

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Krzysztofa Sztafy
pt. „Faza istnienia. Liryka Tomasza Pułki”
napisanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Czeczot**

Rozprawa mgr. Krzysztofa Sztafy to pierwsza całościowa, szeroko zakrojona analiza twórczości Tomasza Pułki. Stanowi ona niewątpliwe osiągnięcie naukowe, a do jej pierwszoplanowych zalet zaliczają się znakomite rozeznanie w literaturze przedmiotu i podmiotu, ciekawe sprofilowanie metody badawczej i biegłość interpretacyjna. Zaznaczam swoją wysoką ocenę pracy na wstępie, gdyż w poniższym omówieniu przeważać będą uwagi krytyczne. Wynika tyleż z poetyki recenzji rozprawy doktorskiej, co z faktu, że *Faza istnienia* otwiera szerokie pole problemowe i zachęca do dyskusji.

Obietnica ujęcia monograficznego, którą sugeruje tytuł, zostaje spełniona, choć niektóre utwory oraz wątki zostają mocno zmarginalizowane (o czym dalej). Autor rzutuje swoje misterne interpretacje na podwójny układ odniesienia. Pierwszy z nich stanowi historia literatury najnowszej, znaczone kolejnymi debiutami i polemikami, przedstawiana (za Dawidem Kujawą) jako ewolucja duopolu referencyjnego. Opowieści tej towarzyszy refleksja dotycząca przemian polskiego literaturoznawstwa i krytyki literackiej, rządzących nimi koniunktur i mód, wreszcie kolejnych „zwrotów” w humanistyce. Procesy te nie są jednak przedstawiane w oderwaniu od historii społecznej, politycznej i gospodarczej, przeciwnie, autor rozprawy dba o to, by sytuować poszczególne zjawiska i trendy w szerszym pejzażu, który stanowią dzieje rodzimej demokracji i nadwiślańskiego kapitalizmu po 1989 roku, wreszcie kapitalizmu kognitywnego czy semiokapitalizmu ery dopełniającej się globalizacji oraz rewolucji cyfrowej. W tym miejscu ujawnia się drugi układ odniesienia: współtworzą go filozoficzna krytyka kapitalizmu, schizoanaliza Gillesa Deleuze’a i Félix’a Guattariego oraz jej rozwinięcia (Maurizio Lazzarato, McKenzie Wark, Gary Genosko), a także tradycja włoskiego postoperaizmu (Franco „Bifo” Berardi, Antonio Negri, Mario Tronti). To zaplecze teoretyczne – ujawnione w pełni dopiero w okolicach kompozycyjnego środka rozprawy – podlega rozmaitym suplementacjom terminologicznym i dopiero przetworzone na autorską „skrzynkę z narzędziami” dostarcza wokabularza kolejnym interpretacjom. Od razu chciałem zaznaczyć, że pomimo kilku drobnych zastrzeżeń, które sformułuję dalej, te nieoczywiste wielokrotnie wybory metodologiczne (np. uprzywilejowanie pism Guattariego w obrębie dyskursu schizoanalizy) stanowią w dużej mierze o oryginalności rozprawy.

Nim przejdę do omówienia poszczególnych elementów tej układanki, chciałbym zaproponować parę uwag dotyczących przyjętej perspektywy i „ustawienia głosu” badacza. Mam wrażenie, że Krzysztof Sztafa wprawia w ruch dwie bardzo różne strategie. Miejscami (zwłaszcza w drugiej części rozprawy) zapośrednicza swoje wywody w wybranych słownikach filozoficznych i przemawia dyktowanym przez nie specyficznym żargonem. Gdzie indziej powierza się temperamentowi krytyka literatury. Dzieje się tak zarówno wtedy, gdy refutuje cudze tezy i żywiołowo polemizuje, jak i wówczas, gdy wskazuje sojuszników i rozwija ich pomysły (na przykład koncept algorytmu i bazy danych podrzucony Marka Olszewskiego, niekonieczne uzgadniałbym moim zdaniem z innymi wykorzystywanymi w wywodzie grami językowymi). Przede wszystkim jednak jest Sztafa „czułym portrecistą”, co ma swoje niekwestionowane zalety, miejscami jednak stanowi obciążenie dla pracy interpretacyjnej.

Po pierwsze, wszystkim działaniom tekstowym Pułki przypisywana jest domyślnie radykalność i oryginalność. Znać to już na początku, gdy mowa o konstruowaniu przez młodego poetę własnego panteonu w cyklach *Lutowanie wełny* oraz *HWDP jako miejsce na ziemi*, gdzie przywiązanie do klasyków – „tyleż likwidacyjne, co w pewien sposób formacyjne” – jawi się jako niepowtarzalny gest „manifestacji własnego, radykalnego stosunku do usankcjonowanych tradycji literackich, które uważał za anachroniczne i szkodliwe”, podczas gdy tego rodzaju działanie ma, jak wiadomo, nader bogatą tradycję. Dalej podobnie: przekonanie o oryginalności Pułki przyczynia się do zawieszania historii literatury jako układu odniesienia i wymazywania literackich antecedenencji (przykładem może być pojęcie „paralaksy”, wyjaśniane w kontekście Andrzeja Sosnowskiego, nieodniesione w ogóle do Tymoteusza Karpowicza, a następnie podmienione pospiesznie na „dystorsję”). Z kolei przeświadczenie o radykalizmie eksperymentu literacko-egzystencjalnego każe badaczowi traktować podejrzliwie, a niekiedy pobłaźliwie bardziej zachowawcze utwory poety (za przykład niech posłuży cykl „Ukraina”, który „traktuje o całym wachlarzu egzystencjalnych pryncypiów” i zostaje uznany za stabilizujące rusztowanie temu poetyckiemu). Zamiast – jak Paweł Kaczmarski – uznać oryginalność Pułki za „sinusoidę tego, co kompletnie niezrozumiałe i tego, co absolutnie jasne”, Sztafa wymija jasną i komunikatywną stronę tego dzieła lub pomniejsza jej znaczenie.

Po drugie, badacz wsłuchuje się w autokomentarze poety i podejmuje podrzucone przezeń terminy. Tym tłumaczy się kariera słowa „krawędź”, słowa wydobytego z *Wiersza o pogodzie* i przekształconego w mgliste pojęcie powracające w niezliczonych frazach mówiących o tym, że Pułka szuka „tego, co krawędziowe”, że jest „zainteresowany odnalezieniem swoistej krawędzi poetyckiej”, że ma „krawędziowe ambicje”, wreszcie że

swoją krawędź „szlifuje” lub „ostrzy”. W obrębie dyskursu krytycznoliterackiego trudno uczynić z tego zarzut, niemniej tego rodzaju manewry retoryczne kontrastują mocno z partiami naznaczonymi terminologiczną dyscypliną. To samo dotyczy fragmentów impresyjnych i silnie zmetaforyzowanych, przynoszących świadectwo „wczuwania się” w wiersze poety; wypowiedź poetycka bywa zatem „krucha i drżąca jak szyba”, a zarazem „przypomina w tym wszystkim jakiś totalny, wciągający wir”, a tropy poetyckie „przywodzą na myśl dziwny, kotłujący się ruch, niepokój, zniecierpliwienie, szamotaninę” lub „intensyfikują chorobliwe wrażenie nienasycenia, maniakalnego przekręcenia się z boku na bok, jakiejś łączywości, niedomiaru”.

Przyjmowanie perspektywy poety oznacza również – to po trzecie – przyjmowanie wpisanych w nią znaków wartości. Widać to wyraźnie w rozdziale, w którym badacz zdaje sprawę z konfrontacji Pułki z Czesławem Miłoszem; wieńczy go konkluzją, że „Pułka w swoisty sposób *gasi* i kompromituje sytego noblistę”, który „w akcie fałszywej skromności przyznaje się do własnych słabości i występków”, ujawniając przy okazji „nadętość rozpaczy” oraz „zasadniczą próżność jego rozterek”. Tego rodzaju immanentna aksjologia powraca w wywodach o Andrzeju Sosnowskim – o których napiszę osobno.

Po czwarte, krytycznoliteracki ferwor ujawnia się w passusach programowo-likwidacyjnych. Aspekt programowy (a nawet normatywny) daje o sobie znać w wysiłkach konstruowania nowego, alternatywnego kanonu. Na przykład Miłosz Biedrzycki, przedstawiony (jak w książce Kujawy) jako poeta „pewnego typu ekstatyczności”, okazuje się tym, który „zamiast snobistycznego celebrowania swojej izolacji względem pozatekstowej rzeczywistości mógł stać się aktywną stroną w walce o wektorowanie społecznego pragnienia”. W deklaracjach tego rodzaju pobrzmiewa przeciwstawienie dobrych i złych praktyk artystycznych, sztuki w służbie społecznej oraz paseistycznego samogwałtu w cieniu melancholijnej pracowni – znane z programów wojującej awangardy. Istotny jest też wspólnotowy rys pracy na tym odcinku, poprzedzony wyznaczeniem przeciwników i sprzymierzeńców. Ci ostatni budują lekturowo-interpretacyjną *communitas*, o czym świadczy głębokie uwikłanie w glosy („frazę tą autor *Pocałunków ludu* przytaczał za komentarzem Macieja Woźniaka, wystosowanym pod notatką Wawrzyńczyka”). Adwersarze są z kolei niezbędni w likwidatorskiej części tego projektu.

Dotyczy to nade wszystko postmodernizmu i poststrukturalizmu w literaturoznawstwie (utożsamianych ze sobą). Za *bêtes noires* w tej domenie służą Michał Paweł Markowski, Jacek Gutorow i Grzegorz Jankowicz, oskarżani o branie w nawias wszelkich społeczno-politycznych

implikacji literatury, uznawanych *en gros* za ideologiczne uroszczenia. Filipiki pod ich adresem wieńczy ponawiany gest demaskatorski oparty na schemacie krytycznym (znanym z pism choćby Frederica Jamesona, Perry'ego Andersona czy Terry'ego Eagletona): „podnoszone przez lata tromtadracje o nieprzechodności między językiem a światem bynajmniej nie były niewinne. Wręcz przeciwnie: idealnie wpisywały się w neoliberalną narrację o nieuchronności tego, co zastałe i jako takie stały na straży ideologicznego *status quo*”. Recepcja odpolitycznionej wersji French Theory, dereferencjalizacja języka powiązana z postmodernizacją literaturoznawstwa (nawiasem mówiąc, można by dyskutować, czy mieliśmy do czynienia w literaturoznawstwie z „hegemonią dekonstrukcji”) – oto paradygmat, który ujawnia swoje implikacje; jest on „ideą sklejącą kawałek przasnej rzeczywistości polskiego półperyferyjnego kapitalizmu”. Abstrakcyjna wolność postpolitycznego paradygmatu kulturowego okazuje się więc elementem ideologicznego szantażu, który znamy pod nazwą „realizmu kapitalistycznego” (Mark Fisher). Tę polemikę i demaskację nietrudno obronić, wątpliwości budzą jedynie sugestie, jakoby chodziło o celowe „maskowanie politycznych implikacji”, służące posthistorycznej agendzie neoliberalizmu. Trudno też obronić posądzenie, jakoby za „przechodzeniem części krytyków z pozycji neoliberalnego *nieuwikłania* do *politycznego* zaangażowania” stał oportunizm czy chęć zdyskontowania i monetyzacji modnych dyskursów. Te oskarżycielskie frazy nie wnoszą niczego do dyskusji, poza tym brzmią one dziwnie w kontekście całej rozprawy, która tak pieczołowicie odtwarza artystyczno-ideowe wolty Pułki, by wartościować je pozytywnie jako etapy indywidualnych poszukiwań.

Przejdźmy do historycznoliterackich porządków, które zawiera rozdział pierwszy. W mapowaniu pola literackiego początku XXI wieku Sztafa podąża śladem wspomnianego Kujawy. Rekonstruuje wyłonienie się schematu ustanowionego przez Karola Maliszewskiego i jego przełamanie za sprawą wystąpienia Andrzeja Sosnowskiego (*Apel poległych. O poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce*), odkrycie podobieństw pomiędzy opcjami klasycystyczną i barbarzyńską, a następnie równoczesne przechodzenie „Brulionu” z pozycji błazeńskich na kapłańskie oraz przesunięcie akcentu w dyskusjach o literaturze na kwestię językowej mediacji. W tej nader spójnej narracji nie przekonują mnie jedynie fragmenty oceniająco-dezawuuujące, mówiące o tym, jakoby spór był fikcyjny, gdyż wyrastał „z samego apetytu na przemianę i presji pokoleniowego fermentu, mającego przetasowywać najnowsze zjawiska poetyckie”. Argument taki, formułowany z perspektywy lat, neutralizuje grę różnic, które w swoim czasie pozostawały aktywne i generowały dyssens. Może też być obosieczny, to jest bez problemu daje się zastosować do uruchomionej przez badacza procedury, w której znać przecież i apetyt

na przemianę, i generacyjną wspólnotę, i wreszcie wolę całościowej reinterpretacji najnowszej literatury.

Dzieje liryki na przełomie wieków podlegają w tym ujęciu trójfazowej ewolucji. Wystąpienie Sosnowskiego przemieściło linie demarkacyjne i otworzyło spór o zrozumiałość (poezja doświadczenia vs. poezja języka). Po kryzysie wartości i kryzysie głosu przysłała pora na kryzys wypowiedzenia. To podstawowy – obok odkrycia polityczności – kontekst debiutu Pułki, poety wyrastającego „z wyczerpania się błazeńsko-kapłańskich figuracji, zwrócenia uwagi na nieprzezroczystość samego języka oraz ponownego dostrzeżenia społeczno-politycznych implikacji liryki”. Duopol referencyjny w tej części pola literackiego oznaczał dominację opcji hermetycznej. Za jej prawodawcę na przełomie wieków uznany zostaje Andrzej Sosnowski – w momencie debiutu oryginalny poeta, którego „niepowtarzalny idiom zmieni się wreszcie w rozpoznawalną poetycką manierę”. Autor *Sezonu na helu* jawi się jako liryczny dekonstrukcjonista, rzecznik nieprzechodności języka, potęgujący „wieczną spekulację” oderwanych od świata znaków. Charakterystykę tę warto byłoby zniuansować, uwzględniając trzy czynniki.

Po pierwsze: bliski kontekst historycznokulturowy. Projekt totalny Sosnowskiego – jak opisała go Karolina Felberg – to spełniająca się w logorei „bezużyteczna wolność wiersza, w którym zarówno język, jak i życie realizują się oraz autonomizują wobec wszelkich instancji”. W polu kulturowym ostatniej dekady ubiegłego wieku miał on wymiar emancypacyjny, gdyż wskazywał na możliwości konstruowania wspólnoty według innych parametrów, aniżeli te, które ustanawiało pole symboliczne kościoła katolickiego, Rozumu Solidarnościowego i tradycji narodowej jako rezerwuaru wzorów patriotyczno-moralnych. Dostrzega to zresztą Dawid Kujawa, gdy pisze: „niedorzeczne byłoby jednoznacznie negatywne ocenianie poetów za ich ówczesne inspiracje (...) poezja polska uwalniała się stopniowo od wspólnoty rozumianej jako wspólnota narodowo-katolicka i dowartościowywała postawy indywidualistyczne”. Definiowanie hermetycznej opcji lirycznej w kategoriach „głębokiej internalizacji neoliberalnego etosu” to gest skrajnie redukcjonistyczny, na który nie zdobywa się nawet autor *Pocałunków ludu*, stwierdzający wprost: „Nie sądzę więc, by krystalizujące się w Polsce lat 80. i 90. dykcje jednoznacznie afirmowały wartości liberalne (...). Dowartościowanie jednostkowości, które miało tu miejsce, było po prostu koniecznym etapem na drodze ku nowym formom kolektywnej podmiotowości”.

Po drugie, należałoby szerzej omówić przemiany idiomu Andrzeja Sosnowskiego, który przynajmniej od *Domu ran* portretuje rzeczywistość kapitalizmu, przechwytuje jego

spektakularne reguły, ażeby odwracać ich sensy, tworzy postsytuacjonistyczną krytykę życia codziennego. Alina Świeściak (we *Współczynniku sztuki*) pisała, że późny Sosnowski dowartościowuje materialność wiersza, cielesność, a jego „awangardowy wiersz zasadę *mimesis* zastępuje zasadą intensywności”, co wydaje się dziwnie zbieżne z analizami wierszy Pułki zaproponowanymi przez Sztafę. Odpowiedzialny za przywołaną w rozprawie epokową syntezę Dawid Kujawa również wydaje się mniej stanowczy w ferowaniu wyroków: „czas zmienił stosunek Sosnowskiego do polityki i do problemu reprezentacji – pisze – poeta (...) odnajduje możliwość innej polityki wiersza, również wyrastającej z tradycji awangardy, ale występującej przeciwko logice kapitału”.

Po trzecie, zniuansowaniu dyskursu przysłużyłaby się autorefleksja dotycząca perspektywy interpretacyjnej i przyjętej metody. Weźmy taki fragment: „Jego historie nie krążą wokół żadnego stałego punktu odniesienia — należy raczej powiedzieć, że ich naczelnym odniesieniem jest maniakalne odbijanie się od wielości tych punktów, niegasnący zapal i lekkość porzucania zaledwie dostrzeżonych wydarzeń”. Albo ten: „nieustannie wytwarzał się będzie (...) stan konfundującej uskokowości, wymuszający na podmiocie ciągłą poznawczą aktualizację, zapętlającą go w granicznym, nabierającym na intensywności ruchu przeskakiwania między perspektywami, z których żadna nigdy nie wyda się zaspokajająca”. Czy dotyczą one poezji Pułki, czy Sosnowskiego? Chodzi o autora *Paralaksy w weekend*, niemniej równie dobrze można by je odnieść do autora *Zoomu*. Zastanawiające jest przyleganie do siebie tych charakterystyk; wydaje się, że im większa bliskość, tym bardziej stanowczy celebrowany w rozprawie gest rozdzielania i rozróżnienia, powiązany z degradacją i dowartościowaniem. „W tym nakładaniu się na siebie znaczeń i perspektyw – wyjaśnia Sztafa – nie idzie Pułce o wyzyskiwanie popularnego motywu *mylenia tropów*, rozumianego jako swawolna mniej bądź bardziej gra wieloznacznością poetyckiej wypowiedzi. W geście spiętrzania *równych sobie sensów* idzie poecie raczej o wzmaganie frenetycznego ruchu perceptów”. Z jednej strony krotochwilna gra, z drugiej – konstruktywna, zanurzona w życiu praca krytyczna, której miarą jest przypisywana autorowi/ wpisana w utwór krytyczna intencja. Sosnowski dekonstruuje systemy znaczeń i reguły *mimesis*, aby mylić tropy, podczas gdy Pułka kieruje się „potrzebą demontowania gramatyki jako technologii władzy”; kluczowe pozostaje owo „jako”, będące pochodną pracy interpretacyjnej, zakotwiczone słowo liryczne w kontekście społeczno-politycznym i przypisujące mu subwersywny wymiar. Doceniam wysiłek zdejmowania z Pułki „piętna ponowoczesnego hermetyzmu” i „przekleństwa nieprzystępności”, włączania go do grona ekstatyków i wynajdywania dla jego eksperymentu legitymizacji społecznej, nie sądzę jednak, aby musiało się to odbywać na tak mocno

kontrastowym tle. Sosnowski pozwala się przecież interpretować jako poeta afektów, a nawet – dlaczegożby nie? – „pozaznaczających intensywności”. Pułka, jak czytamy w rozprawie, dystansuje się do radykalnego pantekstualizmu, „pyta o życie samo”, szuka „własnego modelu istnienia w świecie”. Ale również Sosnowskiego da się czytać jako poetę egzystencji, zorientowanego (jak pisze w swojej książce Marta Koronkiewicz) na „świat, autentyczność, realność, egzystencję, życie”. Po raz kolejny wróćmy do *Pocałunków ludu*; śląski badacz zauważa, że już w latach 90. „możliwe było ujęcie głosu Sosnowskiego jako idącego w poprzek neoliberalnego dyskursu, a nie w zgodzie z nim”. Było i nadal jest, czego dowodzą rozliczne nowe interpretacje. Mam wrażenie, że w tej części rozprawy Krzysztof Sztafa powtarza główne tezy Dawida Kujawy, a zarazem chce go przelicytować swoim radykalizmem.

Usytuowana na tak zakreślonym polu literackim, poezja Pułki jawi się jako praktyka twórcza włączona w inne praktyki życiowe i zdająca sprawę „z całości ludzkiego doświadczenia”. Młody pisarz wykracza poza duopol reprezentacyjny swoich czasów; jest w pełni świadom, że sztuce nie przysługuje wyniosła autonomia, bo zawsze powstaje ona w swoistej koniunkturze historycznej i posiada implikacje ideologiczne, ale świata nie próbuje tłumaczyć, a swojej czytelniczki do czegokolwiek nakłaniać czy jej wychowywać. Zamiast tego skupia się na kanalizowaniu pragnień społecznych i wynajdywaniu tego, co możliwe. Brakuje mi jednak w tej scenie agonu – młody poeta vs. panteon „zasuszonych rodzinów” – pytania o autokreację. Czy Pułka świadomie konstruował swój mit, karmiąc się – jak twierdziła Aldona Kopkiewicz – legendą Rimbauda? Czy wykonywał gesty obliczone na określony efekt w polu literackim – jak to ujmował z kolei Piotr Śliwiński – zdefiniowanym przez retorykę i pornografię? Czy miał w sobie rys – jak sugerował Jakub Skurtys – greckiego cynika manifestującego *bios* i szokującego parzetyczną prawdomównością? Czy wykreowanie się na dysponenta reguł wiersza dysinformatywnego nie było elementem walki o uznanie i zabiegiem obliczonym na ustabilizowanie własnej pozycji w polu literackim? Słowem, w *Fazie istnienia* Pułka całkowicie traci rysy gracza i *trickstera* – nie jestem pewien, czy służy to jego wielowymiarowemu portretowi.

W bardzo ciekawym podrozdziale Sztafa analizuje związki Pułki z poezją cybernetyczną, jego akces do grupy „Perfokarta” i fascynację estetyką poezji cyfrowej (choć i tu daje o sobie miejscami znać wartościująca klisza: „prostoduszne niszczenie poezji w cybernetycznym żywiole szumu” vs. „produktywny demontaż” przekazu poetyckiego). Dywagacje te przygotowują grunt pod rekonstrukcję poetyki wiersza dysinformatywnego – płaskiego układu wypowiedzenia, „splatającego różne formy semiotyzacji i korzystającego z

nich w taki sposób, aby możliwe stało się pomyślenie form życia poza cieniem aparatów kontroli późnego kapitalizmu”. Na poetykę tę składają się efekty produktywnej defamiliaryzacji oraz projekcji nie-miejsc, wolnych od istniejących reżimów. W tym miejscu upomniałbym się jedynie o uwzględnienie awangardy jako problemu teoretycznego. Stwierdzenie, że Pułka czerpie z tezaury awangardy, ale odróżnia go od niej „pełna świadomość zapośredniczenia jednostkowej ekspresji przez kapitał i jego *gładkie* aparaty kontroli” odnosi się, jak rozumiem, do Wielkiej Awangardy wytracającej impuls w latach 30. XX wieku, co jednak z wielką tradycją powojennej postawangardy, transawangardy i neoawangardy? Badacz odnotowuje bliskość zakłóconych procedur lirycznych Pułki z surrealistyczną techniką *écriture automatique* i oulipijskimi przymusami, by od razu stwierdzić, że nie interesuje go „wpływologiczna” perspektywa i zapytać: „cóż z tego?”. Nie chodzi jednak o staromodnie pojęte wpływy i zależności, lecz o długie trwanie wywrotowych praktyk w nowoczesnej literaturze, ich powroty i mutacje.

W analizach konkretnych wierszy aparat teoretyczny działa bardzo sprawnie, choć wywód zyskałby na klarowności, gdyby zdefiniować i sproblematyzować kluczowe pojęcia, takie jak afekt i percept (fakt, że Kujawa wyjaśnia je, jak czytamy, „w oszczędny sposób”, powinien stanowić dodatkową motywację). Wybiórcze korzystanie z różnych terminów schizoanalitycznego słownika, wydobytych z prac pochodzących z różnych lat (w przypadku Deleuze’a: od wczesnych pism po *Co to jest filozofia*) wywołuje miejscami efekt niespójności, gdyż nie sposób bez słowa metakomentarza filozofować równocześnie w terminach afektu, terytorializacji i deterytorializacji, opozycji molowe/ molekularne, fałdy, linii ujścia itd. Niektóre koncepty – jak choćby ten literatury mniejszej (której definicja zostaje odniesiona do literatury *tout court*) – domagają się rozwinięcia i ukontekstowania. Jeszcze bardziej niejasny wydaje się stosunek autora do wokabularza marksistowskiego. Określenie „istota gatunkowa” zostaje nazwane „nieco staroświeckim marksowskim pojęciem” (co daje się uzasadnić, wszak pochodzi ono z młodzieńczych *Rękopisów ekonomiczno-filozoficznych z 1844 roku*), ale to samo dotyczy nadbudowy – „staroświeckiego, poczciwego określenia”. Rozumiem intencję (topika bazy i nadbudowy nie przystają do semiokapitalizmu), ale zamiast protekcjonalnych uwag przydałby się merytoryczny komentarz. Pojęciem nigdzie niesproblematyzowanym – ważnym dla wywodu, a przy tym wysoce wieloznacznym – pozostaje natomiast „ideologia”. Z uwag drobniejszych: w toku Althusserowskiej interpelacji nie dochodzi do „rozpoznania zindywidualizowanego, pozornie suwerennego podmiotu” przez policjanta, to powołanie do życia podmiotu; ten ostatni staje się nim, dopiero odpowiadając na wezwanie.

Powyższe uwagi mają charakter punktowy – tych inkongruencji i niejasności można pozbyć się w krótkich komentarzach lub przypisach. Mój żywy sprzeciw budzi natomiast ryczałtowe zdezawuowanie współczesnych teorii krytycznych, których języki pracują w sposób odmienny od guattariańsko-postopreaistycznego. Autor rozprawy w trybie *divide et impera* (za Maurizio Lazzarato) łączy ze sobą „skupione zbyt na analizie dyskursywnej i praktykach symbolicznych” teorie Alaina Badiou, Judith Butler i Jacques’a Rancière’a. Dowodzi, że koncentracja na przepływach semiotycznych, ideologii i reprezentacji podporządkowuje wywrotową myśl aparatom kontroli działającym na poziomie molowym i reprodukującym społeczne ujarznienie. Rozumiem mechanikę tego gestu likwidacyjnego i nie zgłaszam do niego zastrzeżeń, choć oczywiście korci mnie, aby z pozycji „starego, poczciwego rancièrysty” stanąć w obronie produkcji nowych tożsamości. Postulowałbym natomiast wysubtelnienie opisu tych teorii – zwłaszcza tam, gdzie ich prezentacja cierpi z racji polemicznego ferworu. Z jednej strony chodzi o dobór argumentów: na przykład proceder przechwytywania nowych tożsamości przez technologie władzy zilustrowany zostaje postulatami liberalnego feminizmu oraz poparciem sektora bankowego oraz globalnych korporacji dla równościowych dążeń; jak to się ma do emancypacyjnych projektów wyżej wymienionych teoretyczek? Z drugiej strony idzie o karykaturalne przerysowanie: filozofowie molowej emancypacji mieliby postulować „tożsamość jako spełnioną inkluzję i formę uznania”, narzucać „wyłączne dysjunkcje” (jesteś mężczyzną lub kobietą), zapobiegać stawianiu-się, hamować procesy subiektywizacji. Nie potrafię odnieść tych sformułowań ani do filozofii zdarzenia Badiou, gdzie podmiot konstytuuje się jako nietrwały moment procesu prawdy, ani do Rancière’owskiej teorii performatywnej równości, w obrębie której upodmiotowienie przechodzi przez etapy dezidentyfikacji oraz niezupełnej, niedefinitywnej, a nawet niemożliwej identyfikacji z innym i dopiero w ten sposób, w konkretnym działaniu politycznym, odciska ślad na policyjnym porządku społecznym. Teza o budowaniu „normalizujących, groźących dysjunkcji” nie pozwala też uzgodnić z myślą Judith Butler.

Spójna i przekonująca narracja o globalnym semiokapitalizmie epoki postfordystycznej zawiera w mojej lekturze jeden moment ambiwalentny: idzie o kontrkulturę, wchłoniętą przez neoliberalny reżim akumulacji pod postacią powszechnej prywatyzacji i deregulacji, tym samym wspierającą – na zasadzie efektu odwrócenia – procesy społecznego ujarznienia. Czy jej projekt od początku mimowiednie wspierał neoliberalny „reżim miary”, czy też jej oryginalna wizja została „w ramach tego ideologicznego przechwycenia zniekształcona”? Pierwsza odpowiedź oznaczałaby ten rodzaj krytyki rewolty 1968 roku, który Kristin Ross (w *May '68 and its Afterlives*) streszcza w słowach: „Biedni idioci! Myśleliście,

że jesteście w konflikcie z kapitalizmem, ale (...) wasze wysiłki były ważnym – o ile nie kluczowym – krokiem do osiągnięcia pokojowej syntezy ekonomicznych, politycznych czy kulturowych stosunków społecznych pod egidą rynku”. Druga odpowiedź oznaczałaby, że kontrkulturze udało się – takie sugestie odnajdujemy w rozprawie Sztafa – zdeorientować kapitał „w momencie zwrotu”, zawiesić dominujące sygnifikacje, uczynić „wyrwę” (która jednak „była otwarta tylko przez chwilę”). Sprawa wydaje mi się istotna, bo spuściznę Pułki odpytać można ze stosunku do kontrkulturowej utopii, tym bardziej, że wbrew upraszczającej charakterystyce, ta ostatnia nie sprowadzała się ona do „jednostkowej autonomii”, lecz kreśliła horyzont wspólnotowy.

W tym miejscu chciałbym się upomnieć o dwa elementy, bardzo mocno wyeksponowane w dziele Pułki, a równocześnie kluczowe dla kontrkultury, zwłaszcza w jej nurtach psychodelicznym i antypsychiatrycznym. Chodzi oczywiście o narkotyki i kwestię tzw. choroby psychicznej. Tematy te pojawiają się co prawda w rozprawie, ale spychane są na marginalne pozycje (wraz z książkami, w których stanowią dominanty – jak w przypadku *Vida local*). Jak doświadczenie psychodeliczne – którego „raporty” czy „stenogramy” sporządzał poeta – włączało się w próby zneutralizowania maszynowego zniewolenia, operującego w domenie pozapodmiotowej? Jaki miało udział w „nadmiarowym szale postrzegania”? Wspierało wymykanie się kapitalistycznej aksjomatyce, otwierało możliwość „egzystencjalnej mutacji”, czy przeciwnie, powadziło na manowce, w stronę egzystencjalnej ambiwalencji i generowało to wszystko, co Sztafa odkrywa na ostatnim, „postdysinformatywnym” etapie twórczości: „tęsknotę za całością”, samozatrąę, uwolnienie destrukcyjnego nadmiaru? Jaka relacja łączy narkonautyczne projekty poety z bogatą tradycją literackiej psychodelii? Sztafa cytuje wypowiedź Pułki, w której *Rewers* powiązany jest z euforią, *Paralaksa* z depresją, *Mixtape* z browarem i korutem, a *Zespół Szkół* nazwany „stricte dragową książką”, niemniej ogranicza się do sformułowań w rodzaju „chorobliwa, maniakalna dyspozycja” czy „kondycja podmiotu granicznego”, na koniec zaś rozpoznaje „ponurego, poczciwego egzystencjalistę-neurotyka”, by uznać ostatnie wiersze za symptom, „niechciany osad — psychotyczny mechanizm, nie otwierający już żadnych drzwi”. Czy nie należałoby mocniej sproblematyzować kwestii zaburzeń psychicznych, medykalizacji dyskursu, zmian związanych z lekami i terapią („na pewno nie jestem takim żołnierzem fazy jak przed psychiatrykami” – wyznaje Pułka)? Czy nie wypadałoby – w ślad za Markiem Fisherem – upolitycznić zagadnienie zdrowia psychicznego?

Osobny zbiór uwag chciałbym poświęcić dwóm zagadnieniom teoretycznoliterackim, ujawniającym się *en passant* w rozdziałach interpretacyjnych. Po pierwsze: sygnifikacja i reprezentacja (niezdefiniowane, nieosadzone w żadnej tradycji teoretycznej; jaka jest między nimi relacja?). Autor rozprawy dowodzi, że „umieszczenie afektów i intensywności w centrum rozważań pozwala raz na zawsze zerwać z przymusem sygnifikacji” i że Pułka „sytuuje się poza paradygmatem reprezentacji”. Równocześnie podejmuje szereg klasycznie zakrojonych analiz, w których centrum znajdują się chociażby motyw ucieczki i wycofywania się, motyw kaszlu, metafora monetarna, figura krwi. Rekonstruuje fabuły wierszy, opowiadając przygody ich bohaterów, a także rekapitułuje „deklaracje, w których Pułka *explicite* artykułuje trapiące go problemy”. Czym innym jest utrzymywanie, że poeta „kompromituje porządek przedstawienia”, czym innym zaś, że udaje mu się rozbroić wszelkie mechanizmy przedstawieniowe. Konkretnie interpretacje pomieszczone w rozprawie nie tylko pracują wewnątrz paradygmatu reprezentacji, ale nawet prowadzą do wniosku, że Pułka kieruje się „chorobliwą niemalże potrzebą uchwycenia” rzeczywistości. Niekiedy zaś praca dyskursu badawczego projektuje na utwór pewne cechy (nieciągłość, niereferencyjność, jukstapozycyjność, itp.). Tak dzieje się w przypadku wiersza pt. *Reverdy*, który zaczyna się od słów „za chwilę wypadną mi zęby/ za dużo dymu/ chemii/ niezdrowość plami obrus” i rozwija w niemalże konfesyjnym trybie, interpretator zaś powiada: „Z niczego nie zdaje on [wiersz] sprawy, niczego nie przedstawia. Jego przebieg polega na radykalizującym się narracyjnym demontażu, odsyłającym poza *znaczący* wymiar tekstu”. Rozumiem założenia i cele obranej metody, która każe widzieć w wypowiedzi poetyckiej „nie tyle reprezentacje istniejącego świata, co znaki cząsteczkowe, wektory subiektywizacji”. Postuluję jedynie dopowiedzenie niejasnych kwestii terminologicznych i wycieszenie antypredstawieniowego radykalizmu teoretycznego, licytującego się w tej mierze – zapewne mimowiednie – z egzorcyzmowaną opcją dekonstrukcyjną, a poza tym niezgadnialnego z interpretacjami poszczególnych wierszy.

Po drugie: polityczność. Sztafa odrzuca jej redukcyjny model i proponuje wizję polityczności, która miałaby wymykać się wszelkim systemowym przechwyceniom dzięki operowaniu na poziomie intensywności. Wypowiedź poetycka, immanentna wobec rzeczywistości społecznej, pracuje tutaj na rzecz wektorowania pragnienia innego urządzenia społecznego oraz „szukania polityczno-egzystencjalnej alternatywy w ramach świata już istniejącego”. Co jednak sprawia – jaki element owej płaskiej struktury wypowiedzeniowej – że konkretny układ afektów i perceptów wychyla się w stronę możliwego? Czy jest to jakaś konkretna operacja, czy istnieje jakiś zestaw prospektywnych form „*trudnego piękna*”

radikalnej defamiliaryzacji”? Jakie są warunki możliwości zaprojektowania „wyjątkowo egalitarnej praktyki artystycznej”? Czy każda biegunowość frazy staje się rzecznikiem „sprawy o lepsze”, czy można sobie wyobrazić takie kompozycje intensywności, które wzmacniają procesy ujarznienia? Takie pytania w rozprawie nie padają. Dowiadujemy się jedynie, że eksperyment Pułki powiódł się; bohater wierszy dysinformatywnych „odrywa tożsamość rozumianą jako pewna technologia władzy od wszystkich zastałych punktów odniesienia, by (...) zainicjować produkcję zupełnie innej formy podmiotowości”.

Powyższy cytat jest wymowny: łączy kategoryczność stwierdzeń ogólnych z ogólnikowością rozpoznań. Jeżeli analizy wierszy pozostawiają częstokroć pewien niedosyt, to właśnie ze względu na pojawiającą się w punkcie dojścia nieokreśloność. Wieńczący akt poetycki sukces zasadza się więc na tym, że wiersz „wektoruje możliwe”, „uruchamia *jakiś* proces”, „aranżuje *pewien* układ”, „aktualizuje *pewną* krytyczną dyspozycję wobec zawłaszczających aparatów kontroli”, otwiera „furtkę dla *pewnego* procesu stawania się”, ustanawia „*pewną* szczelinę, wzmaga *pewną* produktywną niewspółmierność”. To sformułowania absolutyzujące negatywny moment dialektyki represji i oporu – i przez to przywodzące na myśl raczej pisma estetyczne Adorna, aniżeli teksty o literaturze Deleuze’a (w *Krytyce i klinice* na przykład otrzymujemy cały wachlarz bardzo różnych, szczegółowo opisanych gestów oporu i transgresji). Czy opierające się kapitalistycznej komodyfikacji „formy i przestrzenie”, które liryka uwalnia dla życia, zupełnie wymykają się opisowi i są skazane na egzystencję w mroku doskonałej negatywności?

Na koniec chciałem odnieść się do kwestii, która służy za ramę narracyjną rozprawy. Sztafa zaczyna opowieść od relacji z gali wręczenia nagród w małym konkursie poetyckim w roku 2007, a kończy rozważaniami o biograficznej legendzie Pułki. Postuluje przeciwdziałanie mitologizowaniu postaci autora, które uznaje za szkodliwe, gdyż zamyka ono tę poezję „w kloszu infantylnych narracji o kolejnym uzdolnionym nadwrażliwcu — samotnym wobec świata i bezbronny wobec swoich słabości”. Wzrost tej legendy wydaje się jednak nieunikniony. Mit „współczesnego Wojaczka” może być elementem cynicznego marketingu, niemniej inne działania konsekrujące – w tym wzmożone zainteresowanie krytyki literackiej – też mają w tym swój udział. Tego rodzaju aktem jest również recenzowana rozprawa, czego jej autor musi być świadomym. Ciekaw jestem, jak postrzega swoją rolę w lokowaniu Pułki na półce z klasykami nowej liryki, przesuwaniem go (jak to zostało opisane w przypadku Sosnowskiego) ku literackiemu i kulturalnemu centrum. Akademia – czytamy w tekście rozprawy – nie jest wszak Miłoszową Wyspą, lecz „częścią semiokapitalistycznego świata,

jednym z płaskich przedsięwzięć, rozszaniach po polu społecznym". Osiągnięcia w tym polu oceniane są z pozoru podług autonomicznych kryteriów, ale i tutaj odtwarzaniu podlegają mechanizmy rządzące rzeczywistością społeczno-polityczną. Jak w autoetnograficznej perspektywie prezentowałoby się to naukowe przedsięwzięcie, które wszak pozwala się przedstawić jako konsekracja młodo i tragicznie zmarłego poety, nie tylko wpisująca się we wspólnotowo-pokoleniową perspektywę (aspekt krytycznoliteracki), ale na dodatek odbywająca się w łonie pierwszoplanowej instytucji badawczej i przeprowadzana przy wykorzystaniu słownika teoretycznego, który zalicza współcześnie niebywałą hossę na rynku humanistycznych idei (aspekt literaturoznawczy)?

Tak jak zaznaczyłem na wstępie, moją recenzję zdominowały uwagi krytyczne. Jest ich wiele, ponieważ Krzysztof Sztafa podejmuje wysokie ryzyko, ustanawiając na własną rękę porządki teoretyczne, historycznoliterackie i krytycznoliterackie. Rozprawa stanowi owoc badań rozwijanych w oparciu o autorski zamysł i bogatą erudycję, jako taka odznacza się dużą oryginalnością – i z tego względu pobudza do polemiki. Bez wątpienia spełnia ona z nawiązką wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Wskazana byłaby też jej publikacja w formie książki w renomowanym wydawnictwie naukowym.

Niniejszym wnoszę o dopuszczenie autora rozprawy do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Języ Franey