

Adam DZIADEK, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: IBL 2014, ss. 240.

Adam Dziadek w najnowszej książce *Projekt krytyki somatycznej* odwołuje się do rozwijanej wcześniej problematyki rytmu¹, anagramów², a także zagadnienia interferencji sztuk³ oraz teorii Rolanda Barthesa⁴. Książka ta jest próbą poszerzenia znanego już artykułu autora, zatytułowanego dokładnie w ten sam sposób⁵. Badacz wiele szkiców poświęcił także twórczości Aleksandra Wata, która okazuje się ważnym odniesieniem analitycznym dla interesującej nas publikacji. Dziadek jest również tłumaczem szkiców Rolanda Barthesa i Jacquesa Derridy⁶. Książka ta jest zatem rozwinięciem wielu dotychczas podejmowanych przez Autora problemów i zagadnień.

Publikacja ma niewątpliwie charakter naukowy, została podzielona przez Autora na dwie części. Pierwsza jest poświęcona próbie stworzenia teoretycznej podbudowy dla projektu krytyki somatycznej. W części tej znalazły się wstęp, którego celem jest nakreślenie problematyki oraz nowa teoria oparta na założeniach semiotyki Julii Kristievy i francuskich teoretyków rytmu – Henriego Meschonnicca, a także Emile Benveniste. Drugą część stanowią teksty analityczne, odpowiadające potrzebom wspomnianych założeń. Omawiane są tu dzieła Aleksandra Wata, Eugeniusza Tkaczyszyn-Dyckiego, Joanny Pollakówny i Edwarda Pasewicza. Znalazły się tu także rozdziały luźno powiązane z zagadnieniem: korpus sonetu oraz somateksty jako dzieła odbierane za pośrednictwem zmysłów i dzięki zastosowanej intratypografii.

¹ Ze względu na bogaty dorobek autora ograniczę się do pojedynczych przykładów. Zob. A. DZIADEK, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwazkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999.

² TENŻE, *Anagramy de Saussure'a – historia pewnej rewolucji*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4.

³ Między innymi: TENŻE, *Obraz jako interpretant. Na przykładzie polskiej poezji współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 6.

⁴ TENŻE, *Soma i sema. Projekt krytyki somatycznej*, [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Gdańsk 2007. Badacz wskazuje tam ogólne zasady krytyki somatycznej, które zostają powtórzone w rozprawie. Analizuje jako przykład dzieła Aleksandra Wata.

⁵ R. BARTHES, *Imperium znaków*, Warszawa 1999; J. DERRIDA, *Marginesy filozofii*, Warszawa 2002.

⁶ J. DERRIDA, dz. cyt.

Korpus tekstów, które zostają przez badacza przywołane, powstał więc na zasadzie dość swobodnego doboru. Przyznać jednak należy, iż nie ma powodów, by zakładać możliwość interpretacyjnego wyczerpania wskazanej problematyki. Jak słusznie zauważa Autor, jesteśmy świadkami zwrotu somatycznego w polskich badaniach literaturoznawczych. Wspomniane rozdziały analityczne należy potraktować jako próbę pojedynczych „wglądów” w takie zagadnienia, jak styl somatyczny (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki), pisanie somatyczne (Aleksander Wat), brzmienie (Joanna Pollakówna), słuchanie somatyczne (Edward Pasewicz). Proponowana metoda może okazać się pomocna w badaniu cielesności różnie ujawniającej się w liryce, a w szczególności najnowszej.

Omawiana publikacja jest wartościowa z punktu widzenia innowacyjnej metody badania tekstów dotyczących cielesności, obecnie szczególnie popularnej, związanej z dyskursem postmodernistycznym. Dziadek tworzy ją, bowiem zauważa niebezpieczeństwo wynikające z podejmowania tej problematyki w ramach wyeksploatowanych teorii: *gender studies*, *gay studies*, *lesbian studies*, które zupełnie odrzuca, zauważając ich splot i wynaturzenie. Warto zaznaczyć, iż *Projekt krytyki somatycznej* został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki.

Krytyka somatyczna to w założeniu Dziadka twór eklektyczny, oparty na różnych dyscyplinach: lingwistyce, semiotyce, a także na elementach psychoanalizy. Celem tych badań jest wskazanie na obecność ciała w tekście za pomocą narzędzia, jakim jest rytm oraz recepcja tekstu drogą zmysłów, które są zaangażowane w procesie lektury. Należy podkreślić, iż doświadczenie somatyczne w rozumieniu Dziadka to „doświadczenie tekstu i jego reprezentacji” (s. 23)⁷.

Punktem wyjścia dla rozważań Badacza stają się pozornie niepowiązane ze sobą greckie pojęcia *sōma* i *sema* (‘ciało’ oraz ‘znak’), pomiędzy którymi Dziadek dostrzega fizyczną ekwiwalentyzację (s. 20). Z tych słów próbuje wyprowadzić „zasadę reprezentacji doświadczenia somatycznego”. Obiektem badań krytyki somatycznej są w założeniu teksty, których tematem jest ciało. Przedmiotem opisu staje się zatem bądź ciało, bądź różne typy doświadczeń cielesnych. Kolejne założenie Autora wiąże się ze stwierdzeniem, iż dzieła powinny posiadać silnie wyeksponowaną płaszczyznę metatekstową (metaliterackość, autotematyzm, analiza pisania). Ważne miejsce zajmuje tutaj specyficznie rozumiany rytm, poprzez który ujawniają się *significans* (tłumaczone jako ‘znaczącość’) językowe i pozajęzykowe. Cechy te, jak zauważa Badacz za stwierdzeniami Meschonnicca, mogą być rozmieszczone na różnych poziomach wypowiedzi: akcentowych, prozodycznych, leksykalnych i syntaktycznych. Dziadek odchodzi więc od tradycyjnego powiązania rytmu z metrum, odwołując się do fałszywej etymologii (od *rein* – ‘płynąć’) i zaznacza, że już Benveniste rozumiał go w sposób właściwy jako figurę proporcjonalną, układ dystynktywny (s. 30). Badacz akcentuje także rolę anagramów, których analiza powiązana z psychoanalizą i semiotyką daje możliwości teoretykom języka poetyckiego.

Od tych rozważań o charakterze teoretycznym Autor przechodzi do części interpretacyjnej i analizuje dzieła literackie w ramach projektu krytyki somatycznej.

⁷ Wszystkie numery stron przytaczane w tekście pochodzą z publikacji Adama Dziadka.

Interpretowane są utwory Aleksandra Wata, które stały się przedmiotem rozważań wielu tekstów tego Badacza, a w tym wypadku stanowią egzemplifikację pisania somatycznego. Autor wskazuje na teksty niepublikowane, co zasługuje na szczególną uwagę. Przedmiotem interpretacji staje się więc nie tylko słynny cykl *Wierszy somatycznych*, ale także inne dzieła pisarza. Badacz odwołuje się do doświadczeń biograficznych Wata (ciężkiej choroby, która wpłynęła również na zwrot somatyczny w jego poezji). Należy jednak zauważyć, iż analizy te znacząco odbiegają od założeń wskazanych w projekcie, stają się głównie próbą wskazywania na nierozszyfrowane dotąd elementy dzieła „Ja z jednej strony, ja z drugiej strony mojego mopożelaznego piecyka”. Potrzebne wszakże uszczegółowienia (polegające głównie na ustaleniu konkretnych znaczeń określonych słów, świadczące zresztą o doskonałych umiejętnościach interpretacyjnych Autora) powodują niekiedy wrażenie rozbicia wywodu. Rewizje poglądów dotyczących dzieł Wata stają się dla Dziadka jednak najważniejszym celem. Interującym rozwiązaniem jest próba wprowadzenia nowego terminu w obszar interpretacyjny tych dzieł, jakim są *szyftery somatyczne*, a zatem takie elementy wypowiedzi, które łączą ciało i słowo (s. 81). Powstają one pod wpływem impulsu rytmicznego, wyłaniającego się bezpośrednio z zaangażowanego w akt pisania ciała. Szyftery, jak zauważa Autor, występują na poziomie fonetycznym oraz leksykalnym (wyrazy ustawiane w odległe znaczeniowo pary). Zdaniem Dziadka to właśnie dzięki takim składnikom, tworzącym ruchomy *asamblaż*, tekst zyskuje wymiar polifoniczny.

W części czwartej Dziadek analizuje twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego w kontekście stylu somatycznego. Powołuje się na etymologię wyrazu ‘styl’ i wskazuje na somatyczność (z jednej strony głos, z drugiej sposób zapisu). W założeniu Badacza styl somatyczny to taki, który nie potrafi obejść się bez ciała. Jego elementem nie są jedynie tematy czy motywy pojawiające się w utworach, choć po części również, ale także częsta ekwiwalentyzacja pomiędzy ciałem a znakiem.

Badacz w toku interpretacji wskazuje na charakterystyczną, wielowymiarową i zwielokrotnioną figurę podmiotu utworów Tkaczyszyna-Dyckiego, co potwierdza wielogłosowość tej liryki. Rozpoznaje ekwiwalentyzację pomiędzy ciałem a słowem w tytule tomu *Imię i znamię*. Znamię jest tu postrzegane jako historia, mapa jednostkowej pamięci. Dziadek zaznacza, iż styl somatyczny Tkaczyszyna-Dyckiego opiera się na kinestetyczności, a zatem zdolności określania miejsca swojego ciała oraz ciał innych ludzi. Ważnym obszarem badania utworów poety okazuje się, w myśl projektu krytyki somatycznej, silnie wyeksponowana płaszczyzna metatekstowa, a w szczególności refleksje dotyczące możliwości języka. Dziadek wskazuje na związki z rytmem opartym na konstrukcji stroficznej, przerzutni, a także na braku rymu.

Autor w kolejnej części analizuje lirykę Joanny Pollakówny w kontekście efektu brzmienia. Zauważa obecność anagramów fonetycznych, a także neologizmów, które kształtują rytm tekstów. W kolejnym rozdziale wskazuje na słuchanie jako doświadczenie somatyczne, które rozpoznaje w liryce Edwarda Pasewicza. Dziadek zauważa, że słuchanie jest w tych wierszach stematyzowane, powiązane z rytmem, wręcz poddane refleksji filozoficznej. Określa je jako lekturowe *close listening*, a zatem słuchanie świata i dźwięków i przeciwstawia *close reading*, a więc takiemu modelowi lektury, który kładzie nacisk na całość brzmień w tekście, rytm oraz związek z se-

mantyką. Autor odwołuje się do stwierdzenia Rolanda Barthesa, iż słuchanie jest aktem psychologicznym, który „może zostać zdefiniowany jedynie przez przedmiot”. Dziadek analizuje słuchanie w powiązaniu z muzyką, wskazując na obecność gatunków muzycznych, a także szczególną intratypografię. Badacz zaznacza, iż to właśnie słuchanie somatyczne jest formułą, która może zbliżyć do bogactwa znaczeń wielogłosowej poezji.

Po wskazaniu roli doświadczenia zmysłowego w liryce różnych twórców, Autor przechodzi do analizy korpusu sonetu. Zauważa, iż często stosuje się metaforę „ciała tekstu”, „ciała wiersza” na oznaczenie obecności ciała fizycznego w tekście. Takie „ciało” posiada przecież sonet – skonwencjonalizowany układ stroficzny. Dziadek stwierdza, za Piotrem Michałowskim, że korpus sonetu jest historycznie zmienny, podlega dekonstrukcji, pomimo wpisanej w niego idealnej matematycznej proporcji⁸. Autor przenosi termin anamorficzność z badań nad malarstwem (przekształcenie, zniekształcenie i deformacja). Materiałem badawczym czyni polską poezję najnowszą, choć w tekście zaznaczana jest również bogata tradycja, nawet nieograniczona zasięgiem europejskim. Niejasna jest natomiast decyzja o wykluczeniu sonetu z pola zainteresowań genologii. W dalszej części wywodu Autor zaznacza jednak, iż nie jest to kwestia zasadniczo rozstrzygalna i jednoznaczna. Badacz powołuje się na różne stanowiska: głównie Lucylli Pszczołowskiej i Władysława Folkierskiego, piszących o rodzaju literackim (kiedy wówczas rozumiano rodzaj jako gatunek, co powieliła jeszcze Stefania Skwarczyńska⁹), gatunek – stanowisko obecne w szkicach Henriego Moriera, (także Jadwigi Miszałskiej¹⁰, Aliny Nowickiej-Jeżowej¹¹, Michała Głowińskiego¹², Waltera Möncha¹³ – autora największego niemieckojęzycznego opracowania poświęconego tej formie czy auterek hasel do słownika literatury współczesnej¹⁴ oraz staropolskiej¹⁵), jak również *significant genre* (Thomas Going) oraz

⁸ P. OPPENHEIMER, *The Origin of the Sonnet*, „Comparative Literature” 1982, nr 34.

⁹ S. SKWARCZYŃSKA, *Genologia literacka w świetle badań nauki o literaturze*, [w:] *Genologia polska*, red. A. Kulawik, E. Miodońska-Brookes, M. Tatar, Warszawa 1983, s. 25. Autorka w tekście *Geneza i rozwój gatunków literackich* wspominała o układach stroficznych, które są nimi w istocie i mylnie do nich zaliczane, zaznaczając, że „systematyka ma z nimi zdecydowany kłopot”. Do tych drugich zaliczyła sonet (*Genologia polska*, s. 69).

¹⁰ J. MISZAŁSKA, *Sonet w Polsce od XVI wieku do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*, [w:] *Między egzotyką a swojskością. O tłumaczeniu literatury włoskiej na polski i polskiej na włoski*, red. K. Biernacka-Licznar, J. Łukasiewicz, Toruń 2010.

¹¹ A. NOWICKA-JEŻOWA, *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarysy dróg twórczych*, „Ruch Literacki” 1997, z. 4.

¹² M. GŁOWIŃSKI, *Gatunki literackie*, [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 50.

¹³ W. MÖNCH, *Das sonnet. Gestalt and Geschichte*, Hildeberg 1955.

¹⁴ S. NIEZNAŃSKI, *Sonet*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998.

¹⁵ M. SEMCZUK, *Sonet*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 2002.

verse form (John Fuller). Dziadek odchodzi więc od genologicznej tradycji sonetu i – jak stwierdza – preferuje określenie forma stroficzna (co wskazuje po raz kolejny na sztywność i skonwencjonalizowanie i po części, jak sądzę, wyklucza anamorficzość).

Autor przedstawia po krótko sonetową tradycję staropolską, zwracając uwagę na momenty przekształcające gatunek (romantyzm, poezja po 1956 r.). Zauważa wpływ dzieł Rafała Wojaczka, Bohdana Zadury oraz Andrzeja Sosnowskiego na najnowsze realizacje. Badacz uznaje wręcz Sosnowskiego za autora refleksji metaliterackiej, która ukształtowała spojrzenie na sonet roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Mnoży przypadki deformacji, wskazując na sonety doby staropolskiej Hieronima Morsztyna (*Sonet*) oraz Sebastiana Grabowieckiego (*CXLIII*). W dalszych rozważaniach odwołuje się do poezji dwudziestowiecznej: sonety odwrócone, sonety-instrukcje, parodie sonetu, graficznie znaczące układy tekstu, monosylabiczne, piętnastowersowe i trzynastowersowe, sonety w słupkach, sonety kombinatoryczne. W wypadku polskiej poezji najnowszej zauważa dyptyki sonetowe, sonety odwrócone, a także przykłady odwołań muzycznych. Autor trafnie definiuje cechy realizacji sonetowych w poezji najnowszej (zanik rymu, wyczulenie na język potoczny, zmierzanie w stronę krótkich form poetyckich, fragmentaryczność, żart, gorzki śmiech, parodia, odejście od literatury wysokiej, czternastowersowość, znużenie formą jako temat).

W ostatnim rozdziale *Projektu krytyki somatycznej*, zatytułowanym *Somatekst: słowo, obraz, rytm*, Autor wychodzi od krytyki feministycznej, tworząc tym samym po raz kolejny własny sposób rozumienia terminu „jako specyficznego sposobu percypowania tekstu za pomocą rozmaitych zmysłów i stanowiących ucieleśnienie Tekstu” (s. 168). Wskazuje na definicję stosowaną w typografii jako zbiorze znaków typograficznych w druku, które można poddać analizie lingwistycznej. Z kolei somatekst jest definiowany jako dopełnienie tekstu, tekst przeznaczony do czytania, poszerzony o rozpoznania Meschonnicca i powiązany z rytmem oraz intratypografią (zapis wielkimi literami wewnątrz tekstu, gra znakami interpunkcyjnymi). Badacz dokonuje analizy poezji wizualnej i tworzy przegląd różnych rodzajów wierszy wizualnych. Wskazuje na: logogryf, tautogram, *versus quadratus*. Zwraca uwagę również na typy tekstów, które są powiązane z obrazem, wyróżniając: *technopaeginy*, *carmen figuratum*, *emblematy*, *stematy*, *carmen cancelatum*, *kaligramy*. W ostatniej części tego rozdziału poszerza opublikowany już wcześniej tekst dotyczący dzieła Themersonów¹⁶ (*Appollinaire'a Lyrical Ideograms*), łączący obrazy i teksty, gdzie zostają przedstawione trudności definicyjne.

Projekt krytyki somatycznej jest z wielu powodów książką ważną. Po pierwsze, wskazuje na nową metodę badań nad liryką o cielesności w oderwaniu od obecnie rozwijanych teorii. Wydaje się też istotny pomimo swobodnego doboru tekstów metodą, którą można poszerzyć wszak o inne teksty, także prozatorskie. Ten poznawczo interesujący projekt cechuje interdyscyplinarność. Adam Dziadek częstokroć

¹⁶ *Tekst wielowymiarowy – przypadek „Semantic Divertissements” Franciszki i Stefana Themersonów.* „Przegląd Kulturoznawczy” 2009, nr 5, s. 57-64.

osadza swoje interpretacje na pograniczu sztuk: literatury, muzyki oraz malarstwa. Na uwagę zasługuje próba stworzenia przez Badacza nowych sposobów rozumienia określonych terminów, rozwijanych w ramach krytyki feministycznej, a także potrzeba uściślenia określonych definicji. Tak dzieje się w odniesieniu do terminów ‘soma-tekst’ czy ‘styl somatyczny’. Za niekwestionowany atut tej pracy należy uznać umiejętność połączenia tych dziedzin w konkretnych interpretacjach dzieł. Pieczołowicie wskazywane konteksty wpływają na większą świadomość ukrytych znaczeń w wierszach, zaszyfrowanych nie tylko w anagramach. Chciałoby się powtórzyć wręcz za Ryszardem Przybylskim, recenzentem tej publikacji: „poezja nie skrywa przed Dziadkiem żadnych tajemnic, a jeśli nawet jakieś przesłania, nie ma ich zbyt wiele”¹⁷.

Zuzanna Guty
doktorantka Katedry Teorii i Antropologii KUL

Anna Marta DWORAK, *Obrazy Rosjan w pamiętnikach z lat 1828-1835*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2015, ss. 248.

Recenzowana książka Anny Marty Dworak jest efektem prac prowadzonych przez Badaczkę z dziedziny filiacji literatury i historii, na warsztat bowiem Autorka wzięła pamiętniki z czasów powstania listopadowego i, poddawszy je analizie, przedstawiła obraz Rosjan, jaki wyłania się z relacji autorów wspomnień. Praca magisterska Dworak, zatytułowana *Obrazy Rosjan w pamiętnikach z lat 1828-1835*, napisana pod kierunkiem dra hab. Marka Stanisza, prof. UR, zdobyła pierwszą nagrodę w XII edycji Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego w kategorii literaturoznawczej, w efekcie czego ukazała się drukiem, z niewielkimi zmianami, w Wydawnictwie KUL jako kolejny tom niedawno powstałej serii wydawniczej „Młoda Polonistyka”. Studium Anny Marty Dworak składa się z wprowadzenia, pięciu tematycznie skonkretyzowanych rozdziałów, zakończenia oraz dodatku bibliograficznego, a także streszczenia w języku angielskim i indeksu nazw osobowych.

We wstępie Autorka wyraźnie określa przedmiot swoich badań, a jest nim „analiza wypowiedzi pamiętnikarskich” w perspektywie literaturoznawczej. Badaczka sygnalizuje także od razu, iż nie poświęci większej uwagi eksploatowanym już tekstom literatury *par excellence*, z III częścią *Dziadów* Adama Mickiewicza na czele. W dalszych partiach wstępu Dworak przedstawia bliżej materiał tekstowy, na jakim bazuje, i – trzeba to wyraźnie zaznaczyć – dobór wykorzystanych tekstów jest imponujący. Autorka bowiem odnosi się do prawie sześćdziesięciu różnorodnych relacji, które

¹⁷ Fragmenty recenzji zamieszczonej na okładce książki.