




Karolina Górnicka

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

 <https://orcid.org/0009-0007-1002-6182>

Obserwowanie, podglądanie, wypatrywanie – poetyckie strategie patrzenia w twórczości Kacpra Bartczaka

Observing, Peeking, Looking Out – Poetic Strategies of Seeing in the Work of Kacper Bartczak

Abstract: This article analyses Kacper Bartczak's poetic project through the lens of the relationship between seeing, subjectivity, and the materiality of language. The poem is presented as a dynamic laboratory of critique, in which language does not merely reflect re-ality but actively co-shapes it. The processual nature of Bartczak's poetic expression is emphasized, highlighting its ability to destabilise cognitive and cultural norms. Of particular importance here is the figure of the gaze – understood as a perceptual and affective practice that allows for the revelation and reconfiguration of hierarchies of meaning and power relations embedded in normative discourses. The analysis focuses on the role of the abject, the absence of a stable subject identity, and linguistic operations that blur the boundaries between the private and the political. The work proposes an interpretation of Bartczak's poetry as a form of epistemological resistance to dominant language, opening up space for alternative ways of seeing and speaking.

Keywords: looking, the political, subjectivity, materiality of language, Kacper Bartczak

Abstrakt: W artykule poddano analizie projekt poetycki Kacpra Bartczaka w perspektywie relacji między patrzeniem, podmiotowością a materialnością języka. Wiersz został przedstawiony jako dynamiczne laboratorium krytyki, w którym język nie tyle odwzorowuje rzeczywistość, ile aktywnie ją współkształtuje. Podkreślono procesualny charakter wypowiedzi poetyckiej Bartczaka, wskazujący na jej zdolność do destabilizowania norm poznawczych i kulturowych. Szczegółne znaczenie przypisano figurze spojrzenia – jako praktyce percepcyjnej i afektywnej pozwalającej ujawniać i rekonfigurować hierarchie znaczeń oraz relacje władzy wpisane w dyskursy normatywne. W analizie skupiono się na roli abiektu, braku stałej tożsamości podmiotu i operacjach językowych prowadzących do rozszczelnienia granic pomiędzy tym, co prywatne, a tym, co polityczne. W pracy zaproponowano interpretację twórczości Bartczaka jako formy epistemologicznego oporu wobec języka dominującego, otwierającej przestrzeń dla alternatywnych sposobów widzenia i mówienia.

Słowa kluczowe: patrzenie, polityczność, podmiotowość, materialność języka, Kacper Bartczak

Nie sposób rozpocząć szczegółowej analizy projektu poetyckiego bez umiejscowienia jego autora we współczesnych kontekstach literackich, pozwalających na zarysowanie pozycji, z której zwraca się on do czytelnika. Poszczególne elementy biografii twórcy potrafią być zaskakująco przydatnym narzędziem interpretacyjnym przy formułowaniu ostatecznych wniosków z analizy tekstu. Potwierdzone, mogą wskazywać na przewidywalność, spójność wizji lub jej przynależność do większego projektu; zakwestionowane – wyjaskrawiać odcięcie od dotychczasowej działalności, zmianę dyskursu, przejście do innego rodzaju działalności.

Kacper Bartczak jako tłumacz, krytyk, wykładowca akademicki, amerykanista, a także poeta istnieje jednocześnie w kilku sferach życia literackiego, z których znaczącą jest kariera naukowa. Akademicka afiliacja Bartczaka bezsprzecznie ma odzwierciedlenie w jego poezji¹, przejawia się jednak zupełnie inaczej niż poprzez wykorzystywanie czy omawianie koncepcji teoretycznych – jest raczej szczególnym rodzajem samoświadomości składającej autora do podawania w wątpliwość przepracowanych już konstruktów myślowych, idei, hipotez. Pozwala to na uniknięcie pułapki hermetyczności czy elitaryzmu: pomijanie wysoce abstrakcyjnych struktur po części wyznacza poetyckie zainteresowania Bartczaka, skupiające się w głównej mierze na analizie procesów, obserwacji życia we wszystkich jego przejawach, eksperymentowaniu. Jak słusznie zauważyła Alina Świeściak, „chodzi o projekt wielościowego myślenia o świecie, zakorzeniony w nowym materializmie, postkonstruktywistycznych nurtach współczesnej teorii, etyce nomadycznej czy postsekularyzmie – projekt-laboratorium. Poeta prowadzi w nim eksperyment polegający na wypróbowywaniu nowych połączeń w ramach »świata materiałów« (Tim Ingold), poszukiwaniu niehegemonicznych wiązań (Ernesto Laclau i Chantal Mouffe) pomiędzy materiałami, które przechodzą przez różne stany: nieorganiczne, organiczne, energetyczne, metafizyczne, polityczne, ekonomiczne, nowomediálne, dyskursywne itd. Niehegemoniczne wiązania to wyłącznie chwilowe stabilizacje, »punkty węzłowe«, w których negocjuje się granice tego, co społeczne, i tego, co podmiotowe, otwarte na nowe możliwości krytyczne” (Świeściak, 2021). W poetyckim projekcie Bartczaka nie chodzi więc o uprawianie teorii, nazywanie procesów, diagnozowanie ludzkiej kondycji, a o praktykowanie wiersza, działanie na jego żywym organizmie, obserwowanie zachodzących w nim zmian.

Podczas poszukiwania odpowiedniej strategii interpretacyjnej wobec tekstów Bartczaka znaczącą rolę odgrywa zmysł wzroku. Dostrzeżenie operacji przeprowadzanych na wierszach wymaga

1 Kwestia ta została poruszona w wywiadzie, który Kacper Bartczak przeprowadził z Charlesem Bernsteinem (Bernstein, Bartczak, 2020).

od czytelnika nieustannej czujności – traktowanie wiersza jako żywej, zdolnej do przekształceń tkanki sprawia, że jego warstwa językowa „mutuje”, a zatem słowa i wersy zmieniają się, napinają, nawarstwiają lub – przeciwnie – rozszczepiają. W analizowanej twórczości istotniejsze wydaje się pytanie o to, co „dzieje się” w wierszu, niż statyczne elementy poetyckiej analizy.

Tendencja do interpretowania poezji Bartczaka w kontekście, odżegnywania się od rozważań dotyczących podmiotu uwidacznia się w recenzjach tej twórczości: „Pisanie o poezji Kacpra Bartczaka z perspektywy uwzględniającej gry sił i permanentny przepływ materii w nieodzowny sposób prowokuje do skupienia się na tym, co stanowi tu »energię resztkową«, co wytraca swoją dynamikę, krzepnie i osiada, przyjmując postać szczątek pozostających po ruchu produkcji” (Kujawa, 2017); „łódzki poeta zazwyczaj unika akcentowania obecności lirycznego »ja« w wierszu. Naracja jest u niego albo bezosobowa, swoiście naukowa, jakbyśmy czytali raporty z biologicznych badań czy lekarские epikryzy [...], albo wykorzystuje gramatyczne »ja« i »ty« głównie jako retoryczny napęd wiersza” (Woźniak, 2017); „Osoba mówiąca pojawia się rzadko (choć każde takie objawienie podmiotu wybrzmiewa mocno w kontraście do reszty tekstów), a jeśli się pojawia, to niejednokrotnie daje wyraz całkowitego utożsamienia z własnym organizmem, zrównania podmiotowego ja z bytem fizycznym, biologicznym” (Mochalska, 2016). Nie oznacza to jednak, że podmiot wierszy Bartczaka jest całkowicie marginalizowany; chodzi raczej o przekonanie, że każda forma podmiotowości raczej „staje się” niż „jest”, na co zwrócił uwagę sam autor w rozmowie z Agnieszką Waligórą: „Być może przez to strategiczne »zniknięcie« podmiotu rozumieć można próbę zdania sprawy ze sztuczności podmiotu, wszystkich jego własnych zapośredniczeń – po to, by stworzyć warunki dla jego powrotu” (Waligóra, Bartczak, 2021, s. 155). Podmiot ukształtowany, niezmienny, o stałych cechach jawi się jako nieinteresujący i ustępuje miejsca podmiotowi kształtującemu się, niedookreślonymu, powracającemu, którego ontologiczną cechą jest relacyjność.

Niestabilna tożsamość, często oparta na kruchych połączeniach między tym, co organiczne, naturalne, a tym, co sztuczne i przetworzone, nakazuje zbadać sposoby jej funkcjonowania, przetestować posthumanistyczne wiązania ludzkiego z nie-ludzkiem. Narzędziem wykorzystywanym w tym celu jest obserwacja: nieustanne dogłębne oglądanie procesów, skanowanie i świdrowanie wzrokiem, oglądanie pod mikroskopem, a następnie oddalanie obrazu, podpatrywanie, zmienianie kąta czy perspektywy widzenia. Powołała to na wykształcenie się szczególnego rodzaju polityczności²

2 Polityczność jest tu rozumiana jako „rozpoznanie zasad działania polityki” (Czapliński, Biały, Jastrzębska, 2012, s. 79).

patrzenia, zasadzającej się na sieci relacji wyobrazonego z niewyobrażalnym, zależności władzy w związku między obserwatorem a obserwowanym, a w końcu widzeniu nie tylko „czegoś”, lecz także „w jakiś sposób”.

Czytelnik poezji Bartczaka jest zatem wzywany do zaangażowania się w patrzenie na podsuwane obrazy, poszukiwanie połączeń między nimi, a przede wszystkim – kwestionowanie tych połączeń. Naturalnym kontekstem tej tezy są rozważania Jacques’a Rancière’a dotyczące dzielenia postrzegalnego (Rancière, 2007a, s. 69–70). Także w poezji Bartczaka zachodzi proces zarówno wyznaczania granic, jak i wskazywania obszarów wspólnotowości, tu jednak zwraca się uwagę na „odczuwalność” (*sensible*) owych płaszczyzn podziału. Łódzki poeta nie tyle eksploruje konstytuowanie się szczelin, miejsc styków i rozłączeń, ile skupia się na czynnościach, działaniach prowadzących do powstania tego rodzaju rzeczywistości. Patrzenie Bartczaka zdaje się więc wyprzedzać to, co postrzegalne (jako rodzaj metapostrzegania). Podczas gdy Rancière skupia się na sposobach odczuwania podziału, Bartczak zastanawia się, jakie działania (świadome czy mechaniczne, jednostkowe czy masowe, dyskretne czy ceremonialne, zachodzące błyskawicznie czy rozwijające się przez długi czas) inicjują te procesy. I choć autonomia w rancièreowskim rozumieniu (zob. Rancière, 2007b, s. 31) w znacznej mierze zazębia się z kreowaną w wierszach autora *Czasu kompostu* przestrzenią realizacji własnego materiału językowego – odkrywania i zarazem konstruowania zasad, którymi on się rządzi – należy w tej autonomii upatrywać afirmacji uwspólniania. Nie chodzi zatem o to, by podkreślać jednostkowość, swoistość wiersza Bartczaka (choć oczywiście można przyjąć tego rodzaju strategię interpretacyjną), a raczej o przyciąganie między tym, co pojedyncze, a tym, co ogólne. Swego rodzaju polimeryzacja materiału językowego ma nadrzędny cel – stworzenie organizmu wiersza.

Warto w pierwszej kolejności przyjrzeć się rekwizytom wykorzystywanym przez poetę: to w głównej mierze pojęcia pochodzące z rejestrów nauk biologicznych, technologii, medycyny. Wizje rozpościerane w wierszach to często sceny eksperymentów przeprowadzanych na cząstkach materii żywej, nieożywionej, a także na tkance językowej. Poeta wydobywa na światło dzienne obrazy niepokojące, w których dochodzi do stałych przesunięć, przeobrażeń, sprawiających, że obiekt czy zjawisko, na które kierowany jest wzrok czytelnika, wydają się stale nieuformowane i wymagające dookreśleń. Strategia poetycka Bartczaka ma zatem dualistyczną naturę – zakłada bowiem, że należy dokładnie obserwować nie tylko zmiany zachodzące w obrazach, lecz także zmiany sposobów ich percepcji. Każda perspektywa patrzenia poddawana jest próbie, z zasady uznawana za niewystarczającą, jak choćby w przypadku par czy grup wierszy

poruszających to samo zagadnienie z różnych punktów widzenia: *Zero czasu* i *Życia świętych ludzi* (ŻŚL³, s. 11 i 28), *Ja owo dniowy* i *Wiersz językowy* (PS, s. 25 i 43), *Maile zebrane* i *Maile wybrane* (P, s. 5 i 41). Bartczak nie stosuje jednak jaskrawych kontrastów tworzących przepaści między obrazami; szuka raczej szczelin, drobnych załamań i pęknięć, które jeszcze dobitniej podkreślają procesualność obserwowanych zjawisk. Wystarczy porównać fragmenty choćby tych dwu wierszy:

Świat jak spółdzielnia działa
pospołu Handluje dosłownie
wszystkim lecz jest samotny
i podróżuje z jedną torbą
bez ruchu Co byś nie powiedział
już w niej jest Przynajmniej jest zawsze
jakiś początek a zaraz po nim ciąg
najdalszy Zegarek działa na bakterie i mróz
wstaje ziarnisty jak żywy
z prognozy ale inny
bo niewidzialny i nie ma kondensacji

(*Zero czasu*, ŻSL, s. 11)

Czy jest chwila wyjęta
z życia dzieci które z teczkami
każdego dnia jadą do biur? Nie
chwila niewyjęta niezczędzi
im łączenia się z innymi chwilami
w czekanie W efekcie ulice

pełne są nas którzy widzimy
się w szybach i może gdzieś pójdziemy
pustą ulicą bez dokumentów [...]

(*Życie świętych ludzi*, ŻŚL, s. 28)

W obu wierszach pojawia się motyw czasu – w pierwszym przypadku nieskończonego, obejmującego perspektywę świata, w drugim – jedynie jego ułamek, znaczącego wyłącznie jednostkowo. Trwanie bądź nietrwałość zjawisk również stanowi element „stawania się” rzeczywistości, a opozycja puste – pełne jest plastyczną metaforą obejmującą konstituowanie się świata przedstawionego. Czynności „napełniania” i „opróżniania” wizji nakazują ponadto

3 Na oznaczenie tomików wierszy Kacpra Bartczaka stosowane są w tekście skróty: DM – *Domy Mediowe* (Bartczak, 2003), N – *Naworadiowa* (Bartczak, 2019b), P – *Przenicacy* (Bartczak, 2013), PS – *Pokarm suweren* (Bartczak, 2017), SBU – *Strefa błędów urojonych* (Bartczak, 2000), WO – *Wiersze organiczne* (Bartczak, 2015), WW – *Widoki wymazy* (Bartczak, 2021), ŻŚL – *Życie świętych ludzi* (Bartczak, 2009).

zachowanie innego rodzaju uważności czytelniczej, być może najistotniejszej w przypadku lektury wierszy Bartczaka, a mianowicie skupienia na formie językowej. W pierwszej kolejności patrzy się bowiem na słowa – rejestry, z których pochodzą, znaczenia, do których mogą odsyłać, brzmienie słów (także stanowiące element „oglądania”: „niebo pełne głosów” – SBU, s. 6; „nieszysz w sobie szept/ którego nie da się usłyszeć” – SBU, s. 19) czy szczególnie ciekawe operowanie temperaturami w kontekście znaczenia („niebieskie pragnienie” – SBU, s. 5; „grad wielkości czereśni” – SBU, s. 29; „gleba zmyta do białości” – SBU, s. 31); dopiero w momencie lektury słowa te mogą uchodzić za „stwarzające się”. Obserwowanie tego procesu jest istotne dla interpretacji nie dlatego, że wzbogaca lub dodaje nowe znaczenia wytwarzane w procesie lektury, a z uwagi na transparentność pracy wiersza: „Nie chodzi przy tym o zwykłą »otwartość« dzieła na czytelnika, tylko o rozumienie tekstu w kategoriach żywego organizmu. Praca wiersza, jego organiczność, przekłada się na określone elementy poetyckiej metody” (Koronkiewicz, 2017).

Pokazanie czytelnikowi pracy, którą musi wykonać wiersz, jest odmianą metakrytycznej metody Bartczaka – chodzi o odżegnanie się od snucia autotematycznych rozważań, nakazanie odbiorcy organoleptycznego badania. To wyraźny element polityczności tekstów poety – każe bowiem kwestionować prawdziwość ośrodków władzy (czy to symbolicznej, czy realnej), podawać w wątpliwość nawet perspektywę podmiotu wierszy. Łódzki poeta nie stara się przeforsować określonego punktu widzenia, chce raczej wskazać na nieodzowność jego zmiany – wynikającą nie tylko z niestabilności, zmienności podmiotu, lecz także z ograniczeń samego języka.

Język, którym posługuje się autor, jest nieprzypadkowy – poddaje próbie sam siebie, bada własne możliwości, tworzy nieoczywiste połączenia znaczeniowe:

organizm jest wdzięczny
przenika go radio
ma udział w błocie filmu

wiatr rzeźbi go tabelą notowań
karmi kawą i smołą
dotyka co dzień

(*Postanie kopalne*, WO, s. 11)

Choć poezja Bartczaka nie nosi znamion „hermetyczności” czy „niezrozumiałości” spod znaku polskiej poezji lat dziewięćdziesiątych (Koronkiewicz, 2017), wymaga od czytelnika nieustannej pracy polegającej na dekodowaniu, rozbiórce sekwencji obrazów i zestawień. Sąsiadujące z sobą słowa nie tworzą konwencjonalnych

sekwencji znaczeń, raczej – jak trafnie określił to zjawisko Paweł Kaczmarski – kleją się do siebie: „tendencja wyrazów do schodzenia się w zwięzłe zbitki oparte na nieoczywistych inwersjach, aliteracjach, przewrotach koniugacji i deklinacji; wrażenie, że lgną do siebie na mocy jakiejś wyższej siły, naginając po drodze reguły składni i gramatyki” (Kaczmarski, 2020). Szczególnie interesujące w badaniu polityczności spojrzenia zdaje się więc zwrócenie uwagi na fakt, iż wzrok jest narzędziem oceny moralnej – wyciąganie na powierzchnię słów marginalnych, nieoczywistych połączeń, przybliżanie sytuacji rozgrywających się raczej poza centrum, a także celowe pomijanie mocno eksploatowanych zagadnień bądź dyskursów pozwala na dowartościowanie lub zdegradowanie pewnych elementów rzeczywistości.

Komponenty realnego świata, po które wyjątkowo chętnie sięga łódzki poeta, można by określić zbiorczo abiektem (Kristeva, 2007) – pomiotem przeciwstawionym podmiotowi, reprezentującym to, co obrzydliwe, wstrętne, obce. Dlatego czytelnikowi są podstawiane obrazy wymazów, wydzielin, chorób (pojawiające się już w tomie *Wiersze organiczne*, a eskalujące w *Widokach wymazach*):

Witko wirusa walcząca o śluz na koniuszku członka [...]

Koraliku bakterii uodpornionej [...]

Mutacja która czaisz się w jądrze komórki i czekasz
na moment [...]

Cząsteczek toksyny która prócz smaku lokalnych wód
znacysz układy nerwowe nienarodzonych dzieci
(*Realizm protokolarny A*, WO, s. 7)

raczej okładziny mi się
wydzieliły w naoczność [...]

kawa nie kawa ból
jak oka w głowie

raczej chłodno arktycznie
maziście zarazem

dzień mazidło podjęte
wyssane

(*Wykładziny jesieni*, WW, s. 16)

Bartczak takim ochoczym eksploatowaniem estetyki abiektałnej udowadnia również, że polityczność patrzenia może zasadać się

na samej zgodzie bądź odmowie spoglądania w określoną stronę. Wyjątkowo wyraziście objawia się to we fragmencie:

Ekskluzywna odzież używana szwajcarskie zegarki czy po prostu sałatka z papai zostają odsunięte na dalszy plan i oczom ukazują się fantastyczne budowle które ktoś zaprojektował z myślą o naszych najintymniejszych potrzebach [...]

Jak powiedziano pieśń nie wybiera słuchacza ale słuchacz przyzwala na pieśń i audytorium przestronnieje o ten gest

(Lekkie konstrukcje halowe, SBU, s. 17)

Podmiot czuje potrzebę „tłumaczenia się z zachwytu” wywołane go wysoce przetworzonym krajobrazem. Jeśli w twórczości poety najistotniejszy jest organizm jako zespół żywej materii, nieustannie zmieniających się cząsteczek, rzecz jasna Bartczak dowartościowuje to, co naturalne, biologiczne, a z podejrzliwością przygląda się elementom sztawnym, stabilnym, niezachwianym. Pozwala to na naświetlenie kolejnej istotnej dla jego twórczości kategorii – sztuczności. Jak sam autor przyznaje w wywiadzie z Pawłem Kaczmarskim:

Teraz wszystko, co ciekawe w poezji, przypomina i wskazuje na sztuczność procesu: aranżację, kompozycję, dobór, selekcję, przetworzenie, złamanie, zerwanie, wykrzywienie, przerost, zły zrost, dystans [...]. Poezja jest niezwykle niewdzięcznym medium, trudnym, opornym. I nie powinna się tego wstydić. Łatwe są inne media – nie wiersz. Za „naturalnością” mowy kryje się często klisza pojęciowa, albo duchowa, fałszywa pojemność – rodzaj duchowości epatującej czymś, co niby wszyscy wiemy (Kaczmarski, Bartczak, 2017).

To właśnie sztuczność rozumiana jako brak naturalności, swobody – wypowiedzi, zapisu, formy – obnaża polityczność strategii patrzenia w twórczości Bartczaka. Każda wypowiedź poetycka jest w tym przypadku przejawem sztuczności, bo organizuje się wedle określonych, narzuconych zasad: „próbowanie” wiersza, a więc podważanie jego stabilności, jednorodności, sprawia, że z każdym przekształceniem, zerwaniem znaczeniowym, z każdą zmianą perspektywy oczom czytelnika ukazuje się zmodyfikowany twór.

Zdaje się, że element nienaturalności jest podkreślony już samym użyciem określenia „strategie patrzenia” wobec wierszy Barczaka. Strategia poetyckiego działania zasadza się zatem na samoorganizacji języka jako narzędzia autopoetycznego,

zdolnego do tworzenia samego siebie i „czegoś innego” – znaczenia. Już samo postrzeganie języka w kategoriach żywego organizmu, zmieniającej się tkanki nakazuje zwrócić uwagę na celowe obnażenie sztuczności pewnych procesów uchodzących za naturalne, zwyczajne – takich jak sposób patrzenia, od którego zależy pojmowanie lub ocena tego, co widać. Autor ustanawia sztuczność podstawową kategorią wiersza:

Jak wiersz musi stanąć za sobą, żeby być, tak należy też stawać za sztucznością. Nieustannie trzeba jej doglądać, reperować jej opisową otoczkę, uszczelniać spłoty, wchodzić w nie. To jest zadanie dla wiersza (Bartczak, 2019a, s. 34).

Jednym z wykorzystywanych przez poetę sposobów podkreślenia tego nienaturalnego naddatku jest zestawianie rzeczy, zjawisk łączących się w jednorodne grupy znaczeniowe i dodawanie jednego niepasującego do tej grupy elementu:

krajobrazik niczego
sobie z żytem sosnami niebem i kończy się
asfalt wtopiony w podłoże
[...]
Przenikają nas fale
pragnień i zapachów ziemi zbóż spalin
(*Promieniowanie tła*, *ŻŚL*, s. 14)

W zbiorach Bartczaka wyraźnie zarysowuje się opozycja między tym, co naturalne, a tym, co przetworzone, między życiodajnym a destrukcyjnym. Podkreśla ona fakt, iż wystarczy ujawnić różnicę, by czytelnik dostrzegł i uruchomił konteksty związane z destrukcją środowiska naturalnego, zagrożeniem istnienia życia. Nie mniej interesującym sposobem patrzenia jest zagłębienie pomiędzy, wpatrywanie się w puste przestrzenie, szczeliny między konkretnymi elementami rzeczywistości, obserwowanie zachodzących między nimi zależności i relacji. Warto zwrócić uwagę przede wszystkim na fragmenty wiersza *Polimer i nic*:

najbardziej jest plastik
tak się świat

że nie drewno nie gnejs
nie sól nawet nie węgiel tylko plastik

[...]

że wiążą go umowy na poziomach
o którym nie śniło się naszym mikroskopom

że jest jak jest i plastik jaki jest
każdy mówi który chce mówić jak jest

jeśli ktoś tak mówi
poznasz go w gmachu po stolicy jego

(*Polimer i nic*, WO, s. 29-30)

Najistotniejsze, po oczywistym wątku ekologicznym, zdaje się to, co pomiędzy plastikiem a mówieniem – to zależność tak silna jak wiązanie polimerowe, podkreślająca status mowy, języka jako tworu konstytuującego rzeczywistość.

Świat wykreowany w Bartczakowej poezji nieustannie odsyła sam do siebie, funkcjonuje na zasadzie wszechogarniającej synekdochy. Wszystko, co dzieje się wewnątrz niego, jest zapośredniczone w języku. Analogiczny mechanizm obejmuje więc patrzenie – przez coś lub dzięki czemuś, zniekształcone przez narzędzie lub ułomne, gdy go brak: „patrzących z okien wagonu” (*Dom, którego nikt nie zbudował*, DM, s. 5), „Można patrzeć/ przez okno i domniemywać że przestrzeń/ organizuje się spon-tanicznie” (*Lekkie konstrukcje halowe*, SBU, s. 17), „[...] turyści którzy oglądają/ pocztówki z miejsc w których są” (*Dom, którego nikt nie zbudował*, DM, s. 5), „był selfie/ zdjęciem nano/ gościem sobą sprzed” (*Przeobraz*, WO, s. 23), „Satelity/ wykonują następną serię zdjęć” (*Discovery Channel*, SBU, s. 28), „Nic nie widać. Jeden wymaz. Ślepa plamka – świat tego świata” (*Prześwietlone dzieńniki*, WW, s. 52) (o patrzeniu przez mikroskop). Wiele zależy też od punktu widzenia; w wierszach Bartczaka patrzy się z ukosa, z boku, z dołu, od środka, a perspektywa ta często nie jest ludzka: „Wewnątrz pierwszej samotności/ jest druga/ która nie ma wnętrza bo nikt/ nie widział jej całości [...]” (*Nowa paleontologia*, DM, s. 22), „Nazajutrz jesteśmy naczyniami/ do których wlewamy się w siebie/ jak czarki z bladym wlewem” (*Arboretum o wszystkich porach*, ŻŚL, s. 9), „Organizm przychodzi do pracy/ wtapia szum importuje dane na myśl/ uwodziciel projektu dojrzewa doń/ kobieta w skrzynce doznaje” (*Pieśni kobiet spełniających wymogi arkusza*, WO, s. 19). „Nieludzkość” perspektywy często wynika z nicowania, wywracania zjawisk na drugą stronę, oglądania wnętrza jako esencji znaczenia, ostatecznego punktu poznania, niedostępnego podczas zwyczajowych oględzin:

Od nicującej mnie ekstazy

mam nicującą mnie ekstazę Od życia
mam stalowe nerwy Łuskam otuchę
z włókien szarości

(*Czynnik aureoli*, ŻŚL, s. 51)

Patrzeć można też więc na język – zwracając szczególną uwagę na to, że ma on zdolność do penetrowania wspólnotowego życia politycznego bez autodeklaracji politycznej autora czy podmiotu. Udział języka w podtrzymywaniu konstytutywnej sztuczności wiersza wykracza poza podstawowe podziały na treść i formę, poetykę i politykę, reprezentację i nieprzedstawialność (Bartczak, 2009, 2018). Potencjał kreacyjny wiersza mógłby zatem prowadzić do uświadomienia czytelnikowi procesów społecznych, których samo zauważenie wpływa na polityczny wydzźwięk tekstu. Przede wszystkim chodziłoby o kontekst rozrastającego się hiperkapitalizmu (którego przecież nie da się nie zobaczyć), zniekształcającego właściwie każdy aspekt rzeczywistości – niezależnie od tego, czy wzrok ogniskuje się wokół typowo kapitalistycznych procesów („mam gen satrapy/ zyskuję władzę/ bredzenia straty-/ fiksacji społecznej/ mutacji” – *Geny*, PS, s. 12; „Zdalnie steruję/ przepływem pieniądza którego nie posiadam// i nieposiadanie ma swoje miejsce/ w porządkach baz” – *Dyptyk doczesny*, ŻŚL, s. 52; „żywica własna/ o którą zabiegają dewocyjne koncerty/ miotacze polityk” – *Przekształt złego słowa nie powiem*, N, s. 6), czy samej pracy jako zjawiska konstytuującego porządek społeczny („dla ciebie i w twoją/ stronę obraca mnie praca/ praca mnie do ciebie przywraca/ do mnie co dobre wraca i nie ma nic/ czego wcześniej nie było w pracy/ a gdzie to było/ niech tam będzie praca” – część drugą poematu *Naworadiowa*, N, s. 37). Ostatecznie więc polityczność patrzenia jest samoświadoma własnej towarowości w tym sensie, że może przynosić zysk – odkrycie, kto (co?) czerpie korzyść z pracy wiersza (i czytelnika), wydaje się największym wyzwaniem stawianym w poezji Bartczaka.

Stawką jest nie tyle sama demaskacja mechanizmów opresji, ile zyskanie samoświadomości pozwalającej na, chociaż częściowe, wyswobodzenie się spod wpływu systemowej przemocy. Dlatego strategia patrzenia, jak trafnie wskazała Anna Kałuża, „konstytuuje nas i was, ludzi i obiekty, ludzio-obiekty, i nie jest wyłącznie wynikiem suwerennej, podmiotowej decyzji. Widzenie – ustanawiane cyfrowo, kulturowo, mechanicznie, ze zmysłami innymi niż wzrok – ma swoje reguły; zdaje się, że te reguły ciekawia Bartczaka w książce najbardziej. A w każdym razie – ich zdolność do projektowania emocjonalnie nasyconych przestrzeni i »zarządzania« nami” (Kałuża, 2021).

Wiersze łódzkiego poety są w tym sensie wymagające – oczekują zaangażowania w poznawanie rządzących nimi reguł, każą kwestionować nienaruszalność i jednolitość podmiotu, a ostatecznie same stanowią obiekt i narzędzie działań poetyckich. Podwójnie kodowane są także wszystkie spojrzenia wewnątrz tomów – kierują uwagę czytelnika zarówno na konkretne elementy tekstu, jak i na same siebie. I to właśnie metaspojrzenie konstytuuje poetycką metodę Bartczaka – zmusza czytelnika do

nieustannego przyglądania się nie tylko konkretnym elementom rzeczywistości, lecz także samemu sposobowi ich obserwacji.

Bibliografia

- Bartczak Kacper, 2000: *Strefa błędów urojonych*. Biblioteka, Łódź.
- Bartczak Kacper, 2009: *Życie świętych ludzi*. Kwadratura, Łódź.
- Bartczak Kacper, 2013: *Przenicacy*. WBPiCAK, Poznań.
- Bartczak Kacper, 2015: *Wiersze organiczne*. Dom Literatury w Łodzi, Łódź.
- Bartczak Kacper, 2017: *Pokarm suweren*. Biuro Literackie, Wrocław.
- Bartczak Kacper, 2018: *Wstęp. Czym była i czym jest Nowojorska Szkoła Poetycka*. W: *Poeci Szkoły Nowojorskiej*. Red. Kacper Bartczak. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 7–29.
- Bartczak Kacper, 2019a: *Materia i autokreacja: dociekania w poetyce wielościowej*. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Bartczak Kacper, 2019b: *Naworadiowa*. Biuro Literackie, Wrocław.
- Bartczak Kacper, 2021: *Widoki, wymazy*. Biuro Literackie, Wrocław.
- Bernstein Charles, Bartczak Kacper, 2020: *Ulotne momenty performatywnego zatracenia, czyli formy życia politycznego*. Biuro Literackie. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/ulotne-moment-y-performatywnego-zatracenia-czyli-formy-zycia-politycznego/> [dostęp: 18.05.2025].
- Czapliński Przemysław, Biały Filip, Jastrzębska Joanna, 2013: *Polityczność w literaturze i polityczność literatury*. Rozmowa z prof. Przemysławem Czaplińskim. „Refleksje”, nr 8, s. 79–90.
- Kaczmarowski Paweł, 2020: *Prace i trudności*. „Mały Format”, nr 03. <http://malyformat.com/2020/03/naworadiowa-bartczak/> [dostęp: 18.05.2025].
- Kaczmarowski Paweł, Bartczak Kacper, 2017: *Echo-sfera wiersza*. Biuro Literackie. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/echo-sfera-wiersza/> [dostęp: 18.05.2025].
- Kałuża Anna, 2021: *Prędkości obrazów i znaków*. O „Widokach wymazach” Kacpra Bartczaka. Biuro Literackie. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/predkosc-i-obrazow-i-znakow-o-widokach-wymazach-kacpra-bartczaka/> [dostęp: 18.05.2025].
- Koronkiewicz Marta, 2017: *Praca wiersza*. Biuro Literackie. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/o-pokarm-suweren-kacpra-bartczaka/> [dostęp: 18.05.2025].
- Kristeva Julia, 2007: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Tłum. Maria Falski. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kujawa Dawid, 2017: *Reorganizacja białek*. „artPapier”, nr 329. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6334&kat=17> [dostęp: 18.05.2025].
- Mochalska Agnieszka, 2016: *Organizm podchodzi do pisania i pisze, że wierzy w wiersz*. Salon Literacki. <http://salonliteracki.pl/new/>

new/recenzje/529-organizm-podchodzi-do-pisania-i-pisze-ze-wierzy-w-wiersz [dostęp: 18.05.2025].

Rancière Jacques, 2007a: *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Tłum. Marek Kropiwnicki, Jan Sowa. Korporacja Ha!art, Kraków.

Rancière Jacques, 2007b: *Estetyka jako polityka*. Tłum. Jakub Kutyla, Piotr Mościcki. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

Świeściak Alina, 2021: *Magazyn obrazków ze ślepej plamki*. „Wizje”. <https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak> [dostęp: 18.05.2025].

Waligóra Agnieszka, Bartczak Kacper, 2021: *Świadomość wersu*. „Forum Poetyki”, nr 25, s. 142-163.

Woźniak Marek, 2017: *Poezja ośmielonej fizjologii*. „Dwutygodnik”, nr 214. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7256-poezja-osmielonej-fizjologii.html> [dostęp: 18.05.2025].