

Michał Pranke

Seryjna bohaterskość (w) poezji Marcina Świetlickiego

Dlaczego by dziś zajmować się twórczością Marcina Świetlickiego inaczej niż w perspektywie historii literatury? Stan badań nad tekstami autora, chociaż pozostający w dość dużym rozproszeniu, przedstawia się dość imponująco. Wystarczy przyrzeć się stałej od momentu debiutu książkowego obecności Świetlickiego w dyskursie krytyczno-literackim, naukowym — tu proponuję rzut oka na liczące kilkaset pozycji zestawienie bibliograficzne z projektu badawczego PAN „Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku”¹ — a przede wszystkim jego obecności w świadomości czytelniczej na prawach superbohatera, by móc stwierdzić, że powiedziano o nim już dużo — być może za dużo. Perspektywa historycznoliteracka mogłaby wydawać się więc bardziej zasadna z uwagi na brak prac systematyzujących dotychczasowe badania — również wydane w ostatnich latach monografie² przynoszą raczej nowe spojrzenia niż podsumowania.

¹ B. Tyszkiewicz, *Marcin Świetlicki, w: Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, red. A. Szałagan, www.ppiibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Marcin_%C5%9AWIETLICKI (dostęp: 02.02.2017).

² Por. W. Klera, *Namolna refreniczność. Twórczość Marcina Świetlickiego*, Kraków 2017; P. Panas, *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*, Kraków 2014; K. Niesporek, *„Ja” Świetlickiego*, Kraków 2014. Ostatnią w pewnym stopniu systematyzującą dotychczasowy stan badań publikacją był zbiorowy *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Sliwiński, Poznań 2011.

Po drugie, w kontekście o zabarwieniu etycznym³, także w kontekście zarzutów co jakiś czas pojawiających się w prasie literackiej – wybór mówienia o tekstach Świetlickiego mógłby poskutkować tym, że zamiast o zdarzeniach świeżych, najnowszych, częstokroć akcentujących polityczne i społeczne zaangażowanie twórców (co, nawiasem mówiąc, jest obecnie dość modne), mówi się o autorze i tekstach apolitycznych, nie-, a może nawet przeciwaangażowanych, niejednokrotnie odbieranych jako błahe, płytkie; w nawiązaniu do obszerności dorobku poety i komentarzy do niej – rozbuchanych, „nadających się do podobań i lektury w klubach seniorów”, jak stwierdzała Kinga Dunin⁴.

Dlaczego więc zajmować się twórczością Świetlickiego? Dlatego, że powyższe jest tylko pozorem, a choć wygląda to na dość subiektywne stwierdzenie, to autor *Schizmy* jest jednym z najbardziej „politycznych” pisarzy spośród „roczników 60.”. Co więcej, chciałbym rozwiązać wcześniej zarysowany problem, rozwijając metaforę zawartą w tytule tekstu i przedstawiając poezję Marcina Świetlickiego w świetle, po pierwsze „seryjności”, rozumianej jako cykliczność i autoaluzyjność wierszy autora (na poziomie lokalnym i globalnym), persewerujące motywy, frazy i stanowiska w nich obecne, będące przejawami strategii intertekstualnego kolażu w rozumieniu Umberto Eco, po drugie natomiast „bohaterskości” pojmowanej jako: 1) dialog z żywotną dla wierszy Świetlickiego tradycją romantyzmu (przebiegający na poziomie aluzji, cytatów, struktur wierszowych, mechanizmów autokreacyjnych, a także krytycznego odczytania wzorców osobowych oraz wytworzonej w romantyzmie koncepcji wyobraźni twórczej), 2) „bohaterskość” związana z pytaniem o możliwość podtrzymania jednostkowego podmiotu i jego zaangażowanie w kształ-

³ *Toruńska szkoła konstruktywizmu. Manifest*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1, s. 6–7.

⁴ K. Dunin, *Śliną o ścianę?*, „Dziennik Opinii” 2016, nr 322, krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/slina-o-sciane/ (dostęp: 02.02.2017).

towanie rzeczywistości. Pod koniec postaram się odnieść „seryjną bohaterstwo (w) poezji Marcina Świetlickiego” do recepcji tekstów autora *Drobnej zmiany* oraz świeżych polemik w obrębie młodej krytyki i poezji polskiej. Roboczą tezę tekstu można by przedstawić w takim oto brzmieniu: ewoluująca twórczość Świetlickiego jest przejawem krytycznej interpretacji określonych elementów literatury romantyzmu europejskiego, będącą literacką odpowiedzią na obserwowane przemiany społeczno-kulturowe, przy jednoczesnym pozostaniu w zgodzie z kontrkulturowym, rockowym etosem afirmującym indywidualizm twórcy działającego na rzecz wspólnoty — to wszystko wpisuje się zaś w koncept metamodernizmu Timotheusa Vermeulena i Robina van der Akkera, opisującego współczesność (postponowoczesność) jako „ruch wahadła pomiędzy niezliczonymi biegunami”, epokę nieustannego negocjowania przemian (z ducha rewolucyjnych) z pragnieniem zachowania *statusu quo* lub powrotu do zapoznanych już stanów (a więc z elementem reakcyjnym)⁵.

Spróbujmy zatem po kolei rozwinąć te dość rozbudowane stwierdzenia. Jeśli chodzi o „seryjność” — w ograniczonych ramach przedstawianego tekstu nie będę przywoływał konkretnych, zbyt obszernych zbiorów, serii utworów, motywów i persewerujących fraz. Pozwolę sobie tylko stwierdzić, że można dość łatwo wytyczać linie łączące różne elementy — autorzy i autorki komentarzy do twórczości Świetlickiego czynią to choćby przy okazji rozważań nad strategią autobiograficzną⁶, podczas śledzenia tropów popkulturowych⁷ w wierszach autora oraz w trakcie

⁵ T. Vermeulen, R. van den Akker, *Notes on Metamodernism*, „Journal of Aesthetics and Culture” 2010, Vol. 2, s. 1–14.

⁶ Por. T. Dalasiński, *Autobiograficzność w strukturze tekstów poetyckich Marcina Świetlickiego*, „Podteksty” 2014, nr 1, www.podteksty.amu.edu.pl/content/autobiograficz-nosc-w-strukturze-tekstow-poetyckich-marcina-swiet.html (dostęp: 01.02.2017).

⁷ Por. P. Łuszczkiewicz, *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*, Poznań 2009.

rozlicznych interpretacji skupionych na tematyce funeralno-tanatologicznej albo podejmujących refleksję nad zależnościami między tekstami poety a romantyzmem polskim⁸. Perseweracje Świetlickiego nie są jednak „czystym” powtórzeniem, każdorazowo chodzi o zmianę, a więc ewolucję.

Otwarta cykliczność tematyczna, otwarta i jawna cykliczność wierszy (zaznaczana poprzez numerowanie kolejnych quasi-wariantów określonych tekstów), nieco obsesyjne powtarzanie motywów i fraz, strategia autoaluzyjności i autocytatu w obrębie całej twórczości, nie tylko liryki, choć początkowo wytwarzająca wrażenie sieci scentralizowanej (to znaczy odnoszącej wszystkie węzły do mocnego podmiotu), wydaje się dość naturalnie kierować w stronę sieci dystrybuowanej (to znaczy takiej, w której struktura podmiotu pozostaje rozproszona)⁹.

⁸ Wyczerpujące wyliczenie podałem w tekście *Romantyczne prefiguracje w twórczości Marcina Świetlickiego*, „Radomskie Studia Filologiczne” 2017, nr 1, s. 217–228.

⁹

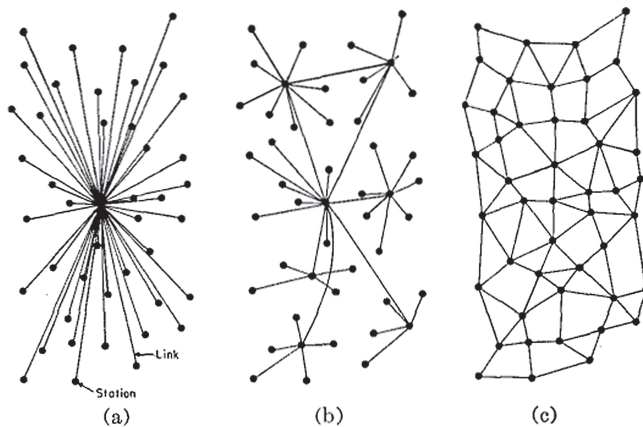


Fig. 1—(a) Centralized. (b) Decentralized. (c) Distributed networks.

Rys. 1. P. Baran, *On Distributed Communication Networks*, Santa Monica 1962, s. 2. Grafika przedstawia trzy modele sieci komunikacyjnych. Modele te można

Na poziomie tekstów tę dystrybuowaną cykliczność widziałbym przez pryzmat teorii intertekstualnego kolażu Umberto Eco, sprawnie referowaną przez Henry'ego Jenkinsa:

Po pierwsze, dzieło musi być „całkowicie ukształtowanym uniwersum, tak by fani mogli cytować epizody i rozmawiać o postaciach, jakby były one częścią ich prywatnego, sekciarskiego świata”. Po drugie, dzieło musi być encyklopedyczne — powinno zawierać dużą dawkę informacji, które oddani fani będą mogli zgłębiać, a potem ćwiczyć i doprowadzać do mistrzostwa tę wiedzę. [...] „Aby dzieło sztuki zostało zamienione w obiekt kultu, powinna istnieć możliwość rozbicia go na części, przemieszania ich tak, by pamiętano tylko fragmenty, zapominając o ich odniesieniu do całości”. Film kultowy jest stworzony po to, by go cytować, [...] gdyż sam został skomponowany z cytatów, archetypów, aluzji i odniesień do wielu wcześniejszych dzieł¹⁰.

Słowo „film” pojawiło się tu nieprzypadkowo, po pierwsze dlatego, że Eco teorię intertekstualnego kolażu wykladał na podstawie analizy kultowego filmu *Casablanca*, po drugie dlatego, że zmierzam do połączenia charakterystycznej seryjności wierszy Świetlickiego z ich zapowiadaną bohaterstwą, dla której postać Humphreya Bogarta i wcielane przez niego role, wydaje mi się dobrym związaniem, tym bardziej, że Świetlicki w wywiadach i tekstach literackich wielokrotnie do niego nawiązywał. Przejdźmy więc do wiersza lidera Świetlicków:

odnieść do przemian w literaturze XX i XXI wieku — pierwszy obrazowałby silny podmiot modernistyczny, drugi zdecentralizowany podmiot postmodernistyczny, trzeci zaś byłby modelem mediującym — metamodernistycznym w ujęciu T. Vermeulena i R. van der Akkera.

¹⁰ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 97. Por. U. Eco, *Casablanca: Cult movies and intertextual collage*, „SubStance” 1985, Vol. 14, No. 2, Issue 47, s. 3–12.

Casablanca

Niekochany nie zdradza.
Niekochany chodzi
dzwoniąc w kieszeni
niepotrzebnym kluczem.

Z bramy wychyla się staruszek
niepokojąco podobny do Bogarta.
„Celuję prosto w twoje serce, synu!”
„Przecież wiesz, że to najmniej czuły we mnie punkt”.

W sąsiedniej bramie znaleziono
sześćdziesięcioletnią Marilyn Monroe.
Potrafiła wykrztusić jedynie:
PU PU PI DU.

„Jaka jest pańska narodowość?”
„Jestem pijakiem.
Jestem nieślubnym dzieckiem
Bogarta i Marilyn Monroe
To ja
zabiłem Laurę Palmer.”

To wszystko na ten temat.

Chciałbym zauważyć, że jeśli odejdziemy od interpretacji w perspektywie egzystencjalnej czy parautobiograficznej związanej z konfesyjną strategią autora — pomijając również interpretację utworu jako częstą u Świetlickiego grę z popkulturą, włączanie do wiersza cytatów i wymieszanie rejestrów — a przyjrzymy się tekstowi przez pryzmat ironii w rozumieniu Paula de Mana, to znacząco ironii rozbijającej spójność

wypowiedzi, otwierającej ją na wiele możliwych interpretacji, zarazem działającej na zasadzie farmakonu, będzie można sądzić, że w przytoczonym wierszu objawia się ostentacyjna pastiszowość poetyckiej bohaterstwa, która zostaje kolejno: poprzez wystąpienie wypróbowana (użyta), poprzez wypróbowanie podważona i zaprzeczona, a przez zaprzeczenie, uwolnienie jej negatywności – doprowadzona do poszukiwania jej, to znaczy bohaterstwa, właściwej formy. Mówiąc inaczej: bohaterstwo poetyckości i bohaterstwo poezji, która jako wzorzec osobowy i koncepcja sprawczej, wyzwalającej wyobraźni twórczej – obie o rodowodzie romantycznym – silnie obecne w kulturze europejskiej, silnie obecne w poezji polskiej lat 90., „neoromantycznej”, jak zdarzało się twierdzić, bohaterstwo oczekiwana na podstawie tradycji, kanonu itd., zarówno przez odbiorców, jak i twórców – wykorzystywana przez Świetlickiego na zasadach dialogu z romantyzmem właściwie w całej jego twórczości (od prozatorskiego debiutu opowiadaniem *Maciuś Wariat*, gdzie wprost pojawia się pytanie: „czy jesteśmy romantyczni”, przez serię wierszy, przez trylogię kryminałów o Mistrzu, gdzie o bohaterstwa mówi się wyjątkowo często, do najnowszych tomów, gdzie dialog ten jest kontynuowany) – nieustannie powtarzana i sygnalizowana bohaterstwo zostaje przez Świetlickiego wypróbowana, poprzez wypróbowanie podważona i zaprzeczona, a poprzez zaprzeczenie uwolniona na poszukiwanie swojej właściwej formuły. W tym właśnie zawierają się pytania o naiwne romantyczne wyobrażenia jednostkowej jaźni, jednostkowej podmiotowości – wykorzystywanie w kreacji literackiej silnego, jednostkowego podmiotu (obdarzonego dodatkowo cechami typowo romantycznymi, a więc wyobraźnią, afektywnością, wrażliwością itd.) służy weryfikacji mitu i ponowieniu dawnych pytań we współczesności. W tekstach Świetlickiego widzielibym jednak nie tylko odpowiedź ironiczną, odsłaniającą słabość (brak

sprawczości, niemożność zaangażowania w kształtowanie rzeczywistości), ale przede wszystkim buntowniczą. Tak, jak ironista cierpi, wiedząc o swojej niemocy wobec tego, czego nie chce¹¹, tak nadzieją buntownika jest możliwa zmiana.

Znaczenie romantyzmu dla współczesności można rozumieć według propozycji Agaty Bielik-Robson, która twierdziła, że romantyzm był:

[...] wehikułem modernizacji, który [...] zabiera ze sobą wszystko do nawrócenia”: sekundując przemianom nowoczesności, nie godzi się jednocześnie na jej zbyt uproszczony, jednowymiarowy kształt. Wbrew utopijnym schematom i projektom, przenosi w *modernitas* całego „starego człowieka”, którego adaptacja do nowych warunków przebiega wolniej i w nieco innym rytmie niż rewolucyjny „wystrzał z pistoletu”¹².

Jeśli przyjmiemy takie ujęcie romantyzmu, to wówczas krytyczną interpretację literatury romantyzmu europejskiego obecną u Świątlickiego będziemy mogli rozumieć jako przejaw metamodernizmu w ujęciu teorii proponowanym przez Timotheusa Vermeulena i Robina van den Akkera, czyli formacji kulturowej wyrastającej z postmodernizmu, mediującej między różnymi aspektami modernizmu i postmoderni-

¹¹ I. Hacking, *Konstrukcja społeczna czego?*, przeł. E. Bińczyk, w: *Horyzonty konstrukttywizmu. Inspiracje, perspektywy, przyszłość*, red. E. Bińczyk, A. Derra, J. Grygient, Toruń 2015, s. 36. „X, o którym sądziliśmy, że jest nieodłączną częścią świata lub naszego wyposażenia pojęciowego, mógłby być całkowicie inny, jednak jesteśmy na niego skazani, jest on częścią naszego sposobu myślenia, ale niewiele lub nic nie możemy zrobić w jego kwestii”. Ian Hacking pisze rzecz jasna o „stopniach zaangażowania konstruktywistycznego”, wyróżniając ich kolejno sześć (historyczny, ironiczny, reformatorski, demaskujący, buntowniczy, rewolucyjny), lecz zaproponowaną przez niego typologię można odnosić także do innych niż metarefleksja wątków.

¹² A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny albo przecucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków*, w: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007, s. 304.

zmu. Powrót tendencji romantycznych byłby tu aspektem modernistycznym, a ich transformacje i głęboka świadomość niemożności powrotu elementem postmodernistycznym. Metamodernizm byłby więc poszukiwaniem porozumienia między obserwowaną w rzeczywistości społeczno-politycznej agresywną reaktywnością czy kontrrewolucyjnością a nieuniknionymi przemianami mającymi na celu zmianę dotychczasowych hierarchii¹³.

Metamodernistyczny rys twórczości Świetlickiego wydaje mi się najłatwiej zobrazować na podstawie kontrkulturowego, rockowego etosu twórcy/zespołu/kolektywu afirmującego swój własny indywidualizm, a jednocześnie działającego na rzecz wspólnoty (zarówno wspólnoty ludzi, jak i wspólnoty wartości). Świetlicki jako twórca działający w obszarze muzyki, nie tylko jako wokalista, ale też autor tekstów wykazujących głębokie związki z muzyką popularną, wydaje mi się do takiego etosu przywiązany.

Zapowiedziałem na początku odniesienie „seryjnej bohaterskości” tekstów poety i „seryjnej bohaterskości »w«” jego tekstach do ich recepcji oraz bieżących dyskusji w najnowszej poezji polskiej. Nie przedstawię szczegółowych wyników popartych dowodami statystycznymi ani seriał wypisów z dotychczas napisanych tekstów o twórczości Świetlickiego. Zamiast tego chciałbym podzielić się tym, co jest także intuicyjnym wrażeniem odnoszonym podczas ich pobieżnej lektury czy związanej z ich raczej pobieżną znajomością. Tak jak twórczość autora *Drobnej zmiany* stale oscyluje wokół dość określonego zbioru tematów i motywów, tak jak w ich obrębie powracają przekształcenia zbliżonych do siebie fraz i gestów, tak też w tekstach krytycznych i naukowych twórczość Świetlickiego jest ujmowana w podobnym tonie,

¹³ Por. przypis 9.

niejednokrotnie wykorzystującym klisze, które narosły nad nią w latach 90., a więc w odniesieniu do pierwszych książek autora. Sytuacja wzmaga się tym bardziej, że mowa o twórczości silnie obecnej w dyskursie krytycznoliterackim, bardzo popularnej (zwłaszcza jak na miarę popularności poezji). Tę seryjną bohaterskość, bohaterskość w seriach, superbohaterskość – czytane w ramach afektywnego, tkliwego rozczulenia krytyków lub przeciwnie, czytane w ramach znużenia, niechęci albo wrogości – warto by odczarować. Znaczenie takiej odczarowanej twórczości dla bieżących dyskusji w najnowszej poezji – a więc dyskusji o zaangażowaniu i sprawczości poezji, nowym aktywizmie, prawach i obecności wykluczonych, przełamaniu tabu apolityczności literatury, moim zdaniem niesłusznie wywodzone z poezji lat 90., działania i wytwarzania poezji w kontekście wyzysku i pracy – może być dla tych wszystkich tematów o wiele większe niż tendencyjny sprzeciw w myśl projekcyjnej teorii o lęku przed wpływem, a także posłużyć przekonaniu zwolenników *status quo* do tego, że stabilna rzeczywistość jest mniej stabilna, niż by się do tej pory wydawało.

Bibliografia

- Baran P., *On Distributed Communication Networks*, Santa Monica 1962.
- Bielik-Robson A., *Syndrom romantyczny albo przecucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków*, w: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007.
- Eco U., *Casablanca: Cult movies and intertextual collage*, „SubStance” 1985, Vol. 14, No. 2, Issue 47, s. 3–12.
- Hacking I., *Konstrukcja społeczna czego?*, przeł. E. Bińczyk, w: *Horyzonty konstrukttywizmu. Inspiracje, perspektywy, przyszłość*, red. E. Bińczyk, A. Derra, J. Grygieńć, Toruń 2015.

Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.

Toruńska szkoła konstruktywizmu. Manifest, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1, s. 6–7.

Tyszkiewicz B., *Marcin Świetlicki*, w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, red. A. Szałagan, www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Marcin_%C5%9AWIETLICKI (dostęp: 02.02.2017).

Vermeulen T., van den Akker R., *Notes on Metamodernism*, „Journal of Aesthetics and Culture” 2010, Vol. 2, s. 1–14.

