

PAWEŁ PANAS

MARCIN ŚWIETLICKI – POETA KANONICZNY?

1.

Kanoniczność jest odrębnym, dosyć skomplikowanym i wielowymiarowym zagadnieniem, również na płaszczyźnie teoretycznej, wymagającym szczególnego namysłu. Tymczasem, na użytek poniższych rozważań, chciałbym jednak przyjąć zdroworozsądkowe rozumienie kluczowego terminu, bliskie chyba najbardziej rozpowszechnionym intuicjom literaturoznawczym. Tym samym za podstawowy warunek przynależności do kanonu poetyckiego będę uważał coś w rodzaju mniej lub bardziej milczącej zgody większości świadomych odbiorców poezji co do miejsca i rangi danej twórczości w obrębie szerszych kategorii historycznoliterackich (szkoły, nurtu, pokolenia, epoki). Zgoda ta ma swoje źródło w dwóch równoległych, wzajemnie warunkujących się i niekiedy przecinających wymiarach życia literackiego – profesjonalnej krytyce oraz powszechnym odbiorze czytelnicznym – rzecz jasna w jego coraz bardziej kurczącym się dzisiaj zakresie. Do pewnego stopnia, chociaż nie automatycznie, można ją zatem próbować zmierzyć na przykład liczbą sprzedanych egzemplarzy, przyznanych nagród, ogłoszonych krytyk. I chociaż nie interesują mnie tutaj kwestie z zakresu socjologii literatury, to zmuszony jestem odwołać się do właściwych tej dyscyplinie najbardziej podstawowych kategorii opisowych, aby przynajmniej w ten sposób ustalić dogodny punkt wyjścia dla dalszych rozważań.

Tak rozumiana kanoniczność nie jest oczywiście pojęciem ścisłym i ma raczej naturę intuicyjną, co nie oznacza, że nie możemy się nią próbować posługiwać – przynajmniej tymczasowo, biorąc pod uwagę wszelkie wynikające z tego faktu słabości i ograniczenia. Sytuacja,

w której się znajdujemy, ma wszak charakter przymusowy. Nadal bowiem brakuje nam poważnej, wieloaspektowej i przede wszystkim usystematyzowanej dyskusji na temat kanonu współczesnej poezji polskiej, zwłaszcza tej tworzonej przez poetów debiutujących w okolicach roku 1989 lub później. Dotychczasowe głosy krytyczne w tej sprawie są raczej świadectwem stylów odbioru, ukazują literaturę w perspektywie aksjologicznej, ale w sposób wybiórczy, niejednokrotnie daleki od jej integralnych jakości. Nie ułatwia nam sprawy również brak właściwego dystansu historycznoliterackiego, a także fakt czynnej aktywności twórczej branych pod uwagę poetów. Tutaj widziałbym pewną słabość mojego wywodu, ale słabość ta w oczywisty sposób towarzyszy wszelkim próbom mówienia o poezji najnowszej.

2.

W przypadku szczególnie interesującej mnie twórczości Marcina Świetlickiego możemy chyba już dzisiaj przyjąć, że w dłuższej perspektywie czasowej nie okaże się ona jedynie kolejnym incydentem, a z punktu widzenia terażniejszości jest zjawiskiem ważnym, a przy tym także niezwykle popularnym. Jakkolwiek by na to patrzeć, Świetlickiego się czyta i nagradza, ze Świetlickim się dyskutuje, o Świetlickim się pisze, Świetlickiego się cytuje i wreszcie – Świetlickim niekiedy się mówi. Wszystko to sprawia, że – nie przeceniając miejsca i roli twórczości krakowskiego poety – nie sposób pominąć go, myśląc o pełnej panoramie polskiej poezji współczesnej. Jak się wydaje, nie sposób także bez uwzględnienia jego twórczości poważnie rozmawiać o konstruowaniu spójnego kanonu¹.

Warto zatem postawić pytanie: skoro kwestie wstępnego i cokolwiek prowizorycznego uznania potencjalnej kanoniczności dzieła autora *Schizmy* nie będą mnie dłużej zajmowały (jest to bowiem pierwotne założenie całego wywodu), skąd wzięło się i co oznacza pytanie zawarte w tytule artykułu? Poszukując odpowiedzi, docieramy do interesującego i jak się zdaje, dotąd nieopisanego paradoksu,

¹ Zob. Paweł Próchniak, *Pokolenie przełomu (poezja po roku 1989)*, w: tegoż, *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*, Kraków 2008.

który chciałbym uczynić głównym przedmiotem dalszych rozważań, a którego znaczenie daleko wykracza poza bezpośredni kontekst poezji Świetlickiego i może stać się interesującym przyczynkiem do badań nad odbiorem dzieła literackiego w ogóle.

Każdy, kto bliżej obcuje z twórczością Świetlickiego, prędzej czy później musi dojrzeć jej wyraźnie indywidualistyczny, niekiedy wręcz anarchizujący charakter. Jest on wielokrotnie podkreślany przez bezpośrednie i jednoznaczne wypowiedzi podmiotu, który nierzadko sytuuje się poza obrębem wspólnoty postrzeganej przez jednostkę jako opresyjna². Przypomnijmy chociażby znane wszystkim wygłosowe frazy z głośnego wiersza *Chcenie*:

zmierzam do pracy, trzeba przejść przez morze
chcenia, aby do pracy od niechcenia dotrzeć,
tam telefony, chcą, bym
reprezentował literatów Wschodu,
wrócił, miał serce, dodzwonił, miał czas,
sumienie, bo chcą,
bo chcą chcieć, bo im się rzekomo należą,
leżą, patrzę w podłogę i nie chcę³

Niekiedy alienacja ta znajduje swoje zwieńczenie w paroksyzmie gniewu, jak chociażby w równie głośnym wierszu *Nieprzysiadalność*, gdzie świadomie do głosu dochodzi brudna estetyka wulgaryzmu:

Siedzę sam przy stoliku
i nie mam ochoty
dosiąść się do was,
choć na mnie kiwacie.
Ja to pierdołę, dziś jestem w nastroju
nieprzysiadalnym⁴.

² Po raz pierwszy w odniesieniu do twórczości Świetlickiego pisał o tym Marian Stala. Zob. M. Stala, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... Kilka uwag o nowych poetach, zapisanych jesienią 1989 roku*, w: tegoż, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 158.

³ Marcin Świetlicki, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 286.

⁴ Tamże, s. 160.

Odwołuję się do przykładów tak bardzo już opatrzonych i osłuchanych, ale mam w tym swój cel. Oba przywoływane wiersze łączy nie tylko postawa podmiotu, ale również charakterystyczna metafora, dobrze rozpoznawalna i wielokrotnie przywoływana w różnych okolicznościach „nieprzysiadalność”. Metafora, która przypadkowo stała się znakiem rozpoznawczym poety, a jednocześnie swoistym obciążeniem związanym z banalizacją wymuszoną przez praktyki powtórzenia. Wprost mówi o tym podmiot wiersza *Chcenie*:

[...] ponadto chcą, bym
 przysiadł się do nich, znów pada banalne:
 czy jesteś dzisiaj przysiadalny? dałbym
 wiele za to, by już przy mnie nie
 cytowano mnie, nie, to nie jest przyjemne⁵

Tym samym docieramy do paradoksu, o którym była wcześniej mowa. Oto postawa skrajnie indywidualistyczna znajduje aprobatę w powszechnym odbiorze, potrzeba izolacji sprzyja zawarciu porozumienia między nadawcą i odbiorcą, to, co miało różnić – o dziwo, zaczyna łączyć. Retoryczny gest odcięcia od salonowej roli poety (bywania, przemawiania, poklepywania) nieoczekiwanie staje się wyróżnikiem literackości, jej coraz bardziej zużytym znakiem.

To w przestrzeni wierszy, ale przecież metafora nieprzysiadalności jest także rodzajem manifestu twórczości niezależnej, poezji świadomej własnej wartości, a jednocześnie skoncentrowanej na samej sobie, stroniącej od sztambuchowości. I znowu, tak rozumiany zamiar nie znajduje potwierdzenia w praktyce czytelniczej. Im bardziej podmiot wierszy Świetlickiego manifestuje własną wyjątkowość i nieprzystawalność, tym chętniej jest cytowany i brany na sztandary przez odbiorców poszukujących lirycznych emocji.

A przecież nie chodzi tutaj wyłącznie o retoryczne popisy i autoironiczne deklaracje odautorskiego podmiotu. Być może nawet ważniejsze jest, że poezja Ś w i e t l i c k i e g o nie należy do łatwych, stawia wyraźny opór odbiorcy, wymaga od niego szczególnej uwagi,

⁵ Tamże, s. 286.

poetyckiej wrażliwości oraz akceptacji niepowtarzalnego idiomu, który bezpośrednio przywołuje liczne tropy prowadzące do aktualnej rzeczywistości twórcy, a jednocześnie bywa mocno zakorzeniony w wielkiej tradycji kulturowej. Na równych prawach funkcjonują w twórczości poety oba te główne interteksty, wzajemnie zakreślając ramy świata przedstawionego wielu wierszy Świetlickiego – dopiero ich rozpoznanie umożliwia adekwatną lekturę. Nie ułatwia także ich odbioru wszechobecna i wielopoziomowa ironia, oryginalna metaforyka oraz nieoczywiste językowe eksperymenty.

3.

A zatem, jak to możliwe, że poeta, który niejednokrotnie ostentacyjnie wyraża swoje *désintéressement* wobec podstawowego paktu z odbiorcą, jednocześnie jest aż tak chętnie czytany i na swój sposób popularny?

Świadomie pomijam istotne w tym kontekście zagadnienia z zakresu socjologii odbioru (mam na myśli chociażby kwestie medialności, działań promocyjnych, uwarunkowania pokoleniowe i środowiskowe, obecność w przestrzeni publicznej, regularne występy zespołu Świetliki itp.). Bez wątplenia mają one duże, być może nawet zasadnicze znaczenie wobec wtórnej aktywności lekturowej. Mnie jednak zajmują kwestie ściśle literackie, zastanawia natura tej twórczości, jej wewnętrzne mechanizmy poetyckie. I o tym teraz słów kilka.

Poezja Świetlickiego rozpięta jest pomiędzy dwoma skrajnościami. Określiłbym je jako bieguny mowy cichej i głośnej. Rzecz jasna, pomiędzy nimi rozpościera się cała gama form przejściowych, pośrednich i mieszanych, co mogłyby pokazać dalsze, szczegółowe analizy. Tymczasem pozostanę jednak przy najbardziej ogólnych obserwacjach i płynących z nich wnioskach. Rozróżnieniem na bieguny mowy cichej i głośnej nawiązuję do intuicji zawartych w eseju Gadamera z 1970 roku *Czy poeci milkną?*⁶, w którym hermeneuta

⁶ Hans Georg Gadamer, *Czy poeci milkną?*, w: tegoż, *Czy poeci umilkną?*, wybrał (wg pomysłu Artura Szlosarka) i oprac. Janusz Margański, przeł. Małgorzata

pokazywał, dlaczego poezja najnowsza zazwyczaj jest poezją trudną, i zastanawiał się, czy jej „ciemność” (Gadamerowskie określenie pozornej nieczytelności) oznacza, że twórcy stracili realną zdolność komunikowania słowem spraw najważniejszych. Zasadnicza teza Gadamera brzmi następująco: to nie poeci milkną, ale uszy dzisiejszych odbiorców nie są dość czułe, by usłyszeć, co naprawdę mają oni im do powiedzenia. Świat współczesny jest światem pełnym wszechobecnego hałasu i nieograniczonego wielosłowania, które stanowi zaprzeczenie prawdziwego sposobu komunikacji. Poezja, opowiadając się po stronie sensu, musiała zatem zmienić swój ton, przyjąć inną, niezwykle dyskretną i hermetyczną dykcję.

Poeci z konieczności stali się cisi. [...] Poeta przekazuje coś temu, kto umie tego słuchać i gotów jest wysłuchać. Niejako szepcze mu na ucho, a czytelnik, zamieniony w słuch, na koniec skinie głową. Zrozumiał. [...] Kto pozwoli, by dotarło do niego słowo poezji, dokonuje tym samym weryfikacji, a łatwo pojąć, że w epoce elektrycznie wzmocnionego głosu tylko najcichsze słowo odtwarza jeszcze wspólnotę Ja i Ty, i w ten sposób przywołuje człowieczeństwo⁷.

W twórczości Świetlickiego da się zauważyć swoistą polifonię głosów, różnorodność ich rejestrów i tonacji⁸. Oto z jednej strony mamy wiersze posługujące się chwytliwą frazą, operujące poetyką aforyzmu w wyrazistą semantycznie kodą o jasno zarysowanej i czytelnej strukturze ról nadawczo-odbiorczych. To zazwyczaj fragmenty właśnie tych tekstów egzystują własnym życiem w sferze publicznej, wielokrotnie cytowane, udostępniane i powielane, chociażby w internecie. Pierwszy z brzegu przykład z ostatniej książki poety, wiersz *Trzeba pytać*:

Łukasiewicz, przekł. przejrzał i wstępem opatrzył Kazimierz Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 35–42.

⁷ Tamże, s. 41.

⁸ O podwójności poetyckiej ekspresji w twórczości Świetlickiego w innym kontekście pisał też Jarosław Klejnocki, *Rock, czyli podwójny agent. Kilka uwag na marginesie jednej wierszopiosenki Marcina Świetlickiego*, w: *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, pod red. Tomasza Cieślaka i Krystyny Pietrych, Kraków 2009, s. 359–368.

Czy muszę o siódmej rano na spacerze z psem
kupować Nowy Testament? I to na ulicy?
Dlaczego tylko Nowy? A gdzie Stary? Czemu
sprzedawcy Nowych Testamentów o tej porze nie śpią?
Czemu ponownie postponuję hurtownię?
I czy mnie kochasz?⁹

Ale towarzyszą im także wiersze inne, o zupełnie odmiennej dykcji. Są to utwory sprawiające problemy interpretacyjne już na poziomie właściwego ustalenia tematyki i podstawowej rekonstrukcji podmiotu mówiącego. Operują one trudną metaforyką i nie do końca czytelną, często eliptyczną składnią. Przykład z tego samego tomu, wiersz *Piętnastego*:

Umiem to zrobić, ale nie wiem,
jak się to nazywa.
Usłyszałem nieludzki krzyk dziś w nocy,
otwierając bramę.
Wszystkim tym rządzi skończenie rozsądny księgowy.
Na ramieniu jest znamię¹⁰.

Powstaje zatem pytanie, czy jest owa dwutorowość niekonsekwencją, oznaką różnie definiowanej słabości (jak chcieliby niektórzy), czy też raczej mniej lub bardziej świadomą grą podmiotu-ironisty z odbiorcami i ich horyzontem oczekiwań. Pytanie tyleż zasadne, co wymagające dalszych analiz.

4.

Tymczasem chciałbym jednak odwrócić te wątpliwości i przez chwilę, na koniec, przyrzeć się problemowi z nieco innej strony. Zauważmy bowiem, że tak pomyślana poezja staje się swoistym odbiciem polifonicznej natury świata, który na naszych oczach od dłuższego czasu traci swoje immanentne, centralnie zorientowane podstawy. Związane z tymi procesami zjawiska komunikacyjne, które Gadamer

⁹ Marcin Świetlicki, *Jeden*, Kraków 2013, s. 67.

¹⁰ Tamże, s. 26.

opisywał w trybie wykluczającym, w twórczości Świetlickiego stają się dwoma równoległymi obliczami tej samej, na swój sposób spójnej rzeczywistości. Z tego punktu widzenia jest to zatem twórczość mocno osadzona w bolesnym doświadczeniu nowoczesności. I to właśnie wspólnota tego doświadczenia w moim przekonaniu ustanawia podstawowy pakt czytelniczy pomiędzy autorem i jego odbiorcami. A zatem nie chwilowe zachłyśnięcie się chwytliwymi frazami z poszczególnych tekstów ani nie ciemne, wielopoziomowe, mocno osadzone w kulturze wiersze, ale właśnie wspomniana wielogłosość i różnorodność dostępnych rejestrów – oto rzeczywista gwarancja realnej pozycji tej poezji na mapie współczesnej literatury.

Summary

Marcin Świetlicki. A canonical poet?

Establishing the canon of literary works created after 1989 remains an open question. We still lack a comprehensive, axiologically oriented picture of Polish literature of the turn of the centuries. The case of Marcin Świetlicki's poetry seems a particularly compelling issue in this context. His poetry is popular and continues to enjoy wide readership as well as it receives extensive appreciation among literary critics. At the same time one can effortlessly find in Świetlicki's works expressive poetic gestures aiming at highlighting its distinctiveness, consciously undermining the possibility of accord between a community and an individual. In the face of this paradox the identity of the experience of modernity proves to be the crucial element which establishes and conditions the basic pact concluded by the poet with his readers.

Paweł Panas (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) – adiunkt w Ośrodku Badań nad Literaturą Religijną KUL; członek International Institute for Hermeneutics oraz Immigration and Ethnic History Society; autor książek: *Doświadczenia religijne w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (Lublin 2012) oraz *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego* (Kraków 2014); redaktor pracy zbiorowej *Horyzont religijny polskiej literatury emigracyjnej* (Lublin 2013); publikował także m.in. w „Europa Orientalis”, „Tekstach Drugich”, „Sign System Studies”.