



Opublikowano:
30.06.2025

Patryk Szaj

UNIWERSYTET KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE

 <https://orcid.org/0000-0002-6315-3317>

Poetyka wielościowa wiersza i materii

Kacper Bartczak i Karen Barad w lekturze dyfrakcyjnej

Multitude Poetics of Poem and Matter:

A Diffractive Reading of Kacper Bartczak and Karen Barad

Abstract: This article offers a diffractive reading of Kacper Bartczak's poetic work alongside Karen Barad's concept of agential realism. The first section introduces Barad's diffractive methodology. The author then argues that, in both theory and practice, Bartczak's poem functions as a kind of diffractive grid – a device through which various material-discursive practices are concentrated-through-dispersion. This framework reveals shared onto-epistemological intuitions between Bartczak and Barad. Like the American theoretical physicist, the Polish poet moves away from individualistic metaphysics and its representationalist assumptions, arriving at the conclusion that subjectivity belongs not to the lyrical "I" speaking in the poem, but to the entire poetic situation. Moreover, the work of the poem not only resembles the work of diffraction, but diffraction itself appears as a kind of poetic labor – what Bartczak calls the "greater poem," which may be understood as the autopoietic activity of matter.

Keywords: Kacper Bartczak, Karen Barad, new materialism, diffractive reading, multitude poetics

Abstrakt: Autor artykułu podejmuje próbę dyfrakcyjnej lektury twórczości Kacpra Bartczaka oraz sformułowanej przez Karen Barad koncepcji realizmu sprawczego. W pierwszej części przedstawia koncepcję metodologii dyfrakcyjnej proponowaną przez Barad. Następnie stawia tezę, że wiersz w teorii i praktyce Bartczaka funkcjonuje jako swoista siatka dyfrakcyjna, czyli urządzenie, w którym dochodzi do koncentracji-przez-rozproszenie rozmaitych praktyk materialno-dyskursywnych. Ujęcie to pozwala wydobyć wspólne intuicje ontoepistemologiczne Bartczaka i Barad. Polski poeta, tak jak zajmująca się fizyką teoretyczną Barad, porzuca indywidualistyczną metafizykę i będący na jej usługach reprezentacjonizm, dochodzi także do wniosku, że podmiotowość cechuje całą sytuację wierszową, a nie mówiące w wierszu „ja” liryczne. Nie tylko jednak praca wiersza przypomina pracę dyfrakcji, ale i na odwrót – dyfrakcja jawi się jako swoista praca czegoś, co Bartczak nazywa „większym wierszem”, a co można utożsamić z autokreacją materii.

Słowa kluczowe: Kacper Bartczak, Karen Barad, nowy materializm, lektura dyfrakcyjna, poetyka wielościowa

[...] „próżnia” (tradycyjnie określana jako pustka) jest stanem, w którym wszystko, co przypuszczalnie istnieje, istnieje w formie potencjalnej. Kłapiąca życiem potencjalność próżni tworzy „fluktuacje próżni”.

Barad, 2024, s. 130–131

[...] „nic-które-jest” powinniśmy traktować jako korelat pracy wiersza [...]. Wiersz jako „nic-która-jest” to pusta przestrzeń rekonfiguracyjna [...]. Formalne pole wiersza – jego „nic-które-jest” – działa [...] jako zasada ciągłej ruchliwości indywidualizującego się „wnętrza”.

Bartczak, 2019a, s. 285

Teorię i praktykę poetycką Kacpra Bartczaka oraz nowy materializm łączą nieoczywiste relacje. Sam poeta wspomina o nich rzadko, ponieważ konsekwentnie rozwija tradycję amerykańskiego pragmatyzmu, niemniej proponowane przez Bartczaka oryginalne interpretacje tej myśli sprawiają, że coraz chętniej czyta się go w dialogu z koncepcjami nowomaterialistycznymi¹. Choć mowa tu raczej o pokrewieństwach niż o intencjonalnych nawiązaniach, tego rodzaju lektury nie służą po prostu mnożeniu kontekstów interpretacyjnych, ale ujawnianiu, że wyłaniająca się z myśli autora *Materii i autokreacji* ontoepistemologia wykazuje zaskakującą zbieżność z poglądami nowych materialistek.

Nowomaterialistyczna aura spowijająca twórczość polskiego poety, akademika i tłumacza budzi jednak więcej wątpliwości niż dostarcza rozstrzygnięć. Po pierwsze, samo wskazywanie na bliskość Bartczaka i filozofii nowego materializmu ma niewielką wartość poznawczą, rzadko bowiem towarzyszy temu określenie, co dany krytyk lub krytyczka rozumie przez „nowy materializm”². Takie uściślenie jest konieczne, gdyż – po drugie –

1 Na przykład Dawid Kujawa (2017) nazywa autora *Naworadiowej* najbardziej simondonowskim poetą współczesnej polszczyzny. Natomiast Małgorzata Myk (2021) przepuszcza simondonowski problemem indywiduacji przez negantropijne myślenie Bernarda Stieglera oraz przez teorię Catherine Malabou poświęconą pozytywnej i destrukcyjnej plastyczności, odczytując w tym kontekście metaboliczną pracę wiersza Bartczaka oraz odsłanianą przez nią metamorficzność wszelkich form (Myk, 2021). Alina Świeściak (2021) w swojej recenzji tomu *Widoki wymazy* konsekwentnie posługuje się słownikiem nowomaterialistycznym (pisze o praktykach materialno-dyskursywnych, nie zaś jedynie dyskursywnych). Przywołać można też w tym kontekście artykuł Wita Pietrzaka (2018) o tomie *Pokarm suweren*, zawierający odwołania do Donny Haraway i Rosi Braidotti.

2 Dzieje się tak zarówno w przypadku aprobatywnych, jak i krytycznych odniesień do nowego materializmu. Przykładem tych drugich byłby artykuł Adama Partyki *Niemożliwa polityczność projektu organicznego*. Krakowski krytyk wydaje się redukować nowy materializm do organicyzmu – zarzuca nowym materialistkom „koncentrację na stanach wewnętrznych organizmu [...] niezależnych od idei i przekonań” (Partyka, 2024, s. 97). Dalej pisze o „wyobrażaniu

pod formułą nowych materializmów skrywają się niezwykle różnorodne stanowiska połączone wspólnymi intuicjami ontoepistemologicznymi, a nie jednolitą koncepcją filozoficzną (zob. np. *Digital cartography of new materialisms*, [s.a.]). Po trzecie, tym, co przynosi ciekawe efekty interpretacyjne, nie są proste analogie i homologie, ale materialno-dyskursywne splećnia. Nacisk na te drugie to podstawowa cecha metodologii dyfrakcyjnej proponowanej przez Karen Barad (2024, s. 127), a także punkt wyjścia Bartczakowej teorii wiersza, który zawsze „da się/ powiedzieć tamtym wierszem” (PS, s. 53)³ i – zgodnie z rozpoznaniem Wita Pietrzaka – „nie jest »jak« żywy byt cielesny, on jest żywym bytem cielesnym, inną – być może nową – formą życia” (Pietrzak, 2018, s. 162)⁴.

Teoria Barad wydaje się tym nowomaterialistycznym aparatem materialno-dyskursywnym, który jest najbliższy twórczości Bartczaka. Między myślą Barad (skupiającą się na fizyce kwantowej) a rozważaniami Bartczaka (dotyczącymi teorii wiersza) występują zaskakujące zbieżności – zarówno na poziomie przesłanek, jak i wniosków, do jakich dochodzą obie osoby autorskie.

sobie doskonałej tożsamości znaczenia i materii albo możliwości redukcji znaczenia do materii” jako „najważniejszej składowej »logiki naturalizmu«” (Partyka, 2024, s. 101). Według mnie zarówno Bartczak, jak i nowe materialistki wymykają się tego rodzaju dualizmom, ani jemu, ani im nie chodzi bowiem o utożsamienie materii i znaczenia, ale o ich **splątanie**.

3 Cytaty z wierszy Kacpra Bartczaka lokuję bezpośrednio w tekście. Stosuję następujące skróty: P – *Przenicacy* (Bartczak, 2013), PS – *Pokarm suweren* (Bartczak, 2017), N – *Naworadiowa* (Bartczak, 2019b), WW – *Widoki wymazy* (Bartczak, 2021), CK – *Czas kompost* (Bartczak, 2023).

4 Pytanie brzmi oczywiście, czy mamy tu do czynienia jedynie z krytyczno-literacką aproksymacją, czy też Pietrzak traktuje to twierdzenie dosłownie. Krytyk stwierdza wprost, że „Nie jest to [...] dla poety analogia, ale faktyczny stan rzeczy”, dopowiada wszakże, że życie wiersza mieści się na granicach i poza domykającymi kategoriami (Pietrzak, 2018, s. 162). Jak sądzę, Bartczak by się z nim zgodził: „Koncepcja ta [wiersza jako organizmu mówiącego – P.S.] miała być próbą przemyślenia poezji po absolutnym i całościowym odrzuceniu wszelkich modeli dualistycznych, wszelkich podziałów na język/świat, język/jażń, doświadczenie/rzecz-sama-w-sobie, ale też umysł/ciało, fizjologia/myśl, proces poznawczy/estetyka. [...] Jak należałoby myśleć o wierszu, gdyby [...] zacząć traktować język jako narząd, a raczej regulator pracy zmysłów, jako jedno z pól dostępu do rzeczywistości, pozostające w stałej zależności i współdziałaniu z innymi polami: fizjologią, somą, sferą konceptualną, wolą, sferą afektywną, emocjami” (Bartczak, 2019, s. 275). Może więc chodziłoby tu nie tyle o „żywy organizm”, ile o żywotność, siłę i energię, oddziaływanie wiersza, który mieści się poza opozycją ożywienia i nieożywienia. Wiersz oddziałuje raczej jako aktor/aktant niż żywy byt, ale tylko w powiązaniu z innymi polami dostępu do rzeczywistości.

Warto poświęcić temu pokrewieństwu intelektualnemu więcej uwagi, gdyż Bartczak i Barad nie tylko mówią podobne rzeczy, lecz także wzajemnie się uzupełniają. Dlatego zgodnie z zaleceniami Barad nie zamierzam czytać wierszy polskiego poety „na tle” realizmu sprawczego. Chcę dokonać eksperymentalnej lektury dyfrakcyjnej, w której z superpozycji KB i KB wyłaniać się będą dyfrakcyjne właściwości wiersza oraz wierszowe właściwości dyfrakcji – spróbuję dowieść, że w świetle realizmu sprawczego Barad wiersz jawi się jako swego rodzaju siatka dyfrakcyjna, natomiast w świetle teorii wiersza Bartczaka materializowanie się materii okazuje się specyficzną pracą poetycką.

Zaczniemy jednak od metodologicznej *prolepsis*. Czy przekładając realizm sprawczy Barad na rozważania literaturoznawcze, nie popełniamy nadużycia? Barad daje na takie działania przyzwolenie, we własnym zakresie praktykuje bowiem lekturę dyfrakcyjną fenomenów tradycyjnie traktowanych jako „dyskursywne” czy „tekstualne”. Rzecz jasna, musimy zachować w tym względzie ostrożność. Jak wskazuje Kai Merten, redaktor jednej z pierwszych monografii zbiorowych poświęconych literaturoznawczym implikacjom realizmu sprawczego, lektura dyfrakcyjna tekstów nieuchronnie staje się praktyką hermeneutyczną i nabiera mniej lub bardziej metaforycznego charakteru – „dyfrakcje tekstualne” funkcjonują tu jako figura rozproszenia, wielości, wewnętrznego zróżnicowania tekstów albo też wzajemnego wpływania na siebie tekstu i osoby czytającej (Merten, 2021, s. 3).

Na poziomie „czysto” tekstualnym z pewnością Merten ma rację. Rzecz w tym, że nie odbiera to ani czytannemu tekstowi, ani praktyce interpretacyjnej wymiaru **materialno**-dyskursywnego. „Dyfrakcja to coś więcej niż metafora” – pisze Barad (2024, s. 106) i odnosi tę tezę zarówno do splątań kwantowych, jak i do analizy fenomenów „dyskursywnych”⁵. Nie oznacza to, że metafora traci status tekstualny. Chodzi o to, że tekstualne zawsze już jest współkonstituowane przez materialne (i na odwrót): „By tak rzec, metaforyczne dyfrakcje skutkują wytworzeniem rzeczywistych dyfrakcji”⁶ (Merten, 2021, s. 4). Kluczowe znaczenie ma tu pojęcie praktyk materialno-dyskursywnych – podstawowej jednostki semantycznej, za sprawą której ustanawiają się ontyczne i semantyczne granice (Barad, 2024, s. 197), takie jak granica między wierszem jako „przedmiotem estetycznym” a innymi polami wglądu w rzeczywistość. Uważam, że tak samo myśli o wierszu Bartczak.

5 Dla Donny Haraway (1997) dyfrakcja urasta do rangi czwartego – obok syntaktyki, semantyki i pragmatyki – działu semiotyki. Barad (2024) idzie nieco inną ścieżką.

6 Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – P.S.

Lektura dyfrakcyjna

Bartczak i Barad wchodzą w konstruktywną interferencję w kilku oczywistych miejscach. Polski poeta wielokrotnie, zwłaszcza w późniejszych tomach, dawał do zrozumienia, że fizyka kwantowa jest dla niego ważnym polem dostępu do rzeczywistości. Barad nie pisze o poezji, znamienne jednak, że aby oddać naturę dyfrakcji, ucieka się do wiersza Alice Fulton *Eksperyment kaskadowy* (Barad, 2024, s. 541–542). Dla obojga materia jest w ścisłym (nie-metaforycznym) sensie splątana ze znaczeniem. Barad na określenie mechanizmów wyłaniania się fenomenów w świecie posługuje się neologizmem umaterioznaczeniowanie (*mattering*), Bartczak mówił natomiast w wywiadzie udzielonym Pawłowi Kaczmarowskiemu:

Istnieje dotyk, tarcie materii, ale chyba chodzi o to, że on nigdy nie jest osobny od dotyku i tarcia wytwarzanego przez myśl (Bartczak, Kaczmarowski, 2017).

W obu przypadkach nie chodzi o nierozróżnialność tych obszarów, które tradycyjna metafizyka zachodnia traktowała rozdzielnie, ale o nieokreśloność wymagającą uważnego śledzenia tego, w jaki sposób „materia” i „dyskurs” się współkonstruuje. Przy tym leksyka Barad oraz zabiegi morfologiczne, składniowe czy wersologiczne Bartczaka czynią z obojga osoby autorskie *par excellence* **trudne** w lekturze⁷. I Barad, i Bartczak trzymają się trudności z podobnych powodów – dążą do odsłaniania wielościowego, wewnętrznie zróżnicowanego charakteru rzeczywistości. Tę źródłową nie-toż-samość odsłania wiersz („gęstość jest niezbędna[, gdyż – P.S.] Bartczak mówi ważne rzeczy, których nie dałoby się ująć prościej, łatwiej, konkretniej czy mniej intuicyjnie” – Kaczmarowski, 2020), w teorii Barad zaś – metodologia dyfrakcyjna.

Metodologia dyfrakcyjna oznacza dla Barad interpretowanie spostrzeżeń poszczególnych teorii naukowych oraz społecznych przez siebie nawzajem i drobiazgowe naświetlanie wyłaniających się różnic między nimi (Barad, 2024, s. 50). Odwołuje się do zjawiska dyfrakcji, czyli (pozornego) uginania i rozchodzenia się fal napotyających przeszkodę oraz nakładania się na siebie fal, które spotykają się w danym punkcie; spotkanie fal przynieść może albo interferencję konstruktywną (wzajemne wzmacnianie), albo interferencję destruktywną (wzajemne tłumienie). Metodologia dyfrakcyjna nie polega więc na czytaniu danego tekstu w kontekście bądź na tle innego zbioru idei służącego za stały punkt odniesienia, ale na takim zestawianiu poszczególnych wglądów, które wydobywa znaczące różnice między nimi i weryfikuje,

⁷ Sprawozdania ze swoich zmagania z wierszami Bartczaka składali na przykład Tomasz Cieślak-Sokołowski (2016) i Paweł Kaczmarowski (2020).

w jaki – konstruktywny czy destruktywny – sposób owe wglądy się uzupełniają.

Kluczową rolę odgrywa tu przejście od rozumienia dyfrakcji w fizyce klasycznej, gdzie wzory dyfrakcyjne traktuje się jako efekt różnic (względnej fazy i amplitudy) nakładających się fal, do pojmowania dyfrakcji jako zjawiska kwantowego, które w interpretacji Barad pomaga odsłonić „naturę natury”. W klasycznym ujęciu tylko fale – będące nie „bytami”, ale zakłóceniami ośrodka – wytwarzają wzory dyfrakcyjne, cząstki nie mogą tego robić, gdyż nie mogą zajmować tego samego miejsca w tym samym czasie (czyli znajdować się w superpozycji). Eksperymenty kwantowe dowodzą jednak czegoś innego: w określonych warunkach materia – elektrony, neutrony, atomy itp. – **wytwarza** wzory dyfrakcyjne, a zatem przejawia zachowania typowe dla fal. I odwrotnie: fale (na przykład świetlne) w pewnych okolicznościach zachowują się jak materia (Barad, 2024, s. 117–120).

Zanim wnikniemy głębiej w implikacje metodologii dyfrakcyjnej, należy odnotować, że najważniejszym wnioskiem, jaki z paradoksu dualizmu korpuskularno-falowego wyprowadza Barad, jest splątanie „badanej” materii i „badającego” aparatu. To ono rozstrzyga źródłową nieokreśloność materii, tzn. determinuje jej „naturę”. Osoba autorska *Spotkania z wszechświatem w pół drogi* odchodzi od Wernera Heisenberga epistemicznej zasady nieoznaczoności (nie można jednocześnie **poznać** wartości zmiennych komplementarnych takich jak położenie i pęd) na rzecz Nielsa Bohra ontycznej zasady nieokreśloności (nie sposób uznać zmiennych komplementarnych za **istniejące** jednocześnie) (Barad, 2024, s. 161–165). Pomiar nie zakłóca uprzednich wartości, ale określa wartości, które przed nim pozostawały ontologicznie nieokreślone.

Dlatego tak istotną rolę w realizmie sprawczym odgrywa pojęcie fenomenu. Barad nie stosuje go w sensie fenomenologicznym, ale w znaczeniu zaczerpniętym od Bohra, który definiował fenomeny jako ontologiczną nierozdzielność wzajemnie konstytutywnych instancji sprawczych (takich jak „zjawisko” i „aparatura badawcza”). Pojęcie to pozwala jednocześnie przenieść lekturę dyfrakcyjną na grunt literaturoznawczy (zob. Merten, ed., 2021; Kowalcze, 2023). Nie chodzi o prostą aplikację, ale o to, że fenomeny, czyli każdorazowo specyficzne splątania materii ze znaczeniem, stanowią podstawową jednostkę ontologiczną, „działającą” nie tylko w świecie kwantowym, lecz także „we wszystkich skalach wielkości” (Barad, 2024, s. 123). Wzory dyfrakcyjne nie są zwykłą metaforą metody badawczej, ale podstawowymi składnikami różnicowania się materii, czyli – ni mniej, ni więcej – wytwarzania się świata: „O ile zatem urządzenia dyfrakcyjne rzeczywiście mierzą efekty różnicy, o tyle jeszcze gruntowniej podkreślają, uwidoczniają i uwypuklają splątaną strukturę

zmiennej i przygodnej ontologii świata, w tym ontologii poznania. W rzeczywistości dyfrakcja nie tylko wydobywa na światło dzienne rzeczywistość splątania, ale sama w sobie jest zjawiskiem splątanym” (Barad, 2024, s. 107).

Zauważmy, że procesualna i przygodna ontologia świata, w której zasadnicze znaczenie ma wieloaspektowa wymiennosc między językiem a materią, to także stawka poetyki wielościowej Bartczaka. Za przykład może posłużyć tytułowy wiersz z tomu *Czas kompost*, w którym wszystko, co dzieje się we wszechświecie, sprowadza się do kompostowania jednych form materii przez inne:

zważcie na atomy
wiecie że nie istnieją
są flukty metryczne

(*Czas kompost*, CK, s. 30–31)

Dlatego „jedynym czasownikiem” okazuje się „czasujący” kompost. Spróbujmy zatem odsłonić więcej splotów, pozwólmy, by teoria wiersza Bartczaka oświeciła metodologię dyfrakcyjną Barad i na odwrót.

Wiersz jako siatka dyfrakcyjna

Dyfrakcja w ujęciu Barad pielęgnuje splątania, odsłania powstające różnice, determinuje źródłową nieokreśloność materii, konstrytuje przygodne, podatne na zmianę fenomeny, zagęszcza opis rzeczywistości, wskazując na jej wewnętrzne zróżnicowanie i nieustanne „queerowe” re(kon)figuracje (Barad, 2008). Tę samą rolę przypisuje wierszowi Bartczak:

Wiersz bada rzeczywistość, ustala realia, ale daje ci do zrozumienia, że wynik tego badania jest tymczasowy i umowny. W ten sposób ujawnia się dziwny charakter normalności. To nie sny są surrealne – każdy epizod dnia taki się okazuje, kiedy tylko wiersz odsłoni jego uplecioną z rozmaitych opisów osłonkę. Wiersz zaś jest narzędziem pielęgnacyjnym: dogląda splotów, z których ta osłonka jest utkana. Zajmuje pozycję punktu przepływowego, w którym nic nie jest stałe, a sprawy mogą się zarówno rozsypać, jak i poukładać od nowa. Na tym polega jego szczodrość i obfitość. Pilnuje tych przejść, konserwuje je, ustanawia poziomy przepustowości (Bartczak, 2019a, s. 26).

Wiersz realizuje te zadania za pomocą specyficznej „metody” poetyckiej dyfrakcji. Bartczak nie posługuje się tym określeniem wprost, ale gdy pisze na przykład o „ciemnych” utworach Rae

Armantrout, że działa w nich zasada ciągłej rekonfiguracji indywidualizującego się wnętrza, która polega na koncentrowaniu-przez-rozproszenie („koncentracja jest pewną hipotezą na przyszłość, a strategią wejściową jest rozproszenie” – Bartczak, 2019a, s. 286), trudno nie skojarzyć tego z charakterystyką dyfrakcji przedstawianą przez Barad. W tym ujęciu wnętrze fenomenu indywidualizuje się (zyskuje ontologiczne określenie) w momencie przejścia materii przez siatkę dyfrakcyjną, która dokonuje rozproszenia (ustanawia człon relacji biorących udział w konstytuowaniu się fenomenu, które to człony zyskują status zewnątrz-w-obrębie-fenomenu – Barad, 2024, s. 243-244) i zapowiada koncentrację (przygodnie – w obrębie fenomenu – rozstrzyga ontologiczną nieokreśloność w zależności od tego, czy na ekranie pojawi się wzór dyfrakcyjny, czy też nie).

Rzecz jasna, Bartczakowi nie chodzi jedynie o specyfikę wierszy autorki *Ciemnej materii*. Także jego utwory obfitują w podobne momenty koncentracji-przez-rozproszenie. Zestaw zabiegów „formalnych”, na jakich się ona opiera, jest imponujący – od rezygnacji z interpunkcji⁸, przez dysjunktywne i koniunktywne napięcia składni, fonetykę wywierającą presję na sens (Kałuża, Bartczak, Sala, 2023), przekształcenia morfologiczne (Pielichowski, 2018), gry delimitacyjne, takie jak stosowanie silnych przerzutni (Skurtys, 2019), mieszanie antytetycznych technik montażowych (na przykład *jump cut* i *slow motion* – Świeściak, 2021), po „szarady zrywające z gramatycznymi algorytmami, błędy fleksyjne, lingwistyczne deformacje i homonimy” (Meller, 2024, s. 80).

Wszystkie te zabiegi nie tylko wpływają na „treść”, lecz także ją współkonstruuje. W poetyce wielościowej Bartczaka mają też bezpośrednie przełożenie na „zewnętrzną” materię. Autor *Pokarmu suweren* eksperymentuje nieraz z filozofią jedności substancjalnej, jak w *Pieśni tego*, gdzie „ja” stanowi nieodłączną część świata („prószę mróz katechezę ciał niebieskich/ od mrozu od czarnego nieba/ czytam siebie w jego wnętrzu” – PS, s. 33), a nawet staje się od niego nieodróżnialne („jestem różą” – PS, s. 33). Owo „utożsamienie” podlega jednak wewnętrznemu rozproszeniu. *Pieśń tego* – nienazywalnej materii – to pieśń splątania, które czyni każdy byt czymś więcej niż on sam, pozostawia w nim pewną ciemną resztkę („różą splącam czytam piszę/ czarny wiersz jej wnętrza”, „jestem/ z czarnych nitek” – PS, s. 33).

Fraza „czarny wiersz jej [róży – P.S.] wnętrza” mieści się na krawędzi między figuratywnością wiersza a materialnością

⁸ Zabieg ten często służy uwypukleniu nierozstrzygalności. Nie wiadomo na przykład, czy frazę dopełniaczową „mantry światła depresji” (*Już pasterz*, N, s. 5) należy czytać jako „mantrę, światło, depresję”, jako „mantrę światła i depresji”, czy jako „mantrę światła depresji”.

róży. Bartczak sprzeciwia się traktowaniu systemu symbolicznego literatury jako

membrany czy też ekranu, na którym znajdziemy ulotne ślady erupcji wiecznie zewnętrznego Realnego (Bartczak, 2019a, s. 98)⁹.

Stawia kontrintuicyjną tezę, że Realne nie jest przez tekst odbijane czy reprezentowane, ale przezeń stwarzane – nie jako jego zewnętrzne, ale jako element jego budowy. Wbrew pozorom nie mamy tu do czynienia z powrotem do poststrukturalistycznego pantekstualizmu. Przesunięcie ontologiczne, jakiego dokonuje autor *Materii i autokreacji*, zmierza w tę samą stronę co realizm sprawczy: jeśli tekst nie jest ekranem, na który pada obraz Realnego, to trafniej byłoby go konceptualizować jako siatkę dyfrakcyjną, która dopiero wyłania z siebie (rozstrzyga) to, co pojawi się na ekranie jako nieodłączny element konstytuowanego przez tekst fenomenu.

zapamiętam was
wierszem jakby siateczką

(Pogłoski, PS, s. 32)

– mówi „ja” w utworze Pogłoski o ludziach, których rozmowę telefoniczną podsłuchało. Siateczka wiersza zagęszcza sytuację, działa jak wzmacniacz egzystencjalny, otulina, która „opalizuje żarem”, a więc inicjuje interferencje (opalizacja to efekt dyfrakcyjny).

Barad powiedziałałby zapewne, że chodzi tu nie tyle o „stwarzanie” Realnego, ile o jego nieustanne, intra-akcyjne wydobywanie z nieokreśloności. W tej interpretacji ruch Bartczaka okazuje się znacznie bardziej radykalny niż prosty powrót do dogmatów poststrukturalizmu. Barad stosuje neologizm „intra-akcja”, aby wyjść poza indywidualistyczną metafizykę. W odróżnieniu od zwykłej interakcji, która zakłada istnienie uprzednich bytów (na przykład „wiersza” i „osoby czytającej”) wchodzących w relację, intra-akcja

oznacza wzajemne konstytuowanie się splątanych instancji sprawczych. [...] odrębne instancje sprawcze nie poprzedzają zachodzącej między nimi intra-akcji, ale się z niej wyłaniają. Należy zauważyć, że „odrębne” instancje sprawcze są odrębne tylko w sensie relacyjnym, nie zaś absolutnym,

9 Antyrepresentacjonizm to kolejny element łączący Bartczaka i Barad. W tym kontekście warto zwrócić uwagę, że podtytuł *Materii i autokreacji* mówi o dociekaniach w – a nie o – poetyce wielościowej. Na temat antyrepresentacjonizmu Barad zob. Barad, 2024, s. 71–89.

czyli że instancje sprawcze są odrębne wyłącznie w relacji do ich wzajemnego splątania; nie istnieją jako pojedyncze elementy (Barad, 2024, s. 54).

Porównajmy ten abstrakcyjny cytat ze sposobem, w jaki Bartczak ukonkretnia pracę wiersza, rekonstruując trajektorie rozwojowe poezji amerykańskiej:

rzeczywistość, jawiąca się fragmentarycznie i w sposób niepełny w rozpatrywanych osobno sektorach życia społecznego – polityce, gospodarce, religii etc. – jest w zasadzie rzeczywistością wiersza w tym sensie, że dopiero praca wiersza umożliwia świadomość wielorakich migracji energetycznych zachodzących między tymi sferami. [...] nie ma żadnych „praw przedmiotu” bez „prawa wiersza” – czyli bez przestrzeni formalnej, w której zyskujemy dopiero wszystkie te dobra (Bartczak, 2019a, s. 282–283).

Formalne pole wielościowe wiersza wyodrębnia osobne instancje sprawcze, które wcześniej tkwiły w nieokreśloności. Czyni to za sprawą cięć sprawczych¹⁰, „odcinających” od splątania określone obiekty (tu: sektory życia społecznego). To, jakich cięć dokonasz, wpływa na rezultat poszczególnych intra-akcji (prawo wiersza jest prymarne względem prawa przedmiotu), należy jednak również pamiętać, że każde cięcie skutkuje zawiązywaniem się nowych splotów:

Chociażbym przebiegiem był
z pęknięć utkanym

pęknięcie łączeniem jest już
pięknieniem

(*Totalnia zdaniowa*, P, s. 20)¹¹

¹⁰ Tak jak intra-akcja odróżnia się od interakcji, tak cięcie sprawcze jest czymś odrębnym od cięcia kartezjańskiego (istotowego rozróżnienia na podmiot i przedmiot). Wskazuje ono, że podział na podmiot i przedmiot nie jest dany z góry, ale „skonstruowany”. Cięcie samo przynależy przy tym do fenomenu, nigdy więc nie może być „czyste” i ostateczne.

¹¹ Za przykład cięć sprawczych różnicujących fenomeny mogłyby posłużyć pary wierszy i próz z tomu *Widoki wymazy*. W wywiadzie udzielonym Annie Kałuży i Zuzannie Sali Bartczak przekonywał, że choć te pary utworów wyrażają z jednej sytuacji, w ich obrębie powstają odmienne przedmioty materialne (Kałuża, Bartczak, Sala, 2023). Różne aparaty widzenia inaczej materializują bowiem to, co widziane. Kałuża poświęciła tej kwestii swoją recenzję tomu, a do pewnego stopnia także artykuł zestawiający twórczość Bartczaka z praktykami wizualnymi Susan Schuppli (Kałuża, 2021, 2022). Można by argumentować,

Jeśli tekst powołuje do życia Realne, niekoniecznie chodzi o Realne jako oddzielony od świata byt czysto tekstualny. Realne powstaje w tekście na tej samej zasadzie, na której aparat badawczy **w splątaniu** z materią określa naturę natury – jako część szerszego, podatnego na dalsze intra-akcje fenomenu. Samo pole wielościowe wiersza także wyłania się w splątaniach. Jego autonomia formalna nie oznacza autonomii bezwzględnej¹², zwłaszcza że dla Bartczaka równie istotne co materia wnioskująca do tekstu na przykład pod postacią leksyki zaczerpniętej z nauk przyrodniczych są żerujące na wierszu praktyki materialno-dyskursywne, które próbuje on rozsadzać od środka: „będąc przenikalnym, sam przenika” (Bartczak, Kaczmarek, 2017), badając dany teren, sam podlega transformacji (Waligóra, Bartczak, 2021, s. 149). W interpretacji Oskara Meller’a powstałe w ten sposób konstrukcyjne napięcia to miejsca, „w których wiersz reaguje strukturalnie na napierające na niego siły. Dopiero tekst scalony ze środowiskiem, które stara się obnażyć – odtwarzający jego kształt we własnej formie – może odzyskać sprawczość w epoce antropotechnicznego, późnego kapitalizmu dotkniętego kryzysami ekonomicznymi, ekologicznymi i atrofią wspólnotowości” (Meller, 2024, s. 79).

Napastliwy „większy wiersz” (Bartczak, 2019a, s. 242) przybiera w poezji Bartczaka rozmaite nawracające konkretyzacje – od zyskującej status suwerena psychopolityki (*Pokarm suweren*, pierwsza część *Czasu kompostu*), przez „wiersz urodzenia” (PS, s. 34) wpisujący jednostki w porządek etnosu, po długie trwanie agrarnych algorytmów cywilizacyjnych (*Stacje glebowe* – PS, s. 26–27; *Siew i śpiew* – N, s. 12–13; „Zawiozłem Werkę na konkurs historyczny [...]” – CK, s. 17–18). Jeśli tego rodzaju „wielkie aberracje” opierałyby się na arbitralnych cięciach separujących owe aberracje od relacyjności, w której staje się świat („ja narracja wielka/ że strach że ciach” – *Wiersz skraj*, WW, s. 20), to poezja działałaby wobec nich i w nich jak siła dysruptywna:

że pary wierszy i próz w *Widokach wymazach* istnieją w splątaniu, tzn. wzajemnie się konstytuują. Podobnie dałoby się myśleć o splotach twórczości literackiej i naukowej Bartczaka, o czym mówił on w rozmowie z Agnieszką Waligórą: „Myślę, że chodzi o tworzenie pól przyległych i pokrewnych, [...] nawzajem się odświeżających. Ale jednego jestem pewien: te pola zasilają się nawzajem” (Waligóra, Bartczak, 2021, s. 145).

¹² W wywiadzie udzielonym Jakubowi Nowackiemu Bartczak mówi o „ironicznym” sygnalizowaniu oporu wiersza przed językami zewnętrznymi. Ironia wynika tu właśnie ze względnej autonomii: „bo jednocześnie te wiersze manifestowały fakt, że nie ma w nich wiary w języki »wewnętrzne«, wsobne, czysto osobiste” (Bartczak, Nowacki, 2024).

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

w programowe korozje

(*Ojczyzna magnetyczna*, N, s. 21)¹³

Tym, co charakteryzowałoby wiersz, byłoby przede wszystkim unikanie arbitralnych cięć, próba podtrzymywania tak wielu intra-akcji, jak to w danych warunkach możliwe, odsłanianie wielości i zróżnicowania świata, których kosztem konstytuują się aberracyjne praktyki materialno-dyskursywne. Testowanie „naszej sieciowej zależności od wszystkiego” (Nowacki, Bartczak, 2024), dbałość o „siateczkę splotów”, którą jesteśmy (Bartczak, 2019a, s. 34), ocalanie „rzeczy mnogiej w sobie/ niesuwerennej” (Fosfor, PS, s. 44) to podstawowe zadania, jakie wyznacza wierszowi Bartczak, jednocześnie podkreślając, że sam wiersz jest taką wewnętrznie mnogą, niesuwerenną rzeczą, a więc na przykład nie wyczerpuje się w swych roszczeniach do autoteliczności.

Spójrzmy pod tym kątem na wiersz *Późna refleksja*:

1.
my się od ciebie

wydzieliny

w złym kraju

trzesz proszki

się ja ty my

twardo nie oni

sterydy my

bryłki z pamięci

naród

mięśniowej

¹³ Interpretuję ten fragment inaczej niż Partyka, według którego chodzi tu o „fizyczne” zadziałanie wiersza na odbiorcę, niezainteresowane pytaniem, „jakie konkretnie sensory zawarte w wierszu mają zdolność trawienia tkanki narodowej” (Partyka, 2024, s. 97). Moim zdaniem „wiersz” jest tu rozumiany szerzej – jako siła relacyjna, która tak czy owak pracuje w wielkich narracjach/aberracjach, korojuje je, podważa ich roszczenia do powszechnego obowiązywania.

2.
mienisz się

kohorta wirusowa

lub nią

twórcza materia ty

niereal

my z ciebie

wodzimy

wieki wieków

popsute narracje

sole mózgowe

rzecz sama sobie

encefalodysgrafie

(Późna refleksja, CK, s. 9–10)

Łatwo się zorientować, że części wiersza zestawione są na zasadzie antytezy. Podczas gdy w pierwszej części mowa o działaniu swego rodzaju maszyny nacjonalistycznej oddzielającej w obrębie „ja” to, co „nie-moje”, ustanawiającej tożsamość na sterydach, która separuje „my” od „oni” twardą granicą, druga traktuje o istnieniu jako przedsięwzięciu fundamentalnie wspólnotowym, opartym na wzajemnych zanieczyszczeniach, w którym podstawową rolę odgrywa wirtualność materii niesprowadzalna do tego, co już ukonstytuowane („niereal”). Przepuszczenie obu części przez siatkę dyfrakcyjną wiersza ujawnia też drobniejsze wzory różnicy – na tyle niewielkie, że dosłownie niewidoczne. Światło międzywersowe i tu, i tu sygnalizuje bowiem pewien brak, ale w poszczególnych częściach ma to inne funkcje. W pierwszej pustka dekonspiruje arbitralne cięcia dokonywane przez maszynę nacjonalistyczną, podczas gdy w drugiej wskazuje raczej na nieokreśloność lub próżnię, z której wyłaniają się fenomeny. „Ludzkie” instancje sprawcze także do rzeczonych fenomenów przynależą („my z ciebie”), ale coś w nich psują – zapis działania fal mózgowych (bardziej jako „sprawców” niż „przedmiotów” badania) zawiera nieuchronne błędy, czegoś w nim brakuje (jak litery „w” w wersji „rzecz sama sobie”), co czyni z wiersza komentarz na temat zasady nieoznaczoności.

Skoro jednak nie ma osobnych sektorów życia społecznego bez „prawa wiersza”, to i na odwrót – wiersz jako pole wielościowe nie istnieje bez intra-akcji, w jakie wchodzi. Radykalizm propozycji Bartczaka nie polega na prostym odwróceniu relacji przyczynowych (tekst wytwarza Realne), ale na zasadniczym przemysleniu na nowo problemu przyczynowości (tekst i Realne wzajemnie się konstytuują). Zdaniem Barad robi to także dyfrakcja, która „odślania upadek klasycznej metafizyki” (Barad, 2024, s. 107), gdyż dowodzi, że relacja **poprzedza** wyłaniające się z niej *relata*:

fenomeny są ontologiczną nierozłącznością/splątaniem pozostających ze sobą w intra-akcji „instancji sprawczych”. [...] są relacjami ontologicznie pierwotnymi – relacjami bez uprzednio istniejących [...] członów relacji. To właśnie w wyniku konkretnych sprawczych intra-akcji granice i własności elementów wchodzących w skład fenomenów zyskują określenie, a poszczególne pojęcia (czyli poszczególne materialne artykulacje świata) nabierają znaczenia. [...] cięcie sprawcze w obrębie fenomenu dokonuje rozstrzygnięcia istotowej ontologicznej (i semantycznej) nieokreśloności (Barad, 2024, s. 194–195).

Porównajmy ten cytat z przeświadczeniami Bartczaka na temat autokreacji wielościowej:

Świat materialny oraz działający w nim badacz wchodzi w różnego rodzaju zwrotne konstelacje, z których później biorą się kształty i postaci poznawanego świata materialnego oraz badającej go podmiotowości. Przestrzeń uruchamiana przez takie interakcje jest przestrzenią wielościową, objawieniem się świata jako miejsca możliwości (Bartczak, 2019a, s. 6).

sztuka jest rodzajem nie tylko chemicznego przetworzenia doświadczenia, ale sama w sobie staje się doświadczeniem, jego sensem (Bartczak, 2019a, s. 127).

Choć autor *Materii i autokreacji* nie idzie tak daleko jak Barad, czasem wydaje się niekonsekwentny („epistemologicznie” osłabia ontologiczną tezę na temat jedności sztuki i doświadczenia), a ponadto każe nieraz brać swoje stanowisko na wiarę¹⁴, to dociera do

¹⁴ Ten gest naraża Bartczaka na zarzuty intencjonalistycznie zorientowanych krytyków. Zob. na przykład niezgodę Kaczmareckiego na pozbycie się „jakiegokolwiek myśli o świecie poza kulturą/opisem/interpretacją etc., żeby świat odzyskać” (Kaczmarecki, 2020) czy obserwację Łukasza Żurka, że między teorią Bartczaka (wiersz jako „żywy” organizm) a jego praktyką poetycką

podobnych konkluzji: poznawany świat i badająca go podmiotowość są **późniejsze** niż zwrotne konstelacje między nimi.

Z tej perspektywy większego sensu nabiera pieśń „tego”, która jest jednocześnie pieśnią „ja”. Zdaniem Bartczaka w wierszu nie mówi żaden podmiot liryczny, ale

podmiotowość całej sytuacji, podmiotowość będąca prze-
tworzeniem, ujednoliceniem, puszczeniem w ruch jakiejś
genialnie usprawnionej wymiany między wieloma polami
dostępu i modalnościami działania: myślą, czuciem, wrażli-
wością estetyczną (Bartczak, 2019a, s. 278).

Nietrudno sparafrazować ten cytat w słowniku Barad: w wierszu mówi sprawczość całego fenomenu, sprawczość będąca materialną rekonfiguracją, rozstrzygnięciem nieokreśloności, ponawialną intra-akcją między „obiektem” a „instancjami obserwującymi”. Nie chodzi jedynie o to, że „wiersz” i „podmiot” wyłaniają się ze splątania różnych instancji sprawczych, ale o to, że sprawczość nie jest atrybutem jednostkowego bytu (ludzkiego lub nie-ludzkiego), lecz intra-aktywnym działaniem fenomenu (Barad, 2024, s. 248–249), na przykład pola wielościowego wiersza. Według Bartczaka bowiem sprawczości „nie posiadają” ani „ja”, ani wnika-
jące w tekst dyskursy, ale **zdarzenie** wiersza jako aparatu, którego
człowiek jest aktywnym uczestnikiem¹⁵.

W ramach podsumowania można stwierdzić, że wiersz jako siatka dyfrakcyjna to taka materialno-dyskursywna konfiguracja – również w etymologicznym znaczeniu tego słowa – która daje początek superpozycji wszystkiego, co się w nim mieści¹⁶,

(intencjonalne komponowanie wierszy) zachodzi konieczna sprzeczność (Żurek, 2023). Dylematy tego drugiego starał się rozstrzygnąć Kujawa; argumentował, że z perspektywy immanentystycznej „intencja” Bartczaka nie jest czymś zewnętrznym wobec innych sił determinujących kształt świata (Kujawa, 2023). W tym samym kierunku zmierzał Jakub Skurtys w swojej recenzji tomu Naworadiowa; krytyk zauważał, że w naturze nieustannie dochodzi do podobnych połączeń co w wierszu (Skurtys, 2019). Zarówno Kujawa, jak i Skurtys powoływali się przy tym na filozofie nowomaterialistyczne, spośród których – jak sądzę – realizm sprawczy pozwala oddalić najwięcej intencjonalistycznych twierdzeń.
¹⁵ Bartczak twierdzi: „posługuję się nieraz podmiotem autobiograficznym, [...] żeby podtrzymać namysł nad autokreacją, czyli rolę przewodnią samego zdarzenia wiersza, jego sprawczości. To właśnie ta sprawczość pozwala mi snuć dociekania o naturze materii”; „radość [...] [płynie – P.S.] z tego, że jest się aktywnym uczestnikiem aparatu, którym ostatecznie jest wiersz” (Kałuża, Bartczak, Sala, 2023).

¹⁶ Rzecz jasna, nie w sensie poetologicznym, zawsze bowiem da się ponazywać elementy językowej budowy utworu, wskazać ich linearny przebieg, ustalić ich hierarchię itd. Chodzi raczej o superpozycję jako ontoepistemologiczną

wzajemnemu nakładaniu się na siebie wchłanianych porządków – koncentrowaniu-przez-rozproszenie (zob. Skurtys, 2019)¹⁷. Efektem pracy wiersza – precyzyjnego „aparatu wyczulenia” (Bartczak, Frączyk, 2020) – jest natomiast wytwarzanie wzorów różnicujących względne właściwości łączonych elementów. Przykład może stanowić poemat *Przekształt złego słowa nie powiem* z tomu *Naworadiowa* (N, s. 6–10), w którym „każdy wiersz” procesualnie wytrąca jednostkowość z „masowego jestestwa” konstytuowanego przez aparaty „totalnego komitatu” (zaskorupiały dyskursy polityczne, religijne, narodowe itp.). Wiersz wyraża z siebie jednostkowość – jego słowa odchodzą jak wody – ale dzieje się to jedynie wtedy, gdy „skorupom wymawiam umowy”, gdy pozostają obsesją „bez polis”, tj. bez ubezpieczeń i bez fundującego je państwa. Jak pisze Małgorzata Myk, dokonuje się tu „ustawiczne aktualizowanie pracy wiersza jako rzeźby społecznej działającej naprawczo: zewnętrznie, poprzez relacje ze światem, i wewnętrznie, poprzez wpływ na [...] procesy indywiduacji, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i wspólnotowym” (Myk, 2021, s. 157). Inaczej mówiąc, wiersz żywi indywiduację, podtrzymuje intra-akcje, do których zerwania dążą zinstytucjonalizowane urządzenia produkcji podmiotowości.

Dyfrakcja jako praca wiersza

Lektura dyfrakcyjna ujawnia nie tylko dyfrakcyjne właściwości wiersza, lecz także wierszowe właściwości dyfrakcji. Nie tylko realizm sprawczy wzmacnia teorię poetyki wielościowej, lecz także filozofia poetycka Bartczaka wzbogaca sprawczorealistyczne ujęcie „natury natury”. Odwróćmy więc wektor i spróbujmy zweryfikować, co Bartczakowa konceptualizacja pracy wiersza dopowiadałaby do wągłów Barad w procesy umaterioznaczeniowienia.

Wiersz – pseudonimowany na przykład jako „fluid metryczny” lub „flukty metryczne” – to dla polskiego poety niekoniecznie tekst zapisany na kartce ani nawet jednostkowy byt. Równie często Bartczakowi chodzi o „większy wiersz” – tym razem waloryzowany pozytywnie – nieokreśloną siłę, która nieustannie pracuje w nas, a także uczestniczy w stawianiu się świata. Dla Pietrzaka siła ta to po prostu pierwotny, „właściwy” stan języka, który badacz utożsamia z Derridiańską różnią (Pietrzak, 2018, s. 162–163). Bartczak podnosi jednak stawkę. W dialogu z poezją Armantrout

metaforę wielorakich migracji energetycznych między (zwrotnie konstytuowanymi) sferami, podmiotowości całej sytuacji, formalnego pola wielościowego.

¹⁷ Wrocławski krytyk pisze wprawdzie jedynie o porządkach dyskursywnych, w innym miejscu swojej recenzji zaznacza jednak, że „materialne” i „pojęciowe” to w rzeczywistości jedna forma doświadczenia (Skurtys, 2019).

i – co znamienne – fizyką kwantową stwierdza, że logika *différance* rządzi także procesami materializacji:

również w niej [materii – P.S.] – tak jak w podejmowanych przez ludzkie kultury grach językowych – działa zasada braku i rozedrgania (Bartczak, 2019a, s. 232).

„Większy wiersz” to metafora, która nazywa najdosłowniej pojęte wytwarzanie świata.

Jeśli więc, wedle Barad, fluktuacje próżni świadczą o dokonującej się w niej grze nie/istnienia wirtualnych cząstek (Barad, 2018a), o tym, że próżnia nie jest pusta, lecz wyradza z siebie materię, to teoretyczka zgodziłaby się z Bartczakiem, że *différance* pracuje również w materii (Barad, 2018b) – **próżnia**, by tak rzec, zawiera w sobie **różnię**. Co jednak istotne, autor *Materii i auto-kreacji* pozwala konceptualizować tę materializację jako czynność *par excellence* poetycką, jako *poiesis* próżni:

chyba że by wiersz był w próżni mówił
(*Martwa natura z horyzontem*, WW, s. 48)

Na poziomie „tekstualnym” sformułowanie „flukty metryczne” wprowadza analogię: praca próżni przypomina pracę wiersza, ponieważ tak jak wiersze aktualizują (nierzadko polemicznie) określone wzorce rytmiczne, tak wyradzająca się materia realizuje wirtualnie tkwiące w niej możliwości zaistnienia. Analogia ta służy jednak nazwaniu rzeczywistego procesu: fluktuacje próżni nie są **jak** wiersz, one **są** wierszem, przynajmniej w etymologicznym sensie poetyczności.

Wytwarzanie świata przez „większy wiersz” obejmuje oczywiście również kreowanie tego, co zwrotnie rozpoznajemy jako podmioty:

ty też
masz w sobie posłuchaj
ten wierszyk rzeczowy
z tobą pracuje

(Naworadiowa, N, s. 56)

Praca, o której tu mowa, to coś więcej niż czysto fizyczne przekazywanie energii „między układami cząstek i ciał” (Partyka, 2024, s. 95). W mojej interpretacji z jednej strony chodzi o język jako fenomen materialno-dyskursywny, z drugiej zaś – o materialne splątania, z których dopiero wyłania się podmiotowość. „Wiersz ja” (PS, s. 31) to zatem wiersz, w którym „ja” tyleż się wyraża, co **wydarza**, odcinając się (nigdy jednak całkowicie) od współkonstytuujących je sił:

Ja przeczuwa
ma coś wspólnego

Ja się miesza
pokarm z pokarmem

[...]

Ja chce sobie samo w zdaniu
nie ma takiej opcji

(Wiersz ja, PS, s. 31)

Przecucie wspólnoty, jak już widzieliśmy, nie musi dotyczyć jedynie splątań afirmowanych przez „ja”, odnosi się także do tych aparatów, którym pragnie się ono wymknąć, takich jako złowrogi „torfem” użyźniający psychopolitykę:

Ten wiersz o silniku z torfu
ścieku organizmach skażonych
był o mnie był we mnie w postaci
która da się powiedzieć
tamtym wierszem o skórze
cieple przylegania
nasiąkania [...]

(Żywiec, PS, s. 53)

Ale nawet jeśli ucieczka od tego rodzaju hegemonicznych sił nie jest możliwa, to przecież i w nich, i w „ja” pracuje rozsadzający je od środka „wers wolny”, który

idzie trawersem
z tobą przez ciebie w tobie

(Silos, CK, s. 47)

Tak pojęta praca wiersza odwraca klasyczne rozumienie przyczynowości: to nie „instancja autorska wytwarza wewnątrztekstowe środowisko” (Meller, 2024, s. 86)¹⁸, ale pole wielościowe rozstrzyga źródłową nieokreśloność instancji sprawczych. Dyfrakcja – pisze Barad – „nie przesądza z góry, co jest [...] przedmiotem, a co podmiotem” (Barad, 2024, s. 50), Bartczak z kolei zdradza, że poświęca tak wiele uwagi pracy, gdyż „ani podmiot, ani jego środowisko nie są z góry dane” (Waligóra, Bartczak, 2021, s. 155). „Praca wiersza”

¹⁸ Choć Meller trafnie zauważa, że w tym fenomenie wielościowym uczestniczą również inne instancje (biograficzna, materialna, zmechanizowana), to skorygowałbym jego twierdzenie o pierwszeństwie ontologicznym instancji autorskiej względem wewnątrztekstowego środowiska.

i „praca dyfrakcji” w istocie mają więc z sobą wiele wspólnego. Konkretniej rzecz ujmując, obie je charakteryzuje nieokreśloność – zarówno jako ujawniana przez nie „natura natury”, jak i jako ich własny materialny warunek możliwości.

Warto przyrzeć się pod tym względem jednemu z powracających u Bartczaka wyrazów – który w przeciwieństwie do leksemów „torfem”, „morfiał” czy fraz „replikant zbożowy”, „fluid metryczny” nie doczekał się dotąd krytycznej recepcji – mianowicie leksemowi „spin”. Występuje on na przykład w trzynastej części tytułowego poematu *Naworadiowej*:

wiersz

ma spin

(*Naworadiowa*, N, s. 48)

Moglibyśmy zatrzymać się na rozpoznaniu tego sformułowania jako przenośni. Zgodnie z nią wiersz „działałby” przede wszystkim na poziomie kwantów sensu, drobnych, ale znaczących (i oznaczających¹⁹) ingerencji w semantykę (spin to moment pędu cząstki wynikający z jej natury kwantowej). Takimi metaforycznymi kwantami sensu byłyby na przykład kalambury otwierające *Osiedle kwantowe* z tomu *Widoki wymazy*:

zrobiłem sobie
z prób i obłądów
życie usrane różami

(*Osiedle kwantowe*, WW, s. 14)

– zwłaszcza że pod koniec wiersza dochodzi do specyficznego skoku kwantowego („czym dalej/ tym silniejsze wiązanie” – WW, s. 15), który przemianowuje „osiedle płytowe” – odwiedzone zapewne po śmierci obojga rodziców – w tytułowe osiedle kwantowe,

19 Por. rozważania Félix Guattariego na temat „znaczących zerwań denotacji, konotacji i oznaczania” w ogniach łańcuchów dyskursywnych (Guattari, 2025, s. 46). Autor *Trzech ekologii* wchodzi tu w konstruktywną interferencję zarówno z ontoepistemologią Barad, jak i z teorią wiersza proponowaną przez Bartczaka: „»kontekst«, w sensie egzystencjalnym, wyłania się zawsze z określonej *praxis*, w miejscu zerwania z systemowym »pretekstem«. **Nie istnieje żadna nadrzędna hierarchia, która pozwalałaby precyzyjnie umiejscowić i sklasyfikować komponenty wypowiedzenia na danym poziomie.** Składają się one raczej z heterogenicznych elementów, które wspólnie nabierają spójności i trwałości, przechodząc przez kolejne progi i **konstituując w tym przejściu pewien świat kosztem innego.** Operatorami owej krystalizacji są fragmenty oznaczających łańcuchów dyskursywnych” (Guattari, 2025, s. 45, podkr. – P.S.).

co kazałoby czytać cały wiersz jako namysł nad fenomenalną naturą czasu²⁰.

Spróbujmy jednak rozważyć hipotezę, że mowa tu nie tylko o wierszu jako tekście zapisanym na kartce, lecz także o „większym wierszu” – *poiesis* samej materii; innymi słowy, potraktujmy jako metaforę raczej „wiersz” niż „spin”. Spin odsyła nas do zasady komplementarności. Zgodnie z jej klasycznym rozumieniem da się określić albo położenie cząstki, albo moment jej pędu – nie można mieć wszystkiego naraz. Kwantowa natura spinu dodatkowo jednak komplikuje sytuację. Spin to wielkość wektorowa, której określenie wymaga podania trzech składowych – krętu wzdłuż kierunków x , y i z . Rzecz w tym, że na gruncie mechaniki kwantowej „nie sposób określić więcej niż jednej z trzech składowych wektora spinu w tym samym czasie” (Barad, 2024, s. 361). Barad przekonuje, że komplementarność ta nie wynika z epistemicznej zasady nieoznaczoności (**nie znamy** wszystkich składowych spinu), ale z ontycznej zasady nieokreśloności. Poszczególne składowe **nie mają** jednocześnie określonych wartości – nabierają ich tylko w konkretnych układach materialnych, tzn. wtedy, gdy przepuścimy cząstki przez urządzenie mierzące daną wartość, na przykład x . Nie jest też tak, że możemy zmierzyć wartości x , y i z jedna po drugiej, a następnie je do siebie dodać, gdyż pomiar danej wartości odbiera określoność pozostałym wartościom, tzn. na powrót wprowadza je w stan kwantowej nierozstrzygalności. Dopóki cząstki nie zostaną przepuszczone przez konkretne urządzenie, znajdują się w superpozycji, czyli w „*nieokreślonych stanach ontologicznych* – stanach, w których brak zasadniczo określonych faktów dotyczących danej własności” (Barad, 2024, s. 366; zob. cały ustęp na ten temat na s. 353–371). Ponieważ zgodnie z fizyką klasyczną superpozycją mogą charakteryzować się jedynie fale (a nie cząstki), dowodzi to falowego zachowania materii.

Jeśli więc wiersz ma spin, oznacza to nie tylko, że wiruje z daną prędkością, rozchodząc się w różnych kierunkach, lecz także – co może istotniejsze – że zawsze da się określić tylko część jego składowych, a każda taka określoność opierać się będzie na odcięciu jego niezrealizowanych wirtualności. Czy zatem Bartczak metaforyzuje tu pracę wiersza czy pracę materii? Tekst otwiera się na obie możliwości, ale jednocześnie każdej z nich

20 Por. wypowiedź Bartczaka z wywiadu udzielonego Sali i Kałuży: „wiersze naruszają tę dominację czasowości, atakują dyktat wymiaru temporalnego pojętego mechanistycznie. Wiersze przedostają się do substratu, w obrębie którego czasowość jest bardziej demokratycznie wtłoczonym uczestnikiem równania, do którego należą też masa, energia, pamięć, powrót realnego, rozpacz, żal, żaloba, światło, ciemność, euforia, euforyczna afirmacja uczestnictwa w tym całym splątaniu” (Kałuża, Bartczak, Sala, 2023).

stawia opór – decydując się na którąś z komplementarnych interpretacji, ukonstytuujemy pewien świat (materialny czy tekstualny) kosztem innego. W teorii i praktyce poetyckiej autora *Pokarmu suweren* wiersz, pojęty tak czy inaczej, pseudonimuje przede wszystkim dbałość o tego rodzaju splątania. Tak funkcjonuje w samej trzynastej części poematu *Naworadiowa* – spin kieruje wiersz w stronę „chłonnej siatki” (dyfrakcyjnej?), która „co złapie, zaraz traci” (doraźnie wydobywa materię z nieokreśloności), a tym samym nie anuluje źródłowej nierozstrzygalności, zasygnalizowanej w zakończeniu utworu:

czym jest ruch twoich ścięgien smak słów czym wolność
w której śpiewasz

jeśli nie wymazem paktów zawiesiną śpiewną
(*Naworadiowa*, N, s. 48)

Wymaz może tu oznaczać albo próbkę paktów, co kazałoby uznać, że „wolny organizm” tak naprawdę nie uwalnia się z „politycznego szlamu”, w którym uczestniczy, albo właśnie ich wymazanie, wypowiedzenie posłuszeństwa. Rozstrzygnięcie tej nieokreśloności może się opierać jedynie na sprawczym cięciu.

Jeśli ta interpretacja brzmi dekonstrukcyjnie, warto przypomnieć, że zarówno Barad, jak i Bartczak odzyskują dla siebie myśl Derridy. Bartczak wprost mówi o nim jako o filozofie nieoznaczoności (Waligóra, Bartczak, 2021, s. 143–144), Barad dokonuje natomiast ontologicznego przesunięcia – nie jest tak, że nie wiemy czegoś o materii, po prostu nie posiada ona żadnych określonych cech przed wejściem w poszczególne intra-akcje. Dlatego też „pomiaru raczej poszerzają zakres splątań, niż je rozwikłują (usuwiają)” (Barad, 2024, s. 433), a na gruncie teorii wiersza jako pola wielościowego to samo można chyba powiedzieć o interpretacjach.

Samostwarzająca się figuratywność, którą Bartczak przypisuje wierszowi, dla Barad ma także wymiar materialny – to autoekspresja materii dokonuje nieustannych re(kon)figuracji świata. Dyfrakcja, która dba o splątania, ujawnia znaczące różnice, koncentruje przez rozproszenie, rozstrzyga wewnętrzną zewnętrżność w obrębie wyłaniających się fenomenów, strukturalnie odpowiada Bartczakowej pracy wiersza. Nawet jeśli

Czytelnik biologiczny
nie czyta wiersza Wiersz
czyta go nieprzerwanie
(*Martwa natura z chemią spożywczą*, P, s. 30)

Zauważmy, że podwojenie różnicuje tu „wiersz” – zapis wielką literą może wskazywać, że w drugim przypadku chodzi właśnie o większy wiersz, o *poiesis* samej materii. Bez względu na nasze intencje ona tak czy owak dokonuje się w świecie, a „my” w niej uczestniczymy. Z punktu widzenia literatury – pisze Bartczak –

życie to zawsze już formalnie skonfigurowana praca polegająca na samozwrotnym i autointerpretatywnym zyskiwaniu kształtu (Bartczak, 2019a, s. 88).

Tak oto nie tylko wiersz, lecz także materia przybiera formę wielościowej *poiesis*:

materia jest dynamicznym artykułowaniem się świata w jego intra-aktywnym stawaniu się. Wszystkie ciała, w tym – ale nie tylko – ciała ludzkie, nabierają materioznaczenia w toku ponawialnej intra-aktywności świata, jego wykonawczości. Granice, własności i znaczenia ustanawiają się różnicowo w wyniku intra-aktywnego umaterioznaczeniowienia. [...] Oznacza to, że różnicowanie nie polega na czynieniu innym ani na wyodrębnianiu i oddzielaniu, ale – przeciwnie – na tworzeniu połączeń i zobowiązań. Materialność jest ze swej natury splątaniem. [...] Inny nie wchodzi jedynie w naszą skórę, ale znajduje się również w naszych kościach, w brzuchu, w sercu, w jądrze komórkowym, w przeszłości i przyszłości. Jest to równie prawdziwe w odniesieniu do elektronów, węzówideł i różnicowo ukonstytuowanego człowieka (Barad, 2024, s. 535–536).

Bibliografia

- Barad Karen, 2008: *Queer Causation and the Ethics of Mattering*. W: *Queering the Non/human*. Eds. Noreen Giffney, Myra J. Hird. Ashgate, Aldershot-England Burlington, s. 311–338.
- Barad Karen, 2018a: Co jest miarą nicości? Nieskończoność, materialność, sprawiedliwość. W: *Feministyczne nowe materializmy. Usytuowane kartografie*. Red. Olga Cielemecka, Monika Rogowska-Stangret. Tłum. Monika Rogowska-Stangret. E-Naukowiec, Lublin, s. 63–70.
- Barad Karen, 2018b: *Troubling Time/s and Ecologies of Nothingness: Re-turning, Re-membling, and Facing the Incalculable*. W: *Eco-Di-construction: Derrida and Environmental Philosophy*. Eds. Matthias Fritsch, Philippe Lynes, David Wood. Fordham University Press, New York, s. 206–248.
- Barad Karen, 2024: *Spotkanie z wszechświatem w pół drogi. Fizyka kwantowa a splątanie materii ze znaczeniem*. Przetłum. Sławomir Królak. WBPiCAK, Poznań.
- Bartczak Kacper, 2013: *Przenicacy*. WBPiCAK, Poznań.

- Bartczak Kacper, 2017: *Pokarm suweren*. Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Bartczak Kacper, 2019a: *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Bartczak Kacper, 2019b: *Naworadiowa*. Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Bartczak Kacper, 2021: *Widoki wymazy*. Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Bartczak Kacper, 2023: *Czas kompost*. Biuro Literackie, Kołobrzeg.
- Bartczak Kacper, Frączysty Andrzej, 2020: *Przybornik indywiduacji*. Ilustr. Konrad Rószkowski. Mały Format, nr 3. <http://malyformat.com/2020/03/przybornik-indywiduacji/> [dostęp: 10.05.2025].
- Bartczak Kacper, Kaczmarek Paweł, 2017: *Echo-sfera wiersza*. biBLioteka. Magazyn Literacki. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/echo-sfera-wiersza/> [dostęp: 20.06.2025].
- Bartczak Kacper, Nowacki Jakub, 2024: *Poezja może być miejscem, w którym dokonujesz diagnozy kondycji psychologicznej swojej wspólnoty*. Krytyka Polityczna, 20 lipca. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/poezja-moze-byc-miejscem-w-ktorym-dokonujesz-diagnozy-kondycji-psychologicznej-swojej-wspolnoty-rozmowa/> [dostęp: 10.05.2025].
- Cieślak-Sokołowski Tomasz, 2016: *Atak trudnego wiersza*. „Nowa Dekada Krakowska”, nr 6, s. 116–119.
- Digital Cartography of New Materialisms, [s.a.]. <https://dhstatic.hum.uu.nl/digicart/> [dostęp: 15.06.2025].
- Guattari Félix, 2025: *Trzy ekologie*. Przekł. Jędrzej K. Brzeziński. Przedmowa Joanna Bednarek. Słownik pojęć Michał Rymaszewski, Patryk Szaj, Katarzyna Trzeciak. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Haraway Donna, 1997: *Modest_Witness@Second_Millennium. Female-Man@_Meets_OncoMouseTM: Feminism and Technoscience*. Routledge, London-New York.
- Kaczmarek Paweł, 2020: *Prace i trudności*. Mały Format, nr 3. <https://malyformat.com/2020/03/naworadiowa-bartczak/> [dostęp: 13.05.2025].
- Kałuża Anna, 2021: *Prędkość obrazów i znaków. O „Widokach wymazach” Kacpra Bartczaka*. biBLioteka. Magazyn Literacki. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/predkosci-obrazow-i-znakow-o-widokach-wymazach-kacpra-bartczaka/> [dostęp: 20.05.2025].
- Kałuża Anna, 2022: *Poezja, sztuka i antropocen*. Susan Schuppli i Kacper Bartczak. „Porównania”, nr 31(1), s. 259–276. <https://doi.org/10.14746/por.2022.1.15>.
- Kałuża Anna, Bartczak Kacper, Sala Zuzanna, 2023: *Afirmacja w splątaniu*. biBLioteka. Magazyn Literacki. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/afirmacja-w-splataniu/> [dostęp: 12.05.2025].
- Kowalcze Małgorzata, 2023: *Czytanie dyfrakcyjne*. „Teksty Drugie”, nr 3, s. 295–310. <https://doi.org/10.18318/td.2023.3.18>.

- Kujawa Dawid, 2017: *Reorganizacja białek* (Kacper Bartczak: „Pokarm suweren”). *artPapier*, nr 17. <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=331&artykul=6334> [dostęp: 15.05.2025].
- Kujawa Dawid, 2023: *Na niebie słój naszego wieku*. *Czas Kultury*, nr 18. <https://czaskultury.pl/artykul/na-niebie-sloj-naszego-wieku/> [dostęp: 19.05.2025].
- Meller Oskar, 2024: *Pragmatyczne organizmy mechaniczne – o dojrzewaniu modeli poetyckich Kacpra Bartczaka*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, s. 78–88. <https://doi.org/10.31338/2657-599X.ph.2024-1.5>.
- Merten Kai, 2021: *Chapter 1: Introduction: Diffraction, Reading, and (New) Materialism*. W: *Diffractional Reading: New Materialism, Theory, Critique*. Ed. Kai Merten. Rowman & Littlefield, Lanham–Boulder–New York–London, s. 1–28. <https://doi.org/10.5771/9781786613974-1>.
- Merten Kai, ed., 2021: *Diffractional Reading: New Materialism, Theory, Critique*. Rowman & Littlefield, Lanham–Boulder–New York–London. <https://doi.org/10.5771/9781786613974>.
- Myk Małgorzata, 2021: „Skrajny przekształt”: negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia (O „Naworadiowej” Kacpra Bartczaka). „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, nr 42, s. 149–166. <https://doi.org/10.31261/errgo.9175>.
- Partyka Adam, 2024: *Nieemożliwa polityczność projektu organicznego*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, s. 89–105. <https://doi.org/10.31338/2657-599X.ph.2024-1.6>.
- Pielichowski Juliusz, 2018: *Na tropie suwerena*. Kacper Bartczak, „Pokarm Suweren”. Inter-. Literatura, krytyka, kultura. <https://pismointer.wordpress.com/numery-archiwalne/nr-216-2018/juliusz-pielichowski-na-tropie-suwerena-kacper-bartczak-pokarm-suweren/> [dostęp: 20.06.2025].
- Pietrzak Wit, 2018: *Poezja pocztowiecza: „Pokarm suweren” Kacpra Bartczaka*. „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, nr 38. <https://doi.org/10.31261/ERRGO.2019.38.10>.
- Skurtys Jakub, 2019: *Krótki traktat o urzędzeniach (zapiski z lektury)*. biBLioteka. Magazyn Literacki. <https://www.biuloliterackie.pl/biblioteka/recenzje/krotki-traktat-o-urzedzeniach-zapiski-lektury/> [dostęp: 18.05.2025].
- Świeściak Alina, 2021: „Magazyn obrazków ze ślepej plamki”. (Kacper Bartczak, „Widoki wymazy”). *Magazyn Wizje*, 23 sierpnia. <https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak/> [dostęp: 15.05.2025].
- Waligóra Agnieszka, Bartczak Kacper, 2021: *Świadomość wersu*. „Forum Poetyki”, nr 25, s. 142–163. <https://doi.org/10.14746/fp.2021.25.30606>.
- Żurek Łukasz, 2023: *Nieczyste kompozycje*. biBLioteka. Magazyn Literacki. <https://www.biuloliterackie.pl/biblioteka/recenzje/nieczyste-kompozycje/>.