

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 12 (2024)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.12.22

Anna Artwich

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-1582-5510

Fluid Zu Witkowskiej jako poetycki model komunikacji społecznej

Z uwagi na problematykę i środki poetyckie użyte do jej zaprezentowania debiutancki tomik poetycki Zu Witkowskiej *Fluid* wydany w 2022 roku jest z pewnością propozycją nową i potrzebną na polu polskiej poezji, jako że przedstawianie nieheteronormatywności czy płynnych granic płciowych wciąż pozostaje w Polsce zagadnieniem literacko niszowym¹. Choć początek XXI wieku określić można jako przełomowy dla coraz częściej ukazującej się literatury homoseksualnej, to, jak wskazywała Kinga Dunin, osadzająca się w poetyce skandalu recepcja wydanych wtedy tekstów była niejednokrotnie powierzchowna². Te nieliczne traktujące o kobiecej nieheteronormatywności dzieła będące w obiegu literackim od lat 90. XX wieku nie zdołały (czy też: nie miały na celu) wykształcić, w odróżnieniu od męskiej literatury queerowej, jednorodnego modelu mówienia o kobiecej homoseksualności w polskiej literaturze najnowszej. Z powodu braku wyraźnej tradycji każda taka próba staje się ekspresją indywidualnej tożsamości, która jednak w sposób naturalny wpisuje się w różnorodny społeczny dyskurs osób marginali-

¹ W ostatnich latach można zaobserwować wzrost aktywności pisarzy i pisarek opisujących nieheteronormatywność w swoich tekstach literackich – do najciekawszych z nich należą z pewnością dzieła napisane przez Patrycję Sikorę, Martę Stachniałek, Anouk Herman, Renatę Lis czy Olgę Górską. Książki wymienionych osób autorskich stanowią zbiór różnorodny formalnie, ponieważ reprezentują zarówno poezję, prozę, jak i literaturę fikcyjną – w ostatnim czasie wiodący w opisie queerowego doświadczenia staje się jednak nurt literatury młodzieżowej, w którym prym wiedzie np. trylogia Natalii Osińskiej.

² K. Dunin, *Polska homoliteracka*, w: *Polityka literatury: przewodnik „Krytyki Politycznej”*, red. K. Dunin, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 280.

zowanych. Nie inaczej traktować można debiut Zu Witkowskiej, która, by przekazać cały potencjał afektywny społecznego pozycjonowania podmiotu queerowego, decyduje się na opatrzenie swoich utworów wstępami – co wydaje się jednym z najistotniejszych przesunięć formalnych zaprezentowanych w tomiku.

Twórczość Witkowskiej cechuje szczególna chęć nawiązania kontaktu z odbiorcą manifestowana w prozatorskich przedmowach do części poetyckiej. Wprowadzają one czytelnika i czytelniczkę we właściwą utworom emocjonalną przestrzeń, tym samym kondensując ich obecność w tekstach. Poprzez narracyjne rozwijanie sytuacji lirycznej poetka rezygnuje z niezwykle ważnej od czasów awangardy tradycji kumulowania obrazów poetyckich w minimalnej frazie. Wydaje się, że nowa, niejako zintegrowana z tematyką forma zostaje podporządkowana nadrzędnemu celowi poezji, za który za samą autorką³ uznać można komunikatywność i budowanie czytelniczej wspólnoty współodczuwania dzięki przedstawionym sytuacjom lirycznym we *Fluidzie*. Te swoiste didaskalia tekstów Witkowskiej dość precyzyjnie nakreślają kontekst dla – niejednokrotnie minimalistycznych – części wersyfikacyjnych, przez co dokładnie projektują, czy może: potęgują, afekty w nich zawarte. Warto jednak, zachowując dystans wobec atmosfery wierszy, przyjrzeć się owej sytuacji komunikacyjnej i temu, czy spełnia ona swoją rolę.

Chciała pisać o potworach, jak wygryzają jej duszę i wyżerają środek, ale przeszła do innych tematów. Fakt, mniej pilnych i ogólnie rzecz biorąc zastępczych, ale ostatecznie i tak nie rozmawiamy o tym, co mamy na myśli. Potwory należy zostawić dla siebie, a właściwie – o – najlepiej zepchnąć je z powierzchni ostrożnie i metodycznie, spokojnie śledząc ruch perłowego papieru aż po krawędź i głuche puknięcie o bukową podłogę. Właśnie tak.

PROLOG

Zabieraj swoje pierdolone pióropusze
i pawie ogony. Ile tego jeszcze.
Ciężko powiedzieć, czy szukasz bardziej dziewic czy paproci
(kiedyś płakałam, nic nie pomogło).

Będziemy się tu jeszcze bujać
jakieś siedem lat pewnie⁴.

Wstęp do wiersza *Prolog* może pełnić rolę komentarza metapoetyckiego, który otwiera tomik opisem zmagania podmiotki z samą materią wiersza – punkt skupienia utworu osadza się na emocjach i możliwości ich wyrażenia w warsztacie poetyckim. Zwrot ku wnętrzu i spoglądanie podmiotki na siebie samą nie zostają porzucone w drugiej partii utworu – indywidualna introspekcja zostaje w niej

³ Z. Witkowska, *Wyjątkowość, która nie jest wymysłem*, rozm. przepr. M. Pabian, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/ksiazki,c,18/wyjatkowosc-ktora-nie-jest-wymyslem,190246.html> [dostęp: [2023/07/02]].

⁴ Z. Witkowska, *Fluid*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2022, s. 7.

przeniesiona w wymiar relacji dwojga ludzi. Dzięki temu autokomentarz staje się nadbudową dla części wersyfikacyjnej, w której w oszczędny, pozornie mało emocjonalny sposób przedstawione zostały napięcie, rozczarowanie i nieuchronny rozpad relacji jednostek niebędących w stanie spełnić swoich wzajemnych oczekiwań – także tych projektowanych społecznie. *Prolog* wraz ze swoją częścią wprowadzającą prezentuje odczucia podmiotu w uważnie skonstruowanym mikro-obrazie – od jego konfesyjnego wglądu w trudności towarzyszące opisowi doświadczeń, uczucia wytwarzane między jednostkami, aż po społeczeństwo, które dyktować chce normy indywidualnej relacji. Za pomocą tej „piętrowej” konstrukcji poetka pokazuje strukturalny charakter relacji zależności, które swoje odzwierciedlenie znajdują na każdym poziomie codzienności podmiotki. Dzięki tak poprowadzonej narracji Witkowska zręcznie przesuwając punkt skupienia odbiorców i odbiorczyń, wychodząc z ukonkretnionego szczegółu do ogólnej krytyki społecznego modelu budowania relacji. W *Prologu* wstęp uzupełnia więc – a nie powiela – zamysł wiersza, tworząc z nadbudowy narracyjnej niezwykle istotną dla wydźwięku utworu migawkę poetycką.

W toku rozwoju tego konstrukcyjnego konceptu wstępy stają się jednak coraz bardziej schematyczne – nie wytwarzają innej sytuacji lirycznej, warstwy utworu, jego nowego przebiegu. W drugiej części *Fluidu* prozatorskie prologi funkcjonują jako zbudowane w dość oczywisty sposób podłoża emocjonalne dla odbiorcy i odbiorczynie – tak, jakby autorka nie w pełni ufała ich zdolnościom poznawczym lub możliwości zawarcia danego potencjału emocjonalnego w samym wierszu:

Cóż, więc ścieżka pięła się stromo, las gęstniał. Skały po deszczu były śliskie. Parowały w ostrym słońcu, potęgując mineralny zapach powietrza. W trawach przemieszczały się małe zwierzęta. Minęłam łąkowe skupisko pięciornika gęsiego, potem zagajnik, skąd pobieram kłaczka konwalii. W końcu dotarłam na miejsce. Wy czekałście już na mnie, wszyscy w białych kaskach i rękawiczkach, mieliście na sobie całą zbrojownię. Kiedy położyliście się na mnie, żeby wydobyć ze mnie siłą wszystkie możliwe dzieci, układałam w głowie podręcznik receptur dla córek, które mieliście niebawem rozproszyc po świecie. Stąd, panowie, taka sytuacja.

BIAŁY SZUM

Znowu mówią, że powinno się zgadzać. Liczą:

Lewe oko. Prawe.

Lewa dłoń. Prawa.

Włosy. Szyja.

Brzuch. (Niezłe lego). Nogi.

Usta – otwórz. Dobrze.

Cipka – otwórz. Dobrze.

Cycki. Dupa. No, wszystko jest.

Tu i teraz chce zamienić się w meduzę, w ławicę meduz.

W coś wystarczająco przezroczystego, żeby co najwyżej

r o z p i e r z n ą ć s i e b i e⁵

⁵ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 32.

W utworze *Biały szum* zarówno wstęp, jak i część wersyfikacyjna ukierunkowane są na przedstawienie konkretnej sytuacji lirycznej. Choć części uzupełniają się, stanowiąc spójną całość, to nagromadzenie podobnych środków wyrazu nie sprawia, że dany typ przemocy staje się bardziej zniuansowany czy widoczny – oba obrazy same w sobie są już niezwykle sugestywne. W ten sposób afekt lęku i samotności wobec przemocowego otoczenia wydaje się niemal ostentacyjny. W tak poprowadzonej narracji problematyczna jest nie tylko zbyt silnie eksponowana warstwa emocjonalna wiersza, ale także prosto budowane opozycje, które są jej całkowicie podporządkowane. Chociaż nadzieja na przyszłość zostaje wyrażona w idei rozproszonych po świecie córek, w końcowej części wiersza zdaje się rozpraszać, pozostawiając bohaterkę bezwolną, poddającą się rytmowi natury, która jest dla niej jedynym schronieniem. Mechanizm ten uwidacznia się w dość typowym dyskursie negatywnego nacechowania technologii i postępu naukowego, które zostają przeciwstawione fetyszizowanej naturze jako azyłowi dla prześladowanej jednostki. Chociaż postulat powrotu do idyllicznej przyrody jest zabiegiem znanym historii literatury – a Marek Zaleski nazywa go wręcz „matrycą literackości”⁶ – ta pastoralna iluzja zdaje się nie przybliżać podmiotki do poznania czy zmiany świata, a raczej ją od niego oddalać i osadzać w odosobnieniu, które pozwala uniknąć przemocy. Wyrażone we *Fluidzie* pragnienie alienacji może jednak okazać się złudne – nie tylko poprzez swój bierny i zamykający charakter, ale także brak tekstualnej konfrontacji ideału z rzeczywistością. Z tego powodu poetka nie obnaża pozornego charakteru tak rozumianej ucieczki; idylla przecież może istnieć tylko dzięki zgodzie systemu, z którego podmioty próbują uciec⁷. W ten sposób brak pogłębionego namysłu nad przedstawioną przecież dość dokładnie historią sprawia, że wiersze stają się coraz bardziej przewidywalne i coraz mniej wielowymiarowe.

Ten prosto zbudowany kontrast rodzi pytanie o zasadność tak silnego manipulowania czytelniczą reakcją. W końcu odbiorca i odbiorczyni zderzeni zostają z konkretną, przemocową sytuacją odbierania autonomii kobiecie, której skrajnie uprzedmiotowione ciało przedstawione jest jako organiczny twór podlegający wypełnieniu kulturowemu. Wstęp wiersza funkcjonuje jedynie jako pewne stylistyczne naddanie, mające na celu jeszcze większe zaangażowanie afektalne widza – tak jak czynią to np. niejednokrotnie pełne przemocy fotografie czy filmy dokumentalne. W sytuacji prezentowania opresji podporządkowanej jednostki powtórzenie tych samych obrazów w obu częściach utworu wydaje się gestem niepotrzebnym – ich funkcją nie jest bowiem pokazanie innego wymiaru przemocy czy relacji władzy, a raczej przesadne podkreślenie i budowanie efektownych zestawień w utworze.

Odczuwane przez podmioty i podmiotki afekty pełnią w utworach Witkowskiej niezwykle istotną rolę – to one są konstytutywnymi cechami podmiotowych osobowości, które czasem oddzielają je od przemocowego społeczeństwa, a cza-

⁶ M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2007, s. 5.

⁷ Tamże, s. 16.

sem pozwalają zespolić się z otoczeniem. Jak wskazuje Monika Głosowicz: „Feministyczne badaczki włączyły afekt i afektywność do nowego krytycznego słownika, aby móc ująć i badać podmiot jako ucieleśniony, ulokowany i relacyjny”⁸. Nie ulega wątpliwości, że zagadnienie konstruowania niezwykle precyzyjnych sytuacji lirycznych jest jednym z najważniejszych wyzwań twórczych *Fluidu* – rolę osadzania podmiotu/podmiotki w danym doświadczeniu emocjonalnym pełnią właśnie owe wprowadzenia. Antytetyczny świat w twórczości Witkowskiej opiera się na konfliktach i dyskomforcie, co naturalnie powoduje silne reakcje afektywne jednostek – jak choćby poczucie „wygryza[nia] jej dusz[y] i wyżera[nia] środ[ka]”⁹. Natomiast w wierszu *Ani drgnie. Cicho* widok pięknego krajobrazu nie może być źródłem ukojenia, bo jego spokój napawa podmiotkę poczuciem nieprzystawalności i oddzielenia od tego, co dobre:

Nie była z tego ciała. A kiedy patrzyła,
przypominał jej się księżycowy krajobraz
sycylijskich wzgórz dziko opadających pustynnymi tarasami –
ale przecież nigdy dla niej, nie na tym świecie.¹⁰

Otwarty obszar niejednokrotnie powoduje w podmiotach i podmiotkach poczucie zachwiania równowagi, alienacji i dyskomfortu. Wydaje się, że poczucie spokoju i ukojenia w świecie *Fluidu* nie istnieje – nie tylko przestrzeń, ale także miasto przytłacza jednostki, którym stopniowo odbierana jest nawet możliwość jego zmysłowej percepcji – tak jak w utworze *Czwartego dnia zaczęłam pisać*:

Strzepnęłam syf pośpiechu, odgruzowałam głowę.
Niczego nie dostrzegłam. (Coś mnie miało w garści).
Miód zalepiał oczy, wlewał się w gardło, mamił.
Było jakby słodziej zbierać czyjaś burzę.

Gwiazdy stały wysoko, w każdym razie ponoć.
Chciałam dać ci wszystko, cokolwiek to oznacza
wśród docierań, smogu, zdrenowanych starań.
Mała ssawka miasta, mały haczyk w brzuchu¹¹.

W wierszu niezwykle wyraźnie pokazana jest emocjonalna reakcja wynikająca z uczucia skrajnego uwięzienia w klaustrofobicznej przestrzeni, które nie tylko odbiera głos i wzrok, czyniąc jednostkę bezbronną, ale także zaburza postrzeganie podmiotki, która nie jest już pewna nawet położenia gwiazd. Poetka syneste-

⁸ M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2019, s. 28.

⁹ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 7.

¹⁰ Tamże, s. 9.

¹¹ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 10.

tycznie szkicuje zarys przemocowej rzeczywistości, by pomóc czytelnikom w pełni zrozumieć emocje, z którymi mierzą się podmioty utworów. Lęk, poczucie alienacji i klaustrofobii są najsilniej eksponowanymi afektami *Fluidu*, wynikającymi bezpośrednio z heteroseksualnej, binarnej matrycy narzucanej jednostkom w świecie – ich obecność pokazuje konkretną, niemal namacalną rzeczywistość podmiotów uwikłanych w struktury społecznej dominacji, tak jak w wierszu *Syk matki ją cuci („Jak siedzisz, złóż nogi!”)*:

i chłopiec w niej zrywa się z ławki, wrywa przed siebie.
Migają jej tylko tweedowe buciki. Już widzi

ten trzepak, to błoto, te szelki,
dziury w kolanach, proce, plucie w dal.
Sikanie na odległość. Palenie za śmietnikiem.
Rwanie dup, wódkę i sen o potędzie*.
Wszędzie same szanse – wybieraj, wybieraj.
Pełen urodzaj świata, co tylko, dziel i rządź.

Puszcza chłopca wolno, gładzi skraj spódniczki.
Patrzy, jak biel rajstop zlewa się ze ścianą¹².

Podkreślając rozdziew między stereotypowo rozumianymi ekspresjami płci, Zu Witkowska sytuuje swój podmiot/podmiotkę w strefie granicznej, w owej różnicy, która zostaje wyraźnie zaznaczona w wierszu. Jacek Kochanowski wskazywał, że socjalizacja „to przede wszystkim uczenie się owych oczekiwań i nabywanie umiejętności ich bieglego, z czasem bezrefleksyjnego, spełniania”¹³. Osoba pokazana w wierszu wydaje się znajdować właśnie w tym przełomowym momencie, w którym oczekiwania normatywne zaczynają pełnić kluczową rolę w rozpoczętym już procesie internalizowania społecznych nakazów i budowania wokół nich swojej tożsamości¹⁴ – stąd też istotny wydaje się gest puszczenia chłopca wolno oraz uświadomiona konieczność ukrycia się i wpasowania w społeczne oczekiwania.

Opisywane w utworach sytuacje przemocy wobec jednostki powodują w niej silne reakcje emocjonalne, które niejednokrotnie oddane są w warstwie tematycznej i językowej tekstów. Dawid Kujawa w książce *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000* dokonuje istotnego rozróżnienia afektów w tekście literackim:

¹² Tamże, s. 14.

¹³ J. Kochanowski, *Teatr jako pęknięcie... Perspektywa społecznej teorii queer*, w: *Inna scena: ciało, płeć, pożądanie: tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2008, s. 15.

¹⁴ J. Kochanowski, *Fantazmat zróżnicowany: socjologiczne studium tożsamości gejów*, Universitas, Kraków 2004, s. 29.

Bloki, które komponuje autor, nie są tym samym, co uczucia i percepcje czytelnika. (...) Właśnie w tym sensie percepty i afekty, choć są realne (istnieją materialnie), pozostają jednocześnie wirtualne: do swojego istnienia nie wymagają aktualizacji, ich aktualizacja dokonuje się akcie lektury¹⁵.

Wydaje się, że Witkowska, rozmywając granice, zacieśnia ową relację i poprzez konstruowanie fundamentu emocjonalnego wiersza próbuje wyrzeźić szczególne, silnie skonkretyzowane wrażenie na odbiorcach. Rozpoczynając utwory wstępem, podejmuje próbę kontrolowanej aktualizacji afektu odbiorcy jeszcze przed lekturą samego tekstu poetyckiego, ograniczając w ten sposób zakres jego możliwych odczytań. Afekt zawarty w lekturze opiera się na strukturach wytworzonych na podstawie doświadczeń społecznych i kulturowych – jest on przecież „dyspozycją wynikającą z układu zależności pomiędzy tekstem, światem i podmiotami zaangażowanymi w proces ich percepcji”¹⁶. W ten sposób zarówno ograniczona rola interpretacyjna czytającego i czytającej, jak i niwelowane, choć oczywiście niemożliwe do wyrugowania, różnice mają, jak uważam, możliwie neutralizować strukturalne nierówności między odbiorcami – tak, by ich odczytanie było tożsame z intencją autorki. Afekty lęku, braku bezpieczeństwa, wstydu i samotności reprezentowane w tekstach – szczególnie we wstępach – funkcjonują więc także jako wyraźnie skonstruowany pomost między doświadczeniem jednostkowym podmiotu a projektowanym przeżyciem kolektywnym odbiorców.

Zawarte w utworach afekty realizowane są jednak nie tylko we wzajemnej relacji osoby mówiącej w wierszu i odbiorcy oraz odbiorczyni, ale także w składni języka tekstu. Jak wskazuje Julia Kristeva, podważając opozycję tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, w samym języku odnaleźć można ślady afektów¹⁷ – uczucia lęku, zagubienia i rozedrgania znajdują swoje odzwierciedlenie w nieuporządkowanej, rwanej, pełnej wtrąceń o funkcji fatycznej frazie wstępów czy: preambuł, jak nazywa je sama autorka¹⁸. Zu Witkowska używa języka w sposób przemyślany – wydaje się, że namysł metatekstualny w jej wierszach skierowany jest ku silnej funkcjonalizacji języka jako tworzywa i nośnika emocji. Choć same teksty poetyckie są jednostkami zbudowanymi w sposób minimalistyczny, nadbudowa w postaci wprowadzeń narracyjnych tworzy z nich swego rodzaju małe opowieści.

Za niezwykle istotną do interpretacyjnego uchwycenia uważam też obecną w wierszach ideę poznawania rzeczywistości przez pryzmat wnętrza, poprzez którą relacja podmiot-przedmiot staje się bliska, intymna. Wytwarzane poprzez dynamiczną i fuzyjną percepcję podmiotów/podmiotek napięcie między jednostką i jej

¹⁵ D. Kujawa, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Korporacja Ha!art, Kraków 2021, s. 231.

¹⁶ M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne...*, dz. cyt., s. 36.

¹⁷ J.L. Mąkowska, *Intensywność nie jest jeszcze treścią*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2016, nr 16, <https://doi.org/10.36854/widok/2016.16.734> [dostęp: 2023/07/02].

¹⁸ Z. Witkowska, *Myślę, że każda kropla drążąca skałę jest ważna*, rozm. przepr. K. Król, <https://kulturaupodstaw.pl/mysle-ze-kazda-kropla-drazaca-skale-jest-wazna> [dostęp: 2.07.2023].

otoczeniem ma potencjał de(re)konstrukcji obu stron relacji¹⁹. Dzięki temu coś staje się innym, tym samym budując projektowaną przez wnętrze płynną, fluidalną rzeczywistość. W ten sposób uwidacznia się kolejny poziom napięcia w utworach – Witkowska wytwarza nie tylko silną relację podmiot-czytelnicy, ale także wzajemne oddziaływanie podmiotu i jego zewnętrżności. Wydaje się, że podmioty *Fluidu* niejako przeglądają się w przedmiotach i zjawiskach naturalnych – wśród nich wymienić możemy powtarzające się elementy powierzchni lustra, tafli wody, oczu, kartki czy skorupki jajka. Jednocześnie stanowią one zarówno barierę, jak i miejsce otwarcia na otaczający świat. W ten sposób przytłaczające bodźce z zewnątrz i wewnątrz człowieka zostają przepuszczone przez nadający im znaczenie filtr owych przedmiotów. W ten sposób kwestie umiejscowienia i relacyjności podmiotów i podmiotek każdego wiersza stają się we *Fluidzie* niezwykle istotne.

Podmioty i podmiotki tekstów Witkowskiej funkcjonują w wielopłaszczyznowej, multifunkcyjnej, intensywnej i niekompatybilnej rzeczywistości, z którą pozostają w stałej relacji wzajemnego oddziaływania²⁰. Dzięki stałej wymianie uwewnętrżnieniu podlegają nie tylko afekty zawarte w atmosferze otoczenia, również cielesność podmiotu przeniesiona zostaje w wymiar świata zewnętrżnego – „tkan[ki] moskitiery”²¹ czy „włóknist[a] struktur[a] smogu”²² stają się elementami korporalnej przestrzeni; tak samo bliskiej i bezpiecznej, jak zamkniętej i klaustrofobicznej. Mimo poczucia przytłoczenia i izolacji, podmioty u Witkowskiej zdają się otwarte na doświadczenia – ich ciała traktowane są nie jako granice oddzielające je, a raczej jako zjawisko umożliwiające nawiązywanie relacji wewnątrz/zewnątrz. Użyteczne w namyśle nad zastosowanymi w tomie Witkowskiej rozwiązaniami są rozważania Elizabeth Grosz²³, której idea podmiotu korporalnego znosi podział na podmiot

¹⁹ M. Świerkosz, *Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 87.

²⁰ Istotny w rozważaniach o usytuowaniu i ontologicznym statusie jednostki w poezji Witkowskiej staje się także koncept Gilles’a Deleuze’a, u którego podmiot poddany jest stałemu procesowi stawania się, a jego istnienie nigdy nie jest skończone i zamknięte – koncepcję francuskiego filozofa można traktować jako podstawę przytoczonych w dalszej części tekstu rozważań Elizabeth Grosz. A. Jagusiak, *W kierunku ciała, czyli podmiot ucielesniony według Elizabeth Grosz i Rosi Braidotti*, „Machina Myśli”, <http://machinamyсли.org/podmiot-ucieleśniony-wedlug-grosz-oraz-braidotti/#easy-footnote-bottom-20-1980> [dostęp: 2023/07/02].

²¹ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 13.

²² Tamże, s. 17.

²³ Mam tu na myśli namysł Grosz nad ciałem jako reaktywną powierzchnią i związki między wnętrzem i zewnętrżem osoby. Z mojej analizy wyłączam istotny aspekt filozofii badaczki, który dotyczy biologicznej różnicy płciowej, pełniącej ważną rolę w konstruowaniu się tożsamości jednostki. Jak zauważa Agnieszka Jagusiak: „Grosz, zgodnie z uwagami np. Judith Butler, twierdzi, że człowiek jest bytem seksualnym, tzn., że od urodzenia jesteśmy naznaczeni płcią (Butler 1993 i 2008) [...]”. Dla Grosz, która tworzy w duchu postmodernizmu i przez to może być zaliczana do nurtu feministycznego konstruktywizmu, płeć jest kulturową ideą, która jest konstruowana społecznie, ale jak podkreśla sama filozofka, w tej konstrukcji nie można pominąć biologii, korporalności człowieka. To materia, w kon-

i przedmiot, wskazując tym samym na nierozzerwalny związek między cielesnością i podmiotowością²⁴. W ten sposób dynamiczny podmiot/podmiotka wierszy otwiera się na trójwymiarowe przestrzenie, dzięki czemu możliwe stają się zarówno analiza poznania świata poprzez ciało i zmysły, jak i nadawanie przez otoczenie symbolicznego znaczenia ciału. Zjawisko zespolenia wewnątrz i zewnątrz widoczne staje się we wstępie do utworu (o znaczącym tytule) *Lustro*:

Przytłumione głosy zza ściany przenikają jej ciało jak drobne igiełki nieostrośnie zerwanej opuncji. Ukojenie daje drapanie, już wszystko jedno czego. „I don't trust the ocean”, przekonuje Ridge. „Talk to me, I wanna be influenced”, odpowiada sennie Brooke. Rodzice na kanapie mają uchylone usta i niebieskie twarze. W dużym pokoju śnieży²⁵

W tym mikro-obrazie uwidocznione zostają wielopoziomowe połączenia ludzi/rzeczy – nieufność i strach przed oceanem zestawione są z przytłumionymi głosami (jakby spod wody, a nie ściany), uchylonymi, niemymi ustami i oświetlonymi, wyrażającymi smutek niebieskimi twarzami – przedstawione niepewność, lęk i samotność przenikają ciało podmiotki. Nie bez przyczyny przestrzeń w wierszach często stanowi emanację stanu emocjonalnego podmiotów, a pragnienie osiągnięcia pełni zostaje oddane właśnie w relacji człowiek-natura – jak w wierszu *Grawitacja*, w którym poetka wpisuje relację dwójki ludzi w porządek kosmiczny. Istotny staje się akt włączania przez Witkowską ciała do sfery dyskursywnej, co umożliwia dialog z jego binarnością i skończonością. Podkreślając rolę ciała jako obiektu podlegającego wpływom kultury i otoczenia, poetka obnaża jego projektowaną na jednostki społeczną konstrukcję i, co ważniejsze, możliwość jej modyfikacji.

Kolejnym punktem skupienia *Fluidu* jest próba ukazania polaryzacji współczesnego dyskursu społecznego. Poetka nakreśla sytuację jednostki rozdartej między jego opozycyjnymi biegunami za pomocą silnie eksponowanych jukstapozycji. Wydaje się, że w sytuacji braku jakiegokolwiek przynależności podmioty/podmiotki wiersza odnajdują poczucie bezpieczeństwa w tworzeniu własnego, wydzielonego z rzeczywistości świata. Jako swego rodzaju wytchnienie emocjonalne w tym jest przedstawiony cykl wierszy śródziemnomorskich, opowiadających o ucieczce na idylliczną Sycylię, w tym wspomniany wcześniej utwór *Grawitacja*, w którym snuta na nowo opowieść o świecie i kosmosie oswaja przestrzeń boha-

cepcji Grosz, odpowiada za to rozróżnienie, które zostaje odzwierciedlone w odmiennych ciałach kobiety i mężczyzny” (A. Jagusiak, *Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz*, „Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia” 2015, z. XII, s. 160). Mając świadomość nieprzystawalności badań Grosz i odrzucającej binarne podziały płciowe w poezji Zu Witkowskiej w tym zakresie, uważam, że refleksja australijskiej filozofki nad właściwościami cielesnych relacji jednostki ze światem z wyłączeniem zagadnienia płci biologicznej uzasadnia ich użycie i wzbogaca interpretację utworów *Fluidu*.

²⁴ M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 79.

²⁵ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 16.

terek wiersza. Jednak takie momenty są we *Fluidzie* rzadkie – uwikłany w matryce dominacji podmiot nie znajduje wiele dróg ucieczki przed przemocą. Silne afekty lęku, gniewu i wyobcowania zawarte w tomiku uwypuklają reakcję na funkcjonowanie w sytuacji podporządkowania. Choć intymność i bezpieczna relacja z drugą osobą stają się pewnymi sygnałami możliwości zbudowania innej rzeczywistości, to wydaje się, że nie wystarczą one do stworzenia pozytywnego planu wyjścia z pozycji zdominowanej²⁶. Jak pisze poetka w wierszu *Na jagody*:

[...] Gdybyśmy miały coś więcej niż błysk
i trochę mniej niż sześć kredytów,
pewnie byśmy miały nie takie smogi, nie takie Zenki
i nie takich naszych.
„To tyle z różnic, Kat”.
„To tyle z różnic, Zu”²⁷.

Niezrealizowana, czy też może: zanegowana i wyparta, potrzeba wspólnotowych, bezpiecznych relacji ujawnia się czasami w postaci tendencji eskapistycznych, które dostrzec można w wierszach *A teraz zostawmy ją, nie mówiąc o niej więcej* czy też *I. Diversity & Inclusion*. Oba tematyzują inny typ przemocy społecznej – zdaje się jednak, że na żaden podmiotka nie znajduje rozwiązania innego niż „[wyjmowanie] z szafy skrzyd[eł]”²⁸ czy neutralizowanie korporacyjnej przemocy przez pozaziemską interwencję. W ten sposób ujawniona zostaje kolejna droga ucieczki podmiotów *Fluidu*. Przedstawienie natury jako miejsca azylu koreluje w utworach z wyobrazeniowym charakterem proponowanych rozwiązań w wymienionych wierszach. Warto odnotowania jest także swoiste systemowe zamknięcie danych sytuacji – pastoralne wycofanie czy szukanie ocalenia w fantazji nie projektują żadnej pozytywnej zmiany w większej sieci powiązań, wskazując raczej na możliwość jednostkowego oswobodzenia się z uwikłań przemocy. W wierszach brakuje jednak refleksji nad wymiarem etycznym tak przedstawionego problemu i jego rozwiązania.

Chociaż podejmowane przez poetkę próby oswojenia grozy życia codziennego należą czasem do porządku baśniowego, wiersze przeważnie konstruowane są tak, by wiernie odzwierciedlać realia funkcjonowania podmiotów w opresyjnym świecie zbudowanym na binarnych schematach – tak jak w wierszu *Hi, girl*:

[...] (Przecież w słusznej sprawie. Rozdwojenie jaźni).
Zakłada białe rękawiczki i szuka statementów.
Coś odważnego, ale instafriendly.
Weźmy takie pachy – już wie: pofarbuje.
Wrzuci, przyczai na hejt. „Show me what you got.”²⁹

²⁶ M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne...*, dz. cyt., s. 200.

²⁷ Z. Witkowska, *Fluid...*, dz. cyt., s. 17.

²⁸ Tamże, s. 18.

²⁹ Tamże, s. 15.

Poetka opisuje zagrożenia związane nie tylko z pozostawaniem w sytuacji przemocowej, ale także ze społecznie akceptowanymi sposobami wyzwalania się z nich. Pod postacią pozornego uwolnienia kryje się więc we *Fluidzie* namysł nad dostosowaniem się do wytworzonej już normy buntu, która sama w sobie staje się formą kontroli emancypacji jednostki – wciąż podporządkowanej zasadom kapitalistycznym. Poetka w utworze zadaje się zatem celnie punktować mechanizmy zaprzęgnięcia jednostki w reprodukcję emocji, będących towarem w technokratycznym systemie.

Ten pogłębiony namysł nad statusem oraz uwikłaniami podmiotów i podmiotek sprawia, że we *Fluidzie* można zaobserwować trzy przejawy konstruowania samej podmiotowości, które wskazał Dawida Kujawa:

podmiotowość nie jest wytwarzana tylko przez przepływy semiotyczne (literatura, telewizja, marketing), ale też materialne (organizacja pracy i konsumpcji, transport, technologia), również w zakresie biologicznym (cielesna autonomia poprzedza samoświadomość)³⁰.

Wśród wskazanych w tomiku przepływów semiotycznych, które w znacznej mierze wpływają na podmiot, wymienić można kreowany przez media model wyzwalania się z norm. Materialność wierszy naznaczona jest przez sytuację funkcjonowania w życiu korporacyjnym czy, będący jego wynikiem, liberalny zanik wspólnoty i chęci jej tworzenia. Najważniejszym czynnikiem kształtującym podmiot wydaje się jednak czynnik cielesny, biologiczny – chociaż w tomiku mamy do czynienia z dominacją wielokrotnych prób wyjścia i wyzwolenia się z ograniczeń ciała, pozostaje ono głównym punktem odniesienia jednostki – zarówno w częściach introspektywnych, jak i nawiązywaniu relacji ze światem.

Chociaż z uwagi na typ przeżywanego przez podmioty wykluczenia społecznego nie może dziwić fakt poszukiwania przez autorkę oparcia w wielogłosowej, decentralizującej narracji o przemocy, to jednak brak namysłu nad wymiarem etycznym tak tworzonej wspólnoty budzić może wątpliwości odbiorcy i odbiorczynie. Oddanie głosu i przedstawienie kilku perspektyw osób niebinarnych w wierszach, choć pozornie prezentowane przez nieautorytarną i wycofaną na drugi plan instancję, przedstawiane jest za pomocą uniwersalizującej formuły wspólnej opresji z pozycji władzy niemożliwej do całkowitego wyeliminowania w utworach. Za jedno z najistotniejszych osiągnięć trzeciej fali feminizmu uważane jest poszerzenie świadomości o kulturze jako wyspecjalizowanej maszynie przemocy w każdej sferze życia. Te części składowe – by ukazać pełnię doświadczenia jednostki – muszą być rozpatrywane jednocześnie. Dekonstrukcję esencjalistycznego rozumienia płci dokonywaną na stronach *Fluidu* wesprzeć mogłoby choćby zasygnalizowanie wielości aspektów kształtujących indywidualną tożsamość (w tym na przykład przywilejów klasowych czy topografii jednostek). Brak refleksji nad samą (nie)możliwością stworzenia i literackiego reprezentowania wspólnoty musi prowadzić do

³⁰ D. Kujawa, *Pocałunki ludu...*, dz. cyt., s. 322.

uproszczeń w twórczości poetki i tak ujętym grupotwórczym definiowaniu. Interseksjonalna wrażliwość na różnice w położeniu osób w różnym wieku, pochodzeniu czy płci z pewnością pozwoliłaby z większą uwagą przyrzeć się w wierszach sytuacji osób marginalizowanych – co umożliwia także ich szczególną, narracyjną formę. Nie jest moim celem krytyka niezwykle istotnego terapeutycznego wymiaru książki, ale zwrócenie uwagi na pułapki, jakie stwarzają próby poetyckich reprezentacji narracji osób marginalizowanych, które nie problematyzują samej złożoności ich funkcjonowania oraz etycznego wymiaru tworzenia takiego rodzaju narracji w ogóle.

Jeśli traktować za Błażem Warkockim literaturę jako papierek lakmusowy polskiego życia zbiorowego³¹, to Zu Witkowska we *Fluidzie* roztacza przed swoimi czytelnikami i czytelniczkami przytłaczającą wizję jednostki zmuszonej do lawirowania między różnymi źródłami opresji. Wiersze *Fluidu* w szczególny sposób kładą akcent na bardzo konkretne, niemal codzienne sytuacje przemocy wobec osób wypychanych na obrzeża siatki społecznej i tworzą nowy model mówienia o nich. Choć być może nieco brakuje we *Fluidzie* pewnej energii transformacyjnej i desakralizującej zastane normy – w postaci choćby pełnej zabawy tożsamościowej i profanującej Agambenowskiej transgresji – poetka bardzo umiejętnie przejmuje pojęcia, narzędzia i techniki przemocy, by stworzyć własną, subwersywną o niej narrację, której celem nie jest jedynie introspektywna refleksja, a nawiązanie szczególnego kontaktu z odbiorcami i odbiorczyniami. Szczególnie ważna jest w jej twórczości próba relokacji społecznej uwagi poprzez wyeksponowanie silnego głosu, który snuje wstrząsającą opowieść o przemocy wobec osób marginalizowanych. Choć wytworzenie poetyckiego azylu z konieczności musi należeć do świata nierzeczywistego, *Fluid* Zu Witkowskiej z pewnością jest projektem poetyckim, który w istotny sposób przyczynia się do rzeczywistego rozbicia stereotypowego postrzegania płci i seksualności – a dokonuje tego poprzez stopniowe i precyzyjne odkrywanie zazwyczaj podskórnej przemocy dnia codziennego.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Profanacje*, przeł. Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Dunin Kinga, *Polska homoliteracka*, w: *Polityka literatury: przewodnik „Krytyki Politycznej”*, red. Kinga Dunin, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Głosowicz Monika, *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa 2019.
- Jagusiak Agnieszka, *Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz*, „Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2019, nr 1, s. 11-22.

³¹ B. Warkocki, *Różowy język: literatura i polityka kultury na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 11.

- chowie. *Filozofia*” 2015, z. XII, s. 153–165, <http://dx.doi.org/10.16926/fil.2015.12.09> [dostęp: 2023/07/02].
- Jagusiak Agnieszka, *W kierunku ciała, czyli podmiot ucieleśniony według Elizabeth Grosz i Rosi Braidotti*, „Machina Myśli”, <http://machinamyсли.org/podmiot-ucieleśniony-wedlug-grosz-oraz-braidotti/#easy-footnote-bottom-20-1980> [dostęp: 2023/07/02].
- Kochanowski Jacek, *Fantazmat zróżnicowany: socjologiczne studium tożsamości gejów*, Universitas, Kraków 2004.
- Kochanowski Jacek, *Teatr jako pęknięcie... Perspektywa społecznej teorii queer*, w: *Inna scena: ciało, płęć, pożądanie: tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Dorota Buchwald, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Warszawa 2008.
- Kujawa Dawid, *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*, Korporacja Ha!art, Kraków 2021.
- Mąkowska Joanna Lilia, *Intensywność nie jest jeszcze treścią*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2016, nr 16, <https://doi.org/10.36854/widok/2016.16.734> [dostęp: 2023/07/02].
- Świerkosz Monika, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 75–95.
- Świerkosz Monika, *Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 86–104.
- Warkocki Błażej, *Różowy język: literatura i polityka kultury na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- Witkowska Zu, *Fluid*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2022.
- Witkowska Zu, *Myślę, że każda kropla drążąca skałę jest ważna*, rozm. przepr. Karolina Król, <https://kulturaupodstaw.pl/mysle-ze-kazda-kropla-drazaca-skale-jest-wazna> [dostęp: 2023/07/02].
- Witkowska Zu, *Wyjątkowość, która nie jest wymysłem*, rozm. przepr. Michał Pabian, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/ksiazki,c,18/wyjatkowosc-ktora-nie-jest-wymyslem,190246.html> [dostęp: 2023/07/02].
- Zaleski Marek, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2007.

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest analiza tomiku poetyckiego *Fluid* Zu Witkowskiej. Jej celem jest interpretacja wielowymiarowej opresji oraz niejednoznacznego charakteru funkcjonowania queerowych osób w społeczeństwie. Szczególnie ważne dla rozumienia wierszy Witkowskiej stają się reakcje afektalne i cielesne podmiotów/podmiotek. Analiza wybranych utworów *Fluidu* możliwa była dzięki rozpoznaniom m.in. Elizabeth Grosz, Moniki Glosowicz czy Moniki Świerkosz, których badania skupiają się kolejno na powiązaniach ciała z otoczeniem, afektach i relacjach przestrzennych podmiotów.

Zu Witkowska's *Fluid* as a poetic model of social communication

Abstract

The aim of the article is to analyze Zu Witkowska's poetry book *Fluid*. Its purpose is to interpret the multidimensional oppression and the ambiguous nature of queer people's functioning in the society. The affective and bodily reactions of the subjects are particularly important for understanding Witkowska's poems. The analysis is conducted with reference to the findings of Elizabeth Grosz, Monika Glosowicz and Monika Świerkosz, whose research focuses sequentially on the connections between the body and the surroundings, the affects and spatial relations of subjects.

Słowa kluczowe: poezja, *queer*, opresja, afekt, ciało

Keywords: poetry, *queer*, oppression, affect, body

Anna Artwich – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą analizie kobiecej nieheteronormatywności w polskiej literaturze po 1989 roku, opublikowała artykuły m.in. w czasopismach „Przestrzenie Teorii” i „Zagadnienia Rodzajów Literackich”.