

## R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

## PROJEKTY KRYTYKI, CIAŁA PODMIOTÓW, PRZESTRZENIE WIERSZY\*

Na początek wypowiedź w trybie afektywnym. Kiedy po raz pierwszy przeglądałem w księgarni *Projekt krytyki somatycznej* Adama Dziadka, entuzjazm mieszał się we mnie z obawą. Obecność pierwszego komponentu moich uczuć wytłumaczyć łatwo: trzymałem w dłoniach najnowszą książkę jednego z najwybitniejszych badaczy polskiej poezji nowoczesnej, do tego znawcę i tłumacza humanistyki francuskiej drugiej połowy XX wieku, od lat twórczo czerpiącego z jej dorobku. Wystarczyło rzecz zakupić i znaleźć dogodnie miejsce do tego, by zagłębić się w lekturze. Skąd zatem mój niepokój? Otóż książka wpisuje się w obręb pewnej tradycji w polskim literaturoznawstwie, w obręb tradycji „projektów krytyki” właśnie. A ja mam do tychże projektów stosunek ambiwalentny: zastanawiam się, czy któryś z nich do końca spełnił pokładane w nim nadzieje, czy któryś z nich pozostawił czytelników bez poczucia niedosytu. I zastanawiałem się wówczas, ja, myślący, ale i ucieleśniony podmiot, w księgarni „Liber” przy bramie Uniwersytetu Warszawskiego (skoro o somatyczności mowa, skoro moje ciało odgrywa tak ważną rolę w procesie czytania i w procesie rozumienia, to może wspomnianie o tym nie jest tak zupełnie od rzeczy) – zastanawiałem się, czy przedsięwzięcie Adama Dziadka okaże się bardziej szczęśliwe.

Słabości pierwszego z projektów, „projektu krytyki fantazmatycznej”, będącego oczywiście punktem odniesienia dla wszystkich następnych, najlepiej widać nie w książkach Marii Janion, bo legendarna erudycja badaczki i niezwykła interpretacyjna pomysłowość czyniły jej prace fascynującymi, ale u jej uczniów. Pewne metodologiczne niedociągnięcia, które w „krytycznofantazmatycznych” książkach autorki *Płacz generała* nie były widoczne, u efebów i efebek (Harold Bloom tę ostatnią formę uznałby zapewne za objaw zarażenia wpływami „szkoły resentymentu”) niekiedy rażą. Najpoważniejszym z nich – i zarazem źródłem kolejnych – jest niedopracowanie, niedookreślenie kluczowego pojęcia fantazmatu: nie wiemy, czym fantazmat różni się od motywu literackiego, nie wiemy, kiedy motyw literacki staje się fantazmatem. Intuicyjnie oczywiście wydaje się, że Księga czy manekin to fantazmaty wyobraźni twórczej Brunona Schulza, ale czy można mówić o fantazmacie piasku albo pociągu u autora *Genialnej epoki*? Dla konkretnych analiz są to kwestie o dużym znaczeniu. (Jeśli ktoś uważa, że dzieł włoś

---

\* A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, 239 s. Cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście z podaniem numeru strony.

na czworo, zachęcam go, by zajrzał do książki *Miejsca wspólne, miejsca własne* Wojciecha Owczarskiego<sup>1</sup>: będzie mu łatwiej zrozumieć, co mam na myśli). Wydaje mi się nieprzypadkowe, że chyba najwybitniejszy z uczniów wielkiej badaczki, Marek Bieńczyk, w swoich pracach literaturoznawczych nieufnie korzysta z metod krytyki fantazmatycznej i zamiast tego sięga po lepiej metodologicznie dopracowaną i filozoficznie solidniej podbudowaną krytykę tematyczną, a prace Janion cytuje znacznie rzadziej niż Georges'a Pouleta czy Jeana Starobinskiego... Nie do końca, jak sądzę, spełnił pokładane w nim nadzieje *Projekt krytyki etycznej* Mieczysława Dąbrowskiego<sup>2</sup>. Mimo iż warszawski badacz miał własny pomysł na czytanie, mimo pewnej koniunktury na badania spod znaku „zwrotu etycznego”, książka nie wywołała chyba tak dużego rezonansu, jakby tego chciał sam autor, ani tak intensywnej dyskusji, jakby na to zasługiwała. Zupełnie efemeryczny charakter miał natomiast „projekt krytyki anamorficznej” pisma „Literacje”, redagowanego przez doktorantów Wydziału Polonistyki UW; tak brzmiał podtytuł owego periodyku w czasach, gdy miał on jeszcze coś ciekawego do powiedzenia, czyli kilka lat temu. Ów podtytuł (*nota bene* pozostający chyba bez istotnych związków z rozważaniami Rolanda Barthes'a o lekturze i anamorfiozie z *Krytyki i prawdy*) był oczywiście na wyrost: mimo istotnych zalet „Literacje” były przedsięwzięciem, jak głosiło inne hasło, „wiecznie młodym i niedojrzałym”; zbyt młodym i zbyt niedojrzałym, by wypracować nowy model uprawiania działalności krytycznej.

Dość powiedzieć, że – bo zbyt długo pozostajemy, mówiąc Paulem Ricourem, w fazie przedrozumienia, przed przeczytaniem pierwszej strony interesującego nas dzieła – trzymając w rękach najnowszą książkę Adama Dziadka, obawiałem się. Pisanie „projektów krytyki” to duże wyzwanie: chodzi przecież nie tylko o to, by wydać solidną pozycję naukową, ale by, zgodnie z nazwą, stworzyć pracę o charakterze formacyjnym, wytyczyć ścieżkę, którą będą mogli podążyć inni badacze. Każdy, kto się tego podejmuje, musi pamiętać nie tylko o tym, że jego teksty będą mierzone tą miarą, którą przykładamy do pism Marii Janion, ale również o tym, że powinien unikać tych niedoskonałości, które przydarzyły się pierwszemu z projektów.

Czy Adam Dziadek sprostał temu wyzwaniu? Przyjrzyjmy się zawartości jego książki. Dwa pierwsze rozdziały stanowią wprowadzenie, prezentują ogólne założenia i zasady funkcjonowania krytyki somatycznej. Pozostałą część dzieła tworzy sześć rozdziałów o charakterze analitycznym. Jakimi narzędziami posługuje się śląski badacz? Na początek niezbyt przyjemne zaskoczenie: dowiadujemy się, że w pierwszym rzędzie zamierza on sięgać po teorie rytmu wypracowane na gruncie krytyki francuskojęzycznej, zawarte w pracach Henri Meschonnic'a i Julii Kristevej, a także po koncepcję anagramów Ferdynanda de Saussure'a. Każdy, kto czytał rozprawę doktorską Dziadka, opublikowaną w 1999 roku pod tytułem *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*<sup>3</sup>, pamięta, że uruchomione zostały tam dokładnie te same narzędzia. Czytelnik ma chyba

<sup>1</sup> Zob. W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006.

<sup>2</sup> Zob. M. Dąbrowski, *Projekt krytyki etycznej. Studia i szkice literackie*, Kraków 2005.

<sup>3</sup> Zob. A. Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999.

prawo poczuć się odrobinę zawiedziony: skoro Dziadek zamierza korzystać z tych samych metod czytania, trudno przypuszczać, by mógł powiedzieć coś zupełnie nowego. Lektura całości książki – uprzedzam późniejsze rozważania – nie jest w stanie rozproszyć tego pierwszego wrażenia. Odróżnienie niepoliczalnego, nieciągłego rytmu i policzalnego, nieciągłego metrum, właściwości sensotwórcze rytmu, jego związek z nieświadomością podmiotu (Meschonnic, Kristeva), możliwość odmiennej, nieliniowej lektury wiersza i odmiennej dystrybucji sensu, powiązanej ze sferą popędową (de Saussure czytany przez francuskich poststrukturalistów) – wszystkie te motywy znamy już z wcześniejszych prac autora *Obrazów i wierszy*. Teorie wspomnianych badaczy – choć fascynujące – nie mają już dla polskiego czytelnika posmaku nowości, akurat w tych miejscach, w których Dziadek się na nie powołuje, jego interpretacje są dosyć przewidywalne.

Dalej będzie już jednak ciekawiej. Pozostałe pojęcia operacyjne i kategorie uruchamiane przez badacza to: styl somatyczny, somatekst oraz *close listening*. Pierwsze z pojęć Adam Dziadek zapożycza od Richarda Shustermana, ale zmienia jego znaczenie i sposób użycia, akcentując – inaczej niż badacz somaestetyki – pojedynczość, idiomatyczność, niepowtarzalność indywidualnego stylu somatycznego twórcy. Z kolei *close listening*, stosunkowo nowy i jedynie częściowo przyswojony na polskim gruncie sposób obchodzenia się z dziełem literackim, kojarzony przede wszystkim z nazwiskiem Charlesa Bernsteina (u nas ciekawe teksty poświęciła temu problemowi Aleksandra Kremer), zakłada skupienie uwagi na całości brzmień w tekście, badanie realizacji wokalnych poszczególnych utworów. Trzeci z wymienionych tu konceptów, czyli somatekst, akcentuje z kolei wymiar wizualny. Chodzi tu o zbiór rozmaitych czynników niejęzykowych, takich jak rodzaj papieru, układ na stronie, ilustracje, kolory itp., odbieranych przez czytelnika za pomocą zmysłów i współkształtujących lekturę.

Na podstawie tego skrótego przeglądu metodologicznych inspiracji widzimy już, jak rozumianym ciałem będzie się zajmowała krytyka somatyczna. Adama Dziadka niezbyt interesuje ciało, by tak rzec, upolitycznione, ciało jako przestrzeń i obiekt władzy czy przedmiot biopolityki. Autor chętnie sięga po psychoanalizę, rezygnuje natomiast ze zdobyczy krytyki feministycznej czy *gender studies*. Nie znajdziemy tu też (z wyjątkiem kilku zdań we wstępie) rozważań inspirowanych refleksją posthumanistyczną, refleksji nad ciałem postludzkiem. Niektórzy uznają to być może za słabość książki, ja uważam to za rezultat świadomej decyzji autora, pozostającego nieustannie blisko ciała, ale też blisko tekstu, zainteresowanego nie tyle problematyką socjologiczną i kulturową, ile mechanizmami tworzenia znaczeń i w podmiocie i w utworach literackich. Projekt krytyki somatycznej jest zasadniczo projektem apolitycznym, nastawionym na eksplorowanie indywidualnego doświadczenia estetycznego jednostki, wolnym od ambicji propagowania jakiegokolwiek społecznej zmiany. Należy uzanować to stanowisko.

W kolejnych rozdziałach Dziadek przygląda się wybranym autorom bądź zjawiskom literackim: znajdziemy tu uwagi o twórczości Aleksandra Wata, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Joanny Pollakówny, Edwarda Pasewicza, rozważania o dawnym i współczesnym sonecie, a także o poezji wizualnej i innych przejawach fenomenu somatekstualności. Po sięgnięciu do rozdziału o Wacie – kolejna niezbyt miła niespodzianka. Duża część tekstu stanowi powtórzenie – literalne – fragmentów prac autora ze wspomnianej książki o rytmie i podmiocie, a także, przede wszystkim, ze wstępu do wyboru wierszy poety wydanego kilka lat temu

w serii Biblioteka Narodowa<sup>4</sup>. Nie chciałbym być źle zrozumiany. Domyślam się, jak trudno zmienić swoje stanowisko wobec pisarza, któremu poświęciło się książkę, wobec pisarza, którego utwory traktujemy bardzo osobiście, a jego samego uważamy za twórcę genialnego. (Dziadek nie mówi tego nigdzie wprost, ale wiadać, że uważa Wata za geniusza; myślę, że się nie myli). Nie oznacza to jednak, że pisząc po raz kolejny o tym samym autorze, skazani jesteśmy na powtarzanie własnych sądów: możemy na przykład poświęcić nieco uwagi utworom dotąd pomijanym w lekturze. Nawet jeśli nie przyczyni się to do wypracowania zupełnie nowej całościowej interpretacji, to może przynieść wiele nowych spostrzeżeń na skalę lokalną. Autor *Ciemnego świedidla* napisał, jak wiadomo, mnóstwo świetnych utworów poświęconych cielesności, pisanych ciałem (o cenie, jaką przyszło mu za nie płacić, możemy mieć tylko pewne wyobrażenie, to inna sprawa); od najwybitniejszego znawcy jego pism chętnie usłyszałbym, na przykład, interpretację wiersza *Skóra i śmierć*, o szczególnej intratypografii, dedykowanego Janowi Lebensteinowi, nigdy dotąd przez Dziadka nie komentowanego. Szkoda, że nie miałem ku temu okazji.

Ciekawsze są rozważania o innych autorach. Twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego z pewnością warto analizować właśnie przy pomocy narzędzi krytyki somatycznej. Poezja Tkaczyszyna to poezja paradoksalna, trudna do ujęcia w jednoznaczne formuły: z jednej strony jej cechą jest narracyjność, czy nawet, jak mówi Dziadek, powieściowość (*romanesque*), z drugiej strony poeta w zasadzie opowiada nam te same historie (które są historiami ciała); z jednej strony mówi w tych wierszach bardzo wyrazisty podmiot o doskonale rozpoznawalnym głosie, a z drugiej strony mówi on o samym sobie rzeczy, których nie sposób połączyć, uzgodnić w ramach jednego dyskursu (bo mówi chociażby o wielości swoich ciał); z jednej strony sens tej poezji rodzi się w różnicujących powtórzeniach, w powrotach tych samych fraz, z drugiej – jak mówi sam poeta – „istotą poezji jest nie tyle zasadność/ co bezzasadność napomknień i powtórzeń”<sup>5</sup>. Interpretacje Adama Dziadka nie zmierzają, rzecz jasna, do rozwiązywania tych paradoksów, do rozstrzygnięcia tego, co nierozstrzygalne, ale pomagają w ich uchwyceniu, uwypukleniu.

Szkoda może, że choć autor wiele mówi o głosie, jego niepowtarzalności, nie sięga tu po dźwiękowe zapisy recytacji utworów (nie robi tego również w żadnym innym miejscu). Skoro „nie da się tej poezji nie słuchać, ponieważ tylko dzięki słuchaniu można uchwycić ten jeden, jedyny i niepowtarzalny rytm wyznaczający ślady tożsamości, które zamierają w piśmie po to, aby mogły ożyć w lekturze” (s. 135; to o Pasewiczu), być może warto byłoby do takich nagrań sięgnąć i wykorzystać je w analizie. Jestem przekonany, że akurat w przypadku Dyckiego mogłoby to dać świetne rezultaty. Pamiętam, jak kilka lat temu po raz pierwszy usłyszałem głos poety czytającego swoje utwory: to była płyta CD dołączona do poezji zebranych z 2010 roku (rzecz nazywała się *Oddam wiersze w dobre ręce*). Rozbieżność pomiędzy tym, co spodziewałem się usłyszeć a tym, co usłyszałem, była uderzająca. Wykonania autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* były kompletnie niepiosenkowe, poeta zwalniał, rozbijał każdy wers na kilka fraz,

<sup>4</sup> Zob. A. Dziadek, *Wstęp*, w: A. Wat, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008.

<sup>5</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *CCCXXXI*, w: tegoż, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010, s. 371.

odbierając swojej liryce płynność, czyniąc ją ciężką, pełną przytłaczającego napięcia. Dycki w piśmie i Dycki w mowie to dwaj różni poeci; krytyka somatyczna będzie w przyszłości miała szansę – to sugestia czytelnika – pokazać, na czym ta różnica polega i, co najważniejsze, co z niej wynika dla samej poezji.

Twórczość Joanny Pollakównej ukazuje Adam Dziadek jako miejsce, gdzie doświadczenie estetyczne splata się z doświadczeniem zmysłowym, ale także z doświadczeniem duchowym, religijnym. Z kolei w rozdziale o Pasewiczu mowa między innymi o analogiach między kompozycją wierszy a budową utworów należących do różnych gatunków muzycznych, a także o rozbudowanej intertekstualności – właśnie o charakterze muzycznym – u autora *Palacyku Bertolda Brechta*. W tym miejscu Dziadek ma okazję pokazać swoje znakomite odczytanie w teorii i historii muzyki. Możemy być pewni, że jeśli pisze o, dajmy na to, związkach utworu poetyckiego i sonaty, to nie mamy tu do czynienia z przybliżoną intuicją, ale z trafnym i udokumentowanym rozpoznaniem.

W dwóch pozostałych rozdziałach autor nie omawia twórczości pojedynczych artystów, ale proponuje przekrojowe ujęcia szerszych problemów. Zagadnienia lektury obszernie omawiane są w rozdziale *Somatekst: słowo, obraz i rytm*. Znajdziemy tu uwagi na temat licznych form poetyckich, dawnych i nowszych, w których kwestie zapisu, wyglądu tekstu odgrywają rolę kluczową. Lektura takich form łączy wymiar temporalny i spacialny – ma charakter czasowy (czytanie tekstu) i przestrzenny (czytanie obrazu). Wiersz wchodzi w kontakt z naszą cielesnością także dzięki temu, że stanowi zjawisko przestrzenne – ten oczywisty sąd Adam Dziadek w zajmujący i wnikliwy sposób rozwija w swoich wywodach. Ów z konieczności skrótowy przegląd form somatekstualnych zamykają rozważania o „tekście polimorficznym” Stefana Themersona: w tym przypadku koegzystencja różnych środków wyrazu osiąga stopień, w którym nie sposób już mówić o wyższości słowa nad obrazem lub odwrotnie. Nieco mniej przekonująco wypadł natomiast, moim zdaniem, rozdział zatytułowany *Korpus sonetu*. Opiswany już wcześniej przez licznych autorów fenomen „ponowoczesnej sonetomanii” (określenie Piotra Michałowskiego<sup>6</sup>) jest bez wątpienia frapujący, jednak nie wydaje się, by badania literaturoznawcze inspirowane antropologią cielesności mogły nań rzucić nowe światło.

Wiele jeszcze uwag można by w tym miejscu wygłosić, z wieloma hipotezami autora wejść w dialog, z niektórymi polemizować, inne rozwijać – książka z pewnością zachęca do dyskusji. Ja chciałbym poruszyć kwestię, jak sądzę, mniej oczywistą. Otóż w *Projekcie krytyki somatycznej* rzadko pojawia się refleksja na temat retoryczności. O tej kwestii, która nie musiała, ale mogła się pojawić, możemy mówić w kilku różnych aspektach. Obok aspektu najbardziej oczywistego, czyli tropów i figur w analizowanych tekstach literackich, mamy także inny: wymiar retoryczny języka służącego opisowi, języka badacza. Oczywiście żaden idiom krytyczny nie obywa się bez sięgnięcia do arsenału tropów i figur, wydaje się jednak, że prace poświęcone związkom literatury i cielesności posługują się nimi w sposób szczególny i bardzo intensywny. Weźmy tylko przykłady z omawianej książki: najbardziej oczywiste „ciało tekstu” czy nieco mniej ograny „korpus sonetu” to rzecz jasna metafory; przywoływane przez Adama Dziadka

<sup>6</sup> Zob. P. Michałowski, *Ponowoczesna sonetomania?*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 176–185.

zjawisko synestezji moglibyśmy uznać za chiasm (chodzi wszak o widzenie dźwięków czy słyszenie kolorów); niezwykle ważne dla wywodu, raz po raz powracające zestawienie słów *sôma* i *sema* – na nim wszak opiera się podstawowy dla książki koncept ekwiwalencji ciała i znaku – to paronomazja. Dyskurs Dziadka jest w ogromnym stopniu zależny od retoryki: mówimy tu wszak o podstawowych założeniach i pojęciach operacyjnych. Nie chodzi o to, by tego uwikłania w retoryczność uniknąć – o daremności tego typu dążeń nie trzeba tu przypominać – ale by z tego uwikłania zdać sprawę. Krytyka somatyczna tego nie robi<sup>7</sup>.

Tak dochodzimy do fazy Ricouerowskiego postrozumienia i jednocześnie do końca tych rozważań. Książka Adama Dziadka częściowo uśmierzyła obawy, o których pisałem na początku, a pokładane w niej nadzieje spełniła połowicznie. Gdybym nie znał wcześniejszych dokonań autora, pewnie uznałbym teorie dotyczące rytmu, podmiotu czy lektury anagramatycznej za fascynujące i odkrywcze, byłbym zachwycony sposobem, w jaki czytane są tu teksty Wata. Ale je znam. Fakt, że Adam Dziadek powtarza swoje dawne pomysły i sądy (w mniej więcej jednej trzeciej zawartości *Projektu*), nie dodaje książce wartości. Z drugiej strony, propozycja badacza naprawdę zasługuje na miano „projektu krytyki”: precyzyjnie definiuje własne pojęcia, daje czytelnikowi zestaw narzędzi, przy pomocy których może on na własną rękę interpretować teksty literackie (nie tylko poetyckie zresztą), wypracowuje strategie, dzięki którym będzie można w przyszłości przyglądać się twórczości innych pisarzy. Ta książka, podobnie jak wszystkie poprzednie prace autora *Obrazów i wierszy*, pomaga wyrobić w sobie pewną szczególną wrażliwość na pisarski idiom, na pojedynczość, niepowtarzalność głosu twórcy, na to, co Derek Attridge nazywa jednostkowością literatury<sup>8</sup>, która to jednostkowość – dodaje Dziadek – zawsze wiąże się ze sferą somatyczności, z pojedynczością ciała, które pisze, i pojedynczością ciała, które czyta. Badacze zajmujący się problemami somatopoetyki znajdą tu treści pomagające zrewidować ich poglądy, budzące polemiczną pasję. Dla wszystkich innych czytelników *Projekt krytyki somatycznej* będzie dobrym wprowadzeniem w zagadnienia cielesnego wymiaru dzieł literackich.

Michał Bandura  
(Uniwersytet Warszawski)

## KOŁYSANKA CZY EMERGENCJA?\*

Książka Katarzyny Wądołny-Tatar *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego* spełnia wymagające kryteria monografii naukowej.

<sup>7</sup> Można na rzecz spojrzeć z innej jeszcze strony i zwrócić uwagę na to, jak retoryka cielesności (w tekście literackim i krytycznym) spleta się z fenomenem cielesności retoryki. Sygnalizuję tu tylko ów aspekt zjawiska: jego rozwinięcie oddaliłoby nas zbyt mocno od omawianej książki.

<sup>8</sup> Zob. D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.

\* K. Wądołny-Tatar, *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2014, 408 s.