



Monika Lubińska

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-3413-7318>

Śmieciowe jedzenie?

Problematyka odpadów

w *Pokarmie suweren* Kacpra Bartczaka*

W *Życiu na przemiał* Zygmunt Bauman uznał odpady za „najbardziej dręczący problem, a zarazem najpilniej strzeżoną tajemnicę naszych czasów” (BAUMAN, 2004, s. 46). Za „nasze czasy” należałoby uznać koniec XX oraz XXI wiek, realia ponowoczesne i (post)kapita-listyczne wzmocnione kontekstami nadprodukcji i globalizacji. To właśnie w tych warunkach wizje śmieciowe zawładnęły kulturową wyobraźnią, stały się osobnym problemem poruszonym w debatach oraz przedsięwzięciach politycznych, społecznych, ekologicznych, artystycznych. Dla Baumana odpady stają się kategorią wyjściową w refleksji prowadzonej nad realiami ponowoczesności – od tego zagadnienia rozpoczyna on *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Śmieci i śmieciowość tworzą także istotną ramę wyobrażeniową w kontekstach ekonomicznych poruszanych w *Życiu na przemiał*. Związane z odpadami kategorie nieporządku oraz rozproszenia fundamentalne są również dla diagnoz zaproponowanych przez socjologa w wydanej w 2017 roku *Retrotopii*.

Odpady są obecnie „najbardziej dręczącym problemem” ze względu na – ujmę to w dużym skrócie – ich nadmiar, powodujący zagrożenie dla wszystkich żywych organizmów. Stanowią także największą tajemnicę, ponieważ, niezależnie od tempa przyrostu odpadów, ich funkcjonowanie w przestrzeniach prywatnych i publicznych polega na przemieszczaniu śmieci, ukrywaniu ich przed wzrokiem konsumentów. Informacje o skutkach nadprodukcji odpadów najczęściej docierają do konsumentów za pośrednictwem mediów elektronicznych. Wspomniana przez Baumana „zagadkowość” dotycząca śmieci to największe zagrożenie związane z ich nadmiarem – stanowią one bowiem zarówno jeden z największych globalnych problemów, jak i zjawisko, z którym nie sposób bezpośrednio się skonfrontować.

Dzięki tej niewidocznej cyrkulacji odpadów oraz nieustannemu transportowaniu ich poza granice naszego wzroku dla myślenia o śmieciach przede wszystkim potrzebne jest wyobrażenie istnienia

* Treść artykułu stanowi fragment przygotowywanej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w roku akademickim 2018/2019 pracy licencjackiej pt. *Problematyka odpadów w poezji polskiej po 1989 roku*.

arbitralnych granic między tym, co brudne, a tym, co czyste. Zygmunt Bauman zdefiniował odpad w następujący sposób: „Przeciwieństwo czystości – [...] zanieczyszczenie, plama, brud, śmiecie – to tyle, co rzeczy »nie na swoim miejscu«. To nie cechy własne [...] rzeczy czynią je »brudem« – lecz miejsce, w jakim się chwilowo znalazły [...]. Rzeczy »brudne« w jednym układzie mogą przestać razić i budzić obrzydzenie, jeśli tylko znajdą się w innym układzie – i na odwrót. Wypucowane do blasku trzewiki staną się brudem, jeśli je cisnąć na stół biesiadny [...] Ślinka cieknie na widok jajecznic, apetycznie ułożonej na talerzu. Ta sama jajecznicza stanie się brudną plamą i wzbudzi wstręt, gdy się znajdzie na kołdrze lub na spodniach” (BAUMAN, 2000, s. 13).

Przykłady żywności i przedmiotów są najoczywistszym odniesieniem w kontekście odpadów. Jednak śmieci – oraz ogólne rozróżnienie na brud i czystość – równie mocno jak w środowisku naturalnym zakorzenione są w świadomości (narodowej, społecznej, ekonomicznej) jako metafora tych grup społecznych czy etnicznych, które w danym porządku są ściśle powiązane z poszczególnymi miejscami, rolami czy też zawodami lub przekraczają jakieś – najczęściej geograficzne – granice. Baumanowi w *Ponowoczesności...* definicje brudu i porządku potrzebne były do scharakteryzowania myślenia o czystości rasowej oraz rasistowsko-nacjonalistycznych dyskursów bazujących na porównaniu obcego (imigranta, uchodźcy) do śmiecia/zarazy/brudu. Z kolei Vik Muniz w filmie *Śmietnisko* (WALKER, reż., 2010), przyglądając mapie, na której widać drogę oddzielającą wyspisko Jardim Gamacho od reszty Rio de Janeiro, mówi: „Patrz na to miejsce – tam jedzie wszystko, co nie jest dobre. Łącznie z ludźmi. Będę pracował z ludźmi, którzy w społeczności brazylijskiej postrzegani są jak śmiecie”.

Odpady są ważnym kontekstem wyobrazeniowym wszędzie tam, gdzie spajające dany porządek granice zostają w jakiś sposób naruszone. W eseju *Śmieciowa przestrzeń* holenderski architekt Rem Koolhaas zwraca uwagę na całkowity chaos, zniesienie granic, a nawet destrukcję poszczególnych porządków jako zjawiska kluczowe dla zglobalizowanej kultury, zamieniające architekturę, sztukę czy język w tytułową przestrzeń śmieciową: „Śmieciowa przestrzeń to trójkąt bermudzki pojęć, porzucona szalka Petriego: unieważnia rozróżnienia, podminowuje determinację, myli zamiary z realizacją. Zastępuje hierarchię gromadzeniem, a kompozycję dodawaniem [...] Niewyraźne imperium zamazanych widoków, łączące to, co wysokie, z tym, co niskie, publiczne z prywatnym, proste z krzywym” (KOOLHAAS, 2017, s. 102-103).

Z perspektywy socjologicznej proces „uśmieciowienia” wydaje się wyjątkowo arbitralny i jednostronny. Łatwo stać się śmieciem (zagrożającą jakiejś społeczności „zarazą”), trudniej jednak

przejsć z tej pozycji do ustanowionego przez dominujące dyskursy porządku – do tego, co normatywne, lub tego, co „naturalne”. Przykładem takiego „od-śmieciowienia” są historie pracowników wysypiska przedstawione przez Vika Muniza. Wzbogacają się oni na projekcie artystycznym, dzięki czemu mogą porzucić pracę zbieraczy, która w hierarchii społecznej sytuowała ich na najniższym szczeblu, w sferze brudu i ubóstwa.

Sztuka natomiast, w której podejmowany jest problem odpadów, zdaje się podważać wyobrażenia o arbitralnych granicach między brudem a czystością. Z perspektywy artystycznej wszelkie bariery, przejścia z porządku w nieporządek, od śmiecia do wartościowego podmiotu (bądź przedmiotu, w przypadku wykorzystania konkretnych materiałów w sztukach wizualnych) okazują się bardziej płynne. Pozytywna lub negatywna waloryzacja procesów, dla których wyobrażenia kluczowe jest zjawisko odpadu, śmiecia, resztki, brudu, również ulega skomplikowaniu. Portrety stworzone przez Vika Muniza i zbieraczy, skomponowane w całości ze śmieci z Jardim Gamacho, były warte tyle, że pracownicy wysypiska mogli dzięki zarobionym pieniądзом zmienić pracę i porzucić miejsce, które w hierarchii społecznej lokowało mężczyzn na najniższej pozycji. Pinar Yoldas w swoim projekcie *Ecosystem of Excess* wykorzystuje plastik w próbie odpowiedzi na pytanie, jak wyglądałyby podstawowe formy życia, gdyby rozwinęły się w oceanie w jego dzisiejszym stanie: w wodach zaśmieconych plastikiem (YOLDAS, 2014). Z kolei projekt #365, *Unpacked* autorstwa Antoine Repessé ma wartość reportażową – zdjęcia pokazują ilość odpadów produkowanych przez jedną osobę w danym pomieszczeniu gospodarstwa domowego w ciągu roku (REPESSE, 2015). O ile jednak w sztukach wizualnych artyści mogą wykorzystywać materiały takie jak plastik, aluminium, żywność, tkaniny, a nieraz dosłownie przenoszą je ze śmietników do galerii sztuki, o tyle pisarz ma do dyspozycji tylko jeden surowiec wtórny, jakim jest język.

Gdyby szukać w najnowszej polskiej poezji głosu najdogłębniej oddającego skalę, w jakiej współczesna wyobraźnia zdominowana została przez wizje związane z odpadami, oraz wskazującego na komplementarność tych wizji z różnymi obszarami zbiorowych doświadczeń, trzeba by przywołać Kacpra Bartczaka i jego zbiór *Pokarm suweren*. Śmieci z pewnością nie są w tym tomie obecne tak jawnie, jak choćby w *Sierpniu* Aldony Kopkiewicz, gdzie stanowią główny element poetyckiego krajobrazu. To, w jaki sposób autor *Wierszy organicznych* wykorzystuje motyw odpadów, nie wpisuje się też jednoznacznie – na poziomie przedstawienia bądź krytyki – w wątki ekologiczne obecne w polskiej poezji ostatnich lat. Śmieciowa problematyka w tekstach Bartczaka widoczna jest najbardziej w jego podejściu do języka – poprzez wypracowaną stylistykę

autor zdaje się ukazywać to, że działania pisarza są przede wszystkim ingerencją w materiał śmieciowy, jakim stał się język w świecie globalizacji i nadprodukcji. Działania te stanowią recykling pojęć, motywów, dyskursów. Bartczak tworzy swego rodzaju poetycki „język resztkowy” – spójność *Pokarmu suweren* osiągnięta jest za pomocą świadomego i konsekwentnego przechwytywania języków (naukowego, religijnego, biurokratycznego), tworzenia między nimi płynnych przejść czy nieoczywistych połączeń po to, by poszczególne elementy przeobraziły się w żywą, organiczną i materialną strukturę. Być może za to symbiotyczno-pasożytnicze współistnienie zróżnicowanych dyskursów odpowiada coś w rodzaju spajającej je postaci czy podmiotu, jednak – mimo że w *Pokarmie...* często „ktoś się wypowiada”, ktoś się przedstawia, do kogoś o czymś mówi – takie podejście do języka oraz samego wiersza ma raczej za zadanie ukazywać niemożliwość zaistnienia jakiejś spójnej podmiotowości.

**„Nadmieniony w rozkładzie” –
podmiotowość ukonstytuowana na odpadach**

Bartczak już w tytule swojej książki sygnalizuje estetyczno-artystyczny problem, z jakim będziemy musieli sobie poradzić, interpretując te wiersze. Tytuł *Pokarm suweren* to zapowiedziana próba jednoznacznego, rzeczownikowego określenia elementów, z jakich zbudowane są wiersze tomu. Dodatkowo w książce mamy do czynienia raczej z zapisem swego rodzaju procesu, w ramach którego dochodzi do chwilowych materializacji podmiotowości, niż ze spójnym podmiotem, adresatem bądź możliwymi do realistycznego umiejscowienia okolicznościami wypowiedzi. Przejawem takiej podmiotowości są pojawiające się w utworach Bartczaka postacie lub ich hybrydy, a także konstrukcja wierszy jako komunikatów kogoś (lub czegoś?) kierowanych do pewnego odbiorcy.

Ciągłe wymiany i przetworzenia w obrębie konstruowanych przez Bartczaka fraz mogą świadczyć o tym, że w jego wierszach wielokrotnie zabiera głos jedna postać przyjmująca różne wcielenia. Postać ta raz nazywa, określa, przedstawia samą siebie, raz zwraca się do kogoś (człowieka, bóstwa, wiersza, siebie samej?). W *Glonie chtonicznym* wypowiadająca się „istota” nazywa siebie wprost i na tym zasadza się cała konstrukcja wiersza – pojawia się określenie, imię „podmiotu”, a następnie zobrazowane zostają jego czynności, pragnienia, dążenia:

ja pokarm suweren
[...] puszczam się
prądem [...] po samo piękno

[...]
robot liryczny białkowego skryptu
który wybucham płaczem rzęsistym
[...]

nadmieniony w rozkładzie
nadrukiem estrem spitym z ziemi
pozwól niech syć węglan polityczny
(*Głon chtoniczny*, BARTCZAK, 2017, s. 7)

Wiele wierszy w książce ma podobną konstrukcję. Tytuł przybiera formę rzeczownika-nazwy czegoś (kogoś?), a utwór stanowi pewną formę wypowiedzi tytułowego konstruktu. Określenie „głon chtoniczny” jest w zacytowanym wierszu wymienne z innymi określeniami, te przeszczepione są do kolejnych wierszy zbudowanych na podobnej zasadzie (*Niesuweren, Ja owodniowy, Jestem kremem*). Następuje przez to w zbiorze kumulacja nazw i wypowiadających się postaci, wszystkie zaś spaja tytułowy „pokarm suweren”.

Pod względem gramatycznym tytułowa konstrukcja stanowi zbitkę dwóch rzeczowników w mianowniku określających się wzajemnie – pokarm jest suwerenem, a suweren pokarmem, natomiast w powszechnym użyciu dla uproszczenia odmienia się tylko pierwszy człon tytułu (Bartczak mówi: „w *Pokarmie suweren*”). Tę relację równoczesnego pożywiania się i bycia pokarmem, którą zapowiada tytuł tomu, odnajdujemy również w sformułowaniu „głon chtoniczny”, które jest jednym z określeń pokarmu-suwerena. W ciekawy sposób obrazuje ono kwestię pożywiania się oraz suwerenności organizmu. Taka nazwa sugeruje pewną wymianę, przepływy między sferami biologii, kultury, religii, mitów, a także – między czystością a brudem, zmazą. Głon z punktu widzenia biologicznego jest samożywny i dlatego suwerenny – nie potrzebuje pokarmu do wytworzenia substancji organicznych. Sam stanowi jednak pożywienie dla wielu innych istot. Ma korzystny wpływ na środowisko, jest też na szeroką skalę wykorzystywany przez człowieka, choć w organizowanych przez niego przestrzeniach (basenach, akwariach) stanowi niepożądany brud. Jest oślizgły, zimny i mokry, związany z żywiołem wody – a przez Bartczaka zestawiony został z innym porządkiem: podziemnych (chtonicznych) bóstw piekielnych, związanych z żywiołem oraz kultem ziemi.

Bardziej niż z podmiotem wypowiedzi mamy w *Pokarmie...* do czynienia z jakimś środowiskiem, siecią organizmów. Jeśli bowiem ktoś się wypowiada i w jakiś sposób sam siebie weryfikuje, to raz przybiera postać wiersza, raz człowieka („człowiek jest formą myślenia wierszem” – *Substancja odmian trans*, BARTCZAK, 2017, s. 36), innym razem bóstwa (pojawiają się takie określenia, jak „Wielki szczeż-

niku”, „O niebiodegradowalny”, „Żywic”, oraz wzniosłe, religijne formy wypowiedzi), innym razem jakiejś substancji bądź mikroorganizmu. Te same wcielenia odnajdujemy w wierszach, w których wypowiadający się konstrukt nie mówi „Jestem...”, ale „Jesteś...” – na przykład w *Nietrawieniu newsa* (BARTCZAK, 2017, s. 6), w którym nazwany zostaje nie ten, kto mówi, ale ten, do kogo kierowana jest wypowiedź. W świecie *Pokarmu suweren* kwestia podmiotowości jest dodatkowo skomplikowana tym, że – podmiotowość pojęta tutaj jako zdolność wypowiadania się jakiejś spójnej postaci – zaciera się, stale wymienia z przedmiotowym ukazaniem organizmu/ciała jako tego, co dopiero musi „zostać wypowiedziane”, nakarmione, jak w wierszu *Konsubstancje*.

Żadna z postaci czy wcieleń z tomu Bartczaka nie wyklucza funkcjonowania innej, wszystkie spaja powtarzająca się konstrukcja wierszy. Wszystkie organizmy stanowią wzajemnie dla siebie pokarm. W tych wymianach jednak dla ich funkcjonowania równie ważne co płyny ustrojowe – pobieranie pokarmu z jednych substancji i wydalanie kolejnych – są dyskursy. Zachodząca między organizmami oraz samymi językami stała wymiana energii nieraz przybiera formy pasożytnicze:

jesteś [...]
sensem newsa
jego hybrydą chlebową
dopalaczem datą spożycia
w etykietce płynem czerpanej
ustrojowym impregnatem newsa
preparowanym ci
twoim sokiem od środka
(*Nietrawienie newsa*, BARTCZAK, 2017, s. 6)

Każda z przedstawionych tożsamości czy podmiotowości powstaje w wyniku pewnych pęknięć i odpowiada za przepływy, przemieszczenia między ciałami czy sferami doświadczenia oraz za zatarcie granic między nimi, za nieporządek, rozsadzanie znanych układów:

perło światła wymiocino wieprzu jestem
na wymianę złączników na wyciągnięcie
wszczynam migracje to ja migruję
[...]

prószę mróz katechezę ciał niebieskich
od mrozu do czarnego nieba
czytam siebie w jego wnętrzu jestem

mu hiperbolą wymiarem śpiewem
[...]

biorę udział jestem
magmą albo plazmą w róży
palę próżnię jestem różą
(*Pieśń tego*, BARTCZAK, 2017, s. 33)

Co jednak najistotniejsze, jeśli mowa o kwestii podmiotowości w *Pokarmie suweren*, to fragmenty wskazujące na recyklingowe pochodzenie tworzonych przez Bartczaka postaci-organizmów-substancji. *W Ja owodniowy* ktoś lub coś mówi o sobie „ja owodniowy / [...] wadą powołany” (BARTCZAK, 2017, s. 25). W wierszu *Konsubstancje* mamy do czynienia z podobną sytuacją wypowiedzi, a warunkiem zaistnienia jakiegoś wypowiadającego się podmiotu-organizmu jest przefiltrowanie go, „wypowiedzenie” przez inne „współsubstancje”, głównie te resztkowe, narkotykowe, wydaliny:

opiaty [...] twierdźcie się
oparem procedowane
rońcie wznoście
[...] upławy [...]
mówcie mnie
(*Konsubstancje*, BARTCZAK, 2017, s. 5)

Kolejny ślad takiej resztkowej podmiotowości znajdujemy w wierszu *Gnieć*:

zużyty żywy
[...] ponad grudą łoję ziemi
żyje w przeskoku amok drżenie
(*Gnieć*, BARTCZAK, 2017, s. 18)

W *Glonie chtonicznym* dochodzi do głosu

robot liryczny [...] który wybucham płaczem rzęsistym
[...] nadmieniony w rozkładzie
nadrukiem estrem spitym z ziemi
(*Glon chtoniczny*, BARTCZAK, 2017, s. 7)

Przywołane przykłady wskazują na śmieciowe pochodzenie skonstruowanych przez Bartczaka tożsamości. Ich ewentualna podmiotowość ukonstytuowana została na odpadach – organicznych, językowych, kulturowych. Relacja ta ma jednak charakter wymienny: zbudowana z odpadów podmiotowość, gdy jest zdolna do wypowie-

dzenia, przetworzenia języków, sama produkuje śmieci. Bartczaka wiersz-organizm, poza tym, że mówi, nadaje i eksploruje nowe znaczenia („morfiały” i „torfemy”), jest także zdolny do produkowania wydaliny, wymiocin, odchodów:

kiedyś wymiotowałem nocą do rzeki
drżałem z zimna rozkoszy

po wielodniowej biegunce woda
mówiła masz prawo do skóry

jesteś wierszem rozumnym

[...]

(*Prawo wiersza*, BARTCZAK, 2017, s. 41)

Te organiczne odpady wiersza zdają się wpisane w ciągłą cyrkulację śmieciowego tworzywa językowego. Zużyte już w poezji kategorie zostają znów powołane do życia i obdarzone nowymi funkcjami, a nieoswojone jeszcze w poezji dyskursy naukowe wprowadzają element obcości, namysłu nad granicami języka dostępnego poezji.

W końcu stworzony przez Bartczaka hybrydyczny, wielopostaciowy „podmiot” jest śmieciowy nie tylko w tym sensie, że powstaje w wyniku recyklingu i kolażu różnych dyskursów, strawionych już pokarmów, lecz także dlatego, że pozostaje metaforą przemieszczeń, rozsadzania autonomicznych porządków. Odpowiada za hybrydyczne połączenia, jest ich reprezentacją („wszczynam migracje to ja migruję” – *Prawo wiersza*, BARTCZAK, 2017, s. 41), a w wierszu *Jestem kremem* mówi wprost: „jestem przemieszczeniem” (BARTCZAK, 2017, s. 52). Postać mówiąca w wierszach Bartczaka jest zatem nie tyle śmieciem czy resztką, ile samym efektem recyklingu; jest także tym, co odpady definiuje – nieprzerwanym procesem dającym wyobrażenie o granicach (organizmów, ciał, również o granicach między brudem a czystością) czy ich zaniku.

Piękno, patos, rześiste łzy

Poetyckie materiały do odzysku

W *Pokarmie suweren* Bartczak zestawia język naukowy i (czerpiące z niego) neologizmy oraz frazy znane z przestrzeni internetowo-medialnej z kategoriami lirycznymi już przebrzmiałymi, zużytymi – takimi jak piękno czy patos. Wiersze, w których najwięcej jest języka naukowego, eksplorujące najdogłębniej organiczną sferę mikro, często oparte są na znanych strukturach, takich jak pieśń czy modlitwa (*Obóz genetyczny*, *Stacje glebowe*, *Dom i oddech w czasoprzestrzeni*). Dzięki temu, że Bartczak zderza je z dyskursami,

których poezja jeszcze nie oswoiła, sprawia, że zyskują – niczym puste opakowania poddane recyklingowi – nowe funkcje i znaczenia.

Rem Koolhaas fragment *Śmieciowej przestrzeni* poświęca językowi, a zwłaszcza przemianom w jego obrębie, które nastąpiły pod wpływem globalizacji oraz wirtualizacji: „Globalizacja zmienia język w śmieciową przestrzeń. Utknęliśmy w lingwistycznym korku [...], nasza niewiedza, akcenty, slangi, żargony, turystyka, outsourcing, multitasking... Może wypowiedzieć wszystko, czego zapagniemy, niczym mówiący manekin... Modernizacja języka sprawiła, że istnieje zbyt mało przekonujących słów; nasze najodważniejsze hipotezy nigdy nie zostaną wypowiedziane, koncepcje niewysunięte, filozofie nieme, niuanse poronione” (KOOLHAAS, 2017, s. 118).

Nie wydaje mi się, co prawda, by w przypadku tomu Bartczaka można było mówić o krytyce takich modernizacyjnych procesów w obszarze języka lub o „ratowaniu” jakiejś poetyckiej spuścizny. Stylistyka religijna, uprzywilejowana pozycja romantycznych kategorii lirycznych nie wynikają z pewnością z krytyki innych dyskursów – slangów, żargonów itp. Natomiast procesowi niejako analogicznemu do tych przedstawionych przez Koolhaasa (mieszanie dyskursów, zaniku różnic i zatarciu granic) w *Pokarmie suweren* ulegają języki wciąż jeszcze ściśle przyporządkowane do konkretnych dziedzin i pozornie hermetyczne. Bartczak tworzy w obrębie języka swoją własną przestrzeń śmieciową, tej śmieciowości jednak nie można jednoznacznie wartościować negatywnie.

Bartczak, nadając językom zakorzenionym w danych kontekstach żywą, organiczną postać, ukazuje, jak wciąż te języki żywią się wzajemnie, jak funkcjonują dzięki wymianom. Najwyrazistszym chyba przykładem takiego zabiegu jest wiersz *Konsubstancje*. Z redukcji słowa „konsubstancja” – będącego terminem teologicznym odnoszącym się do interpretacji obecności ciała i krwi Chrystusa w chlebie i winie podczas Eucharystii – powstaje neologizm przypominający termin naukowy z dziedziny chemii czy biologii. Pozostaje on metaforą jakiegoś stawania się poprzez wymiany energii w obrębie zróżnicowanych przestrzeni doświadczenia.

Recykling kategorii poetyckich czy lirycznych również daje efekt hybrydycznej kontaminacji. Gdyby zaistniały one dziś w poezji samodzielnie, miałyby wydźwięk jedynie nostalgiczny, ironiczny czy pastiszowy. Językowe mutacje sprawiają natomiast, że patos czy piękno są aktualne i poważne, ale nie przebrzmiałe. W towarzystwie wątków biologicznych, organicznych, przechwyceń z dyskursów naukowych kategorie poetyckie i liryczne stają się na nowo kategoriami konstytutywnymi dla podmiotowości, dzięki nim wiersz może być wierszem-organizmem. „[R]obot liryczny białkowego skryptu / który wybucham płaczem rześistym” z *Głona chtonicznego* jest bodaj najbardziej reprezentatywnym przykładem takiej kumulacji.

Kiedy mowa była o podmiotowości, okazało się, że w jednym „ciele” w poezji Bartczaka mogą współistnieć różne postacie i różne formy życia; jedna podmiotowość nie wyklucza funkcjonowania drugiej. Tak samo jest z językiem – maszynowość i algorytmiczność twórczenia, jakie sygnalizuje postać „robota lirycznego”, nie wykluczają cielesności, organiczności i materialności poezji – zapis następuje w „białkowym skrypcie”. Te wątki współlistnieją też z „rzęsistym płaczem”, czyli zarówno z liryczną emocjonalnością, jak i z intertekstualnością, funkcjonowaniem nowych języków ze znanymi cytatami.

Śmieciowa przestrzeń, z jaką mamy do czynienia w *Pokarmie suweren*, to, powtórzmy, obszar wymian, przepływów energii. Języki czy organizmy są w tej przestrzeni powołane do życia w efekcie recyklingu, wymiany materii, inne słabną w pasożytniczych relacjach. Kategorie takie jak odpadowość, śmieciowość czy resztkowość – w perspektywach ekonomicznych czy kulturowych związane z jednoznacznym wartościowaniem negatywnym – w poezji Bartczaka stają się ramą dla odzwierciedlenia rozmaitych przemieszczeń i zobrazowania funkcjonowania danych dyskursów. Recykling pojęciowy *Pokarmu suweren* to ten zabieg, dzięki któremu Bartczak nie „mówi o” – poezji, polityce, religii, ekologii – ale te dyskursy powołuje do życia. Resztkowy język nadaje im organiczność, dzięki czemu mają zdolność w pewnym sensie same się demonstrować. Wiersz Bartczaka może być organizmem dzięki temu, że stanowi pewne odzwierciedlenie danego procesu, a nie jego omówienie, komentarz, krytykę. Jest ekologiczny nie w tym sensie, że mówi o współistnieniu ludzi, zwierząt, roślin, ale dzięki temu, że odzwierciedla procesy odpowiadające za wymiany między organizmami, łączące je współzależności. Jest polityczny dlatego, że demonstruje procesy rozproszenia mechanizmów władzy, wykoślawienia zjawiska suwerenności czy przechwytywania i wykorzystywania rozmaitych języków przez dyskursy polityczne i biopolityczne. Dzięki swoistej śmieciowej przestrzeni przemieszczeń nie ma w tomie Bartczaka wiersza o czymś, a raczej wiersz-coś. *Pokarm suweren* dotyczy kwestii odpadów nie dlatego, że omówione jest w nim ich funkcjonowanie w dzisiejszej kulturze czy środowisku, ale dlatego, że odzwierciedla procesy stawania się śmieciowości metaforą dla współczesnego myślenia o wielu zróżnicowanych zjawiskach.

Poetycki mikroskop –

***Pokarm suweren* jako laboratorium dyskursów**

Z charakterystycznego ukształtowania języka oraz swego rodzaju zróżnicowanego „środowiska” – zastępującego podmiot, bohatera, narrację – z jakim mamy do czynienia w *Pokarmie...*, wynikają w szczególności dwie wizje.

Z jednej strony eksperyment Bartczaka z wierszem-organizmem oraz zakwestionowanie możliwości wyłonienia jakiegoś spójnego „podmiotu mówiącego” składa się na wizję pozbawioną antropocentryzmu. A wydaje się on celem najważniejszym i najtrudniejszym poezji podejmującej wątki ekologiczne czy środowiskowe.

Z drugiej strony wyobrażenie języka *Pokarmu...* jako przestrzeni śmieciowej może być najodpowiedniejszym kluczem do odczytań politycznych, społecznych, kulturowych. Śmieciowość tego języka polegałaby na tym, że ukazana jest w nim płynność granic między różnymi porządkami – granice te zostają w wierszach Bartczaka naruszone, a różne dyskursy dochodzą do głosu równocześnie. Odzwierciedlenie tych procesów w ramach języka poetyckiego *Pokarmu suweren* wyznacza ramy dla myślenia o współczesnych realiach.

Bauman – za pomocą metafory odpadu i nieporządku – w swoich książkach opisuje zglobalizowany świat jako przestrzeń, w której kategorią nadrzędną jest rozproszenie – rządzące polityką, ekonomią, relacjami międzyludzkimi. Rozproszenie to powoduje, że główną emocją towarzyszącą ponowoczesnemu zachodniemu społeczeństwu – w którym mechanizmy (bio)polityczne funkcjonują już na komórkowym, molekularnym poziomie – jest niepokój. Dlatego społeczeństwo zdominowane przez dezintegrację i niepewność socjolog opisał jako swego rodzaju powrót do Hobbesowej koncepcji Lewiatana. We współczesnych warunkach jednak „państwo [...] odrzuca rolę obrońcy i strażnika bezpieczeństwa, by stać się jednym z wielu różnorodnych czynników [...], które ze sobą współdziałają, aby poczucie zagrożenia i nie-bezpieczeństwa [un-safety] wynieść do rangi stałego elementu kondycji ludzkiej” (BAUMAN, 2018, s. 42). W efekcie aktualna rzeczywistość kapitalistyczno-globalizacyjna przypomina świat opisany przez Hobbesa – w tym świecie jednego suwerena zastępuje niezliczona ilość drobnych, rozproszonych, wzajemnie się wypierających Lewiatanów: „Rzeczywiście powróciliśmy, a w każdym razie jesteśmy na dobrej drodze ku temu, do świata Hobbesa – choć tym razem znajdujemy się w stanie wojny wszystkich ze wszystkimi, nie tyle z powodu nieobecności wszechmocnego Lewiatana, ile z powodu współistnienia licznych, zbyt licznych, wielkich, małych i niewielkich Lewiatanów w stanie poważnej niewydolności, niepotrafiących sprostać swym zadaniom” (BAUMAN, 2018, s. 84).

Jeśli w *Pokarmie suweren* wyłania się jakiś podmiot czy raczej podmiotowość, którą można by uznać za ludzką, związaną z aktualnym czasem oraz problemami globalizacji, podmiotowość ta jest w zasadzie ciałem stanowiącym pożywienie dla rozmaitych suwerenów, różnych ideologii, także tych żywieniowych i zdrowotnych, bezpośrednio związanych z ciałem i jego fizjologią; to podmiotowość

na poziomie biologicznym zaprogramowana przez rozmaitych Lewiatanów.

Tom *Pokarm suweren* Bartczaka, podobnie jak jego *Wiersze organiczne*, może służyć za swoiste laboratorium dyskursów. Język nabiera w tej poezji – poprzez połączenia i wymiany, symbiotyczne lub pasożytnicze współistnienie dyskursów – organiczności i żywotności. Natomiast forma, jaką jest wiersz – zapewniająca zarówno kondensację znaczeniową, jak i skoncentrowanie na języku jako tworzywie – generuje coś w rodzaju mikroskopu, przez który możemy tym językowym organizmom przyglądać się z bliska, badać ich funkcjonowanie.

Problematyka odpadów w twórczości Kacpra Bartczaka nie jest obecna jako element opisu świata, nie wpisuje się także w konwencjonalny sposób w wątki ekologiczno-środowiskowe. Kategoria śmieciowości nie jest wykorzystywana do negatywnego wartościowania pewnych zjawisk; motywy charakterystyczne dla wyobrażeń związanych z odpadami służą ukazaniu kwestii przemieszczeń, zaniku granic, zatarciu odrębności danych porządków. Bartczak posługuje się językiem w podobny sposób, w jaki artyści z obszaru sztuk wizualnych wykorzystują odpady. Język resztkowy i dyskursy recyklingowane przez poetę stają się w *Pokarmie suweren* materiałem do analizy najistotniejszych problemów współczesności – takich jak genetyka, wyczerpywanie złóż paliw, dominacja mediów masowych w komunikacji globalnej – także kwestii związanych ze społeczeństwem ponowoczesnym opisanym między innymi przez Baumana.

Bibliografia

- BARTCZAK Kacper, 2017: *Pokarm Suweren*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie.
- BAUMAN Zygmunt, 2000: *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- BAUMAN Zygmunt, 2004: *Życie na przemiał*. Tłum. Tomasz KUNZ. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BAUMAN Zygmunt, 2018: *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*. Tłum. Karolina LEBEK. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KOOLHAAS Rem, 2017: *Śmieciowa przestrzeń*. W: IDEM: *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*. W wyborze Andrzeja LEŚNIAKA. Red. Andrzej LEŚNIAK, Grzegorz PIĄTEK. Przeł. Marcin WAWRZYŃCZAK. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury-Bęc Zmiana.
- REPESSE Antoine, 2015: #365, *Unpacked*. [Online:] <https://www.worldphoto.org/sony-world-photography-awards/winners-galleries/2016/professional/shortlisted/campaign/antoine> [23.10.2018].

- YOLDAS Pinar, 2014: *Ecosystem of Excess*. [Online:] <https://pinaryoldas.info/Ecosystem-of-Excess-2014> [25.10.2018].
- WALKER Lucy, reż., 2010: *Śmietnisko*. Film. Wielka Brytania–Brazylia: Hagi Film.
- WOŹNIAK Maciej, 2017: *Poezja ośmielonej fizjologii*. „Dwutygodnik”, nr 214. [Online:] <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7256-poezja-osmielonej-fizjologii.html> [25.09.2018].

Monika Lubińska

Junk Food?

The Topic of Waste in Kacper Bartczak's *Pokarm suveren*

Summary: The article investigates the theme of waste in Kacper Bartczak's poetry volume *Pokarm suveren* [The Sovereign Food]. An introduction outlining the cultural contexts prefaces the interpretation proper; those contexts are filled with visions of waste dominant in global imagination. The said interpretation touches upon the issue of subjectivity in the poems, the understanding of which is conditional upon are contexts of moving and transforming characteristic of the lifecycle of waste in various spaces. Other notions interpreted herein are language interceptions frequent in the volume along with Bartczak's "notional recycling." Within the mentioned waste contexts, the author of the article also places the problem of political and social resounding of the discussed poems.

Keywords: waste, recycling, poetry

Monika Lubińska

La malbouffe ?

La problématique des déchets dans *Pokarm suveren* de Kacper Bartczak

Résumé : L'article concerne la problématique des déchets dans le volume de Kacper Bartczak *Pokarm suveren*. L'interprétation est précédée de l'introduction présentant les contextes culturels et dans leurs cadres l'imagination globale est dominée par les visions liées aux déchets. Dans l'analyse du volume de Bartczak, il est question de la subjectivité dans les poèmes dont la lecture est possible grâce aux clés des contextes de déplacement et de transformation caractéristiques pour le fonctionnement des déchets dans multiples espaces. Les interceptions linguistiques caractéristiques pour le volume et le « recycling des notions » de Bartczak sont aussi évalués par l'auteur. Dans les contextes des déchets, l'auteur souligne aussi le caractère politique et d'influence sociale des poèmes.

Mots clés : déchets, recycling, poésie