. Negatywne reakcje rodziców stały się pre-

tekstem do napisania wiersza. W innych swoich prowokacjach poeta „zapalał” kamery miejskie językiem, zaczął przechodzących obok niego biznesmenów, prosząc ich o ocenę walorów smakowych ich własnego nasienia. Inne akcje miały silny wydźwięk polityczny. W Los Angeles CA Conrad zapraszał przechodniów do wspólnego śpiewania o dronach (które nazwał Zabójczymi Latającymi Robotami), aby śpiewający mogli „poczuć, jak delikatny szmer wojny po cichu przepelnia ich ciała, sprzedając poczucie sprawiedliwości i miłości za pragnienie anihilacji” (CONRAD, 2017, s. 57).

Twórczość Conrada jest wyrazem gniewu i sprzeciwu wobec maskowania imperialistycznych dążeń USA („wszyscy na świecie wiedzą/ że prawdziwie amerykański/ *fashion statement*/ to dziury po kulach” – CONRAD, 2014, s. 138). Jest także krytyką kapitalizmu, faszyzmu i amerykańskiego kompleksu militarno-industrialnego, a więc zaangażowania Stanów Zjednoczonych w interwencje militarne na świecie i udziału w ludobójstwie („nie jestem/ przyjacielem rodziny/ jako pedał mówię/ twoim dzieciom/ o wojnie/ o ich przyszłych nudnych karierach/ wszystkich podatkach procedurach bankowych/ rasistowskim tyranicznym wojsku” – CONRAD, 2014, s. 126). Wywiad z Conradem przeprowadzony przez Jasmine Platt na zamówienie amerykańskiej Biblioteki Kongresu, w którym Conrad otwarcie skrytykował interwencje wojskowe USA za granicą, nie ukazał się, a nieocenowana wersja rozmowy została opublikowana przez poetkę Shannę Compton jako pierwszy tom serii wydawniczej Bloof Books Process Pamphlets.

Francuska filozofka Catherine Malabou twierdzi, że anarchizm jest „plastyczną modalnością aktywności politycznej, a w tym sensie, pozbawiony zasady, w procesualny sposób wytwarza sam siebie”, stanowi więc odwrotność teleologii (GRAAF, 2019). Anarchiczna negacja będąca siłą napędową twórczości Conrada nie jest jedynie wyrazem potępienia amerykańskiej nekropolityki, ale przede wszystkim artykulacją mobilizującego gniewu, który wnikliwie opisał w eseju *Gniew i czas* Peter Sloterdijk (2011). Wiersze Conrada odczytuję jako wezwanie do działania, które musi nastąpić po rytualistycznej praktyce regeneracyjnej. Odrzucenie poczucia niemocy i mniejszościowego lęku oraz przyjęcie imperatywu przechwycenia odebranej mniejszości przetrzeni wynosi obecność ponad brak, życie ponad śmierć, vitalność ponad apatię, radykalną troskę o siebie ponad paraliżujący wstyd, intencjonalność ponad anomie, podczas gdy wiersz staje się anarchistyczną iteracją wymierzoną przeciwko nekropolityce („Nigdy nie mógłbym iść za męczennikiem; pójde tylko za ziemią, poetyką ziemi lizanej przez mech, który rośnie na pięknym drzewie”; „możliwe, że/ moje wiersze/ będą/ delikatniejsze dla/ ciała/ niż twoja/ broń/ ale...” – CONRAD, 2017, s. 61, 127).

Gest performatywny, fundamentalny dla somatycznej poetyki Conrada, jest stale aktualizowany przez ciągłość i ekspansywność praktyki poetyckiej. Rytuały i inspirowane nimi wiersze deesencjalizują estetyczne normy, dzięki czemu odzyskują obecność oraz potencjał samoorganizacji dla queerowych publiczności. Twórczość Conrada przywodzi także na myśl refleksję amerykańskiego teoretyka Todda Maya o dowartościowaniu „pozycji radykalnej wrażliwości” (*position of vulnerability*) poprzez tak zwane ćwiczenia duchowe zaczerpnięte z prac Pierre’a HADOTA (1993), które filozof definiował jako praktyki Sokratejskie prowadzące do modyfikacji i transformacji podmiotowości poprzez pielęgnowanie więzi międzyludzkich (MAY, 2017, s. 5). Nieteleologiczna intencjonalność praktyk somatycznych CA Conrada, jako forma wzmożonej obecności wymierzona w nastawioną na anihilację nekropolitykę, owocuje poezją, która mobilizuje oraz integruje ciało i wiersz ze światem społecznym – łączy radykalną wolę jednostkowego buntu z jego ożywczymi dla wspólnoty konsekwencjami. Dzięki sprzężaniu wizyjności z krytyką społeczno-polityczną poezja ta zyskuje wymiar kosmologiczny.

* * *

W rozdziale *The Necropastoral* poświęconym CA Conradowi McSweeney pisze: „Artysta zrodzony ze Sztuki, z Podduszenia, Przemocy i ze Śmierci nosi perukę Śmierci i pisze wersy Śmierci; odgrywa (fałszywą) rolę Śmierci; uprawia ze Śmiercią kazirodczy seks; demoluje »naturalne« ciało, »naturalną« rodzinę, »naturalną« chronologię; zamieszkuje paradoks; w bezgranicznej negatywności, która nie odwraca się, by stać się pozytywnym” (MCSWEENEY, 2015, s. 65). Ta negatywność jest zawsze dziełem władzy, która decyduje o życiu i śmierci, a jej decyzywność, jak przekonuje Mbembe, staje się „ostatecznym przejawem suwerenności” (MBEMBE, 2018, s. 207). W słynnym eseju *Nekropolityka* Mbembe przywołuje Bataille’a, którego filozofia także dotyczy kwestii polityki, suwerenności i podmiotu, oraz tego filozofa definicję świata suwerenności jako takiego, „w którym śmierć nie narzuca ograniczeń” (MBEMBE, 2018, s. 214). W takim świecie, w ujęciu Bataille’a, polityczność, czyli praca śmierci, przestaje być rozumiana w sensie heglowskim jako „dialektyczny ruch rozumu naprzód”; jawi się raczej jako transgresja, a dokładniej jako „wprowadzenie do gry różnicy poprzez naruszenie tabu” (MBEMBE, 2018, s. 215). Refleksje Bataille’a i Mbembe okazują się pomocne w lekturze utworów omawianych tu autorek i autorów związanych z New Narrative, a transgresyjne teksty Myles, Zurawski i CA Conrada dają dzisiaj wyraz poetyckiej i obywatelskiej świadomości przekraczania tak rozumianej nekropolityczności.

Bibliografia

- BENJAMIN Daniel, SNEATHEN Eric, eds., 2017: *The Bigness of Things: New Narrative and Visual Culture*. Oakland: Wolfman Books.
- BOONE Bruce, 1979: *Remarks on Narrative*. W: Robert GLÜCK: *Family Poems*. San Francisco: Black Star Series, 1979, s. 29–32.
- BURGER Mary et al., eds., 2004: *Biting the Error: Writers Explore Narrative*. Toronto: Coach House Books.
- CONRAD CA, 2012: *A Beautiful Marsupial Afternoon: New (Soma)tics*. Seattle: Wave Books.
- CONRAD CA, 2014: *Ecodeviance: (Soma)tics for the Future Wilderness*. Seattle: Wave Books.
- CONRAD CA, 2017: *While Standing in Line for Death*. Seattle: Wave Books.
- CONRAD CA, MYLES Eileen, 2009: *You've Come a Long Way, Baby: Human. Animal. Gay. Straight. Poetry*. [By CA Conrad interviewed by Eileen Myles]. Poetry Foundation. [Online:] <https://www.poetryfoundation.org/articles/69419/youve-come-a-long-way-baby> [dostęp: 30.05.2020].
- FROST Elizabeth A., 2003: *The Feminist Avant-Garde in American Poetry*. Iowa City: University of Iowa Press.
- GLÜCK Robert, 2004: *Long Note on New Narrative*. W: *Biting the Error: Writers Explore Narrative*. Eds. Mary BURGER et al. Toronto: Coach House Books, s. 25–34.
- GRAAF Eva van der, 2019: *Who's Afraid of Anarchism?* [Interview with Catherine Malabou]. „Cimedart” 39.4. [Online:] <http://www.cimedart.nl/onvolledig-archieff/49-4/whos-afraid-of-anarchism/> [dostęp: 7.06.2020].
- HADOT Pierre, 1993: *Exercices Spirituels et Philosophie Antique*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes.
- HARITAWORN Jin, KUNTSMAN Adi, POSOCCO Silvia, 2014: *Introduction*. W: *Queer Necropolitics*. Eds. Jin HARITAWORN, Adi KUNTSMAN, Silvia POSOCCO. New York: Routledge, s. 1–28.
- HARITAWORN Jin, KUNTSMAN Adi, POSOCCO Silvia, eds., 2014: *Queer Necropolitics*. New York: Routledge.
- MAY Todd, 2017: *A Fragile Life: Accepting Our Vulnerability*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MBEMBE Achille, 2018: *Polityka wrogości; Nekropolityka*. Przeł. Urszula KROPIWIEC, Katarzyna BOJARSKA. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- MCSWEENEY Joyelle, 2015: *The Necropastoral: Poetry, Media, Occults*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- MYLES Eileen, 2007: *Sorry, Tree*. Seattle: Wave Books.
- MYLES Eileen, 2010: „*The Frank Poems*”. [Review of CA Conrad's *The Book of Frank*]. „Jacket2”. [Online:] <http://jacketmagazine.com/40/r-conrad-rb-myles.shtml> [dostęp: 3.06.2020].
- MYLES Eileen, 2018: *Evolution*. London: Grove Press UK.

- OLSON Charles, 1997: *Collected Prose*. Eds. Donald ALLEN, Benjamin FRIEDLANDER. Berkeley: University of California Press.
- PUAR Jasbir K., 2017: *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University Press.
- SCALAPINO Leslie, 1996: *The Front Matter / Dead Souls*. Hanover: Wesleyan University Press.
- SLOTERDIJK Peter, 2011: *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*. Przeł. Arkadiusz ŻYCHLIŃSKI. Warszawa: Wydawnictwo Scholar.
- TAHAJIAN Talin, 2019: „*This Is What We’re Doing*”: *On Eileen Myles’s „Evolution”*. „The Kenyon Review” 2019, July. [Online:] <https://kenyonreview.org/reviews/evolution-by-eileen-myles-738439/> [dostęp: 20.05.2020].
- ZURAWSKI Magdalena, 2004: *Why Poetry Failed Me and What Prose is Trying to Do for My Writing and Me. W: Biting the Error: Writers Explore Narrative*. Eds. Mary BURGER et al. Toronto: Coach House Books, s. 104-107.
- ZURAWSKI Magdalena, 2008: *The Bruise*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- ZURAWSKI Magdalena, 2015: *Companion Animal*. New York: Litmus Press.
- ZURAWSKI Magdalena, 2019a: *Don’t Be Scared*. New York: The Operating System.
- ZURAWSKI Magdalena, 2019b: *The Tiniest Muzzle Sings Songs of Freedom*. Seattle: Wave Books.