

# Bernadetta Żynis

---

## Poezja na kształt ciała (i na odwrót)

---

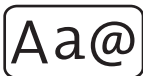
Autobiografia. Literatura. Kultura. Media nr 1 (4), 207-217

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



BERNADETTA ŻYNIŚ\*  
Akademia Pomorska w Słupsku

## Poezja na kształt ciała (i na odwrót)

### Streszczenie

Pomijanie cielesności wpisywanej w tekst to zubażanie filologicznych analiz i interpretacji. Pomija to, co motywuje każdą tekstowość – doświadczenie, które przez ciało i jego różne zmysły jest umożliwiane i domaga się *metensomatosis*, czyli transmutacji jednego ciała do drugiego. Poezja jest sposobem umożliwiającym „komunikowanie” tego, co nie jest słowem, ale jego źródłem/źródłami, czyli poza widzialnością zapisu ujawnia też to, co najbardziej biologiczne/cielesne – poprzedzające porządek symboliczny (kultury, instytucji). Doświadczenie ciała i ciałem musi podlegać „werbalizacji” (jej szczególnemu aspektowi, jakim jest „melodia słów”, rytm w mowie/piśmie, harmonia, echolalia, metrum). Rytm jest najważniejszą oznaką cielesności w tekście i staje się „sygnaturą podmiotu mówiącego, świadczącą o niepowtarzalności każdego tekstu”, jego „somatycznym stylem” i podstawą projektu krytyki somatycznej Adama Dziadka.

### Słowa kluczowe

krytyka somatyczna, rytm, cielesność, doświadczenie, tekst

---

\* Kontakt z autorką: [bernadt@poczta.onet.pl](mailto:bernadt@poczta.onet.pl)

*Koegzystencję ciała i tekstu uznaję  
za podstawową zasadę krytyki somatycznej<sup>1</sup>.*

Początek XX wieku wniósł w przestrzeń literackich refleksji i tę, że cechą konstytutywną języka poezji jest jego samozwrotność. Funkcja metajęzykowa stawiała się pewną odpowiedzią na pytanie, w czym tkwi poetyckość. „Język zwraca uwagę sam na siebie” – to charakterystyka nowoczesnej literatury. Szkoła formalna, strukturalna... nurty w poezji awangardowej i modernistycznej, futurystycznej, dadaistycznej, kubistycznej, konkretnej, fonetycznej, dźwiękowej, przestrzennej... różne odmiany *nouveau roman* czy modernistycznego dramatu itp. stawiały sobie za cel: „Gdyby tylko można było uświadomić ludziom, że z językiem jest jak z wyrażeniami algebraicznymi! One same tworzą świat; bawią się jedynie same ze sobą”<sup>2</sup>. Oczywiście to są tezy, które rozwijały i rozwijają się także dzisiaj. Tekstowość rzeczywistości, przekonanie, że ludzki świat ma tekstową „naturę”, że znaki nie odsyłają do desygnatu, lecz „jedynie” do innego znaku, lub że żyjemy w semiotycznej sieci, funkcjonują w licznych opisach przywoływanych w teoriach literatury, uobecnianych w literackich praktykach czy metodologiach badań literackich i językowych. Za „podsumowanie” tych refleksji może służyć słynne zdanie Jacques’a Derridy: „Nie ma poza-tekstu” (*Il n’y a pas hors-texte*), znośzące różnicę między światem, literaturą a tekstem, a dokładniej „zawieszające »tetyczną« referencjalizację tekstu”<sup>3</sup>.

Obok tych myśli, nieco na uboczu głównego nurtu, choć stale i z uporem, jakby na przekór obecne, werbalizuje się przekonanie, że poezja jest sposobem umożliwiającym „komunikowanie” tego, co nie jest słowem, ale jego źródłem/źródłami. To znaczy, że poza widzialnością zapisu ujawnia też to, co najbardziej biologiczne/cieleśne – poprzedzające porządek symboliczny (kultury, instytucji), pozwala doszukiwać się w przestrzeni tekstu zarówno znaku, jak i ciała, które ten tekst „wyprodukowało”. „Prace neurolingwistów wskazują na konieczność uwzględnienia niewerbalnych procesów poznawczych, pośredniczących w tworzeniu kategorii językowych”<sup>4</sup>. To ucieleśnianie literatury mogłoby służyć „dawananiu świadectwa”,

<sup>1</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 23.

<sup>2</sup> Cytat za: Jacques Danguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, przeł. Magdalena Madej, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 7.

<sup>3</sup> Michał Paweł Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1997, s. 192.

<sup>4</sup> Jan Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006, s. 27.

że pismo nie tylko rozplenia się, plecie w łańcuchu iterowalnej śladowości, lecz także niesie w sieci znaków i to, co stanowi cielesną podstawę „pisma” – rytm popędów, „muzykę ciała”, jego fizjologię poprzedzającą samą tekstowość oraz „wpisywaną w nią”, nieznośną, nieusuwalną „obecność”<sup>5</sup>; obecność sprzed artykulacji, meta-fizykę przed fizyką, pre-tekstowość przed tekstowością, semiotykę przed symbolem, geno-tekst przed feno-tekstem (w ujęciu Julii Kristevej), nieświadomość przed świadomością, popędowość przed rozumem. „Nie da się na bok odsunąć nieświadomości i ciała, które współtworzy zawarte w tekstach sensy”<sup>6</sup> – powiada Adam Dziadek. Doświadczenie ciała i ciałem musi podlegać „werbalizacji” (jej szczególnie aspektowi, jakim jest „melodia słów”, rytm w mowie/piśmie), by mogło zaistnieć i w samoświadomości, i w odbiorze przez innych, w mozolnie zawiązywanej wspólnocie, która czytając/pisząc, poddaje się muzyce dźwięków, harmonii (lub dysharmonii), melodyce, echolalii, metrum i rytmowi tekstów. Mogą dzięki temu nie tyle stanowić przestrzeń dla obiektywnego poznawania, ile budować społeczność osób niewyłącznie tych, którzy mówią, i tych, którzy czują<sup>7</sup>. W ten sposób „[...] teksty tworzą tożsamość wspólnot, które je przyswajają i interpretują”<sup>8</sup>. Wspólnoty mogą pozostawać w symbolicznej przestrzeni znaku, znaczącego i pojęciowych pól znaczonego, mogą też czuć/doświadczać, że za każdym tekstem stoi (wy-stawia się, ofiaruje) konkretne ciało ze swoim językiem/mową, rozsadzającymi „płaską strukturę” zapisanego i proponującymi swoją „głębnię”, swoją „inność” i swoją niepowtarzalność, swój podpis – sygnaturę. Jeśli zatem teksty miałyby budować wspólnotę, to nie tylko poprzez wspólnotę interpretacji – te równie dobrze mogą być źródłem nieporozumień – lecz przez wspólnotę cielesnego odczuwania i doświadczenia siebie, siebie nawzajem, siebie w świecie i samego świata. Odczuwania, które – choć moje własne – spleta się we wspólnym rytmie istnienia pozatekstowego i jednocześnie w tekście uobecnionego, w tekst w-pisanego. Wpisanego w sposób nieświadomy, pragnieniowy, pożądlivy i popędowy, niewyraźalny, choć wyrażony, i w przeciwieństwie do symbolicznego kodu, który jest wspólny i współdzielony – oddzielny, własny, niepowtarzalny, przywołany tylko w tej jednej jedynej realizacji poetyckiej, idiomatyczny.

<sup>5</sup> Tamże, przypis 17. Jan Kordys ilustruje przytoczony cytat wyznaniem chorego na afazję, który w szczególnie sposób doświadcza fizyczności przejścia między odczuciem motywacyjnym a nadawaniem mu znaczenia, kiedy chory „może zobaczyć to w swoim mózgu, ale nie może »wysłać« tego do ust”.

<sup>6</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 73.

<sup>7</sup> Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyński, wstęp Michał Paweł Markowski, Universitas, Kraków 2007, s. XLV.

<sup>8</sup> To uwaga Paula Ricoeura, zob. tegoż, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. Marek Drwięga, przedmowa Jean-Louis Schlegel, Universitas, Kraków 2010, s. 68.

Pozostaje pytanie, czy tekst dzięki ciału (które funkcjonuje w nim jeszcze jako przed-podmiotowe, przed-artykułowane) może zaistnieć, czy wręcz przeciwnie – ciało tekst „zdradza”, rozsadza, dekonstruuje, rozprasza, a melodię przemienia nieledwie w szept, zatrzymuje na niewypowiedzialności. Odwrotnie postawione pytanie – na ile tekst „zdradza” ciało – zdaje się, sprowadziło odpowiedź do przyjęcia aporetyczności. Niemożliwa jest odpowiedź – ciało jest bytem granicznym, bytem „między”, istnieje o tyle, o ile daje się wyrazić, pozostaje tym, co jest „własne” i „cudze” jednocześnie, doświadczane i reprezentowane<sup>9</sup>. Ujęcie tematyczne okazuje się niewystarczające, trzeba szukać gdzieś indziej, poza tematem. Również nie chodzi o przedstawienie ciała jako instytucji – zinterpretowanej przestrzeni symbolicznej, dobrze osadzonej w siatce kulturowych relacji i tylko w ten sposób możliwie obecnej. Nawet jeśli mamy świadomość kulturowego zawłaszczenia cielesności, to przecież i tak szukamy tego, co się w słowach nie mieści, co w nich miesza i raczej „wystawia nam język”, niż go wykorzystuje.

Michał Paweł Markowski pisze (odwołując się do interpretacji nowoczesnych, kończąc na ponowoczesnych) o doświadczeniu ciała, które jest jego niedoświadczeniem<sup>10</sup>, bo (w nawiązaniu do transcendentnej filozofii Immanuela Kanta) doświadczenie poprzez empirię jest zaprzeczeniem poznania (intelektualnego, które ustala warunki poznania ciała). Ciało, także w sztuce, zostaje „odcieleśnione i zredukowane do roli figury, albo lepiej – znaku”<sup>11</sup> i tylko w ten sposób może zyskać sens. Staje się bytem dwudzielnym, przedstawionym i uduchowionym jednocześnie. Samo przedstawienie ciała (w jego porządku natury, biologii) jest pozbawione sensu, a ciało uduchowione (pojęciowe) sens zyskuje, bo należy do porządku kultury, który sens wyznacza. Ale w ten sposób ciało „jest odsuwane”: „albowiem przedstawianie ciała to jedyny sposób na jego opanowanie bez konieczności dotykania”<sup>12</sup>. Wtedy jednak ciało „zapomina o przedmiocie swego odniesienia”<sup>13</sup>, a człowiek tkwi w melancholii po jego utracie, przy jednoczesnej „niezgodzie na jego przedstawienie”<sup>14</sup>, które jest tak samo

<sup>9</sup> Warto przywołać tu też książkę Moniki Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000, w której autorka przedstawia koncepcję „ciała otwartego”: „Ciała nie możemy pochwycić, unieruchomić. Ciało to m i e j s c e p r z e c h o d z e n i a impulsów docierających ze świata, jak i tych wychodzących z ciała. Jest ono zawsze otwarte i stanowi chyba najlepszy wizualny dowód zmienności jako zasady świata – jest miejscem jej indywidualnej i zbiorowej inskrypcji” (s. 9).

<sup>10</sup> Projekt Markowskiego w: tegoż, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006, s. 75 i n.

<sup>11</sup> Tamże, s. 77.

<sup>12</sup> Tamże, s. 88.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 90. Markowski uważa, że „[...] by przybliżyć nieco doświadczenie ciała, należałoby teraz próbować wypracowywać całkiem nowy język, obcy zarówno nowoczesnej tezie o całkowitej przedstawialności ciała,

jego unieobecnieniem. I choć swoją propozycję autor kończy nadzieją pozytywnego przekroczenia tej aporii poprzez „prze-myślenie/prze-pisanie” ciała, projekt ten jednak trzeba by było nazwać utopijnym, gdyby nie propozycja Adama Dziadka, który wskazuje w „ciele tekstu” ciało, miejsce/miejsca, gdzie poezja (porządek kultury) zostaje przecięta cielesnością (porządek natury), a przestrzeń przecięcia nie należy w całości ani do jednego, ani do drugiego, lecz jest „dzielona”, staje się „tym trzecim”, dzięki któremu uobecniają się dwie (nie)możliwości. Dziadek – zamiast rozgraniczać, rozdzielać, skłócać – jednoczy, buduje mosty między tekstem a ciałem, jak również między naturą i kulturą i tymi teoriami, które pozostają bezradne wobec ujawniających się sprzeczności, pogodzone z dualnym, nieprzekraczalnym porządkiem rzeczywistości, opowiadają się za jednym lub drugim, nie widząc możliwości pogodzenia tego, co sprzeczne. Dziadek sprawdza, czy możliwe jest, by wizualność przerodziła się w sensoryczne odczucie wiersza, które tą drogą odsłoni cielesność (konkret, namacalność i *nomen omen* dosłowność) piszącego. Kulturowe (nie)jest cielesne, cielesne (nie)jest kulturowe – to znaczy jest i nie jest jednocześnie. Nie chodzi tu o transpozycję, o przejście, o zamianę, która pozwala pozostać osobno i w rozgraniczeniu. Chodzi raczej o coś na kształt wstęgi Möbiusa – gdy wiemy, że jest „wnętrze” i „zewnątrze”, ale nie potrafimy postawić granicy, godząc się na koincydencję, istnienie bez jasno wyznaczonych granic. Niemniej wydaje się, że:

[...] w żaden sposób nie da się pominąć ciała, które staje się dla ludzkiego doświadczenia zasadniczym punktem odniesienia. Ta ogólna zasada zmierza w kierunku stworzenia, by nazwać problem rzeczowo, projektem krytyki somatycznej<sup>15</sup>.

Pomijanie cielesności wpisywanej w tekst wydaje się znaczącym zubażaniem filologicznych analiz i interpretacji. Pomijaniem właśnie tego, co motywuje każdą tekstowość – doświadczenia, które przez ciało i jego różne zmysły jest umożliwiane i domaga się *metensomatosis* – transmutacji jednego ciała do drugiego<sup>16</sup>. Ale jak można wpisać tak różną rzeczywistość, jak ciało w znak tekstu? Philippe Lacoue-Labarthe zauważył: „Muzyka to zatem początek. Uruchamia gest autobiograficzny. To znaczy również gest teoretyczny”<sup>17</sup>. A rytm jest najważniejszą w założeniu projektu Dziadka oznaką cielesności w tekście i staje się „sygnaturą

---

jak i ponowoczesnej tezie o jego nieprzedstawialności. By to jednak zrobić, należałoby na nowo prze-myśleć, na nowo prze-pisać zarówno kategorię ciała, jak i kategorię doświadczenia” (s. 90).

<sup>15</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 20.

<sup>16</sup> Tamże, s. 24.

<sup>17</sup> Philippe Lacoue-Labarthe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014, s. 132.

podmiotu mówiącego, świadcząca o niepowtarzalności każdego tekstu”<sup>18</sup>, jego „somatycznym stylem”. Autor powołuje się na poprzedników i współczesnych badaczy zbliżonej problematyki, będąc świadomym odmienności (oryginalności) swojej propozycji, której projekt rozpoczyna od przywołania dwóch wyrazów: *sôma* i *sema*, różniących się jedną samogłoską, oddających „fizyczną ekwiwalencję pomiędzy ciałem a znakiem”<sup>19</sup>. Projekt krytyki somatycznej jest więc próbą, a nawet rzekłabym – praktyką (co udowadnia Dziadek w analitycznych rozdziałach książki) wskazywania reprezentacji doświadczenia somatycznego<sup>20</sup> w tekście literackim. Jednak autor nie zatrzymuje się jedynie na szukaniu w tekście ciała podmiotu mówiącego, jego interesuje również możliwość zbudowania za pośrednictwem tekstu pomostu (przejścia) między podmiotem mówiącym a czytającym<sup>21</sup>, sama droga przechodzenia od ciała/cielesności autora przez ciało/cielesność wiersza do ciała/cielesności czytelnika<sup>22</sup>. Tym pomostem jest rytm, który staje się „podstawowym pojęciem operacyjnym krytyki somatycznej”<sup>23</sup>. Rytm jest czymś innym niż metrum, wykracza poza nie. „Metrum jest nieciągłe, policzalne, rytm zaś ciągły i niepoliczalny”<sup>24</sup>. Rytm jest tym, co organizuje w tekście sens i, jak twierdzi Henri Meschonnic, do którego ustaleń odwołuje się Adam Dziadek, rytm w mowie:

[...] jest organizacją cech, poprzez które *signifians* językowe i pozajęzykowe (zwłaszcza w komunikacji oralnej) wytwarzają specyficzną, różną od sensu leksykalnego semantykę (nazywam ją znaczącością) [...]. Te cechy mogą być rozmieszczone na wszystkich „poziomach” mowy: akcentowanych, prozodycznych, leksykalnych, syntaktycznych. Tworzą one razem pragmatykę i syntagmatykę [...] znaczącość pochodzi z całego dyskursu [...]. A skoro sens jest działaniem podmiotu wypowiadającego, to rytm jest organizacją podmiotu jako dyskursu w jego dyskursie, a także przez jego dyskurs<sup>25</sup>.

W rozdziałach analitycznych autor świetnie pokazuje, że „dopiero założenie lektury, opartej na transwersalnym i dynamicznym procesie asocjacji, pozwala uznać foniczną organizację

<sup>18</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 16.

<sup>19</sup> Tamże, s. 20.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże, s. 24.

<sup>22</sup> Na ten temat szczególnie ciekawa propozycja interpretacyjna w rozdziale poświęconym twórczości Franciszki i Stefana Themersonów, tamże, s. 167 i n.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 34.

<sup>25</sup> Cytat z Henri Meschonnic w tłumaczeniu Adama Dziadka w: tamże.

tekstu za element współtworzący rytm<sup>26</sup> i współorganizujący odczytywanie znaczeń, które dopełniają to (choć nie wyczerpują), co łatwo pominąć w nieuważnej, zbyt pospiesznej lekturze. A przecież jeśli wisceralna („trzewna”) energia naprawdę może być zapisana w słowach, to jest to energia, która pochodzi z ciała „i staje się uchwytna dzięki rytmowi”<sup>27</sup>. To poprzez rytm *signifiants* wytwarza jeszcze inne niż semantyka leksykalna znaczenie.

Kolejną motywację dla swojego projektu Dziadek wskazuje w pracy Ferdynanda de Saussure’a, dotyczącej swoiście pojmowanych przez tego badacza anagramów<sup>28</sup>. Są one ujmowane jako anagramy fonetyczne (w przeciwieństwie do literowych – graficznych) i podlegają w związku z tym analizie struktur i kombinacji głosek (nie liter). Te właściwości anagramów pozwalają określić je mianem „anafonii”, „hypogramów” i „paragramów”<sup>29</sup>. Taki rodzaj analizy w powiązaniu z psychoanalizą i semiotyką poszerza w istotny sposób możliwości interpretacji poetyckiego języka i wprowadza nas w przestrzenie poststrukturalnych refleksji. Jest też ważnym głosem w dyskusjach o podmiotowości i jej źródłach. Obecność anagramów w tekście może skłaniać do uznania ich intencjonalności, a co za tym idzie – do rozumienia podmiotu jako *cogito* w pełni panującego nad swoim dziełem. Z kolei jeśli anagramy potraktować jako „przypadkowe”, niewynikające ze świadomej intencji, jako mimowolny „głos” nieświadomego, podmiot zyskuje proveniencję psychoanalityczną (to ta druga strategia podmiotowa zdaje się zdecydowanie bliższa Dziadkowi – podmiot jako atopik, nieumiejscowiony, zawsze w drodze, wyobcowany, niejasny, niewyraźny, aż absurdalny i niedorzeczny, zbliżony do Freudowskiego niesamowitego czy „wymiotu” Kristevej). Na przykładzie analizy anagramów w *Piecyku Wata* (i innych tekstów futurystycznych) Dziadek wskazuje „szyfrety somatyczne, a więc takie elementy wypowiedzi poetyckiej, które łączą ciało i słowo, które powstają pod wpływem impulsu rytmicznego wyłaniającego się bezpośrednio z zaangażowanego w akt pisania ciała”<sup>30</sup>. To próba wyznaczenia innego miejsca artykulacji, pozycjonowania, budowania dyskursu niż ta, która wypływa z „władzy spojrzenia”. Spojrzenie (wzrok) byłoby autorytarne i bezwzględne, z konieczności wyodrębniałoby z tła podmiotowość, ustanawiając ją jako „stałą”, reprezentatywną, dającą się przedstawić. Natomiast wyrażenie:

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 35.

<sup>27</sup> Tamże, s. 81.

<sup>28</sup> O tym pisał Adam Dziadek znacznie wcześniej w artykule: *Anagramy Ferdynanda de Saussure’a – historia pewnej rewolucji*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6, s. 109–125.

<sup>29</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 44.

<sup>30</sup> Tamże, s. 81.



[...] Ja, które wprost mówi o sobie, z punktu widzenia psychoanalitycznego podmiotu muzycznego jest już niemożliwe. [...] W tej opowieści nie mamy do czynienia z instancją osoby mówiącej, lecz z podmiotem zdesubstancjonalizowanym, który wyraża samego siebie jedynie w postaci rozproszenia i figur inności<sup>31</sup>.

I choć Philippe Lacoue-Labarthe, analizując prace Theodora Reika, widzi w autobiografizmie gest autotematografii wymuszony zrzeczeniem się podmiotowości i „nieobecnością wzorca reprezentacji”, Adam Dziadek przekonująco ukazał, że to gest aczkolwiek wewnętrznie sprzeczny, jednak w sposób jednorazowy, w przestrzeni jednego, konkretnego tekstu – jak najbardziej możliwy. Autobiografia rozumiana jako idiomatyczność, sygnatura, własność i właściwość istnieje w wielu opowieściach (lirykach...), każdorazowo jest indywidualną, subiektywną reprezentacją, odmienną od każdej innej. Jednocześnie jest więc uwidocznioną obecnością i śmiercią tej obecności. A równocześnie ta idiomatyzacja podmiotu piszącego jest, po pierwsze, wywłaszczana, „kradziona” przez to, co stanowi zewnętrzny system (plan, pole) wyrażania (np. system języka); po drugie, jest „wywłaszczana” u samych źródeł, które można scharakteryzować przez to, co Derrida określił jako *Χώρα*/Chora<sup>32</sup>, a co stanowi źródłowość, wielość różnicy niesprowadzalnej do żadnego znaku. Jest czymś niemożliwym, niemożliwym byciem.

Pierwsza część książki to więc teoretyczny opis projektu, uzasadniony szeroko wprowadzonym kontekstem badań w porządku zarówno diachronicznym, jak i synchronicznym. W części drugiej książki Adam Dziadek poddaje analizie krytyki somatycznej teksty poetyckie i prozatorskie, fabularne i wspomnieniowe od Aleksandra Wata przez (między innymi) Joannę Pollakównę, Mariusza Grzebalskiego, Edwarda Pasewicza po Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Jako odrębne rozdziały powstają te, które przedstawiają analizy sonetu jako gatunku i twórczość Franciszki i Stefana Themersonów.

Choć projekt Adama Dziadka jest na wskroś pozytywny, sposób uprawiania samej krytyki somatycznej nie musi być odczytywany w aspekcie racjonalnych badań, od których oczekuje się, że doprowadzą do konstruktywnego wniosku, podsumowania, kody. W projekcie krytyki somatycznej dopuszczalne jest niedoczytanie, *misreading*, które wynika właśnie z uznania motywacji popędowości, nieświadomym, co może prowadzić nie tyle do „uchwycenia i zamknięcia sensu”, ile do „nieznaczenia”<sup>33</sup> i zacierania pewnego, niewątpliwego,

<sup>31</sup> Jakub Momro, *Echa dekonstrukcji*. W: Philippe Lacoue-Labarthe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014, s. 59.

<sup>32</sup> Jacques Derrida, *Χώρα / Chora*, przeł. Maria Gołębiwska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

<sup>33</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 74.

jednoznacznie określonego sensu<sup>34</sup>. Świat jest momentalny, nieuchwytny nie dlatego, że taki jest, ale dlatego, że taki i tak wyłania się ze znaków, które tracą swe granice, ulatują, trwają i nie jednocześnie... Te granice „pewności” zacierają się także w tym, co długo stanowiło (lub mogłoby stanowić) konstantę gatunkową. Zmiany pokazuje Dziadek w rozdziale analizującym formę sonetu:

Forma nie chce tu przyjąć formy, pozostaje w zawieszeniu, mówi równocześnie „tak” i „nie”, tęskni za tradycyjnym łaodem i jednocześnie ma świadomość tego, że ładu być nie może lub nie da się go odnaleźć<sup>35</sup>.

Pozostają gesty melancholika, *écriture mélancolique* i „*melancholia artificialis*, ukryta pod powierzchnią tekstu i często dostrzegalna w nieświadomości tekstu”<sup>36</sup>. Sonet przekracza konwencję, stawia na oryginalność, staje się jeszcze jednym sposobem pozostawiania swojego podpisu, odkryciem subiektywności, która niekoniecznie chce wpisać się w zewnętrzne wzorce reprezentacji. Sonet, choć męczy w swej oczywistości, wciąż ma się dobrze<sup>37</sup> i otwiera dodatkowe możliwości interpretacji dzięki temu, że można usłyszeć jego brzmienie („brzmieć” z włoskiego – „sonetto”<sup>38</sup>), a tam, gdzie zanika rym, zawsze pozostaje rytm<sup>39</sup>.

Rytm łączy w sobie temporalność i przestrzenność, które jednak przekraczają porządek linearny (tak jak przekraczają porządek płaszczyzny czy jednozmysłowego poznania<sup>40</sup>), ale realizują się w „przestrzeni rytmu”, która jest wielopłaszczyznowa, symultaniczna, wielokodowa i transwersalna<sup>41</sup>, co – jak się zdaje – trafniej oddaje sposób, w jaki doświadczamy świata i w jaki to doświadczenie konstruujemy czy możemy konstruować. Doświadczenie przestrzeni (w naszych interpretacjach), która „rozbiega się”, czasem wraca, ale „wraca gdzieś indziej”, „nie trafia” i błędzi – jest z pewnością bliższa szczególnie tym, którzy „nie mieszcząc się w Systemie”, szukają drogi wyjścia, rewolucji, która przekroczy, może nawet

<sup>34</sup> Tamże, s. 82.

<sup>35</sup> Tamże, s. 160.

<sup>36</sup> Tamże, s. 161.

<sup>37</sup> Jak podaje Adam Dziadek za Johnem Fullerem: „The sonnet is alive and possible”. Tamże.

<sup>38</sup> Tamże, s. 162.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> O synestezji i jej nowej roli w somatopoetyce porównaj: Anna Łebkowska, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 130 i n.

<sup>41</sup> Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej...*, s. 193–194.

obali schemat, pozwoli nie na bierną, ale aktywną egzystencję. Nawet za cenę desubstancjonalizacji, rozproszenia, poza-wzorowości.

Projekt krytyki somatycznej to zamysł, który zmienia myślenie, zmienia sposób pracy z tekstem, odrzuca stereotypy, gotowe ścieżki poetyki i opowiada (poprzez teksty) człowieka na nowy sposób. Tekst zdradza ciało – tę figurę podmiotu – bo je opuszcza, ale jednocześnie przenosi je w sobie, a pozostając dowodem zdrady, zdradza je jeszcze raz, bo pozwala odczytać ciało tego, kto mówi. Zdrada staje się sposobem u-jawniania, wy-stawiania i przed-stawiania i zachowując swoją semantyczną negatywność, staje się też pozytywną propozycją istnienia, egzystencji, opisu kondycji, w której podmiot jest własnym powtórzeniem, śladem, echem, rytmem pozbawionym pragnienia odwzorowania siebie we wzorcu stabilnej i pewnej tożsamości.

## Bibliografia

- Bakke Monika, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000.
- Derrida Jacques, *Χώρα / Chora*, przeł. Maria Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Donguy Jacques, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, przeł. Magdalena Madej, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014.
- Dziadek Adam, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.
- Kordys Jan, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *Typografie*, wybór, opracowanie i wstęp Jakub Momro, przeł. Jakub Momro, Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2014.
- Łebkowska Anna, *Somatopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 2012.
- Markowski Michał Paweł, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1997.
- Markowski Michał Paweł, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.
- Markowski Michał Paweł, *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Romuald Rzyziński, wstęp Michał Paweł Markowski, Universitas, Kraków 2007.
- Ricoeur Paul, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. Marek Drwięga, przedmowa Jean-Louis Schlegel, Universitas, Kraków 2010.

## Poetry in Bodily Shape (And The Other Way Round)

### Summary

The author of the paper explains that the omission of the notion of corporeality inscribed in the text constitutes the impoverishment of philological analyses and interpretations. The omission causes the loss of what motivates the whole textuality – the experience which is possible through the body and its various senses. The interpretation requires the inclusion of *metensomatosis* – the transmutation of one body into another. Poetry enables the “communication” of what is not a word but what constitutes its source(s). In other words, beyond the visibility of the written form, poetry also reveals the most biological/bodily aspects – preceding the symbolic order (of culture, institution). The experience of the body and the bodily experience must be subject to “verbalization” (its particular aspects which are: the “melody of words”, the rhythm in speech/writing, the harmony, echolalia, the meter). The rhythm is the most important sign of corporeality in the text and it becomes the “signature of the speaking subject, proving the uniqueness of every text”, its “somatic style” and the basis of Adam Dziadek’s somatic critique project.

### Keywords

somatic critique, rhythm, corporeality, experience, text

*Translated by Małgorzata Rzepczyńska*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Bernadetta Żynis, *Poezja na kształt ciała (i na odwrót)*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 207–218.