

Szczecin 30 grudnia 2023 r.

prof. dr hab. Andrzej Skrendo
Instytut Literatury i Nowych Mediów
Uniwersytet Szczeciński

Recenzja rozprawy doktorskiej Oskara Mellera

***Język poetycki Tomasza Pułki. Echa i przechwycenia w dykcjach pokoleniowych
rówieśników***

Zacznijmy od samego początku: tytułu i podtytułu. Zwykle pozostają one w relacji, która polega na nadrzędności pierwszego wobec drugiego: podtytuł niejako uszczegóławia lub objaśnia tytuł. W rozprawie Oskara Mellera mamy do czynienia z inną sytuacją: oba człony są równorzędne. W bardziej tradycyjnym wysłowieniu można by powiedzieć, że Meller podejmuje dwa osobne zagadnienia: pisze nie tylko o poezji Tomasza Pułki, ale też o jej wpływie na twórczość innych autorów. Okoliczność ta sprawia, że czytelnik zaczyna się zastanawiać nad tym, czy praca mogłaby mieć nieco inną kompozycję niż ta, którą otrzymała. I inny tytuł.

Otóż można by powiedzieć, że rozprawa Mellera składa się z 4, a nie 5 rozdziałów (jak wynika ze spisu treści). Gdybyśmy uznali, a są ku temu mocne podstawy, rozdział pierwszy za rodzaj wstępu, wówczas powiedzielibyśmy, że na pracę Mellera złożyły się dwie równorzędne części. Jedną tworzą rozdział *Tradycje i konstelacje* (drugi) oraz *Echa i przechwycenia* (czwarty): mówią one o tym, co poprzedza Pułkę i co następuje po Pułce (60 i 100 stron, razem 160). Druga część to rozdziały *Język i podmioty* (trzeci, 50 stron) oraz *Formy i figury* (piąty, 50 stron), które mówią o samym Pułce. Przy takim układzie tytuł mógłby otrzymać jednoczłonowe brzmienie, na przykład: „Język poetycki Tomasza Pułki: tradycje i kontynuacje”. Tytuł ten ma ponadto tę zaletę, że dobrze pokazuje istotę przedsięwzięcia Mellera, który tyle samo (a właściwie więcej) wysiłku poświęca rekonstrukcji szerokiego tła historycznoliterackiego poezji Pułki, ile uchwyceniu jej osobliwości. Powiem od razu, że historycznoliteracki rozmach uważam za największe osiągnięcie rozprawy doktorskiej Oskara Mellera – i to właśnie przede wszystkim z tego powodu warta jest ona pochwały. Docenić też warto doskonałą orientację

Mellera w poezji najnowszej, tej powstającej w ostatnich latach – i klarowny na jej temat wykład. A także umiejętność pisania o twórczości poetyckiej w kontekście fenomenów ją przekraczających, mam tu zwłaszcza na myśli zjawiska, które pozwalają odróżnić poezję analogową od poezji postcyfrowej.

Jednak druga wersja tytułu również z ważnego powodu nie zadawała – nie oddaje nowatorstwa rozprawy Oskara Mellera. Biorąc pod uwagę fakt, że Meller bardzo ciekawie pisze nie tylko o tym, co wzięto od Pułki, ale i o tym, skąd wziął się Pułka, podtytuł jego rozprawy mógłby brzmieć: wywoływania, echa i przechwycenia. Co więcej, nie wydaje się, aby Meller pisał po prostu o języku poetyckim Pułki. A w każdym razie języku poetyckim pojmowanym tak, jak to się działo na (macierzystym dla tego pojęcia) gruncie strukturalizmu (pamiętamy wszyscy klasyczny tekst Sławińskiego *Wokół teorii języka poetyckiego* lub też książkę Barańczaka o Białoszewskim). Meller bowiem pragnie dać nam więcej niż opis koncepcji języka poetyckiego: chce wpisać wiersze Pułki w krajobraz poststrukturalnej, czy – jak sam mówi – post-poststrukturalnej filozofii literatury, a zatem blisko mu do hermeneutyki (dekonstrukcjonistycznej). Natomiast w związku z tym, że w pewnym miejscu z satysfakcją stwierdza, że Pułkę uważa się obecnie za „koryfeusza reorientacji języków poezji najnowszej” (s. 15), pełny tytuł rozprawy mógłby brzmieć „Tomasza Pułki reorientacja języków: wywoływania, echa i przechwycenia”.

Oczywiście – te uwagi dotyczące tytułu to tylko rodzaj gry. Pozwoliłem sobie na tę grę, aby wstępnie zarysować i sproblematyzować koncepcję pracy przyjętą przez Doktoranta. W tym miejscu przechodzę do przedstawienia i rozważenia głównych założeń pracy. Zrobię to w trzech punktach.

Po pierwsze, Meller odsuwa na bok „legendowy tryb lektury” (s. 4), wynikający z tragicznej śmierci Pułki i nawiązujący do kategorii „poety przeklętego”, aby stwierdzić, że pragnie pisać „o języku, za którym stał Pułka, zamiast o Pułce, który stał za językiem” (s. 8). Meller uznaje bowiem za kluczowe dla rozumienia Pułki twierdzenie, że „Pułka <przychodzi> po Andrzeju Sosnowskim”, a to oznacza, że w używanych przez Pułkę poetykach najważniejsza jest „zdolność do aktywizowania języka w jego samowrotności” (s. 4). Pułka nie był bynajmniej „Wojaczkiem milenialsów” (s. 204), bo mimo narzucającego się porównania ich zmitologizowanych przez przedwczesną śmierć biografii, ich poetyki pozostają odmienne – a to jest fakt decydujący.

Zauważmy jednak: opis „języka, za którym stał Pułka” nie przeciwstawia się opisowi „Pułki, który stał za językiem”: to wciąż jedna i ta sama pozycja (Pułka za każdym razem znajduje się „za”). Jeśli chcielibyśmy podkreślić za pomocą opozycji „samozwrotność języka”, lepiej byłoby uznać, że będziemy opowiadać o „języku, za którym stał Pułka, zamiast o Pułce, który stał przed językiem”. Dalej: wyrażenie „zdolność do aktywizowania języka w jego samozwrotności” odwołuje się – w swej domyślnej strukturze składniowej – do instancji agensa, który zdolność taką, zdolność aktywizacji, posiada. Wynikałoby stąd, że to nie język poprzez swą „samozwrotność” podważa kategorię podmiotu, jak dowodzi w całej swej pracy Meller, lecz podmiot jako agens, czyli podmiot działania, inscenizuje spektakl „samozwrotności”. Spektakl ten nie podważa, lecz wzmacnia moc podmiotu. Pamiętajmy przy tym, że sam Meller najczęściej twierdzi coś innego, np. że podmiot jest „rozwarstwiany na wiele głosów” i „Przemieszcza się pomiędzy szczelinami, jakie tworzą się na pęknięciach poststrukturalistycznych teorii w myśleniu o języku i jego referencyjności” (s. 111). Podmiot nie tyle zatem aktywizuje i inscenizuje dramat języka wytracającego referencję, aby wzmocnić swą moc, ile usiłuje wydobyć się z zapadłisk symulaków referencji, aby ponownie się scalić...

Przyznajmy jednak, że problem, z jakim boryka się Meller, wynika z trudności rozstrzygnięcia, w jakiej relacji pozostaje Sosnowski – gdy wchodzi w rolę podmiotu swoich wierszy – wobec „samozwrotności” języka. I dalej, czym jest „<przychodzenie> po Sosnowskim”, skoro jest przychodzeniem jedynie w cudzysłowie, choć nadal po – bez cudzysłowu (zauważmy tu pracę cudzysłowu, a nawet – by rzecz za Pułką – „politykę cudzysłowu” Mellera)? A może skoro Pułka przyszedł jedynie w cudzysłowie, to wcale nie sytuuje się „po” Sosnowskim, a jedynie – jak zdaje się za Kaczmarem – stwierdzać Meller – „parafrazuje (we własnym idiomie) zdiagnozowaną przez niego [Sosnowskiego] kondycję świata, języka, podmiotu?” (s. 71)?

Porzućmy jednak trudną kwestię stosunku Pułki do Sosnowskiego, aby spojrzeć w inny sposób na konieczność – i niemożliwość – zerwania z „legendowym trybem lektury”. Figura Sosnowskiego pojawia się w kontekście tego trybu z tego powodu, że Meller nie tyle przeciwstawia się legendzie Pułki jako poety przeklętego, ile czemuś, co stanowi warunek możliwości jej powstania: autobiograficznemu sposobowi czytania oraz przesłance mówiącej o spójności „ja” lirycznego. Spójność taka musi zaistnieć, aby „legendowy tryb lektury” miał co (de)formować. Zarazem jednak u Mellera pojawiają się koncepcje „połowy dystansu” (s. 27) czy też „zachowania balansu” (s. 8) między samowolą języka a intencją autora. W innym miejscu Meller zapewnia nas, że warto „pochylić się nad egzystencjalnym wymiarem pracy

nicowania gramatycznych algorytmów” (s. 28-29), które nas niewolą i dezintegrują. A nawet zauważa, że „Pułka bardzo skrupulatnie wiązała poetyki konkretnych książek z tym, co przyjmował w czasie ich pisania” (s. 212) – choć analogia ta nie zostaje podjęta. Śledząc powyższe wahania można by pomyśleć, że Pułka, owszem, znużony był nużącymi diagnozami rozpadu podmiotu pod wpływem samozwrotnego języka, formułowanymi przez m.in. Sosnowskiego – oraz istotnie zapewne nie dziwiły go one wcale, jak zapewnia Meller. Ale być może Pułka „przekraczając” Sosnowskiego, w istocie robił zwrot „w tył” – ku „legendowemu trybowi lektury”? Przecież w *Impresjach rudnickich* daje jakby własną wersję *Pogodzić się ze światem* Stachury... Może więc to z tego powodu Pułka „<przyszedł> po Sosnowskim” – tylko w cudzysłowie. Bo nie zdołał podtrzymać inscenizacji. Owszem, prawdziwie „ożywcze spotkanie” (s. 27) dzieją się u Pułki „w połowie dystansu”, ale raczej podczas ruchu wycofywania się, a nie wskoczenia w szaleństwo zatruty w wartkich nurtach samozwrotnego języka... I chyba też stąd niepewność samego Mellera, czy egzystencjalizm Pułki jest jedynie efektem gramatyki (pochodną funkcjonowania w zdaniu czasownika, najprościej mówiąc; s. 114, 143), czy na odwrót, gramatyka zdania jedynie wyraża, a nie wytwarza, problematykę egzystencjalnej nietożsamości wynikającej z relacji bycia do czasu (s. 147)?

Ostatecznie okazuje się, że pokusa „legendowego trybu lektury” nie daje się odsunąć. Nie pomaga w tym dziele nawet pewien, nazwijmy go – tekstualistycznym, tryb lektury Sosnowskiego. Przywiązanie do owego tekstualistycznego trybu mówienia o Sosnowskim utrudnia za to wyłonienie się języka badawczego, który umożliwiłby opisanie relacji między tekstem a egzystencją w poezji Pułki. W efekcie poszukiwania „balansu” nie kończą się uchwyceniem stabilnej pozycji, a próby odnalezienia „połowy dystansu” wskazaniem jakiegoś dającego się zlokalizować miejsca – w tym zakresie Meller, obawiam się, powtarza porażkę Pułki.

Kwestia druga: aspekt interpretacyjny rozprawy Oskara Mellera. Celem badacza jest „uporządkowanie wielowarstwowego i porowatego z pozoru projektu Pułki”. Co ma polegać na „znalezieniu w nim cech autonomii, homogeniczności” (s. 9). Meller zatem przyjmuje dość tradycyjną hermeneutykę jako model swoich działań: to, co nieuporządkowane, uporządkować; heterogeniczne doprowadzić do stanu homogeniczności; za pozorem odnaleźć prawdę. A nawet więcej, całą pracę – przypomnijmy – zamyka wezwaniem: „zróbmy wszystko, by twórczość Pułki nie umknęła krytycznym i akademickim rozważaniom, by ci, którzy przyjdą po nas, byli zobowiązani wyłącznie do jej wnikliwej lektury, nie zaś do jej odzyskiwania” (s. 306). Perspektywa odpowiedzialności badawczej, której sankcją stają się ci „którzy przyjdą po nas”,

przywraca niemal zapomniany wymiar poloniistycznej robocie: mianowicie każe pytać, co jest treścią, którą poeci przekazują z pokolenia na pokolenie? A także: na czym polega nasza, badaczy poezji, odpowiedzialność za przekaz tych treści? Ale może po prostu w tym wezwaniu powraca w ostatnim zdaniu odrzucony na początku „legendowy tryb lektury”?

Oskar Meller zaczyna od potyczki z oskarżeniem Pułki o grafomanię. Postępuje dość osobliwie, bo sprawia wrażenie osoby, która niejako czuje się w obowiązku podjąć kwestię grafomanii w obliczu jakiejś milczącej *opinio communis*. Nie pyta też o to, na ile da się dziś w ogóle obronić to pochodzące jakby z zamierzchłych czasów pojęcie, które powstało na gruncie zupełnie innej sytuacji społecznej i kulturalnej. Nie wskazuje również, gdzie znajdują się u Pułki „sekwencje nadmiernie przecstetyzowane, toporne gesty, kawałki wyraźnie słabsze” (s. 10), „ciągi grafomańskie” (s. 12), „warianty bliskie grafomanii” (s. 26), elementy „dość epigońskie” (s. 38). W zasadzie zatem nie do końca wiemy, o czym mowa, gdy mowa o grafomanii. Za to znajdujemy wiele odpowiedzi mających nie tyle zaprzeczyć jej obecności, ile ją „uzasadnić” (jeśli wolno tak powiedzieć). Oto kilka z nich.

Pułce po prostu „udawało się przemyścić i nieco zakamuflować pośród wierszy świetnych, arcydzielnych” (s. 10) owe „słabsze kawałki” – po to, aby „spuścić język ze smyczy powszedniości” (s. 26). „Słabsze kawałki” to zatem cena, którą warto zapłacić za coś ważniejszego. Jaka ekonomia poetyckich wartości stoi za tym rachunkiem? W innym miejscu czytamy, że chodziło nie o przemyt i kamuflaż, ale „radikalizm” dążący do „przełamywania kohezji zawartej w algorytmach gramatyki, do których przyzwyczyli nas reguły komunikacji” (s. 12). Dowiadujemy się ponadto, że słabsze momenty pojawiają się tylko we wczesnej fazie trwającej 6 lat twórczości Pułki (zob. s. 38), albo – ujęcie diachroniczne łatwo przechodzi w synchroniczne – że trzeba najpierw uchwycić zarys „całościowej lektury”, aby dojrzeć „choćby najdrobniejsze elementy układanki”, „zakodowane w nawet najbardziej zaszumionym paśmie” i zrozumieć, że „Rzadko kiedy przesterowanie komunikatu jest w tej poezji kwestią zupełnie losowego wyboru obrazów i ich wiązań” (s. 14). Jednocześnie okazuje się, że może jednak nie musimy pieczołowicie rekonstruować „układanki”, wystarczy „wreszcie rozpoznać”, że „całe pasaże przesterów w syntaktycznych formułach tego języka”, to „praca pozytywna w relacjonowaniu zaszumienia rzeczywistości” (s. 16), a nie negatywny efekt, który musi zostać odniesiony do większej całości (chronologicznej lub koncepcyjnej), aby uzyskać uzasadnienie. Inna wersja tego argumentu powiada, że „pisanie <niedobre>, a ściślej – <niepoprawne> pod względem logicznym i składniowym, jest u Pułki formą mimetyzmu”, który polega na tym, że „wiersz musi na swojej powierzchni imitować strukturę i kształt rzeczywistości”, aby „aby

zachować choć namiastkę sprawczości w realiach, z których i przeciwko którym występuje (s. 14). „Forma mimetyzmu”, „powierzchnia wiersza”, „imitacja struktury rzeczywistości”, „namiastka sprawczości”, mamy w tym fragmencie niemal teorię poezji, ale sformułowaną jakby naprędce i pozostawioną w załączku. Być może z tego powodu, że ostatecznie okazuje się, iż mimetyzm to chyba za mało, bo „Tylko spojrzenie poza horyzont obiektywnej zrozumiałości może odsłonić nowe szanse i rozwiązania” (s. 16). Spoza tego horyzontu prześwituje zaś coś, co zostaje nazwane „obietnicą rekompensaty – sprawiedliwości, która, choć na moment, zawsze przychodzi po historycznym krachu” (czyli po „doświadczeniu rozpadających się reguł, odchodzenia starych porządków, przeterminowania pewnych wizji świata”; s. 17). Spełnienie owej, by tak rzec, wizji nowej zrozumiałości – w której możliwe zarzuty o grafomanię, epigonizm, warsztatowe braki zostaną niejako obezwładnione i unieważnione – okazuje się głównym zadaniem „pułkologów” (s. 18). Jest to jednocześnie, pamiętajmy, obietnica „sprawiedliwości” – i choć niewiele o niej zostało powiedziane, to ona uzasadnia wszystko, co powiedziano zamiast opowieści o tej obietnicy.

Chciałbym być dobrze zrozumiany: wymienione argumenty uważam za potencjalnie pozytywne. Obawiam się tylko, że nie zostały one klarownie wyłożone, wykładane są w jakimś pośpiechu, składają się w całość o zamazanym kształcie. Paweł Kaczmarek, który jako swego rodzaju autorytet powraca na kartach rozprawy Mellera, radzi, aby w obliczu podobnych trudności, jakie napotyka Meller, pomyśleć o lekturze poezji Pułki jako „ruchu raczej horyzontalnym niż wertykalnym”, czyli ruchu polegającym na gotowości przechodzenia „od wiersza do wiersza”, bo zamiast „usilnie <wygrzebywać> znaczenia z pojedynczego wersu” „warto czasem prześlizgnąć się po powierzchni”¹.

Dotykamy w tym miejscu kwestii ważnej: czy istotnie poezja Pułki stawia nas wobec nieprzyjemniej alternatywy, polegającej na tym, że albo będziemy ją czytać poszukując „autonomii, homogeniczności”, ale z wielką trudnością – albo porzucimy takie poszukiwanie, wybierając model lektury, w ramach którego będziemy prześlizgiwać się obok tego, co niejasne. Nie mamy tu raczej do czynienia z opozycją dwóch modeli hermeneutyki, powiedzmy: rekolekcji i rozpraszania sensu, bo Meller szuka „autonomii, homogeniczności”, odwołując się najchętniej do Heideggera i Derridy, a zatem zakłada – chyba słusznie – że oba modele polegają raczej na „wygrzebywaniu” niż „prześlizgiwaniu się”. Mielibyśmy zatem do

¹ *Oporne komunikaty. Strategie znaczenia w poezji współczesnej*, Kraków–Łódź 2021, s. 208.

czynienia raczej z opozycją hermeneutyki i czegoś, co hermeneutyka nie jest, bo jest czytaniem politycznym.

Jednak być może kłopot wynika z czegoś innego: nie z faktu, że Meller uprawia hermeneutykę (taką lub owaką), lecz z postanowienia, żeby bronić wybitności Pułki i ją zakładać. Być może poszukiwanie „autonomii, homogeniczności” to efekt nie wyboru hermeneutyki jako sposobu postępowania, ale założenia, że tylko w ten sposób można dowieść wysokiej wartości poezji Pułki, a nawet – być może – tylko wtedy warto o Pułce napisać książkę. Po trzykroć nie jest to prawda, jak mi się zdaje. Można dowodzić wybitności Pułki na gruncie innym niż hermeneutyczny (tak czyni Kaczmarski; nie uważam, że z powodzeniem, ale to sprawy nie przesądza). Na gruncie hermeneutyki da się z powodzeniem opisać również porażki poetyckie Pułki, czy może mielizny jego projektu.. Wolno też, rzecz jasna, napisać o Pułce – nazywając mielizny mieliznami – bardzo wartościową książkę. Tylko że wtedy przyszłoby opisać dramat sprawiedliwości, która nie przynosi, nawet na chwilę, rekompensaty...

I jeszcze jedno: kiedy czyta się argumenty o „przełamywania [przez Pułkę] kohezji zawartej w algorytmach gramatyki, do których przyzwyczyli nas reguły komunikacji”, a wokół tego rodzaju sformułowań rozsnuwa swą argumentację Meller, to oczywiście wszystko to brzmi w uchu historyka literatury bardzo znajomo. Pobrzmiewa awangardą, brzmi jak jej echo. Nie tak dalekie, jak zdaje się chyba sądzić Meller, który nie sięga wstecz poza Zadurę, Piórę, Sommera i Sosnowskiego (oraz Miłosza, Herberta i Różewicza – ale to w innym trybie). Ciekawe, że rozdział *Tradycje i konstelacje* zaczyna się od Eliota i Wyki, zamiast od – powiedzmy – Pounda lub Wata lub Jasińskiego. Albo Peipera jako choćby autora hasła „sztuka dla dwunastu” (Meller pisze o *writer's writer*, zob. s. 15). A przecież tu biją źródła dyskusji o niezrozumiałości i grafomanii oraz złamaniu reguł komunikacji jako zasadzie poetyckości... Meller zaniedbuje literacką tradycję awangardową, a zamiast tego nawiązuje do filozofii m.in. Heideggera, Derridy, Wittgensteina, Deleuze'a – ale zdarza się, niestety, że analogie te okazują się mało instruktywne, mylące lub, by tak rzec, zbyt wysokie.² Pamiętajmy też, co napisał sam

² Tylko jeden przykład odwołania mylącego. Czytamy: „Jak zauważa Bogdan Banasiak, „Difference oznacza również zwłokę (<<odwlekać>> to drugie znaczenie czasownika differer), spóźnienie obecności wobec siebie samej, jej nieprzystawalność do siebie, a zatem efekt rozspajającej pracy czasu, czyli rozsuniecie, rozprzestrzenienie czasu (łącznie się z uczasowieniem przestrzeni)”. Pułka, który rzecz jasna wychodzi od właściwego Derridzie przeświadczenia o przekłamaniach logocentryzmu, ostatecznie załamuje Derridiański porządek, uprzedzając gramatyczną różnicę wynikającą z rozprzestrzenienia czasu i samemu wcześniej uczasawiając przestrzeń przez mówienie z kilku pozycji podmiotowych jednocześnie” (s. 116). Trudno dociec, na czym polegać ma Pułki „ostateczne załamanie Derridiańskiego porządku”, czyli idei „spóźnienia obecności wobec siebie samej”, jeśli ma ono polegać na dokonany przez samego Pułkę „wcześniejszym uczasowieniu

Pułka: „Nigdy nie czytałem filozofii. Lubię natomiast podkładać nogę własnej świadomości i ilekroć to robię, zdumiewa mnie powszechna zgoda na sytuację, w jakiej się znajdujemy. Ale nie mam na myśli nic z utyskiwań nad <materialnym stanem rzeczy> w telewizyjnym wydaniu. Zwyczajnie nie kumam, jak można z takim zapałem uczestniczyć w szeroko pojętym życiu akceptując bycie” (<http://archiwum.ha.art.pl/projekty/felietony/776-tomasz-pulka-porzadkowanie-formatu>).

Bardzo znacząca wydaje się owa formuła „podkładania nogi” samemu sobie. Przekora, złośliwość, nonszalancja, eksces, „dzikość serca”, wedle wyrażenia Aldony Kopkiewicz, albo – wedle jeszcze lepszego jej wyrażenia – „zrównanie pisania z gestem”, to wydaje mi się najważniejsze. Można by te cechy kojarzyć z postawą trickstera, czy nawet skłonnością ku patafizyce, lub z czymś jeszcze innym: istotne pozostaje to, że owa cecha wydaje się niedowartościowane w rozprawie Mellera. Meller nazbyt ciąży ku nadaniu Pułce rysów swego rodzaju klasyka, a przecież Pułka może pozostać postacią znaczącą nawet jeśli miałby być klasykiem „podkładania nogi” – a mówiąc szczerze, uważam takie określenie za całkiem odpowiednie. Wystarczy rzucić okiem na teksty prozatorskie Pułki, te z cyklu *Porządkowań, Impresji...* (<http://archiwum.ha.art.pl/wydawnictwo/autorzy/724-tomasz-pulka.html>), *Lutowania wełny*. Meller, jak się zdaje, niezbyt ceni te teksty, bo nie próbuje z nich wydobyć czegoś, co można by nazwać samoświadomością Pułki (*Lutowanie wełny* nie znalazło się nawet w *Literaturze podmiotu*). Woli pisać o jego narkonautyce zawartej w wierszach, czyli raczej o nieświadomości. Tymczasem wydaje mi się, że, na przykład, fragment *Lutowania wełny* poświęcony wierszowi Dehnela bardzo wiele mówi o tym, kim był Pułka:

Dla tego czystościutkiego, dehnelowskiego warsztatu, gdzie każdy śrubokręt ma swoje miejsce, gdzie jak tabernakulum na (?) ołtarzu lśni szlifierka. Na niej wydiantowane “Szczęście”, w pewnym sensie wiersz totalny, zarówno jako swoisty “p r o d u k t”, jak i – no właśnie: bela nieprzetworzonej bawełny w znoju zebrana przez pogrzebanych w czasie uciśnionych Murzynów. “Co ja dupcę?” – powiecie, choć nie – “co ty dupcys?” – zapytacie z erystycznym wyrafinowaniem, a ja Wam powiem, że w pierwszej, opisowej warstwie wiersza “Szczęście” widzę uniesienia zarezerwowane dla kategorii estetycznych określających wzruszenie przyszczatej piętnastolatki przy nocnym słuchaniu ballad Metalliki. Widzę narysowany “na serio” portret szesnastolatki, który funduje jej na Floriańskiej u ulicznego karykaturzysty jej siedemnastoletni chłopak. Widzę wreszcie grubawą, osiemnastoletnią uczennicę Technikum Gastronomicznego, która słucha “Beautiful” Chriustiny Aguilery przed wyjściem na praktyki. Ni mniej, ni więcej. Bo co “daje” (sorry) nam ten kawałek, poza tandetnym obrazkiem rozszczącym sobie

przestrzeni”? Przypomina się w tym kontekście fragment *Impresji rudnickich*, w którym Pułka cytuje, po czym krótko komentuje, studencki szkic na temat *Zespołu Szkół*: “<Próbując odnaleźć źródło filozofowania Tomasza Pułki, nasuwają się następujące koncepcje: kantowska Teoria poznania, znaczenie Tory, kognitywizm>, hehe. Szlachetna, kognitywistyczna mądrość lufy” (<http://archiwum.ha.art.pl/felietony/1823-tomasz-pulka-impresje-rudnickie-1.html>).

prefensje do definiowania – no właśnie, tu pies pogrzebany: tego olimpu drobnomieszczaństwa, pojęcia „szczęścia”? Wiersz Dehnela wpisuje się w smutną tradycję poradników z serii „Jak żyć?”, ale nie oferuje nam nawet ułamka ich strukturalistycznej bani związanej z lokowaniem świadomości w przestrzeni (siebie samej? czasowości?), zamiast tego mamy pozornie (jednak!) ładnie opowiedziany witrażyk, który eksponuje swoją „trafność” korzystając ze światła wystosowanych wobec niego emocji. O kurwa, poleciałem. Nic to, to nawet nieistotne, na tym niestety polega 90% literatury [...] (<https://web.archive.org/web/20120917235141/http://niedoczytania.pl/tomasz-pulka-lutowanie-welny-6/>).

Skłonny byłbym sądzić, że ten, i tego rodzaju, fragmenty z Pułki zasługują na szerszą wykładnię, w której pokazane zostałyby, jak: 1) Pułka usiłuje poprzez zaprzeczenie, które znajduje u innego autora (u Dehnela), określić założenia własnej poetyki, 2) z jakiego powodu czuje się w obowiązku „utopić” swój wykład w mowie ostentacyjnie „nieteoretycznej”, 3) co w ten sposób zyskuje, a co traci. Meller zdaje się sugerować, że tylko traci – ale nie byłbym tak pesymistyczny...

Kwestia trzecia, „linia Pułki, którą wyznaczałyby ciąg ech i przechwyceń powracających – co symptomatyczne – nie tylko u rówieśników i autorów młodszych” (s. 30). Meller tłumaczy, że następcy Pułki „Nie przyjmują konkretnego wariantu czy konwencji właściwej Pułce, a składają mu raczej mistrzowski ukłon w bardziej jednostkowym geście” (s. 32). Że poetyki Pułki „stanowią dla młodszych debiutantów papierek lakmusowy, z którego powierzchni wyczytać można, jaka diagnoza zapada na gramatycznych regułach [sic!] wraz z wyzwoleniem poetyckiego głosu spod ich rygoru” (s. 302). Że Pułka staje się, z jednej strony, „przewodnikiem gestów związanych z narkonautycznym rozprężeniem”, a z drugiej strony „infekuje poetycką polszczyznę językami cyfrowymi” (s. 305). Prowadzi to do swego rodzaju sugestywnych alegorii interpretacyjnych, np.: „*Zespół szkół*”, wraz z rozwijaną w nim koncepcją wiersza dysinformatywnego, zdaje się opierać właśnie na przekonaniu o funkcjonowaniu poetyki i języka w postcyfrowej przestrzeni usterek, awarii i przesterów wywoływanych przez ułomność oprogramowania i błędy w algorytmicznych ciągach” (s. 206). A ostatecznie skutkuje objawieniami intrygującego języka badawczego, który brzmi, np., tak:

Długo wyczekiwany debiutem wyrastającym z kolektywnych działań open mike’ów i seminariów KSP był hoodshit (griptape) Michała Mynika w którym napięcie pomiędzy przejaraną dykcją podmiotu a – silnie powiązany z boom bapową stylistyką – rytmem osiedlowych akcji, uświęcających wspomniały zasób polszczyzny współczesnych suburbiów, stwarza wyjątkowo gęstą, stonerową atmosferę refleksji nad generacją, której postawę wobec zewnętrznosci kształtował bunt właściwy trueschoolowemu, a dziś nieco oddalającemu się od mainstreamu, rapowi spod szyldu JWP czy innych ekip skate’ów i graficiarzy (s. 264).

Cóż, nie przeczę, że tego rodzaju stylizacje działają ożywczo – choć nie umiem ocenić, w jakim zakresie się przyjmą...

Powiedzmy jednak wyraźnie: nie jest łatwo w sposób klarowny przedstawić „mistrzowski ukłon w bardziej jednostkowym geście”. A Meller potrafi to zrobić. Język badawczy, którego używa, jest zarazem na tyle elastyczny i precyzyjny, żeby nie przeciągnąć liny w żadną stronę: ani przesadnie nie naciągać analogii do poezji Pułki u innych autorów, ani nie pisać o tych analogiach ogólnikowo i mgliście. Słowem, w dziele opisu „linii Pułki” Oskar Meller potrafił z powodzeniem znaleźć i ukazać miejsce spotkania Pułki z wieloma innymi i ostatecznie osobnymi autorami. Warto robotę tę docenić, bo nie tylko służy ona poznaniu Pułki, ale też sporo mówi o tym, czym bywa i skąd czerpie siłę poezja najnowsza.

W tym miejscu moja recenzja dobiega końca. Pora na konkluzję: rozprawa doktorska Oskara Mellera jest ambitnym i cennym dokonaniem badawczym. Meller wykazał się dużą wrażliwością na meandry niełatwej w końcu poezji Pułki, a ponadto domyślnością, wnikliwością i inwencją. Pokazał gruntowne przygotowanie historycznoliterackie, sporą wiedzę z zakresu teorii literatury, duże zdolności interpretacyjne. Zajął się autorem w gruncie rzeczy mało opisanym w komentarzach – dał nam pierwszą książkę o Pułce! Jeśli miałbym wskazać źródło słabości pracy, to jest nim pragnienia utwierdzenia i ocalenia dużej wartości artystycznej Pułki – do czego ja, przyznam na koniec (a co i tak stało się już dla wszystkich jasne) nie do końca jestem przekonany. Nie oznacza to, że o Pułce nie należy pisać lub nie ma nic do napisania. W żadnym razie. Skłonny nawet jestem sądzić, że więcej swobody i miejsca do działania badacz twórczości Pułki uzyskałby, gdyby uznał od początku, że obcuje raczej z serią zapowiedzi niż spełnień; i że mamy do czynienia z dramatem polegającym na swego rodzaju „biegu po skrajnościach”. Ten ruch ostatecznie okazuje się na tyle chaotyczny, że momentami wytraca znaczenie, bo wychodzi poza przestrzeń, która daje się oznaczyć na jakiegokolwiek mapie (stąd tak ważnym zagadnieniem okazują się podejrzenia o grafomanię lub niezrozumiałość). Czytając rozprawę Oskara Mellera miałem czasami wrażenie, że jej autor w gruncie rzeczy nie jest do końca pewien, czy istnieje homogeniczny i autonomiczny projekt Pułki, bo przecież najciekawsza część jego rozprawy, ta poświęcona oddziaływaniu Pułki na innych, rejestruje jedynie (ale i – aż) pewien nie układający się w żaden wzór zestaw zjawek, podniet, zachowań, gestów – do przejścia. Mają one swój wymiar intelektualny i być może nawet programowy, ale funkcjonują w rozproszeniu. To rozproszenie Meller potrafi zaakceptować w opisie oddziaływania Pułki, ma kłopoty w przypadku opisu jego praktyk twórczych.

Ostatecznie nie mam jednak wątpliwości, że lektura rozprawy doktorskiej Oskara Mellera daje czytelnikowi posmak prawdziwej przygody. Z tego powodu stwierdzam, że rozprawa ta spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie jej autora do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Andrzej Szumilo

