

Typograficzna reprezentacja choroby

Michał Rymaszewski*

DOI 10.24425/rl.2023.148309

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 5 (380) PL • **dyskurs maladyczny – figury i ontologie**

zeszyt pod red. Joanny Szewczyk (Uniwersytet Jagielloński)

i Wiktorii Kulak (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

Dyskurs maladyczny, w definicji zaproponowanej przez Mateusza Szuberta, „porządkuje wypowiedzi o chorobie; jest *sumą* kontekstów społecznych i znaczeń budowanych wokół pojęcia choroby”¹ i jako taki obejmuje rozległy zakres: publicystykę, działania artystyczne, wypowiedzi naukowe, potoczne wyobrażenia i asocjacje, dotyczące rozmaitych schorzeń i przypadłości, z których każda wiąże się z nieco odmiennym doświadczeniem chorego podmiotu, wypracowuje własny język. Szubert mówi o ujmowaniu choroby w dyskursie maladycznym jako zjawiska biokulturowego, wydarzającego się zarówno na płaszczyźnie fizjologicznych odczuć, stanów i reakcji chorego ciała, jak i na płaszczyźnie konstrukcji kulturowych.

W kontekście niniejszego artykułu trzeba upomnieć się o wymiar polityczno-ekonomiczny: o chorobę jako stan, który dodatkowo obnaża i uwidocznia dominujące struktury politycznej władzy i nasila obecność problemów ekonomicznych; nawet jeśli podmiot dotknięty chorobą zostaje wyrzucony poza obręb społeczności, nie przestaje podlegać organizującym ją mechanizmom władzy (samo wykluczenie jawi się jako jej nieodłączny i konieczny gest), a stając się obiektem procedur zinstytucjonalizowanej medycyny, zaczyna wyraźniej dostrzegać kolejne jej warstwy. Jak celnie

* Michał Rymaszewski – Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ORCID: 0000-0002-6800-3721

1 M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 19.

stwierdza A. Dauksza, „[p]atografie to nie tylko opowieści o chorobie, ale i o patologicznych realiach, w których trudno o wyzdrowienie”². Michel Foucault twierdzi, że „[o]d XVII wieku szaleństwo i choroba umysłowa zajmowały to samo miejsce w obrębie wykluczonych języków (najogólniej mówiąc, miejsce obłądu). Wkraczając w inną dziedzinę wykluczonego języka [...] szaleństwo wyzbywa się pokrewieństw [...] z chorobą umysłową”³, koncepty te przestają przynależeć do tej samej „całości antropologicznej”.

Przywołane powyżej konteksty kształtujące relację pomiędzy rozumem i nie-rozumem, zdrowiem i chorobą pozwalają uchwycić kluczowe dla dwóch polskich książek poetyckich, wydanych w ciągu ostatnich kilku lat, założenia: podważenie wykluczenia komunikacyjnego, ustanowienie nowego porozumienia z „chorym”, już nie jako obiektem terapii, zanikającym pod monologiem instytucjonalnego dyskursu, ale jako człowiekiem. *Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa* Marcina Podlaskiego oraz *żywe linie nowe usta* Marcina Mokrego sięgają po eksperymentalne środki, posługując się przy tym zabiegami typograficznymi, by przedstawić chorobę psychiczną i zaproponować nową formę kontaktu. Tym samym wykonują dwuznaczny gest: z jednej strony wizualnie podkreślają te miejsca w mowie „chorego” podmiotu, które można odczytywać jako zaburzenia – z drugiej pozwalają jego językowi znaczyć, odsyłać do doświadczenia zewnętrznej rzeczywistości, a nie, na zasadzie symptomu, do choroby. W tym kontekście przydatne okazuje się pojęcie „dzielenia postrzegalnego” (*le partage du sensible*), ukute przez Jacquesa Rancière’a.

Dla francuskiego filozofa związku literatury z polityką nie można zredukować do swoich najbardziej widocznych i oczywistych form. Ich relacja polega na bazowym podobieństwie, jako że zarówno polityka, jak i literatura

definiują nie tylko sposoby wypowiedania się lub działania, ale również reżymy intensywności tego, co postrzegalne. Sporządzają mapy widzialnego, wytyczając trajektorie między tym, co widzialne, a tym, co możliwe do powiedzenia, relację między sposobami istnienia, postępowania i mówienia⁴,

innymi słowy: ustalają intersubiektywne formy zmysłowej percepcji rzeczywistości, doświadczenia, a w tym samym momencie i ich znaczenie⁵.

² A. Dauksza, *Humanistyka medyczna: o leczeniu (się) w patosystemie*, „Teksty Drukie” 2021, nr 1, s. 43.

³ M. Foucault, *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, tłum. M. Komendant, [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak i in., Warszawa 1999, s. 160.

⁴ J. Ranciere, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007, s. 105.

⁵ J. Sowa, *Od tłumacza*, [w:] J. Ranciere, *Dzielenie postrzegalnego...*, dz. cyt., s. 59–61.

Oba teksty, wychodząc od doświadczenia choroby towarzyszącemu podmiotowi, da się rozumieć jako próby przemieszczenia granic strukturyzujących pole językowej i społecznej widoczności, a dokonują tego m.in. za pomocą środków typograficznych; pragną włączyć do rozmowy postacie uprzedmiotowione przez system medyczny i własną chorobę, posługujące się językami napiętnowanymi jako niezrozumiałe (a tym samym *pozbawione* znaczenia). Ujęcie strategii poetyckich Podlaskiego i Mokrego jako pewnej formy dzielenia postrzegalnego pozwala na uchwycenie złożonej problematyki zarówno na poziomie znaczenia, jak i kształtu konstytuujących je znaków i form. Materialność zatem jest tu kategorią idącą niejako w poprzek podstawowym podziałem, jest ujmowana i jako przedmiot tekstu, i jako forma tekstu. Przedmiotem analizy jest sposób wykorzystania środków typograficznych, zastosowanych w *Trzystu cytrynach do trzeciej potęgi tygrysa* Marcina Podlaskiego i *żywych liniach nowych ustach* Marcina Mokrego, w celu przedstawienia choroby psychicznej.

Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa

Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa to książka poetycka wydana w 2020 roku przez Wydawnictwo Ha!art (wówczas Korporację Ha!Art), napisana przez Marcina Podlaskiego (ur. 1993 r.), językoznawcę, poetę i redaktora. Zanim analiza przejdzie do prób scharakteryzowania bazowych założeń tegoż projektu, warto przyjrzeć się najpierw kluczowemu tu pojęciu schizofazji.

Schizofrenia to właściwie nie „jedna choroba, lecz zbiór wielu psychoz o zróżnicowanej etiologii”, a w jej obrębie najważniejszy jest zakłócony obraz rzeczywistości i siebie⁶. Najpowszechniejszymi objawami jest „echo myśli, nasyłanie oraz zabieranie myśli, rozgłaśnianie (odsłonięcie) myśli, spostrzeżenie urojeniowe oraz urojenia oddziaływania, wpływu i owładnięcia, głosy omamowe komentujące lub dyskutujące o pacjencie w trzeciej osobie, zaburzenia myśli, objawy negatywne”⁷. Można rozpoznać ją po zaburzonym toku mowy, czyli schizofazji. Andrzej Czernikiewicz i Tomasz Woźniak określają schizofazję jako „zaburzenie mowy, które charakteryzuje się zanikiem spójności wypowiedzi, jej dezintegracją na poziomie pragmatycznym, semantycznym i formalnogramatycznym”⁸. Obserwo-

6 R. Tomaszuk-Wieczorek, D. Larysz, *Zaburzenia dyskursu w schizofrenii*, „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2, s. 60.

7 *Międzynarodowa Statystyczna Klasyfikacja Chorób i Problemów Zdrowotnych*, T. 1, Centrum Systemów Informacyjnych Ochrony Zdrowia, 2012, s. 216, <https://stat.gov.pl/Klasyfikacje/doc/icd10/pdf/ICD10TomI.pdf> [dostęp: 21.05.2023].

8 A. Mycek, W. Lipski, *Narracja w schizofrenii. Studium przypadku*, „Biuletyn Logopedyczny” 2019, nr 33, s. 196.

wane zmiany w języku chorego to „ubóstwo treści, zbaczanie wypowiedzi, nielogiczność, niedokojarzenie (nieodstateczne różnicowanie, rozkojarzenie)”⁹.

Narracyjna niespójność typowa dla schizofazji okazuje się być jednym z potencjalnych powodów, dla których Podlaski sięga do wypowiedzi osób ze schizofrenią, kompilując je albo odtwarzając we własnym języku. Rozkojarzenie i mnogość tematów, jakie charakteryzują mowę osób chorych, pozwalają na odniesienia do bardzo zróżnicowanych obszarów rzeczywistości, pozornie niepowiązanych w żaden sposób. W rozmowie z Patrykiem Kosendą poeta mówi o języku osób z zaburzeniami percepcyjnymi jako przechwytywaniu dominujących w mediach dyskursów i rzeczywistości pozajęzykowej¹⁰. Często nieświadomie powtarzają wszechobecne dyskursy. Tym samym język schizofreniczny byłby nie mową odseparowaną od rzeczywistości przez chorobę, ale właśnie poprzez nią stawał się miejscem generowania jej szczególnego odbicia, łączącym w jednej przestrzeni różnorodne problemy, i powtarzającym, jak stwierdza sam Podlaski¹¹, szum medialny, w którym zanurzony jest dzisiaj odbiorca.

David Forrest twierdzi, że:

nie istnieje swoisty «język schizofreniczny». Jego zdaniem język używany przez schizofreników jest zbliżony do aktu poezji. Chory tworzy, a nie tylko opisuje, komunikuje, odgrywa¹²,

a w takim wypadku schizofazja faktycznie funkcjonuje na innych zasadach, ale w konsekwencji wymaga jedynie innej metody odbioru, bliższej interpretacji. Co stanie się, gdy spróbujemy wsłuchać się w schizofazję? To pytanie kluczowe dla projektu poetyckiego Marcina Podlaskiego, które stanowi o stawce eksperymentu, podejmowanego przez poetę, oraz czyni z *Trzystu cytryn...* „podróż przez chorobę” i „podróż przez język”¹³. Do wyżej przywołanej diagnozy Forresta Janis H. Jenkins dodaje:

Otóż kwestia nie dotyczy tego, czy umieścić poetę po stronie osób normalnych, czy nienormalnych, albo czy traktować poezję jako pomost, czy też jako formę przejściową między normalną i nienormalną mową. Chodzi raczej o to, by przypomnieć nam, że

⁹ R. Tomaszuk-Wieczorek, D. Larysz, *Zaburzenia dyskursu...*, dz. cyt. s. 66.

¹⁰ M. Podlaski, *Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa*, roz. P. Kosenda, <https://www.youtube.com/watch?v=ceMcxg7jlgc> [dostęp: 22.05.2023].

¹¹ Tamże.

¹² R. Tomaszuk-Wieczorek, D. Larysz, *Zaburzenia dyskursu...*, dz. cyt., s. 66.

¹³ M. Podlaski, *Przepoczwarczenie, czyli wszystkie kagańce w kącie*, rozm. A. Tosiek, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/przepoczwarczenie-czyli-wszystkie-kagance-kat/> [dostęp: 22.05.2023].

figuratywne używanie metonimii, synekdochy i innych narzędzi w ich języku stanowi część normalnej mowy.¹⁴

Zarówno w rozmowie z Dawidem Kujawą jak i Patrykiem Kosendą Podlaski zwraca uwagę na opresyjność normy językowej i mechanizmów władzy w obrębie języka, w które wpisują się chociażby taktyki dewaluacji treści wypowiedzi jednostki niespełniającej odpowiednio dobrze reguł grupy komunikacyjnej. Wyabstrahowane zasady w obrębie języka codziennego mają służyć ustanawianiu hierarchicznych relacji, być narzędziem w społecznej grze dystynkcji – odnoszonych jednakże nie tylko do tożsamości klasowej, ale i podziału zdrowy – chory. Książka Podlaskiego ten podział podważa poprzez umieszczenie w przestrzeni wiersza, domyślnie sugerującej odmienny model kontaktu z językiem, wypowiedzi osób ze schizofazją lub własnym naśladownictwem ich sposobu wypowiadania się; innymi słowy, dokonuje redystrybucji prawa do głosu, widzialności w obrębie dyskursu. Schizofazja, czy szerzej: schizofrenia i związane z nią stany psychotyczne, nie są odgórnie potraktowane jako odseparowane od ponadjednostkowej rzeczywistości, ale jako punkt, z którego procesy owej rzeczywistości poddawane są innej artykulacji – „[b]yć może masz paranoję, ale oni naprawdę chcą cię dopaść”, stwierdza Claire Birchall w tytule swojego artykułu¹⁵, analizując powiązanie pomiędzy teoriami spiskowymi (określanymi niekiedy jako zjawisko analogiczne do psychotycznych urojeń).

Wiele z tych zabiegów ma charakter dźwiękowej organizacji tekstu („Pisząc wiersze, słyszę je i muszę tak rozwiązać rzecz graficznie, by palce czytelnika same wiedziały, jak grać na klawiszach”)¹⁶, zbliżają się tym samym do tej tradycji w obrębie poezji konkretnej, która wizualność formy traktowała jako narzędzie kreowania warstwy brzmieniowej (Raoul Hausmann, dla przykładu, obstawał przy określeniu „wiersz fonetyczny”, a znak rozumiał jako materiał optofonetyczny¹⁷).

Centralną oś *Trzystu cytryn do trzeciej potęgi tygrysa* wyznacza cykl „kolportaży” – wierszy stworzonych w oparciu o faktyczne wypowiedzi osób ze schizofazją, zainspirowane przez ulotkę otrzymaną przez autora w Toruniu¹⁸, co

14 J.H. Jenkins, *Schizofrenia jako paradygmatyczny przypadek dla rozumienia podstawowych ludzkich procesów*, [w:] *Schizofrenia, kultura i subiektywność – na krędełki doświadczenia*, red. J.H. Jenkins, R.J. Barrett, Kraków 2005, s. 49.

15 C. Birchall, *Być może masz paranoję, ale oni faktycznie chcą cię dopaść. Studia kulturowe o teoriach spiskowych i jako teorie spiskowe*, „Czas Kultury” 2016, nr 2, s. 23.

16 M. Podlaski, *Przepoczwarczenie...*, dz. cyt.

17 J. Donguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, tłum. M. Madej, Gdańsk 2014, s. 17.

18 M. Podlaski, *Premiera tomu „Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa” Marcina Podlaskiego*, rozm. D. Kujawa, <https://www.facebook.com/ogniwokrakow/videos/769769103636392> [dostęp: 22.05.2023].

częściowo tłumaczy tytuł. O ile utwory spoza cyklu składane są krojem szeryfowym (jest to Noto Serif), a więc krój antykwoy, o tyle *kolportaż* posługują się krojem bezszeryfowym (o nazwie Myriad Condensed), o znacznie szczuplejszych proporcjach, węższym i z mniejszą ilością światła w obrębie znaku, co sprawia wrażenie ścisłu i duszności. Szczupły, „ciasny” krój wielokrotnia afekty podmiotu odnajdywane w tekście: wrażenie duszności, ciasnoty, związanych z nimi zdenerwowania, stresu. W kroju szeryfowym elementy horyzontalne równoważą elementy wertykalne, z kolei w bezszeryfowym dominują linie i eliptyczne łuki, co tworzy wrażenie, jakby litery były bardziej wyciągnięte ku górze. Poprzez zestawienie dwóch odmiennych krojów pisma o zupełnie innych właściwościach i charakterze sama wizualna forma tekstu ma okazję bezpośrednio współtworzyć znaczenie wierszy i kształtować odbiór czytelnika.

Inną taktyką kreowania czytelniczych efektów poprzez wizualną stronę tekstu jest wykorzystywanie różnych stopni pisma, czasem dodatkowo podkreślone przez rozpoczynanie słów pogrubionymi kapitalikami. Zabieg taki występuje w dziewięciu utworach, część z nich należy do cyklu *kolportaż*, dotyczy obu krojów pisma (szeryfowego i bezszeryfowego) i zdaje się w pierwszej kolejności służyć dodatkowej dźwiękowej organizacji tekstu. Faktycznie podczas czytania performatywnego poeta fragmenty wyróżnione większym stopniem pisma czyta głośniej lub nieco innym tonem¹⁹. Często są to wypowiedzi postaci (np. w wierszu *złamałem szyfr ewangelii i ściga mnie watykan* większym stopniem zapisano słowa trzykrotności „stu templariuszy / zrodzonych ze zbliżeń synów boga z córami człowieczymi” – „CO ZGŁADZIC”²⁰) oraz fragmenty o wyraźnym nacechowaniu religijnym, odwołujące się do biblii lub kaznodziejskiej retoryki, dodatkowo stylizowane poprzez nawiązania do staropolszczyzny i staro-cerkiewno-słowiańskiego.

W większości przypadków podkreślają fonetyczne napięcie w obrębie wypowiedzi poetyckiej, wskazują miejsce, na które pada akcent wyjątkowo mocno, mocniej niż w przypadku języka codziennego (np. „po prostu wołę PRZAŚNIE”²¹), towarzyszy mu przy tym niekiedy rozstrzelenie, mogące modulować czasową długość artykulacji, choć występuje też samodzielnie. Oznacza również punkt, w którym mowa podmiotu przechodzi w krzyk – co dodatkowo podkreśla zestawianie powiększonych fragmentów z tymi zapisanymi kapitalikami („TAKA / BYŁA / WOLA / **BOŻA**”²²). We fragmentach

19 Nagranie z czytania performatywnego będącego częścią cyklu wydarzeń „Most Kultury: Dębnickie Lato Poezji 2021”, <https://www.youtube.com/watch?v=VXbDfRMKK78&t=707s> [dostęp: 24.05.2023].

20 M. Podlaski, *Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa*, Kraków 2020, s. 19.

21 Tamże, s. 24.

22 Tamże, s. 20. Z braku innych możliwości, w powyższym cytacie różnicę między kapitalikami a innym stopniem pisma zaznaczam poprzez zestawienie wersalików i pogrubienia.

religijnych takie działania nadają tekstowi monumentalności i powagi, a tym samym i uświęconego patosu, nawet gdy ten sankcjonuje instytucjonalną władzę (owa „WOLA / **BOŻA**” dotyczy tortur i zabicia podmiotu *złamałem szyfr ewangelii*), wskazuje na status języka jako objawionego prawa, boskiego i nieprzemijalnego, np. w wersji „bóg położył nieprzyjaźń między węża i niewiastę”²³, dotyczące metafizycznego ugruntowania przemocy płciowej. W kontekście religijnym monumentalność języka dodatkowo wzmacnia zastosowanie większych i pogrubionych liter w pozycji inicjalnej, co wytwarza też określony rytm elementów wizualnych, korespondujący z rytmem języka sakralnego (tak jest np. w modlitwie z wiersza *gospodnie*).

Ostatni zabieg typograficzny, który zostanie szczegółowiej zanalizowany w ramach niniejszej pracy, to stosowanie pionowych kresek („|” oraz „|””) w celu zaznaczenia przerw różnej długości – sposób powszechnie stosowany w lingwistyce, w tym w pracach poświęconych schizofazji – pozwalających uchwycić problemy w komponowaniu wypowiedzi. W *Trzystu cytrynach...* pionowe kreski zostają wykorzystane w siedmiu utworach, ale w większości wypadków pojawiają się wyłącznie miejscowo, a nie jako metoda organizacji wizualno-dźwiękowej całego wiersza. Wyjątkiem, o którym warto tu wspomnieć, jest *przerwana lekcja (neuro)plastyki*, która całą swoją strukturą imituje zapis dialogu między terapeutą a osobą ze schizofrenią.

Zastosowanie takiej metody zapisu ma oczywiste znaczenie na płaszczyźnie wizualnej: transwersalnie oddziałuje na wzrok, szatkując bowiem tekst na mniejsze części i znacząco oddziela sąsiadujące ze sobą fragmenty, wskazując na ich relację. Podkreśla nieciągłość wypowiedzi. Jest zasadniczo pustym znakiem, jako że oznacza właśnie przerwę w wypowiedzi, chwilową ciszę, która obarczona zostaje naddatkowym znaczeniem: problemem w posługiwaniu się językiem.

żywe linie nowe usta

Żywe linie nowe usta to trzecia książka poetycka – po dwóch wcześniejszych publikacjach, zatytułowanych *czytanie. Pisma i Świergot* – Marcina Mokrego, gliwickiego poety urodzonego w 1980 r. Książka przeplata ze sobą trzy wątki: konkretystyczny, konstruktywiczno-maladyczny oraz medyczny (deontologiczny), a poprzez nie mówi o Januszu Zimnym, pochodzącym z Gliwic 87-letnim techniku umieszczonym w Miejskim Ośrodku Pomocy Społecznej w Rydułtowach, oraz jego nowo odnalezionej tożsamości, Tadeuszu Peiperze. Całość zostaje opatrzona posłowiem, które z książki czyni literacki „mockument” (jak sam określa swoją książkę autor²⁴). Jak okazuje

²³ Tamże, s. 27.

²⁴ M. Mokry, *Rozmowy na koniec: odcinek 7*, rozm. A. Tosiek, J. Skurtyś, <https://www.youtube.com/watch?v=MSsaDFHbY9E> [dostęp: 31.05.2023].

się w posłowie, zawarte w książce wiersze miały być zapisywane niewyraźnym pismem na pomiętych karteczkach i wsuwane do fartucha pracownika socjalnego (samego Mokrego), który postanowił je zachować, odratować i opublikować, odsłaniając tym samym „udawany” powód publikacji *żywych linii*. Zrzeka się jednocześnie autorytatywnej pozycji, z której mógłby dokonać właściwej oceny wartości wiersza awangardowego (ten bowiem może przypominać nawet paragon z supermarketu), wierzy jednak w zasadniczą jakość tekstów „napisanych” przez Zimnego-Peipera. Sprzeciwia się także, co kluczowe w kontekście niniejszego artykułu, uznaniu tychże jedynie za produkt choroby ich rzekomego autora, zaklasyfikowaniu ich kształtu do kolejnego z symptomów choroby pozbawiającej możliwości komunikacji (czy językowej działalności artystycznej), choć samo schorzenie i jego relacja z historią awangardy jest tu kluczowa.

Jak zdradza w jednym z wywiadów autor, chodzi tu o to, żeby „wytworzyć warunki spotkania człowieka z człowiekiem bez narzucania jednej formy wzajemnego odniesienia”²⁵, model literatury wykraczającej poza tradycyjne konwencje książki-obiektu („pokazuje, że piaskiem nie trzeba bawić się tylko łopatką”²⁶), a cel ten osiągany jest m.in. za pomocą środków pozadyskursywnych, często ujmowanych w kategoriach somatycznych. Konkretnie środki typograficzne wpisują się w ów projekt w dość oczywisty sposób, tzn. jako element wizualnej organizacji tekstu, odsłaniający własne, do pewnego stopnia autonomiczne znaczenie, które ani nie jest możliwe do uchwycenia podczas odczytu, ani nie jest sprowadzalne do prostego ilustrowania i powtarzania warstwy semantycznej tekstu.

Według Jarosława Fazana pogarszający się coraz bardziej stan psychiczny Peipera miał wynikać przynajmniej częściowo z rozczarowania nowoczesną utopią artystyczną. To właśnie szaleństwo²⁷ pozwala na powrót do radykalnej awangardy, nawet jeśli ta nie może zostać przywrócona jako efektywna kategoria estetyczna. Mokry nie próbuje przywrócić wzmiankowanej koncepcji, ignorując jej dotychczasowe wartościowanie i problematyczną historię, ani nie stara się bezpośrednio i całościowo zaaplikować reguł Peiperowskiej poetyki do własnej twórczości – zamiast tego nowatorsko przetwarza wybrane elementy awangardowych tradycji, eksperymentuje z różnymi możliwościami – „Coś komuś kiedyś nie wyszło? To może dzisiaj wyjdzie”²⁸.

O ile w przypadku książki Podlaskiego analiza przebiegała podług wyodrębnionych środków typograficznych, stosowanych na przestrzeni całego

25 M. Mokry, *Coś dla ojca*, rozm. R. Wawrzyńczyk, „biBlioteka”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/cos-dla-ojca/> [dostęp: 31.05.2023].

26 Tamże.

27 Warto również wspomnieć, że pierwsze wiersze konkretne z książki powstały podczas gorączki poszczepiennej.

28 M. Mokry, *Coś dla ojca*, dz. cyt.

tomiku poetyckiego, o tyle w poniższym rozdziale efektywniejsze wydaje się oparcie interpretacji o trzy wątki, wskazane na początku rozdziału: wątek konkretystyczny, wątek konstruktywistyczno-maladyczny oraz wątek medyczny (deontologiczny), odróżnione poprzez odmienne środki formalne; wiersze reprezentujące każdy z nich zachowują pod tym względem pewną spójność. Dwa pierwsze odnoszą się do twórczości Zimnego-Peipera, a ich odrębność od ostatniego zaznacza nie tylko inny kształt tekstu, ale także podkreślają drobne acz zauważalne gesty autora podczas czytania performatywnego, przede wszystkim: podwinięcie jednej z nogawek spodni²⁹ oraz przesunięcie ręką po udzie między prezentowanymi fragmentami. Trzecia linia, określana jako „linia opiekuna”, składa się wyłącznie z samych ćwiczeń, wyimków z podręcznika części personelu medycznego; perspektywa zostaje zatem umiejscowiona po drugiej stronie stosunku zachodzącego w ośrodku, po stronie pracownika socjalnego, który, choć faktycznie wypowie się dopiero w posłowniu jako porte-parole autora, obecny zdaje się być w tomiku od samego początku.

Linia konstruktywistyczna przybiera formę cyklu wierszy konkretnych, przeplatających cały tomik poetycki Mokrego, zorganizowanych w mniej lub bardziej rozpoznawalne kształty. Zatem ich podstawowym materiałem jest pojedyncza litera i przypisana do niej głoska, a głównym zabiegiem optofonetycznym – zająknięcie, powtórzenie, drobne permutacje polegające na wymianie znaków-dźwięków, które często okazują się znaczące, przenicowują bowiem tekst, ujawniając mniej widoczne pokłady semantyczne.

Wierszy składających się na ów wątek *Żywych linii...* jest łącznie siedem. Układ graficzny części z nich wpisany jest w konkretne kształty, same w sobie możliwe do interpretacji, takie jak swastyka czy dotykające się półkola i linie, inne z kolei eksperymentują z klasyczną kolumną, m.in. „dziurawiąc” ją (tzn. umieszczając w jej obrębie niespodziewane puste przestrzenie, rozbijające tzw. „szarość”, wynikającą z proporcji zastosowanego światła do koloru samych znaków), znacząco wydłużając w porównaniu do innych tekstów zawartych w książce czy rozrzucając litery po stronie. W obu przypadkach strona wizualna konstruuje kolejną warstwę znaczenia, organizującą i modyfikującą samą semantykę języka, wpisanego w dynamiczne, migotliwe i niestabilne figury (warto zauważyć, że dominują tu łuki, szczupłe, wysokie kolumny i przekątne) – jako taka jest, co istotne, właściwie pierwszym etapem kontaktu z tekstem: oko, zanim rozpocznie lekturę, momentalnie ogarnia całość układu na stronie. Jednocześnie „rozbita” forma poezji uprawomocnia model lektury nieliniowej, wielokierunkowej i wielowątkowej, a tym samym aleatorycznej.

²⁹ M. Mokry, *żywe linie mokre usta*, transmisja ze spotkania, <https://www.youtube.com/watch?v=pgvixMYnQXm0&t=497s> [dostęp: 02.06.2023].

Żywe linie nowe usta otwiera, zaraz po przedstawieniu pary głównych bohaterów tomiku razem z ramami czasowymi ich życia, wiersz zbudowany ze znaków składających się na słowo: dotykamy, ułożonych w serię przecinających się łuków (jest to ten sam kształt, który został zreinterpretowany przez Karolinę Wiśniewską na okładce). Czytelnik szybko jednak zauważa, że układ liter wchodzi ze sobą w dalszą (niemalże alchemiczną) reakcję, wyłaniając z siebie kolejne słowa: dotyk, ty, my, domyka, domykamy. Całość znaczenia wiersza rozgrywa się pomiędzy kolejnymi etapami owej permutacji, a także w przestrzennym usytuowaniu poszczególnych znaków. Książka nieprzypadkowo zaczyna się od spotkania między „ja” a innym, spotkania odbywającego się poprzez dotyk, powierzchnię skóry, spotkania, które jednocześnie łączy (oraz włącza) i przetwarza, ale zarazem domyka podmioty, pomiędzy którymi się wydarza. Jak zauważa M. Trusewicz w swojej recenzji:

w *żywych liniach nowych ustach* literatura przestaje być wyłącznie muzealnym zbiorem motywów i kontekstów – czytanie ma być doświadczeniem zbliżonym do dotyku. A samo poetyckie obrazowanie – musnięciem żywego³⁰,

w multisensorycznym projekcie artysty ważny jest także dźwięk, wypowiedzenie wiersza, które zdaje się niemalże niemożliwe, patrząc na wizualny układ znaków. Właśnie niemożliwość, fizyczna trudność artykulacji, wysiłek czytającego ciała, liczne zająknięcia wysuwają się na pierwszy plan podczas czytania performatywnego na spotkaniach z autorem³¹.

Choroba jednak zdaje się być w poezji gliwickiego autora przede wszystkim miejscem wyjątkowego spotkania dwóch ucieleśnionych podmiotów, realizującego się w przestrzeni wymagającej nieustannej cyrkulacji dotyku i wyjątkowej uważności towarzyszącej kontaktowi – na co wskazuje otwierający książkę wiersz, nabierający w proponowanej tu perspektywie charakteru niejako programowego, mimo że skupia się tylko na jednym zmyśle angażowanym podczas lektury. Poeta nie uprzywilejowuje żadnego medium, skupiając się na wielowymiarowej zmysłowości jako takiej, a nie wybranymi jej przejawami i konkretnymi mediami. Bliższa klasycznie pojmowanym narzędziom typografii zdaje się pozostała część tekstów konkretystycznych, opartych na zmodyfikowanej, zniekształconej kolumnie, np. wiersz *[zebrać]*, rozstrzeliwiający ów bezokolicznik w coraz większym stopniu z każdym powtórzeniem, aż w końcu ten rozsypuje się na przestrzeni kolejnych wersów na pojedyncze litery, pomiędzy którymi przez przestrzenny dystans zanika graficzna relacja, zdolna połączyć je w słowo –

30 M. Trusewicz, *Dotykani i dotknięci*, „Wizje” 2022, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/trusewicz-mokry/> [dostęp: 02.06.2023].

31 M. Mokry, *żywe linie nowe usta*, transmisja ze spotkania, dz. cyt.

wizualnie przedstawiając niemożliwą do scalenia psychikę podmiotu, którego myśli stają się fragmentaryczne, nieciągłe i chaotyczne, reprezentują stan, w którym jednostka nie daje rady „zebrać się do kupy”, tj. zachować wewnętrzną spójność i utrzymać kontroli nad własnym umysłem.

Wątek konstruktywistyczno-maladyczny przybiera już formę ciągłych poematów prozą, a ich język wprawia w ruch całą konstelację rekwizytów, przede wszystkim maszyn, struktur mechanicznych (czy też psychosomatycznych), obiektów technicznych, terminów pochodzących z wykonywanej wieloletniej profesji, co podkreśla dodatkowo kanciasty, geometryczny, dość regularny krój pisma. W przytłaczającym gąszczu specjalistycznych określeń jest jednak wyczuwalna pewna nerwowość, lęk i niepokój ciała-maszyny, ciała-struktury, które może zostać poddane celowym zmianom przez zewnętrzny aparat.

Wiersze przynależne do linii Zimnego ujęte są w formę „przezroczystą”, transparentną, tzn. ustabilizowaną kulturowo, nieprzykuwającą uwagi czytelnika w procesie lektury – kształt tradycyjnej, wyjustowanej kolumny. Ich rola w graficznej organizacji książki polegałaby zatem raczej na relacji z pozostałymi częściami składowymi, przede wszystkim z drugą połową rozkładówki, zajmowaną zawsze przez wiersz konkretny albo ćwiczenie z egzaminu – często jest to silny kontrast lub równoważenie znacznie mniejszego objętościowo drugiego tekstu.

Ostatni zbiór tekstów, składający się na książkę Marcina Mokrego, określany tu jako „linia opiekuna”, można właściwie opisać jako kolażowy ready-made, składa się bowiem z wyjętych ze swojego pierwotnego kontekstu zamkniętych ćwiczeń, zaczerpniętych wprost z egzaminów dla pracowników opieki. Wątek ten odwraca zanalizowaną powyżej perspektywę, pozwala spojrzeć na relację pacjent–pracownik medyczny z miejsca zajmowanego przez tego ostatniego.

Zadania są zamknięte, odpowiedzi natomiast zawsze są cztery, chociaż na próżno szukać w książce klucza odpowiedzi. Poprawna opcja nigdy nie zostaje wskazana – być może jest nieobecna wśród wymienionych, a zatem nieosiągalna z perspektywy personelu przeciętnego ośrodka, często niedofinansowanego i, w konsekwencji, źle zorganizowanego, lub też sama w sobie nie istnieje. Wielokrotnie zostaje postawiony problem sposobu traktowania pacjentów, podejścia do ich podmiotowości w przestrzeni infirmeryjnej³². W ten sposób podkreślają sytuacje, w których umieszczane są ciała i psychika pacjenta.

Brak wskazania poprawnej odpowiedzi na zadane ćwiczenia oraz sama ich forma skłaniają także do samodzielnej próby znalezienia rozwiązania oraz usprawiedliwienia własnej propozycji. Aktywowany zostaje język czy-

³² Zob. I. Boruszkowska, *Tekst infirmeryjny albo topografia doświadczenia medycznego*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 109–128.

telnika, któremu zaferowany zostaje bezpośredni dialog z tekstem. Tym samym linia opiekuna zbliża się do szeroko pojmowanej literatury interaktywnej. Istotna jest tu sama typograficzna forma, dokładnie odwzorowująca układ typowy dla zestawów ćwiczeń, stanowi bowiem dosadną sugestię sposobu postępowania z tekstem; odwołuje się do formy, z którą współczesny odbiorca jest dobrze zaznajomiony, która jest dla niego w pełni czytelna i na którą może zareagować odruchowo.

* * *

Celem niniejszej pracy była analiza sposobu, w jaki reprezentanci najnowszej polskiej poezji wykorzystują wybrane środki typograficzne w procesie przedstawiania doświadczenia choroby psychicznej, jak typografia zostaje uwikłana w eksperymentalny projekt oraz jaka jest jej funkcja w przeformułowaniu społecznej relacji z mową (i ciałem) osoby chorej. W obu przypadkach można mówić o dążeniu do innej formy „dzielenia postrzegalnego”, a zatem: redystrybucji granic widzialności i związanego z nią prawa do głosu. W kolektywnej świadomości osoby z chorobą psychiczną z powodu zaburzeń percepcyjnych są w dużej części (lub całkowicie) pozbawiane zdolności do poprawnej interpretacji swoich wrażeń oraz dzielenia się nimi – ich język jest bowiem postrzegany jako niemożliwy do zrozumienia, bełkotliwy. Obie analizowane książki dążą do podważenia mechanizmów owego wykluczenia.

Michał Rymaszewski

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-6800-3721](https://orcid.org/0000-0002-6800-3721)

A typographical representation of illness

Summary

This is an analysis of the applications and characteristics of the typography used in two volumes of poems, *Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa* [*Three Hundred Lemons to the Third Power of the Tiger*] by Marcin Podlaski and *żywe linie nowe usta* [*Live lines of new mouths*] by Marcin Mokry. The aim is gain an understanding of the relationship between the text and its form. The typographical effects are examined one by one and in connection with their function in the author's poetic project. Both collections are analyzed from the perspective of Jacques Rancière's *partage du sensible*, i.e. a conceptual inclusion of everybody, including the mentally ill, by means of a literary form which engages both the intellect and the senses.

Key words

Contemporary Polish poetry – concrete poetry – mental illness – Jacques Rancière (b. 1940) – Marcin Podlaski (b. 1993) – Marcin Mokry (b. 1980)

Słowa kluczowe

choroba psychiczna, typografia, poezja konkretna, schizofrenia

Bibliografia

- Birchall C., 2016, *Być może masz paranoję, ale oni faktycznie chcą cię dopaść. Studia kulturowe o teoriach spiskowych i jako teorie spiskowe*, „Czas Kultury” 2016, nr 2.
- Boruszkowska I., 2017, *Tekst infirmeryjny albo topografia doświadczenia medycznego*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28.
- Dauksza A., 2021, *Humanistyka medyczna: o leczeniu (się) w patosystemie*, „Teksty Drugie” 2021, nr 1.
- Donguy J., 2014, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*, tłum. Madej M., Gdańsk.
- Foucault M., *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, tłum. Komendant M., [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. Banasiak B. i in., Warszawa 1999.
- Jenkins J.H., 2005, *Schizofrenia jako paradygmatyczny przypadek dla rozumienia podstawowych ludzkich procesów*, [w:] *Schizofrenia, kultura i subiektywność – na krawędzi doświadczenia*, red. Jenkins J. H., Barrett R. J., Kraków.
- —, 2012, *Międzynarodowa Statystyczna Klasyfikacja Chorób i Problemów Zdrowotnych*, T. 1, Centrum Systemów Informacyjnych Ochrony Zdrowia, s. 216, <https://stat.gov.pl/Klasyfikacje/doc/icd10/pdf/ICD10Tom1.pdf> [dostęp: 21.05.2023].
- Mokry M., *Coś dla ojca*, rozm. R. Wawrzyńczyk, „biBLioteka”, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/cos-dla-ojca/> [dostęp: 31.05.2023].
- Mokry M., 2022, *żywe linie nowe usta*, Kołobrzeg.
- Mokry M., *żywe linie mokre usta*, transmisja ze spotkania, <https://www.youtube.com/watch?v=pgvxMYnQXm0&t=497s> [dostęp: 02.06.2023].
- Mokry M., *Rozmowy na koniec: odcinek 7*, rozm. A. Tosiek, J. Skurtys, <https://www.youtube.com/watch?v=MSsADFhbY9E> [dostęp: 31.05.2023].
- Mycek A., Lipski W., 2019, *Narracja w schizofrenii. Studium przypadku*, „Biuletyn Logopedyczny” 2019, nr 33.
- Nagranie z czytania performatywnego będącego częścią cyklu wydarzeń „Most Kultury: Dębnickie Lato Poezji 2021”, <https://www.youtube.com/watch?v=VXbDfRMKK78&t=707s> [dostęp: 24.05.2023].
- Podlaski M., *Przepoczwarczenie, czyli wszystkie kagańce w kąć*, rozm. Tosiek A., <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/przepoczwarczenie-czyli-wszystkie-kagancekat/> [dostęp: 22.05.2023].
- Podlaski M., *Trzysta cytryn do trzeciej potęgi tygrysa*, rozm. Kosenda P., <https://www.youtube.com/watch?v=ceMxg7jlgc> [dostęp: 22.05.2023].
- Ranciere J., 2007, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. Kropiwnicki M., Sowa J., Kraków.
- Sowa J., 2007, *Od tłumacza*, [w:] J. Ranciere, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. Kropiwnicki M., Sowa J., Kraków.

- Szubert M., 2019, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. Ganczar M., Gielata I., Ładoń M., Gdańsk.
- Tomaszuk-Wieczorek R., Larysz D., 2013, *Zaburzenia dyskursu w schizofrenii*, „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2.
- Trusewicz M., 2022, *Dotykani i dotknięci*, „Wizje” 2022, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/trusewicz-mokry/> [dostęp: 02.06.2023].