

Teksty Drugie 2005, 6, s. 141-151



# **Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko.**

Paweł Panas

## Paweł PANAS

### Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko

Wstaję wraz ze stronicą, którą się  
odwraca, kładę się ze stronicą, którą  
się zamyka

E. Jabès<sup>1</sup>

Zacznijmy od końca: nie od literatury, lecz od krytyki, dokładniej zaś od – zapewne niezamierzonego – swoistego podsumowania prób dotychczasowego czytania poezji Świetlickiego. W krótkim artykule zamieszczonym w gazecie codziennej, mającym traktować, jak głosi nagłówek, „o nowym tomie wierszy Marcina Świetlickiego *Nieczymy*”, pojawia się stwierdzenie nawiązujące bezpośrednio do poprzedniej książki poetyckiej autora *Schizmy*:

Zatem przed dwoma laty Świetlicki stanął wobec konieczności dokonania karkołomnego wyboru między orientacją na tekst lub życie, powrotem do zajmowania się metaforą i metrum a ostatecznym prze-kształceniem wiersza w akt egzystencjalny. Wybrał drugie, pogłębił autobiograficzne inklinacje, napisał śmiertelne piosenki, wiersze upodobnił do osobistego zapisku i – zgodnie z logiką aktów desperackich – przegrał.<sup>2</sup>

Ten krótki fragment ze szkicu Śliwińskiego potraktować chcę jako wypowiedź skupiającą cały dotychczasowy kierunek ustaleń krytycznoliterackich, dotyczących twórczości poety<sup>3</sup>. Stąd też pozwolę sobie na dosyć szczegółową analizę zacy-

---

<sup>1</sup> E. Jabès *Księga pytań*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 2001 nr 7, s. 17.

<sup>2</sup> P. Śliwiński *Poeta wyłączony*, „Gazeta Wyborcza” z 27 marca 2003, s. 3.

<sup>3</sup> W żaden sposób nie przeszkadza mi, iż szkic, na który się powołuję, ma charakter bardzo popularny – chociażby ze względu na miejsce docelowej publikacji – i nie proponuje bardziej pogłębionych rozważań. Poprzestaję na zaledwie

towanych powyżej dwóch zdań. Co w innym wypadku mogłoby wydawać się wątpliwe, staje się uzasadnione jako swoiste *exemplum* szerszego zjawiska.

Jeżeli trzymalibyśmy się twardych rozgraniczeń pomiędzy tekstem a życiem – a nie wydaje się, by było konieczne czy wręcz możliwe poważne odstępianie od nich – wybór (przed którym poeta został postawiony, zdaniem Śliwińskiego, ale przecież także innych piszących o tej twórczości) rzeczywiście okaże się dojmujący i tragiczny. „Ja” liryczne znalazło się w zawieszaniu, na granicy pomiędzy rzeczywistością a jej obrazem. Konieczność, o której mowa, ma podłoże wyłącznie sytuacyjne: żyć, a jednocześnie pisać; egzystować zarazem w tekście, jak i poza tekstem – oto postulowana przez podmiot sytuacja kompromisu, który jest niemożliwy lub pozostaje wyłącznie w świecie pozorów.

W tym, co do tej pory mogłoby wydawać się sensowną konstrukcją interpretacyjną, zaczynamy napotykać jednak pierwsze pęknięcia: jeżeli istotnym celem strategicznym miało być zachowanie dramatycznego zawieszenia „pomiędzy” – celem wyznaczonym, jak pisze Śliwiński, przez sam podmiot – to skąd nagle decyzja o wykonaniu kroku w jedną ze stron? Sytuacja „konieczności dokonania karkołomnego wyboru” pozostawiona jako nierozwiązana w czasie, nie dość, że była możliwa, to wręcz domagała się swojego urzeczywistnienia. Podmiot, opowiadający się po jednej ze stron, unieważnia istniejącą różnicę, dokonuje niechlubnego aktu zdrady, który – jeśli wziąć pod uwagę samoświadomość owego wyboru – jest podwójnie paradoksalny. Okazuje się występkiem przeciwko samemu sobie, a jednocześnie bezsilnym aktem rezygnacji, skoro – wobec nierozstrzygalnej opozycji – musi ponieść klęskę:

Wybrał drugie, pogłębił autobiograficzne inklinacje, napisał śmiertelne piosenki, wiersz upodobił do osobistego zapisku i – zgodnie z logiką aktów desperackich – przegrał.

---

naszkicowanych intuicjach interpretacyjnych, dodajmy, że w wielu miejscach bardzo interesujących i prowokujących do dalszych rozważań, czego przykładem niech będzie i mój tekst. Co więcej, widzę w zaistniałych okolicznościach wcale wymierną korzyść, zawiera bowiem on także zbiór pewnych – jak się zdaje – ustalonych już przekonań interpretacyjnych, każących widzieć w pisarstwie Świetlickiego wzajemne zmaganie się pomiędzy tym, co z egzystencji a tym, co z konwencji, „między rzeczywistością i jej obrazami” (P. Śliwiński *O Świetlickim słówko*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 2001 nr 3, s. 47), między językiem a „autentyczną podmiotową ekspresją” (T. Kunz *Zobaczyć poetę. O kontekstach lektury wierszy Marcina Świetlickiego*, tamże, s. 56). Podobną optykę jako pierwszy zaproponował Marian Stala, który nazwał pisarstwo Świetlickiego „poezją autentyczności”, stającą się swoistą „bio-grafią”, „re-konstrukcją” egzystencji: jej miarą pozostaje konkretne podmiotowe przeżycie, co stanowi prawdę i drogę poety. (Zob. M. Stala *Piosenka niekochanego*, w: tegoż, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Znak, Kraków 1997, s. 189-196). Wystarczyło zrobić już tylko krok, aby stwierdzić chroniczny konflikt fundujący, zdaniem kolejnych interpretatorów, poezję Świetlickiego, a który pokrótce został streszczony przez Śliwińskiego w przytoczonym akapicie.

Poza tą drobną sprzecznością, która mogłaby być – chociaż nie bez trudu – do przyjęcia<sup>4</sup>, ujawnia się jeszcze jedno, znacznie poważniejsze, załamanie w dyskursie krytycznym. Paradoksalnie bowiem, przy tak zakreślonej przestrzeni, w której ma się dokonać owego dramatycznego wyboru, on sam okazuje się niemożliwy. Decyzja, o której wspomina badacz, nie mogła zostać w rzeczywistości podjęta (!), gdyż wbrew pozorom, w ogóle nie było binarnego rozczłonkowania na przestrzeń tekstu i egzystencji, stanowiącego jej warunek konieczny. Na czym bowiem polegałoby owo dramatyczne przekroczenie: „ostateczne przekształcenie wiersza w akt egzystencjalny”? Czy byłoby zasadniczo różne od „powrotu do zajmowania się metaforą i metrum”? Oczywiście nie, wszak wszystko rozgrywa się w polu tekstowym, pomiędzy metaforami i rytmem pisma. Cóż bowiem oznaczają takie sformułowania: „pogłębienie autobiograficznych inklinacji”, „napisanie śmiertelnych piosenek” albo „upodobnienie wiersza do osobistego zapisku”? Owszem, mówią o pewnej przyjętej strategii, ale strategii wyłącznie p i s a r s k i e j, w obrębie której nie ma mowy o przekraczaniu granic pomiędzy egzystencją a jej obrazami, nie istnieje w ogóle taki problem, jako że mówi się z wnętrza. Z punktu widzenia tekstu, a przecież mowa tu o wierszach, absurdalnym wydaje się – i takim też jest – zupełne znoszenie różnicy pomiędzy wnętrzem i zewnątrzem, owszem, granica ta może ulegać zacieraniu jednak nigdy unicestwieniu, nawet jeżeli przyjąć, jak chcieliby niektórzy, że rzeczywistość istniejąca realnie i niezależnie od poznającego podmiotu jest wyłącznie fantazmatem myślenia fundamentalistycznego<sup>5</sup>, zawsze pozostanie zasadnicza jakościowa różnica pomiędzy strofami wiersza a za pośrednictwem języka rzeczywistością. Dlatego też można nazwać decyzję, o której wspominał krytyk, „aktem desperackim” również i w tym sensie, tyle że jak wynika z analizy dokonanej przez tego samego interpretatora, nie miała ona miejsca, co więcej: okazała się jedynie utopią, która nigdy nie mogła zaistnieć. Jeżeli literatura może być jakimkolwiek aktem, to wyłącznie aktem mowy<sup>6</sup> i to aktem performatywnym, a więc „stwarzającym” – utrwalającym nie zaś znoszącym

<sup>4</sup> Por. chociażby nie tak dawno sformułowaną przez Edwarda Balcerzana „sprzecznościową” koncepcję literackości, wedle której sprzeczności pozostają organicznie wręcz związane z literaturą („Sprzecznościowa” koncepcja literackości, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, IBL, Warszawa 2002, s. 264).

<sup>5</sup> Por. S. Fish *Antyfundamentalizm, nadzieja na teorię a nauczanie kompozycji literackiej*, przeł. M. Glasenapp-Konkol, przekład przejrzał A. Szachaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szachaj, wstęp do wyd. pol. R. Rorty, przedmowa A. Szachaj, Universitas, Kraków 2002, s. 362. Por. także S. Fish *Drogą antyformalistyczną aż do końca*, przeł. A. Szachaj, tamże, s. 137-181. Na temat dwuznaczności terminów „fundamentalistyczny” oraz „antyfundamentalistyczny” por. przypis tłumacza do cytowanego eseju Fisha (s. 361-362).

<sup>6</sup> Nawiązuje tutaj oczywiście do teorii aktów mowy J.L. Austina, zreinterpretowanej już przez Richarda M. Ohmanna (*Literature as Act w: Approaches to Poetics*, ed. Seymour Chatman, Columbia University Press, New York-London 1973, s. 81-107).

źródłowe różnice pomiędzy literaturą a rzeczywistością<sup>7</sup>. Wybór nie był ani karłowaty, ani desperacki – nie było go w ogóle.

Świetlicki ma świadomość performatywnej natury języka, która wiąże się z określoną nierozstrzygalnością: z jednej strony ustanawia zasadniczą różnicę pomiędzy tekstem a egzystencją, z drugiej zaś na mocy tej samej siły performatywnej tworzy iluzję przekroczenia, przerzuca pomost pomiędzy językiem a rzeczywistością. Ma to w sobie coś ze swoistej fatamorgany: uwodzi na pustyni, przedstawiając w y m y ś l o n ą rzeczywistość, jednocześnie tak r e a l n ą, że niemalże namacalną. Uwodzi obietnicą, której nie chce i nie może spełnić. W języku poetyckim Świetlickiego aporię tę można dostrzec w metaforycznym obrazie z jednej ze „śmiertelnych piosenek”:

Umarły. Ale ten, co w ciebie,  
jest żywy. Ale ten, co śpiewa,  
jest umarły, jest żywy. Wystarczy, że szepniesz  
jego imię. Wystarczy, że ty go obrysujesz dłonią.  
Bo przecież ty.

(*Piosenka umarłego*, S, s. 63)<sup>8</sup>

Kim jest Umarły? Pytanie równie zasadne, co i właściwie nierozstrzygalne, skoro nie można nawet ustalić, czy Umarły rzeczywiście jest umarły, czy żywy. Cóż to bowiem za umarły, który „śpiewa”, „podnosi dziecko ku światłu”, „świętuje święto”, „wynosi trójnogie krzesło na śmietnik”, a nawet awanturuje się? Najporęczniej dałoby się go określić formułą „żywego trupa”, ale takiej oksymoronicznej struktury użył już Świetlicki, więc – trochę żeby się nie powtarzać, a trochę ze względów strategicznych – spróbuję problem naświetlić z nieco innej strony. Zamiast mówić o figurze oksymoronu, posłużę się inną – *fictio personae* (prozopopeją), o wiele bardziej źródłową w omawianym wypadku<sup>9</sup>. Co prawda, nie przybliży

<sup>7</sup> Nie możemy jednak zapominać o wewnętrznej sile figuracji, która nieustannie dąży do zamazywania różnicy pomiędzy konstatacjami a performatywami, a także w pewnym sensie analogicznej, chociaż nietożsamej, różnicy między tekstem a rzeczywistością pozatekstową, o czym dalej.

<sup>8</sup> Cyt. za: M. Świetlicki *Schizma*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1999 (dalej jako S z podaniem numeru strony); tenże *Czynny do odwołania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001 (dalej jako CdO z podaniem numeru strony).

<sup>9</sup> Różnica pomiędzy obiema figurami, mimo że zasadnicza przy rozpatrywaniu sytuacji modelowej, traci swoją ostrość w konkretnych analizach. Każda prozopopeja ma bowiem w swojej strukturze głębokiej swoiście oksymoroniczną konstrukcję: *fictio personae* „jest wprowadzeniem nieosobowych obiektów jako osób posiadających zdolność mowy i inne formy ludzkiego zachowania” (H. Lausberg *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., wstęp i oprac. A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 454). Sama teza o płynności rozgraniczeń pomiędzy zakresami poszczególnych tropów i figur nie jest szczególnie odkrywcza, a kolejne jej potwierdzenie możemy odnaleźć także u Lausberga, kiedy pisze o interesującej nas figurze: „Ogólnie, personifikująca

nas to do odpowiedzi na pytanie, kim jest ów przedziwny Umarły, ale pozwala na pewną analogię tym bardziej, że podsuwa nam ten trop sam tekst. Wróćmy zatem jeszcze na chwilę do *Piosenki umarłego*:

Umarły śpiewa: „ja nie chcę umierać!”  
Zawsze się śpiewa w beznadziei i  
świeci się światło w niemożliwych miejscach,  
w ciemnościach, oko wykolach, egiptach,  
zawsze się pisze wiersze.

Czyżby więc poeta? Poeta, który umarł czy raczej poeta porównany do umarłego i co by to mogło znaczyć? A może to właśnie każdy umarły jest kimś w rodzaju poety? No i na koniec pozostaje jeszcze jedna problematyczna kwestia, czy naszego poetę traktować jako zupełnie typowy obraz, czy też raczej jako swoistą inkarnację konkretnej osoby: Marcina Świetlickiego?

Wieloznaczność, z którą mamy tutaj do czynienia, jest efektem uaktywnienia się tropologicznych przekształceń, puszczeniem w ruch kolejnych odbić bez realnej możliwości zatrzymania tego procesu wobec wiążącego się z tym ryzyka uproszczeń i fałszywych ujednoczeń. Doskonale świadomym podobnego uwarunkowania jest podmiot mówiący w *Piosence...*:

Wystarczy, że szepniesz  
jego imię. Wystarczy, że ty go obrysujesz dłonią.  
Bo przecież ty.<sup>10</sup>

Inaczej mówiąc, jedyną szansą na ocalenie osobowej egzystencji jest zamilknięcie, wykonanie samego gestu bez słowa, poza zakresem wpływów języka, poza jego retorycznością<sup>11</sup>. Dodajmy – gestu tyleż upragnionego, co i niemożliwego. Żeby móc obrysować coś ruchem ręki, musi istnieć wcześniejsza zgoda, co się zakreśla. Inaczej gest pozostanie pusty semantycznie, ot figurą geometryczną szybko skreśloną w powietrzu, która ulotni się, nim ostatecznie domknięty zostanie pełny obrys kształtu. Potrzebny jest więc język, nazwa, imię, aby powołać do życia, aby stworzyć nić porozumienia. Niezależnie od tego, jak delikatna to będzie nić, na trwałe złączy to, co miało być na zawsze rozdzielone, obojętne czy imię zostanie wykrzyżowane, czy też ledwie wyszeptane. Powołanie nowego istnienia

---

metaforę oraz alegorię można, w ostatecznej analizie, objąć terminem „prozopopeja»” (tamże, s. 455).

<sup>10</sup> Dotyk staje się także odczuwalnym znakiem bliskości: początkiem, treścią i końcem erotycznej erupcji; nie bez znaczenia w interesującym nas kontekście jest również jego „uzdrawiająca” moc, gdzie gest nałożenia rąk daje „nowe” życie.

<sup>11</sup> Na temat „retoryczności” por. M. Rusinek *Między retoryką a retorycznością*, Universitas, Kraków 2003. W kwestii milczenia jako komunikacyjnej sytuacji, jedynej w której podmiot niemalże utożsamia się z osobą por. W. Panas *Z zagadnień semiotyki podmiotu*, w: tenże *W kręgu metody semiotycznej*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1991.

## Interpretacje

dokona się poprzez język i w języku, mocą jego figuratywnej natury, siłą prozopopei. Droga ucieczki okazuje się bezpośrednią drogą powrotu do tego, od czego się uciekało. Podobnie ma się rzecz również z osobą, którą podmiot prosi o pomoc w *Piosence...* – przez bezpośrednie zwracanie się do niej, przez wskazywanie i nazywanie jej, wprowadza się ją – jakby powiedział autor *Księgi pytań* – na karty *Księgi*, powołuje do istnienia w przestrzeni tekstu. Paradoksalnie więc można powtórzyć za jednym z zabierających głos w poemacie francuskiego poety rabinów: „Milczysz – byłem. Mówisz – jestem”<sup>12</sup>.

Zarówno Jabès, jak i Świetlicki mają świadomość tej aporii – język „uśmierca”; wprowadza w przestrzeń martwych liter i konwencji systemu, podmiotowość redukuje do zapisanej kartki papieru, odbiera jej więc to, co źródłowe – autonomiczne życie; jednocześnie powołuje do istnienia; aby jednak cokolwiek mogło zaistnieć, trzeba nadać mu nazwę, tym samym twarz musi zostać „zredukowana” do imienia, życie do pisma:

Jeśli Bóg jest, to tylko dlatego, że jest w księdze; jeśli istnieją mędrcy, prorocy i święci, jeśli istnieją uczeni i poeci, jeśli istnieje człowiek i owad, to tylko dlatego, że ich imiona są w księdze. Świat istnieje, bo istnieje księga; istnieć bowiem to wzrastać razem ze swoim imieniem.<sup>13</sup>

Chciałoby się podsumować: będąc w księdze, musisz już tam pozostać na zawsze. Raz znalazłszy się w przestrzeni tekstu, „zrodziwszy” się z języka, nie masz szans na przekroczenie jego ograniczeń; pomiędzy życiem a tekstem rozciąga się nieusuwalna przepaść, przepaść o wiele ciemniejsza niż to mogłoby się nam początkowo wydawać. Z jednej strony bowiem – powtórzmy to, o czym od początku tutaj mówimy – szczelina pomiędzy „czystą językowością” a „czystą podmiotowością” nosi znamiona nieredukowalnej, z drugiej zaś figuratywny tryb *mimesis* rozpościera przed naszymi oczami kolejne „iluzje” i fantazmaty zdające się posiadać „zaledwie” strukturę śladu, w przestrzeni właściwej sobie – strukturę równie „realną”, co imitowana rzeczywistość:

Więc nie masz twarzy. Musisz się pogodzić  
z tą sytuacją. To za każdym razem  
jest jednakowo silne. To za każdym razem  
jest jednakowo martwe. Urojony deszcz  
zamalowuje podwórze na nieco ciemniejszy  
odcień szarości. Jednocześnie zjawia  
się zjawia słońce – więc kolory, zdaje  
się, pozostają jednakowe. Całkiem  
anonimowa historia, tu nikogo nie ma,  
wymięta pościel z szybko znikającą  
plamą o kształcie ciała i otwarte okno.

(\*\*\* *Budząc się z ręką złożoną spokojnie*, S, s. 8)

12 E. Jabès *Księga pytań*, s. 16.

13 Tamże, s. 17.

Figurą, która ma tutaj do odegrania główną rolę, jest wspomiana już kilkakrotnie prozopopeja, ta sama, którą obserwowaliśmy w *Piosence*... Bezosobowe litery zapisane na stronie, będące „depozytariuszami” osoby, nabierają zgoła ludzkich kształtów:

Głosowi przydano usta, oko i wreszcie twarz, przy czym na taką procedurę wskazuje wyraźnie etymologia nazwy tego tropu, *prosopon poien*, przydawać maskę lub oblicze [*prosopon*]. Prozopopeja to trop autobiografii, dzięki któremu imię, tak jak w wierszu Milтона, staje się równie czytelne i pamiętne jak twarz.<sup>14</sup>

Literatura, tekst, a przecież właściwie chodzi tutaj o sam język, zabierają coś, czego namiastkę (czy jest to jednak najtrafniejsze określenie?) starają się później zwrócić. Zabierają twarz, aby później oddać jej miraż, zaledwie wyczuwalną poświatę, pozbawiają życia, (żeby pozostać przy metaforze Świetlickiego) jednocześnie obdarzając nim, i – co najistotniejsze – już na wieki. Tutaj właśnie napotykamy kluczową różnicę, różnicę pomiędzy życiem biologicznym a jego retorycznie ufundowanym zamiennikiem; różnicę wyrażającą się jedynie poprzez śmierć – realną bądź metaforycznie (nie)obecną w przestrzeni pisma<sup>15</sup>. Paul de Man z właściwą sobie przewrotnością zwrócił uwagę na szczególną niejednoznaczność tej opozycji:

Śmierć to przemieszczona nazwa pewnej sytuacji, w jakiej stawia nas język, przywrócenie zaś śmiertelności poprzez autobiografię (prozopopeję głosu i imienia) pozbawia twarz i kształtu dokładnie w takiej samej mierze, w jakiej je przywraca.<sup>16</sup>

Oboczność, na którą wskazuje de Man, ma charakter wyłącznie retoryczny, jednak zważywszy na to, że materia, której dotyczy, jest literatura czy szerzej język, oboczność ta pozostaje wiążąca. Przywołajmy tu jeszcze raz (to też jest swoista prozopopeja) amerykańskiego literaturoznawcę:

---

<sup>14</sup> P. de Man *Autobiografia jako od-twarzanie*, przekł. M.B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 117-118.

<sup>15</sup> Na śmierć, jako na moment odróżniający życie „bardziej realne” od „mniej realnego – literackiego”, zwrócił uwagę Jean-Benoît Puech (*Du vivant de l'auteur*, „Poétique” 1985 nr 63). Oczywiście Puech dokonał rozróżnienia pomiędzy stematyzowaną w dziele literackim śmiercią a faktyczną jej nieobecnością.

<sup>16</sup> P. de Man *Autobiografia*..., s. 123-124. Trzeba zauważyć, iż nie ma żadnej sprzeczności pomiędzy tym, co piszą Puech i de Man. Obaj dosyć podejrzliwie traktują możliwość jednoznacznego jakościowego rozróżnienia egzystencji „prawdziwej” od „literackiej”. To, co de Man nazywał kształtem i namacalnością świata pozatekstowego, niedostępną rzeczywistości językowej, Puech skonkretyzował jako doświadczenie śmierci, absolutnie niewspółmierne w rzeczywistościach: językowej i pozajęzykowej, nadające pierwszemu doświadczeniu kształt i będące do bólu namacalne, w drugim zaś motywowane wyłącznie metaforą, umową zawieraną w akcie lektury.



## Interpretacje

Autobiografia to zatem nie gatunek czy tryb wypowiedzi, lecz pewna figura odczytywania albo rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyraźnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach

Zajmując się autobiografią, zajmujemy się nadawaniem i pozbawianiem oblicza, twarzą i od-twarzaniem, figurą, formą i deformacją.<sup>17</sup>

Podobnie, jak sądzę, ma się też rzecz z przypisywaniem wymiaru autobiograficznego pisarstwu Świetlickiego. Kolejne głosy z sygnalizowanej na wstępie krytycznej debaty kazały widzieć poezję autora *Schizmy* jako celową realizację, być może nie zawsze uświadomioną, określonej strategii – strategii autobiograficznej<sup>18</sup>. Odczytanie takie kryje się już w formule „poezji autentyczności”, która ukierunkowała całą tę dyskusję, do czego nie będę tu wracał. Oczywiście nie da się zakwestionować faktu, iż centralnym problemem poezji Świetlickiego pozostaje zagadnienie bio-grafii. Nacisk jednak należy położyć na jej wymiar „graficzny”, przede wszystkim ze względu na przestrzeń, w której poruszać się ma nasza lektura. Nie wolno bowiem zapominać, że istotą omawianych zagadnień jest ich literackość, choć może lepiej byłoby użyć terminu „językowość”, a fakt ten bezpośrednio odsyła nas ku retorycznej naturze przekształceń językowych. Mając na uwadze powyższe, chciałbym (za de Manem) wysunąć tezę, że krytyczne teksty dotyczące poezji Świetlickiego, suponujące jakoby poeta w swojej twórczości przyjął strategię autobiograficzną, same są wynikiem przyjęcia przez ich autorów autobiograficznej strategii odczytywania tekstów literackich i jako takie są do przyjęcia, jednak pod zasadniczym warunkiem, którym jest pełne uświadomienie sobie metatekstowych założeń leżących u podstaw podobnej lektury oraz uświadomienie sobie wszystkich płynących stąd ograniczeń.

Kwestią kluczową dla przedstawianych zagadnień jest bowiem problem relacji autora do podmiotu literackiego – problem na tyle szeroko już dzisiaj przedyskutowany, że nie byłoby ani potrzebne, ani możliwe chociażby skrótowe przedstawienie kolejnych stanowisk teoretycznych. Ograniczę się wyłącznie do jednej z najnowszych propozycji, którą uważam za nader trafną.

Już na wstępie poczynię pewną deklarację stwierdzając, że twórczość Świetlickiego pozostaje głęboko osadzona w tradycji modernistycznej, pomimo wyraźnej tendencji do wykraczania poza ramy sztywno określonej „nowoczesności”. W tra-

17 Tamże, s. 110-118. Na temat dwóch sposobów używania terminu biografia por. P. Lejeune *Pakt autobiograficzny (bis)*, przeł. S. Jaworski, w: tegoż *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Gajewski i in., Universitas, Kraków 2001, s. 182-185. Pierwszym byłoby to zaprezentowane przez de Mana, w którym autobiografia jest określoną figurą rozumienia, drugim (używanym przez Lejeune'a) – kiedy rozumie się ją w sposób węższy jako gatunkowy tryb organizujący daną wypowiedź.

18 Byłoby to bliskie koncepcji postawy autobiograficznej sformułowanej, przez Małgorzatę Czermińską w obu jej książkach: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987; oraz *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

dycji, dla której równie ważne, jak „upieranie się przy podmiotowości” (Śliwiński), jest rozumienie jej jako rzeczywistości odpersonalizowanej<sup>19</sup>.

Śliwiński nie zaznacza bowiem, że kluczową dla dojrzałego modernizmu jest pozorna sprzeczność dwóch tendencji: z jednej strony kierowania się ku wnętrzu jednostki i celebracji tego, co subiektywne, z drugiej zaś – dążenia do rozkładu podmiotu poprzez zwrócenie się ku językowi<sup>20</sup>. Świetlicki jest modernistyczny, ale właśnie w owym rozbięciu, rozdarciu na dwa pragnienia, obecności i nieobecności, „ja” i „nie-ja”. Brak jest w tej poezji opowiedzenia się po którejkolwiek ze stron, byłoby to bowiem równoznaczne z wyrzeczeniem się jakiejś części samego siebie i swoich pragnień. Poezję Świetlickiego funduje gest spojrzenia ku wnętrzu, jednak – jak przystało na „prawdziwy” modernizm – nie odnajduje się tam ani jedności, ani harmonii, pozostaje dojmujące poczucie nie-obecności i zapośredniczenia poprzez język. W tym aspekcie jest więc to poezja modernistyczna, ale nie można jej wyczerpać takim przyporządkowaniem – rzecz jest o wiele bardziej skomplikowana.

Nycz nakreślił także „nowocześniejszy” model obecności osoby we współczesnej literaturze, model, którego nie da się zamknąć w ramach dopiero co opisywanej modernistycznej sytuacji:

Wydaje się wszakże, że w tego rodzaju tendencji chodzi o gruntowniejszą krytykę relacji literatura–rzeczywistość; relacji, która nie daje się pojąć w kategoriach opozycji, alternatywy czy oboczności autonomicznych dziedzin. Za sprawą wkroczenia osoby do tekstu granica zostaje przelamana i zatarta. Literatura zaś na nowo się uprawomocnia, włączając się w porządek (i nieporządek) życia jako – uprawniona, a może nawet uprzywilejowana – forma jego narracyjnego rozumienia, dramatycznego rozwinięcia czy lirycznego wypowiedzenia.<sup>21</sup>

Pozwolę sobie na jeszcze jeden obszerny cytat z tego zawierającego tak wiele cennych rozpoznań tekstu, będącego chyba dzisiaj najcelniejszą próbą opisania „na nowo” relacji podmiotowych w literaturze:

Dawni autorzy musieli być na zewnątrz relacjonowanych zdarzeń, aby móc je opowiedzieć (od początku do końca). Nowocześni nie mogli opowiadać w tym znaczeniu (tzn. spójnie i w sposób uporządkowany), gdyż odkryli, że znajdują się wewnątrz opowiadanej

<sup>19</sup> Zob. R. Nycz *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 53. Por. zwłaszcza H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, przekł. i wstęp E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978; O. y Gasset *Dehumanizacja sztuki*, w: tegoż *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przekł. P. Niklewicz, Czytelnik, Warszawa 1980; z nowszych tekstów por. H. Meschonnic *Modernity Modernity*, „*New Literary History*” 1992 nr 2, s. 401-430.

<sup>20</sup> Por. Ch. Taylor *Epifanie modernizmu*, przekł. L. Sommer, w: tegoż *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przekł. M. Gruszczyński i in., oprac. naukowe T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, PWN, Warszawa 2001, s. 837-909.

<sup>21</sup> R. Nycz *Osoba...*, s. 67.

historii. Dzisiejsi opowiadacze „muszą być w środku tego, o czym opowiadają” – aby móc opowiadać. [...] Autor przedstawia coś, jednocześnie przedstawiając siebie i swoje przedstawienie; jest częścią świata, który opisuje i, w pewnym sensie, tekstu, w którym się wypowiada.

[...]

Literackie ślady osobowej obecności przestają być, z tego punktu widzenia, jedynie wstecz prowadzącymi wieloznacznymi tropami-wskaźnikami – czy niedoskonałym odbiciem – źródłowych zachowań, decyzji czy postaw, zachodzących jakoby w pozatekstowej i pozaznakowej rzeczywistości empirycznej. Stają się natomiast – często jedynym dostępnym – zapisem tropicznym (w retorycznym tym razem znaczeniu) procesu formowania się oraz samego sposobu istnienia podmiotowości.<sup>22</sup>

Podmiotowość rozumiana byłaby więc w sensie retorycznym jako trop, którego naturę (za Genettem) oddałbym jako obraz niedających się zatrzymać wirujących drzwi obrotowych<sup>23</sup>. Mówiłbym zatem nie o obrazie autora w dziele literackim, ale jego figurze, inaczej rzecz ujmując: nie o *mimesis*, lecz o prozopopei (pamiętając wszak o niemożliwości radykalnego oddzielenia obu trybów figuratywności). Pojęcie figury autora w tekście rozumiem zaś za Nyczem, który zaproponował kilka „metatropów” jako heurystycznych wzorców przejawiania się osoby w tekście literackim<sup>24</sup>. Spośród różnych koncepcji podmiotowości ta, którą moż-

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 68-69, 86-87.

<sup>23</sup> Zob. P. de Man *Autobiografia...*, s. 108-111.

<sup>24</sup> R. Nycz *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, w: tegoż Język modernizmu. Prologomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002. Trzeba również wspomnieć o odmiennej koncepcji sformułowanej przez Maurice’a Couturiera w jego książce *La figure de l’auteur* (Seuil, Paris 1995). Francuski badacz posługuje się tą samą kategorią, jednak w nieco innym znaczeniu. Rozumie on figurę autora jako obraz autora zrekonstruowany podczas lektury, przejawiający się w osobie podmiotu wyrażającego w tekście (s. 20-22). Couturier widzi akt lektury jako akt komunikacji pomiędzy dwoma podmiotami (autorem i czytelnikiem), co jednak nie prowadzi do wyrzucenia ich poza tekst, lecz wręcz odwrotnie – na powrót ich tam „wprowadza”. Autor „rozsiewa” w tekście za pośrednictwem kolejnych „aktantów” (analizy Couturiera opierają się wyłącznie na materiale prozatorskim, choć – trzeba przyznać – bardzo szerokim) swoje myśli, rzeczą zaś czytelnika jest w akcie lektury śledzić je oraz – czy to pozytywnie, czy też negatywnie – weryfikować i składać w całość, czyli rekonstruować figurę autora (s. 22). Couturier rozumie literaturę jako kontakt pomiędzy nadawcą (autorem) a odbiorcą (czytelnikiem) realizowany wyłącznie poprzez tekst, kontakt dający się uchwycić jedynie w przestrzeni tekstowej, stąd słuszne jest przyjęcie terminu „figury autora”. Już tylko dla porządku zwrócę uwagę na jeszcze jedną ciekawą koncepcję rozumienia komunikacji literackiej jako efektu współpracy pomiędzy czytelnikiem a narratorem, sformułowaną przez dwoje kanadyjskich badaczy, Petera Dixona i Marisę Bortolussi (*Literary communication: Effects of reader-narrator cooperation*, „Poetics” 1996 nr 23).

na rozpoznać w pisarstwie Świetlickiego, sytuuje się w „horyzontalnym modelu sylleptycznym”<sup>25</sup>. Modelu, który Nycz scharakteryzował w następujący sposób:

W odniesieniu do koncepcji podmiotowości oznaczałoby to, że – w tym wypadku – relacji podmiotowej nie tworzy związek „ja” wypowiedzenia z nieuchwytnym „ja” wypowiedzianym, czy „ja” powierzchniowego z ukrytym „ja” głębokim, lecz interferencja dwóch równie „obecnych” podmiotów wypowiedzi.

Rzec by tedy można, iż podmiot sylleptyczny jest nie tyle językowo zastępowany, tropologicznie reprezentowany w tekście, co raczej *f i g u r a l i z o w a n y* – to znaczy figuruje w nim, poddaje się procesom figuracji i dysfiguracji, i w końcu staje się figurą: indywiduum o niepowtarzalnym kształcie.<sup>26</sup>

Tyle teoria. Jednak co ta nieco odmieniona optyka wnosi nowego do obrazu pisarstwa Marcina Świetlickiego? Zarówno wiele, jak i niewiele; nie odmienia radykalnie, lecz jedynie reorganizuje obszar zainteresowań badawczych i czytelnicy. Przede wszystkim uświadamia z całą dobitnością, że widzenie w podmiocie wierszy samego autora, jakkolwiek pod pewnymi założeniami jest możliwe do przyjęcia, to jednak wyłącznie jako wytwór konkretnej koncepcji odczytania, nie zaś jako bezwzględna konieczność. Innymi słowy, „autentyczność” poezji Świetlickiego i cała wynikająca z tego problematyka są wyłącznie pewnym, jednym z kilku możliwych trybów lekturowych, wcale nie uprzywilejowanym. Jak napomina autor jednego z haseł do współczesnego kompendium wiedzy o literaturze:

Autorski podmiot nie jest faktem modernistycznej egzystencji, lecz tylko efektem dyskursywnych praktyk konstytuujących podmiotowość. Podobnie jak wszystkie inne efekty dyskursów, podmiot autorski zależy od krytycznego metatekstu oświetlającego go poprzez operacyjne reguły swoich praktyk.<sup>27</sup>

Z tego punktu widzenia zupełnie inny jest status rozpoznań kolejnych, mówiących często zupełnie odmiennymi głosami krytyków, iż naczelnym problemem tej poezji jest akcentowanie bądź zacieranie, ustanawianie lub przekraczanie, przeciwstawianie się albo uleganie różnicy pomiędzy egzystencją a konwencją (językiem), rzeczywistością a jej obrazami. Wybór pomiędzy nimi nie byłby w ogóle możliwy właśnie ze względu na tropiczny charakter „bytności” autora w tekście; ze względu na współkonstituowanie przez język jego podmiotowości w dziele literackim. Innymi słowy, gdyby nie tekst, autor nie byłby taki, jaki jest – tutaj tkwi cała istota tego, co należy rozumieć przez rzeczywistość nazywaną przeze mnie (za Nyczem) „figurą autora”.

---

<sup>25</sup> R. Nycz *Tropy „ja”...*, s. 108-115.

<sup>26</sup> Tamże, s. 116-117.

<sup>27</sup> D.E. Pease *Author*, w: *Critical Terms for Literary Study*, ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin, The University of Chicago Press 1995, s. 116 (tłum. własne).