

STRESZCZENIE

FAZA ISTNIENIA. LIRYKA TOMASZA PUŁKI

Rozprawa ma charakter monograficzny i dotyczy twórczości lirycznej Tomasza Pułki (1988-2012) – tragicznie zmarłego krakowskiego poety, przez część krytyki uważanego za jednego z najistotniejszych i najwyrazistszych twórców swojego pokolenia. Celem pracy jest zatem szczegółowa interpretacja tej poetyckiej spuścizny, a także kompleksowe wyjaśnienie jej najważniejszych kontekstów – społecznych, filozoficznych oraz literackich.

Tomasz Pułka był autorem siedmiu tomów wierszy, jednego biuletynu poetyckiego oraz jednego zbioru opowiadań. Za życia ogłosił cztery książki. Były to: *Rewers* (2006, Mamiko), *Paralaksa w weekend* (2007, Portret), *Mixtape* (2009, SDK) oraz *Zespół szkół* (2010, Ha!art). Wkrótce po tragicznej śmierci poety ukazał się *Cennik* (2012, WBPiCAK), a także zbiór narkotycznej prozy *Vida local* (2013, Ha!art). Ponadto w 2017 roku opublikowany został tom dzieł zebranych *Wybieganie z rajy* (2017, Biuro Literackie), w którym obok kilkudziesięciu wierszy rozproszonych pomieścił się krótki biuletyn zatytułowany *HWDP jako miejsce na ziemi*, a także dwie pełnoprawne książki poetyckie: *Bród* oraz *Autarkia*. Wszystkie te publikacje poddaje w pracy pogłębionej problematyce.

Praca składa się z sześciu rozdziałów. Pierwszy z nich poświęcony jest mapowaniu pola literackiego w momencie poprzedzającym debiut poety. Za śląskim badaczem Dawidem Kujawą rozwijam tezę, że naczelną kategorią narracji krytycznoliterackich na przełomie wieków stało się literackie przedstawienie. Dyskurs ten rozpięty był między dwoma stanowiskami dotyczącymi możliwości językowej reprezentacji. Pierwsze opierało się na przekonaniu o ścisłym związku języka i świata, drugie natomiast związane było z filozoficznym kontestowaniem referencyjnej funkcji wypowiedzi poetyckiej. Na wyobraźnię poetycką Pułki najsilniej wpłynęło to stanowisko „krytycznego duopolu”, które nieustannie kwestionowało samą możliwość językowego przedstawienia. Rekonstruję filozoficzne założenia tego stanowiska i wyjaśniam ich polityczne implikacje, które w dyskursie krytycznym najczęściej naturalizowane były w formułach estetycznej autonomii i braku „ideologicznych uroszczeń” poezji. Krytyka „paktu referencyjnego” pozwala mi przejść do

omówienia twórczości Pułki, który już od swojego debiutu w 2006 roku sygnalizował wyczerpanie się zastałych, hegemonicznych narracji porządkujących pole poetyckie.

Metodologiczna podstawa moich rozważań wyrasta z dwóch odrębnych, ale też ściśle nachodzących na siebie intelektualnych impulsów. Z jednej strony bliskie są mi schizoanalityczne dociekania Gillesa Deleuze'a oraz Félix'a Guattariego – a także kilku współczesnych kontynuatorów ich dorobku, takich jak Maurizio Lazzarato, McKenzie Wark czy Gary Genosko – z drugiej natomiast tradycja włoskiego postoperaizmu, uosabiana przez takie postaci jak Franco „Bifo” Berardi, Antonio Negri czy Mario Tronti. Perspektywy te z jednej strony pozwalają mi traktować lirykę jako jedną z wielu praktyk komunikacyjnych, związaną z dynamiką życia społecznego w późnym kapitalizmie, a z drugiej umożliwiają podkreślenie jej potencjalnie krytycznych i subwersywnych właściwości. W interesującym mnie oglądzie wypowiedź liryczna jest tym, co w produktywny sposób może umykać walcowi kapitalistycznej aksjomatyki, a także ustanawiać przy tym inne sposoby życia i formy podmiotowości – niepodatne na przechwycenie i komodyfikację. W tym sensie teorie te w stosowny sposób odpowiadają na wyzwanie, jakie zastałemu dyskursowi krytycznemu – maskującemu własne ideologiczne uwikłania – nieustannie rzucał Pułka.

W drugim rozdziale swojej pracy przechodzę do kompleksowego omówienia debiutanckiego tomu Pułki *Rewers*. Dowodzę, że już na kartach swojej pierwszej publikacji odkrywa on lwią część swoich literackich obsesji, jakie w kolejnych latach będzie na różne sposoby rozwijał i problematyzował. Dotyczą one przede wszystkim niezwykle wysokiej intensywności literackiego wypowiedzenia oraz jego krytycznych powinności. Przywołuję kategorię exodusu, rozwijaną przez Antonio Negriego oraz Michela Hardta, by opisać „umykającą” właściwość tych wierszy. Stawiam również tezę, że już w tym okresie twórczość Pułki wskazywała na kostnienie zastałych typologii krytycznoliterackich – w centrum których leżała kwestia językowej reprezentacji – i zmuszała do ich rewizji.

W rozdziale trzecim przyglądam się drugiej książce poety, *Paralaksie w weekend*. Zwracam uwagę na wyczuwalną w niej, zaskakującą zmianę temperamentu lirycznego. Po niezwykle intensywnym, „maniakalnym” w tonie debiucie Pułka narzuca swoim wierszom większą dyscyplinę formalną. Liryka ta staje się bardziej stonowana, uładzona, wyczelowana stylistycznie. Stoję jednak na stanowisku, że pod maską „miękkiego liryzmu” z tego okresu poeta w istocie radykalizuje swoją orientację literacką. Wyzyskując tytułową figurę paralaksy, zwraca uwagę na uderzającą nieprzystawalność dyspozycji poznawczych wobec rzeczywistości. Rosnąca fascynacja błędem, zakłóceniem, usterką w drugim tomie popycha młodego poetę do coraz śmielszego kontestowania zastałego trybu komunikacji

literackiej i struktur wiersza, a także do kwestionowania postpolitycznego przekonania o etycznej „niezawisłości” estetyki.

W rozdziale czwartym przyglądam się pokrótce trzeciej i czwartej publikacji poety: tomom *Mixtape* oraz *Zespół szkół*. W tej części pracy książki te interesują mnie przede wszystkim w kontekście ich często podnoszonej przynależności do nurtu poezji cybernetycznej. Zadaję zatem pytanie o wpływ, jaki ten eksperymentalny prąd literacki o awangardowej proveniencji wywarł na dalszy proces radykalizacji lirycznego rejestru Pułki. Omawiam nowe środowiskowe afiliacje poety, który w 2008 roku związał się z grupą artystyczną „Perfokarta”. Następnie analizuję manifesty tej grupy. Stawiam tezę, że chociaż Pułka poetą cybernetycznym nigdy nie był, to jednak przejściowa fascynacja cybernetyczną estetyką w sposób istotny wpłynęła na jego orientację liryczną. Przede wszystkim: wyczuliła go na polityczne rejestry języka i umożliwiła mu sformułowanie koncepcji „liryki dysinformatywnej”.

W piątym rozdziale – najistotniejszym z punktu widzenia przemian poetyckich autora *Rewersu* – biorę pod lupę trzy tomy poetyckie: *Mixtape*, *Zespół szkół* oraz wydany pośmiertnie *Cennik*. Przedstawiam w nim model „liryki dysinformatywnej” jako szczytowy moment literackiego przedsięwzięcia Pułki. Najważniejszymi teoretycznymi kontekstami liryki dysinformatywnej jest z jednej strony koncepcja dotycząca podwójnej artykulacji podmiotowości w maszynocentrycznym kapitalizmie, a z drugiej teoria reżimów semiotycznych i a-znaczących ustrojów znakowych. Obie wyrastają z reinterpretacji pism Félixu Guattariego, dokonywanych przez jego współczesnych komentatorów. Dowodzę, że Pułka z tego okresu w sposób najbardziej produktywny zakwestionował znaczną część przyzwyczajęń i intelektualnych automatyzmów dotyczących funkcjonowania języka, gramatyki oraz podmiotowości w zastałym porządku społecznym. W koncepcji liryki dysinformatywnej zbiegają się wszystkie graniczne, radykalne tendencje, wzdłuż których ewoluowała dykcja Pułki: maniakalna logorea, paralaktyczne niewspółmierności, „glitchowa” estetyka cybernetyczna, „narkonautyczna” defamiliaryzacja. Ten osobliwy, liryczny raport z „biegunów podmiotowości” jest jednocześnie niezwykle intensywną, fascynującą próbą wynalezienia strategii emancypacji od zastałych reżimów miary, krępujących formy życia w logice towarowej i podtrzymujących *status quo*.

Na zakończenie swoich rozważań sygnalizuję w rozdziale szóstym problem nieco inny. Przyglądając się głównie tomom *Bród* oraz *Autarkia*, zwracam uwagę na wyczuwalną w twórczości Pułki od czasu zbioru *Mixtape* rosnącą ambiwalencję egzystencjalną. Zadaję zatem pytanie o to, jakimi niebezpieczeństwami obarczone są bezkompromisowe

poszukiwania poetyckiego idiomu, które przedsięwziął młody poeta. Następnie stawiam tezę, że późny, „autarkiczny” podmiot Pułki odnajduje osobliwą przyjemność w samozatracie i przepadaniu w odmętach własnych idiosynkrazji, które nierzadko przestają działać na korzyść wiersza. Przywołuję przy tym schizoanalityczne kategorie linii ujścia, pasji kresu i czarnej dziury, aby wyjaśnić osobliwą dynamikę dwóch „ostatnich” tomów poety – wyjątkowo trudnych, ciemnych, nieprzystępnych.

Wierzę, że stawka mojej rozprawy dotyczy nie tylko twórczości Pułki. Z jednej strony daje ona wgląd w przemiany najmłodszego wiersza polskiego, a z drugiej strony być może dostarcza użytecznych kategorii dla badania najnowszej poezji, która ciągle uchodzi za niezrozumiałą i hermetyczną, odsuniętą od czytelnika.