

dr hab. Anna Kałuża, prof. UŚ  
Uniwersytet Śląski

**Opinia na temat rozprawy doktorskiej Krzysztofa Sztafy**  
***Faza istnienia. Liryka Tomasza Pułki***  
**napisanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Czeczot**

*Faza istnienia. Liryka Tomasza Pułki* mgra Krzysztofa Sztafy to inspirująca i imponująca interpretacja poezji Tomasza Pułki w perspektywie zmagania poety z formą poetycką, polityczną i estetyczną. W swojej rozprawie doktorskiej mgr Sztafa tworzy konceptualno-teoretyczne pole, które pracuje na rzecz wyzwolenia krytycznej wyobraźni i umożliwia wykroczenie poza wartościowanie artystyczności/poezji, zgodne z późnokapitalistyczną logiką. W rozprawie mamy do czynienia również ze świetną robotą krytyczną, będącą syntetyczną meta-refleksją na temat uwarunkowań poezji po 1989 roku. Sztafa komponuje tu wyrazistą ramę ideologiczno-historyczną dla interpretacji poezji Pułki. Wreszcie – początek rozprawy przynosi coś w rodzaju eseju biograficznego, pokazującego stawkę, o którą toczy się narracja doktoranta; jest nią możliwość splecenia wątków biograficzno-egzystencjalnych z artystyczno-poetyckimi, a co za tym idzie wyznaczenie poezji, znakom, językowi, wypowiedzi artystycznej miejsca wewnątrz pola społecznego, czy inaczej: znalezienia uwiarygodnienia dla wypowiedzi artystycznej jako ważnego, istotnego komponentu życia społecznego.

Jak widać, Krzysztof Sztafa złożył swoją rozprawę – przynajmniej – z czterech pasm: eseju biograficznego, metarefleksji krytycznoliterackich, teoretycznych różnicowań sposobów tworzenia poezji oraz interpretacyjnych mini-szkiców. Najpierw pokazał się jako znakomity narrator, opowiadający wciągającą historię, a następnie przeobraził się w krytyka literackiego, teoretyka i interpretatora. Te cztery wyszczególnione przeze mnie wymiary gatunkowo-narracyjne pracy doskonale ze sobą współgrają. Stanowią też wyraz postteoretycznego usytuowania autora pracy, w ramach którego to usytuowania spotkanie krytyki, historii, teorii i charakterystycznych dla nich trybów pisania odbywać się może pod postacią nie tyle

odrębnych języków i wartości, ile plastycznych sieci, przepleceń i „asamblaży”. To ogromna, niepodważalna wartość tej rozprawy.

Moje uznanie budzą również jasno i klarownie wyłożone przez Sztafę zasadnicze założenia pracy, a także wywiedzione z tych założeń szczegółowe argumenty, tezy, pytania i problematykizacje. Krzysztofa Sztafę interesuje produkcja podmiotowości opowiadana za m.in. Deleuze’em i Guattarim, zrywająca z koncepcją indywidualnego podmiotu, krytyka tożsamościowych identyfikacji, wyjście poza zachodnią organizację czasu i przestrzeni, afektywne sposoby semiotyzacji wypowiedzi poetyckiej, problem polityki reprezentacji i wiele innych zagadnień, do których wrócę. Jednak najbardziej wyjściowe założenie tej pracy dotyczy języka i wytwarzania znaczeń w poezji. Patronuje temu założeniu włoski filozof Franco „Bifo” Berardi i jego koncepcja semiokapitalizmu. Zgodnie z nią towary mają charakter przede wszystkim semiotyczny, a proces produkcji koncentruje się na wytwarzaniu znaków-informacji, splatając gospodarkę, politykę i kulturę z wymianą językową. To zasadniczy punkt wyjścia rozważań mgra Sztafy. Uzasadnia on sposób myślenia przede wszystkim o produkcji artystycznej/poetyckiej, która w rozprawie na przykładzie poezji Tomasza Pułki pokazana jest jako jedna z kontr-hegemonicznych strategii ustanawiania znaczeń. Poezja nie jest jednak w perspektywie narracji Sztafy – jak można się było spodziewać – widziana jako miejsce wytwarzania relacji opartych na innych wartościach niż późnokapitalistyczne i neoliberalne. Sztafa nie odwołuje się do tego rodzaju koncepcji estetyki relacyjnej. W małym zakresie zwraca też uwagę na socjotwórczy potencjał praktyk poetyckich – w zasadzie nie poświęca zbyt wiele miejsca na przyjrzenie się kategoriom, które najczęściej pojawiają się w dyskusjach nad politycznymi kontekstami kapitalizmu: skuteczności, autonomii, zaangażowaniu, oddziaływaniu i wpływie. Sztafę interesuje inny problem. Zależy mu na pokazaniu takich możliwości poezji Pułki, które będą czyniły ją odporną na zawłaszczenia, przechwycenia, neutralizacje lub instrumentalizacje. Nie jest to całkiem nowe spojrzenie na artystyczne produkcje, znamy je chociażby z esejów Bourriauda, ale w perspektywie dyskusji o poezji po 1989 roku otwiera ciekawe, do tej pory nieprzesadnie tematyzowane problemy.

Przemyślenie odporności poezji na zawłaszczenia, którą to odporność Sztafa rozumie przede wszystkim jako „uwolnienie pozaznaczonego potencjału języka”, „odwrócenia się plecami do całego systemu języka z jego apodyktycznym prawem formalizacji i gramatyzacji wszelkiego wyrażenia (s. 129), jest efektem rozpoznania trudnego, kłopotliwego usytuowania praktyk artystycznych wobec kapitalistycznej produkcji wiedzy, organizacji pracy i rynkowo-towarowych sposobów formowania wyobraźni. Interpretując poezje Tomasza Pułki, Krzysztof Sztafa wskazuje na te strategie estetyczno-językowe poety i jego dysinformatywnego wiersza,



które doprowadzają do – jak pisze doktorant – „produktywnego zawieszenia, demontażu” znaczeń wytwarzanych i stabilizowanych przez różne aparaty władzy. „Przenikając przez różnorodne aparaty kontroli wiersz dysinformatywny będzie dążył do wyłonienia i wspierania form życia niemożliwych do skolonizowania przez instrumentalną logikę późnego kapitalizmu” (s. 199). Wskazując na tego rodzaju strategię, doktorantowi udało się uniknąć dylematów, które stoją przed poezją i sztuką mniej krytyczną, wchodzącą w rozmaite alianse z hegemonicznymi wartościami, instytucjami i językami, wierzącą że pewnego rodzaju pozytywność i afirmacja – zwłaszcza „afektywnych poruszeń” (Luiza Nader) – nie oznaczają automatycznej przemiany artystyczności w „kognitywny towar” (Simon Sheikh). Zdaje się, że wybór właśnie takich strategii (dekompozycja, demontaż) umożliwia Sztafie zwrócenie uwagi przede wszystkim na możliwości poznawczo-krytyczne poezji Pułki, przy wzmocnieniu jej afektywnych aspektów i niewikłaniu w świadomość współudziału w hegemonicznych praktykach. To bardzo dobry ruch, ma on jednak swój redukcyjny koszt, do czego odniosę się w dalszej części mojej opinii.

Tak wyglądałaby rozprawa doktorska Krzysztofa Sztafy w najogólniejszym zarysie. Do wszystkich już wypowiedzianych pochwał, chciałabym dodać jeszcze uznanie dla intelektualnej złożoności pracy, błyskotliwości interpretacyjnej doktoranta oraz jego ogromnej wiedzy, która pozwala mu poruszać się w obrębie współczesnej humanistyki i jej różnych tradycji badawczych swobodnie, z wielką elegancją, w sposób absolutnie niewymuszony. To rozprawa znakomita, niezwykle wartościowa poznawczo, a do tego napisana z polotem i językową werwą i polotem.

\*\*\*

Chciałabym przyjrzeć się teraz szczegółowym zagadnieniom poruszonym przez doktoranta w pracy.

Zacznę od biograficznego eseju. Jego wartość wydaje się niebagatelna. Od razu, na samym początku rozprawy umacnia on autorską pozycję Krzysztofa Sztafy: znakomitego stylisty myślącego holistycznie, pokazującego styki wielu spraw dziejących się równocześnie. Jeśli kolejna część rozprawy przynosi analizę estetyczno-polityczną uwarunkowań krytyki poezji, to biograficzny esej jest ciekawą analizą instytucjonalno-ideologiczną usytuowania poezji w rzeczywistości społecznej pierwszej dekady XXI wieku. Sztafa bowiem, wprowadzając na scenę głównego bohatera, pokazuje także instytucjonalno-ekonomiczne tło (państwo i kościół), na jakim dzieje się poezja w Polsce. Wiele uwagi doktorant poświęca też opisaniu charakteru krytyki, jaka cechowała działania Pułki. Przy czym krytykę należy tu

rozumieć w najszerszym tego słowa znaczeniu: jako postawę sprzeciwu, szukania alternatywy, tworzenia perspektyw dla różnych rozwiązań, uwalniania się od pozornych determinant. Tu też sproblematyzowana zostaje zależność krytyki Pułki od krytykowanych idei, a także pastiszowanych autorów, jego uwikłanie w system wartości, poza który usiłował wyjść. To nie tyle odkrywczą tezę, ile zaskakującą w świetle późniejszych rozważań autora rozprawy. Zaskakująca – bo to, na czym opiera Sztafa swoje przekonanie o możliwościach oporu wiersza Pułki wobec uwikłań systemowych zależy od odmowy udziału poety/poezji w hegemonicznych porządkach. Podobnie przekonanie pojawia się pod koniec tego rozdziału, gdy doktorant komentuje pośmiertne wydanie zebranych poezji Pułki w Biurze Literackim. Jednak nie jest to niekonsekwencja myślowa Sztafy; raczej wyraz jego umiejętności sytuacyjnej analizy zmiennych warunków estetycznych i historycznych oraz przeobrażania się stanowiska samego Pułki. Sztafie udało się zatem skonfrontować dwie postawy wobec systemu władzy, autorytetów, prestiżu w narracji o jednym poecie. Oczywiście, najpierw mówimy o konfrontacji z hegemonicznymi pozycjami poetów w polu kultury, a w kolejnych częściach – o konfrontacji z językiem jako systemem znaków, w którym instaluje się wszelka władza. Wreszcie, wprowadzenie jest rodzajem długu, jaki Sztafa spłaca tradycyjnej monografii (bo – warto to powiedzieć – tradycyjną monografią rozprawa o Tomaszu Pułce nie chce być i nie jest, daleko wykraczając poza opis konkretnych strategii poetyckich).

W kolejnej części rozprawy *Pole literackie* doktorant zmienia rytm i narrację. Przedmiotem jego zainteresowania staje się rewaloryzacja historyczno-ideologicznych estetyk poezji po 1989 roku. Jak pisze Sztafa: „Najistotniejsze dla tej części niniejszych rozważań będzie nakreślenie konturów wyrwy, którą Sosnowski jako pierwszy wyźłobił w ówczesnych modelach myślenia o najmłodszej literaturze — oraz odpowiedź na pytanie o to, co z tego wszystkiego wynika dla debiutującego w 2006 roku Pułki” (s. 22). Układy czasowe i przestrzenne poetyckich estetyk po 1989 roku Sztafa widzi następująco: centrum pola literackiego zajmuje poezja, krytyka i estetyka Andrzeja Sosnowskiego, czytana przez dekonstrukcyjnie motywowanych badaczy, krytyków i samego poetę. Sztafa przeprowadza precyzyjne i wyczerpujące analizy krytycznego pisarstwa Piotra Śliwińskiego, Grzegorza Jankowicza, Andrzeja Niewiadomskiego, Michała Pawła Markowskiego, Jacka Gutorowa. Doktorant wskazuje na podzielaną przez omawianych badaczy niechęć do wiązania polityczności z estetycznymi rozwiązaniami literackimi i językowymi, a także na ich wpływowe rozważania o językowej reprezentacji, z dominującym wątkiem nieprzechodności języka i jego autoteliczności. Pokrewne myślenie o języku, wierszach i poezji odnajduje także Sztafa w wypowiedziach Sosnowskiego. Ten przestrzenny układ z centralną figurą



dominującego poety i jego wpływowych krytyków widzimy także na osi czasu w rozprawie. Sztafa zwraca uwagę, że tak skomponowane centrum było reakcją na przedłużający się impas wytworzonego na początku lat 90. tzw. sporu klasycystów i barbarzyńców. W ocenie Sztafy spór ten i towarzyszące mu wypowiedzi poetyckie w ramach odpowiednio skonfigurowanego pola z centralną pozycją Brulionu były odpowiedzialne za promowanie koncepcji języka jako przezroczystego, niekłopotliwego medium. Do kluczowych kategorii referencji i reprezentacji, wokół których ogniskowały się koncepcje poezji po 1989 roku, Sztafa dołącza kategorie polityczności, materialności i afektywności. W zmienionym kontekście społeczno-politycznym przynoszą one kolejną zmianę (przesunięcie) paradygmatu estetycznego i językowego polskiej poezji, tym razem opartego na przekonaniach – najogólniej mówiąc – oddalających lęk przez politycznością jako automatycznie podporządkowującą to, artystyczne i estetyczne – „wulgarnej agitacji” (s. 75). Materialistycznemu i afektywnemu przesunięciu w środowiskach literacko-poetyckich oraz krytycznych patronuje z kolei w rozprawie krytyk Dawid Kujawa, inspirowany myślą postoperaistyczną i efektywną. W centrum pola poetyckiego odnajdujemy tym razem Miłosza Biedrzyckiego jako spadkobiercę intensywności spod znaku poezji Tomoza Šalamuna.

W tak opowiedzianą historię poetyckich zmian paradygmatów Sztafa wpisuje poezję Pułki: „Pułka jako poeta „swojego czasu” wyrasta właśnie z tych przesileń: wyczerpania się błazeńsko-kapłańskich figuracji, zwrócenia uwagi na nieprzezroczystość samego języka oraz ponownego dostrzeżenia społeczno-politycznych implikacji liryki rozumianej jako pewien projekt komunikacyjny — tym razem osadzony już w nowej, kapitalistycznej rzeczywistości” (s. 29). W związku z tym także Sztafa jako interpretator poezji Pułki wyciąga wnioski z krytycznych rewizji poststrukturalistycznej myśli, z czego zdaje sprawę w kolejnych partiach swojej rozprawy. Rekonstrukcja przemian konceptualizacji języka i poezji dokonana przez Sztafę nie jest zatem zawieszona w próżni: doktorant pokazuje, z jakiej kulturowej formacji wywodzi się projekt poetycki Pułki oraz umiejscawia sam siebie jako badacza i krytyka w określonej ideowej konstelacji.

Zasadniczo podzielam główne założenia narracji Sztafy. Zgadzam się, że w latach 90. naddeterminowane i nadreprezentowane były agony, które faktycznie nie stanowiły żadnych kontrowersji oraz że dekonstrukcyjne uządlenie wpłynęło na tekstualny redukcjonizm w humanistyce i krytyce poezji. Tu nie ma między nami sporu. Jednak moją wątpliwość budzi brak krytycznego stosunku doktoranta do ostatniej opisywanej przez niego fazy przeobrażeń oraz do podtrzymywania przez niego samego powtarzalnego schematu tej rekonstrukcji.

Co do pierwszej uwagi. W opowieści Sztafy o przemianach konceptualizacji poezji brakuje mi ramy narracyjnej, która wskazywałaby na to, że z perspektywy czasu paradygmat materialistyczno-afektywny będzie także podatny na uzależnienia od poprzednich kontekstów. Słowem, podobnie jak w przypadku koncepcji dot. autotelicznej nieprzechodniości języka, która wydawała się otwierać całkiem nowy rozdział poezji w latach 90., a z perspektywy lat późniejszych okazała się raczej domknięciem paradygmatu reprezentacjonistycznego, trzeba by określić w przypadku antyrepresentacjonizmu to, w jakiej mierze materialno-efektywna koncepcja naśladuje i wspiera starsze, a w jakiej mierze (kiedy i jak) radykalnie je rekontekstualizuje i prowadzi do rewizji pojęcia poezji. W ujęciu Sztafy koncepcja ta domyka i określa horyzont metakrytyczny w sposób niemal heglowski.

Co do uwagi drugiej. Ograniczenie obserwacji do krótkiego wycinka czasu – wpływając na jej skrupulatność i szczegółowość, przy zachowaniu dobrego balansu z syntetycznymi ujęciami – może sprawiać wrażenie wyabstrahowania i wyizolowania tej obserwacji z całkiem zasobnych mikrohistorii poetyckich toczących się przynajmniej od początku XX wieku, które – wzięte pod uwagę nawet tylko kontekstowo – uniemożliwiłyby reprodukcje schematu ujętego jako reprezentacjonizm, antyrepresentacjonizm, arepresentacjonizm. Rozumiem redukcję, jakiej dokonuje doktorant, wiem, że jest ona potrzebna dla wyostrzenia retorycznych, poznawczych efektów i oczyszczenia pola dla dokonań Tomasza Pułki. Jednak skutkuje ona także pewnego rodzaju absolutyzowaniem tego, co jest sytuacyjnie i historycznie zmienne, a także pozostające we wzajemnym uwikłaniu, jak polityki i historie reprezentacji, oglądane od końca XIX wieku i zderzające się z różnymi innymi formacjami: abstrakcyjnymi, konkretnymi, ekspresjonistycznymi, materialistycznymi (także do odnalezienia w historii polskiej poezji). Czyżby Krzysztof Sztafa nie zdawał sobie sprawy z arbitralności każdego paradygmatu (pisze tylko o arbitralności paradygmatu reprezentacjonistycznego) i nie chciał dostrzec własnej historyczności? Stawiam te pytania nie tylko w trybie retorycznym, ale jako osoba żywo zainteresowana tego rodzaju sprzecznościami i problemami, które – jak mi się zdaje – niesie ze sobą każda, mocna próba rekontekstualizacji, w której przewagę zyskują negatywnie krytyczne impulsy.

W efekcie model myślenia historycznego, jaki się w rozprawie klaruje, opiera się na wizji linearnego przebiegu wydarzeń literackich, ich jednorodności, układającej się w jednoznaczną sekwencję. Skutkuje to konkretem krytycznym, wyrazistą narracją, jak i pewnego rodzaju symplifikacją. Słyszę ją np. w zdaniu: „Reprezentacja nie zostaje w ramach tej linii w żaden sposób zakwestionowana — przyległość wypowiedzi literackiej do świata nie budzi najmniejszych wątpliwości. Słowem, nie ona jest źródłem produktywnych napięć



zachodzących w wierszu” (s. 42). Trudno ustalić, z jakiej perspektywy mówi tu autor: czy poetów, krytyków, czy swojej własnej. A także, czy chodzi o zakładaną przez poetów nieproduktywność napięć w obrębie językowych związków ze światem, czy o interpretacje odbywające się w duchu takiej nieproduktywności: każdy, kto choć trochę interesuje się poezją i językiem wie przecież, że nawet najprostszy komunikat językowy może okazać się pełen produktywnych napięć. Dość dwuznacznie brzmi także zdanie „Ze względu jednak na ówczesną koniunkturę intelektualną — jak już wiemy, wyznaczaną przez posthistoryczne ukąszenie i imperatyw reprezentacji — oś ta [chodzi o inne propozycje poetyckie niż wpisujące się w określone polityki reprezentacji] została przez krytyków zbagatelizowana” (s. 82). Dwuznaczność tego zarzutu wynika – jak sędzę – z reprodukcji tego samego schematu przez doktoranta (choć oczywiście w innych celach). Każda rekontekstualizacja naznaczona jest określonym – by tak rzec – horyzontem interesu krytyka/krytyczki. Krzysztofowi Sztafie, domyślam się, zależało na takiej narracji, która umożliwiłaby wpisanie poezji Pułki w konkretne zmiany w systemie wiedzy na temat języka, władzy, polityczności itd. Rozumiem więc, że gdyby sam pokazał *inne tradycje* uprawiania poezji niż te, które zostały odczytane w paradygmacie przezroczystości medium, usytuowanie poezji Pułki musiałyby być inne. Wydaje mi się, że gdyby tak się stało – gdyby Sztafa pokazał także inne warianty uprawiania poezji po 1989 roku, które z trudem wpisują się w zrekonstruowaną historię ideologii poetyckich (np. Darka Foksa), otworzyłyby to – nie unieważniając oczywiście podstaw myślenia Sztafy o poezji Pułki – dodatkowe, wcale nieincydentalne możliwości jej opisu.

Zasadnicza część rozprawy (rozdziały 2,3,4,5,6) jest nie tylko wielowątkową, niezwykle przekonującą i twórczo przeprowadzoną interpretacją poezji Tomasza Pułki, ale także opowieścią o możliwościach poezji w – tak to nazwę – „postautonomicznych czasach”. To część, w której do głosu dochodzi doskonały interpretator i postteoretyk, w zasadzie filozof literatury. Jestem pod wrażeniem popisowych, odkrywczych interpretacji poszczególnych wierszy, nienachalnego i nieinstrumentalizującego wiązania ich z filozofią języka m.in. Guattariego oraz Lazzarata. Bardzo inspirujące są także syntetyczne ujęcia kolejnych faz twórczości Pułki. Powtórzę raz jeszcze, jest to doskonała badawcza praca: pogłębiona, rzetelna, wskazująca na bardzo dobry warsztat i wiedzę (nie tylko literaturoznawcze).

Podstawową ambicją badawczą doktoranta jest tu mocne dookreślenie stanowiska Tomasza Pułki wobec pojmowania języka, pracy, znaczenia wiersza, funkcji poezji w społeczeństwie kapitalistycznym, jakie zostały zaproponowane przez poetów spod znaku „zderencjonalizowanego języka”. I Sztafa pokazuje bardzo precyzyjnie, na czym polega różnica między rozumieniem miejsca sztuki, poezji, języka w poezji Pułki a tym, w jaki sposób

wszystkie te kategorie funkcjonowały w dyskursie krytycznym do 2000 roku. Podkreśla, że wyobraźnia Pułki została ukształtowana przez problem literackiej reprezentacji: „Autor *Zespołu szkół* wcale nie absolutyzuje formuły nieustającej ‘reorganizacji struktur wiersza’, jakby świadom, iż bez odpowiedniego wektora ideowego mogłaby ona być nieodróżnialna od postulowanej wcześniej przez m.in. Niewiadomskiego wielogłosowej ucieczki przed ‘zastygłą formą’. W interesującym mnie metakrytycznym ujęciu ‘schemat’ dotyczy zatem krytyki nieczulej na polityczne rejestry języka i wypowiedzi literackiej — krytyki fetyszyzującej niezależność i pełną autonomię poezji od rzeczywistości pozatekstowej, apodyktycznie dowartościowującej dramat niemożliwej reprezentacji i afirmującej ‘przygodowość języka’, a wreszcie w sposób nonszalancki niedostrzegającej swojej historyczności” (s. 74).

Szczególnie cenne są rozważania Krzysztofa Sztafy dotyczące tego, w jaki sposób Pułka usiłuje „utrzymać radykalny kurs” języka, poezji, wiersza, wreszcie – formy życia. Sztafa opisuje kilka strategii artystycznych poety (np. exodus poetycki), a także jego najogólniejszą motywację: chodzi o to, by otworzyć wiersz na inne impulsy niż znaczenie konstruowane w sposób lingwistyczny. Sztafa pisze zatem o „nawarstwianiu szczątkowych sensów” (s. 111), o „włączaniu do ekspresji poetyckiej różnych systemów semiotycznych”, „nadmiarowym spiętrzeniu”, o „uwolnieniu pozaznaczonego potencjału języka”, „dotarciu do innych sposobów semiotyzacji różnych od tych zdeterminowanych wyłącznie modalnościami znaczącego” (s. 196), a także o „ograniczeniu pantekstualnym wypowiedzi poetyckiej” (s. 210). Wykorzystuje do swoich interpretacji koncepcje reżimów semiotycznych (semiologii sygnifikacji i asygnifikacyjnej) Guattariego i jego kontynuatorów, wyprowadzając wniosek, że Pułka wskazuje na ograniczenia semiotyki sygnifikacyjnej – wynika to z przekonania, że sensory uchwytne i przekładalne na inne są najmniej odporne na semiokapitalistyczne zawłaszczenia i najbardziej przydatne dla kapitału i towaru. Dlatego – za koncepcją Deleuze’a – należy wyjść ku materialnemu, niedyskursywnemu, nieokreślonemu, afektywnemu, by uniknąć podporządkowania pracy znaczącego, przedstawieniu, reprezentacji (także – jak sądzę – kalkulacji, abstrakcyjnej maszynowości, wymianie, utowarowieniu, władzy). Wiersz miałby nie tyle znaczyć, ile afektywnie pobudzać (do zmiany).

To myślenie jest mi bliskie, choć niekoniecznie przyległe. Bardzo doceniam zatem wprowadzenie tej linii koncepcyjnej do akademickiego myślenia przez Krzysztofa Sztafę. Dlatego chciałabym nie tyle wyrazić wątpliwości, ile – ze swojego pola badawczego – uzupełnić pewne wątki.

Aby pokazać, w jaki sposób produkowana jest podmiotowość w społeczeństwach kapitalistycznych i jednocześnie móc odpowiedzieć na to, w jaki sposób działają aparaty



kontroli, Krzysztof Sztafa uważa, że należy „przebić się do językowego ‘działania na możliwość działania’” (s. 275). Należy zejść poniżej poziomu reprezentacji, przedstawienia, lingwistycznych reguł, czyli czegoś, co za Bruno Latourem moglibyśmy nazwać, efektem puryfikacji, i przedostać się do poziomu mnożenia się hybryd – gdzie „poniżej linii widoczności” (Spivak) spotkamy różne quasi-objekty, niewyodrębnione ani jako podmioty, ani jako przedmioty. To do tego etapu przedprodukcji dociera, zdaniem Sztafy, poezja Pułki. Wydaje mi się, że gdybyśmy przyjrzeni się jeszcze innym koncepcjom języka – np. jako ucieleśnionej symulacji – mogłoby to otworzyć wiersz Pułki na dodatkowe np. obrazowe potencjały, które – w połączeniu z próbami pomyślenia innych niż lingwistyczne sposoby konstruowania znaczeń spod znaku zwrotu obrazowego – operują w środowisku bardziej przyjaznym dla prób estetyczno-artystycznych opisywanych przez Sztafę w poezji Tomasza Pułki. Warto – moim zdaniem – podjąć (rozbudować) zwłaszcza wątek percepcyjny. Tym bardziej, że w wierszach autora *Paralaksy w weekend* znajdziemy sporo odwołań do percepcji wzrokowej i różnych typów obrazowania, różnych koncepcji obrazowości, a zwłaszcza korekty zachowań tradycyjnie przypisywanych obrazom i słowom: „Chciałbym pokazać, że nie potrafię pokazać przez reguły rządzące «pokazywaniem»” (s. 208). Chodzi oczywiście o pokazywanie vs opisywanie. W związku z tym mam też spore wątpliwości, czy myślenie o samym języku jako systemie znakowym w kontekście wiersza/poezji, obywatelujące się bez odwołania do kategorii medium, pisma, materialnych wyposażań, jest wystarczające, by zrealizować tak ambitne przedsięwzięcie, jakie zamierzył doktorant. Warto, jak myślę, rozważyć, nie tylko technologię tożsamości, ale także technologie pisma/medium i ich rozmaite materializacje.

Upomniałabym się także o ponowne przemyślenie problemu reprezentacji. Nie stawiałabym sprawy tak ostro jak doktorant, choć nie chciałabym także odbierać wyrazistości i ostrości pisaniu Sztafy, które bardzo mi się podobają. I oczywiście rozumiem, dlaczego darzy on pojęcie reprezentacji niechęcią: wyjście poza reprezentacjonistyczne modele języka oznacza zupełnie inne postacie poezji i przedsięwzięć artystycznych: performatywne, relacyjne, oparte na wzajemnych wymianach ze środowiskiem, biorące pod uwagę innych aktorów niż ludzkich, a także – nieprzesądzające o uprzedniości rzeczywistości wobec języka albo o ich rozdzielności. Ale wówczas – moim zdaniem – trzeba zrezygnować z interpretacji konkretnych, pojedynczych wierszy – i skoncentrować się na sieciach, mgławicach; słowem, zaprzeczyć tradycyjnej, materialnej formie wiersza (taka jaka jest u Pułki).

Co więcej: warto chyba kontekstowo i operacyjnie pozostawać przy reprezentacji – zwłaszcza jeśli chodzi o krytykę jej rozmaitych polityk i metafizyk. Podobnie zbalansować należałoby napięcie między znaczeniem a afektem; biorąc zwłaszcza pod uwagę, że dużo mniej

produktywne jest przeciwstawianie sobie tych kategorii (lub podmiana kategorii znaczenia na kategorię działania czy pobudzenia) niż ich komponowanie w nowych kontekstach. Tu znów wspieram się Latourem, który w sytuacji „gdy nie możemy poruszać się ani do przodu, ani do tyłu” (*Nigdy nie byliśmy nowocześni*) proponuje, aby uznać znaczenie hybryd. Być może to rozwiązanie także do podjęcie w kontekście maszyno-centricznego kapitału, wytwarzającego hybrydy, sieci, skupiska danych. Być może zatem należałoby wytworzyć ich oficjalne reprezentacje, potwierdzające ich istnienie.

Zastanawiam się także nad dwoma sformułowaniami, których używa doktorant. Pierwsze brzmi „otworzyć wiersz na przepływy inne niż semiotyczne” (s. 213); drugie dotyczy „innych sposobów semiotyzacji” (s. 195) To duża różnica. Problem, czy wiersz/poezję można ująć pozaznakowo/pozasemiotycznie? Możemy pomyśleć o tych praktykach poza książką, zdaniem, literą i słowem, choć nadal jako o różnych stanach skupienia materialnej inskrypcji. Trudno mi wyobrazić sobie zrezygnowanie w ogóle z możliwości śledzenia semiotycznych (językowych) przepływów – zwłaszcza w kontekście myślenia o biosemiotyce zrównującej życie i wytwarzanie znaków (zob. m.in. W. Wheeler, *The Whole Creature. Complexity, biosemiotics and the evolution of culture*, 2006) oraz o mediacji jako procesie życiowym, a nie tylko przekazywaniu informacji – zgodnie z tym, co proponują nowe estetyki postmedialne (zob. m.in. S. Kember, J. Żylińska, *Life after New Media. Mediation as a Vital Process*, 2012). Wspominam o tych koncepcjach głównie dlatego, że mogą mieć one niebagatelną rolę dla sposobów wyjścia z impasu pantekstualnego oraz w kontekście szczególnie przejmującej ostatniej części rozprawy Krzysztofa Sztafy, w której pokazuje on biopolityczne i materialno-afektywne sploty życiowo-artystycznych decyzji Pułki.

\*\*\*

Podsumowując, niezależnie od moich uwag oraz pytań, nie mam najmniejszych wątpliwości, że dysertacja Krzysztofa Sztafy spełnia wszystkie wymogi stawiane tego rodzaju opracowaniom, zasługuje także na wydanie drukiem. Z pełnym przekonaniem przyjmuję pracę jako podstawę dopuszczenia doktoranta do dalszych etapów postępowania doktorskiego. Jednocześnie wnioskuję o wyróżnienie rozprawy w ramach obowiązujących procedur w Instytucie Badań Literackich PAN.

*Aube István*