

„Śni się córeczka, ucieczka...”

O *Muzyce środka* Marcina Świetlickiego

■ JERZY BOROWCZYK

Świetlicki wie dzie równoległe co najmniej dwa, jeśli nawet nie trzy żywoty artystyczne: poety, wokalisty rockowego i autora powieści z pogranicza wysokiego i niskiego obiegu: satyry społecznej i kryminałów.

Na początku wydanej w 2006 r. *Muzyki środka* Marcina Świetlickiego znalazł się ważny, zarazem poruszający i ironiczny wiersz *Świetlicki – reaktywacja*¹. Z wielu powodów od niego chcę zacząć te uwagi. Po pierwsze, prowokuje do tego tytuł utworu – wykorzystujący nieco już ograna formułę, a może nawet figurę reaktywacji, która odsyła do słownika informatycznego oraz (jeśli nie przede wszystkim) do intrygującego i bardzo popularnego filmu *Matrix reaktywacja*. Zastanawiać też musi użycie w tytule wiersza nazwiska z okładki, mówienie o sobie jako kimś trzecim, co wywołuje zamęt znaczeniowy i stylistyczny w liryce – domenie bezpośredniości (nawet w najbardziej jej eksperymentalnych wykonaniach). Jest to jednak chwyt stosowany przez Świetlickiego konsekwentnie niemal od początku jego drogi poetyckiej i to za każdym razem inaczej, z wielką dozą inwencji. Wystarczy przypomnieć wiersz o wieszaniu Marcinów z drugiego tomiku poety – *Schizmy*.

Świetlicki w wierszach Świetlickiego – pisze Piotr Śliwiński – *jest o wiele częściej, niż sądzimy, postacią sceniczną, tworem wyobraźni, dziełem kaprysu, bohaterem na próbę, kimś, kto tyl-*

*ko przebiera się i dość bezczelnie podaje za autora*².

Podobnie dzieje się w *Muzyce środka* – znajdziemy tu utwory, w których powróci albo nazwisko, albo imię poety. Pamiętając o przebiegłym posługiwaniu się własnymi personaliami przez Świetlickiego, trzeba przecież wyraźnie powiedzieć, iż poeta zaczyna tomik od niezwykle wyszukanej gry z własną twórczością i biografią, z ich wizerunkiem w tekstach krytycznoliterackich, ale chyba przede wszystkim z otaczającą i zagrażającą rzeczywistością.

Z jej wpływem zmagał się od samego początku poetyckiej drogi. Jak na artystę nowoczesnego przystało. Właśnie artystę, a nie tylko poetę. Świetlicki wie dzie bowiem równoległe co najmniej dwa, jeśli nawet nie trzy żywoty artystyczne: poety, wokalisty rockowego i autora powieści z pogranicza wysokiego i niskiego obiegu: satyry społecznej (*Katecheci i frustraci*; razem z G. Dyduchem) i kryminałów (*Dwanaście, Trzy-*

¹ M. Świetlicki, *Muzyka środka*, Kraków 2006.

² P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 242.

ście). *Multimedialna egzystencja*³ daje aży outsidera, a ponadto poszerza skalę głosu i wypowiedzi Świetlickiego, jego idiom literacki – tak charakteryzowany przez Jacka Gutorow:

*strategia konfesji i hysterii. (...) Traktowanie wiersza jako zwierciadła dla własnych przeżyć i poglądów. Emocjonalność wielu konstatacji. Poetyka krzyku. Minimalizm i ekspresjonizm. Dążenie do prostoty, skrótowość w analizowaniu i opisywaniu własnych stanów uczuciowych*⁴.

Ten sam krytyk nazwał główne napięcia tematyczne obecne w poezji Świetlickiego od debiutu (*Zimne kraje*, 1992) aż po ostatnie sprzed *Muzyki środka* zbiory – *Czynny do odwołania* (2001) i *Nieczynny* (2003). Są to antyestetyczne pary: grzech – czystość oraz niewinność – doświadczenie. Układają się one w coraz bardziej ponurą i stagnacyjną historię podmiotu współczesnego, który uwikłany w nierozwiązywalne dylematy swoich czasów popada w otępienie i beczyn. Warto znowu oddać głos cytowanym już krytykom, diagnozującym stanowisko Świetlickiego i punkt dojścia jego poezji w okresie poprzedzającym wydanie *Muzyki środka* i wspomnianych kryminałów.

Gutorow:

*Pogłębiająca się melancholia jest oczekiwaniem na decyzję. Etap ten Kierkegaard określa jako przejście ze stadium estetycznego do stadium etycznego – trzeba podjąć decyzję, wybrać samego siebie i w ciągu sekundy odkryć w sztucznym, nieautentycznym świecie świat prawdziwy i czysty. Podobne intuicje odnajduję w poezji Świetlickiego. Nie są tak jasne, pozostają w uśpieniu, jak na wpół żywy organizm. Ale istnieją, napędzają tę poezję od wewnątrz, z miejsca niedostępnego świadomości i językowi. Poeta zdaje się sabotować ten proces i odmawia podjęcia decyzji...*⁵.

Śliwiński (szczególnie o *Czynnym do odwołania*):

Odczasownikowe rzeczowniki, które posłużyły mu jako tytuły utworów [np. „Bolenie”, „Golenie”, „Palenie”, „Tlenie”, „Zabijanie”, „Żlenie” – dop. J. B.], zdają się mieć właściwość zatrzymywania akcji, wydłużania jej, a nawet

*utrwalania, ale na sposób fotograficzny, bliski śmierci. (...) kres pewnego typu poetyckich szans, wyczerpanie kredytu czytelniczej solidarności – trzeba iść dalej, gdzie indziej, nie wiadomo dokąd, z nadzieją, że jednak nie wszystko w życiu może być rozstrzygnięte przez innych*⁶.

Reaktywacja upiora

Reaktywacja z pierwszych stron *Muzyki środka* wchodzi w dialog ze wspomnianym tytułem poprzedniego tomiku – *Nieczynny*. Tam dominują „śmiertelne piosenki”, a podmiot *celebryje (...) własny pogrzeb i poza tym niewiele go obchodzi*⁷. W tym kontekście oraz w świetle uwag krytyków o granicznym momencie w poezji Świetlickiego – początek *Muzyki środka* zdaje się zapowiadać przełom, zwrot, odrodzenie:

Po rozpadzie, rozkładzie, niebycie, pobyście nigdzie – oto już wygrzebuje się znikąd i wydobywa się na światło dzienne,

żeby postraszyć nieco tych zadowolonych, że go nie było, postraszyć powrotem oraz żądaniem zwrotu kosztów, które

były ogromne.

Ironista Świetlicki prowadzi jednak wyrafinowaną grę z mitem artystycznej metamorfozy i narracji o nawróceniu, przełomie możliwym w życiu każdego człowieka. No bo co to za przełom, gdy zamiast powstania, decyzji, jakiegoś jednostkowego aktu mamy wygrzebywanie się, wydobywanie. Stawką zaś okazuje się nie powrót do życia czy nowe życie, ale chęć postraszania i rozliczania innych, którzy reaktywacji nie potrzebują. Bohater nie tyle zaczyna nowe życie, co próbuje w ogóle jakoś zaistnieć. Czy można przemóc, pokonać rozkład, niebyt? Jak ma żyć ktoś, kto przybywa znikąd?

³ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 140.

⁴ J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 108.

⁵ Tamże, s. 116.

⁶ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością...*, s. 147, 149.

⁷ P. Śliwiński, *Świat na brudno...*, s. 237.

Ktoś, kto się „wygrzebuje”, „wydobywa” i przychodzi, by postraszyć, przypomina raczej upiора („światło dzienne” w tym wypadku nie musi działać na wampira zabójczo, bo traktować je trzeba metaforycznie), a nie jak odrodzonego człowieka. Upiór zaś nie jest w poezji Świetlickiego postacią nową.

Znalazł się on w tytule ważnego wiersza z debiutanckiego tomu *Zimne kraje*. Niedawno Dariusz Sośnicki zastanawiał się nad związkiem łączącym wampiryczne wątki u Świetlickiego i Mickiewicza:

Bohater Świetlickiego konsekwentnie pozostaje Mickiewiczowskim Gustawem, poetą kochankiem, ciągle narażonym na odrzucenie i przemianę w umarłego, w upiора. (...) Wygląda na to, że młody Marcin Świetlicki przeżył „Upiора”, wiersz otwierający Mickiewiczowskie „Dziady”, bardzo mocno. Tego przeżycia, jak sądzę, nie da się sprowadzić do zwykłej literackiej fascynacji, tu nastąpiło coś w rodzaju utożsamienia⁸.

Okazuje się, że nie tylko młodemu Świetlickiemu blisko do romantycznych upiórów. Temat bycia na granicy śmierci i życia obsesyjnie powracał w każdym następnym tomie tego poety. Upiory krążą także nad *Muzyką środka*. W jednym z onirycznych zapisów można przeczytać wyznanie: *idą za mną miliony widm przyjaznych*. Z kolei w wierszu zatytułowanym *To be* (wykorzystującym polskie i angielskie możliwości brzmieniowe i znaczeniowe tych dwóch słów) pojawia się takie zakończenie:

*to be, nie masz gdzie żyć,
a powinieś – tak*

powiedziałem sobie, to be, upiorze, to be

Być, upiorze; to brzydko, upiorze – oto cała maestria poetycka i myślowa Świetlickiego. Minimalna ilość słów i formalnych zabiegów, pozorna zgrzebność, jakby prymitywna zabawa słowami. Efekt okazuje się porażający. Bohater tego i innych utworów

Świetlickiego jest zagubiony, bez przydziału. Zupełnie jak Gustaw, który na początku IV części *Dziadów* odpowiada dzieciom i księdzu: *Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju...*

W dramacie Mickiewicza rychło okazuje się jednak, że w zagubieniu, wampiryzmie, szaleństwie głównego bohatera tkwi metoda. Że Gustaw jednak wie, czego chce i po co przychodzi. Tak, tak... Przychodzi postraszyć racjonalistę księdza. Chce uregulować rachunki za swe miłosne niepowodzenia. Jeśli coś w tej grze pozostaje mu nieposłuszne, to język, retoryczna machina, za pomocą której Gustaw usiłuje opowiedzieć swą miłosną historię i tym samym wyzwolić się spod wpływu bezwzględnych praw rządzących światem i egzystencją.

Czy upiorna reaktywacja z *Muzyki środka* jest również metodyczna? Czy bohater „Świetlicki”, o którym mówi się w trzeciej osobie, przychodzi tylko po to, by nękać i zgłaszać roszczenia? Czy też próbuje wygrzebać się z ruin nieudanego życia i zyskać mocną podmiotowość? Świetlicki-poeta nie byłby sobą, gdyby i tym razem nie wymknął się tak prostym alternatywom. Bo w *Muzyce środka* są zarówno ciemne, melancholijne rozrachunki, jak i liryczne zaklęcia przywracające niezawisłość jednostce. Zapisy wewnątrzpodmiotowych i międzyludzkich wojen stoją obok epifanii akceptujących bycie takim, jakie jest. Zapisy obcości, wrogości i przemocy, którymi naznaczony jest świat zewnętrzny (miasto, społeczeństwo, państwo) splecione są z poetyckimi obrazami domu. Nad tym wszystkim zaś unosi się nowa jakość w liryce Świetlickiego – oniryzm. W ten sposób ulubiona, nocna i ciemna pora oraz tonacja tej liryki zostaje przełamana, zyskuje nowy wymiar.

⁸ D. Sośnicki, *Listopadowe wędrówki umarłego*, „Czas Kultury” 2006, z. 3.

Uwodzony/zwodzony przez sny

Wielkie i małe widzenia senne zdetrionizowały śmierć, wszechobecną w poprzednich jego tomach. Niekiedy sen i śmierć są splecione. Tak dzieje się choćby w jednej z wielu gnom należących do *Muzyki środka* i noszącej tytuł *Alibi*:

*Śni się alibi.
Umrę teraz, bo nie chcę
umierać w samotności.*

*Umrę teraz, objęty
i spokojny. Zanim
dzień powie prawdę.*

Warto zwrócić uwagę na współbieżność snu i zapisu. Śni się teraz. Noc i sen absolutyzują chwilę obecną, pozwalają zawiesić prawdę, czy może raczej – unikać jej. Paradoks polega jednak na tym, że odkrywając swoje alibi, podmiot odcina sobie również możliwość ucieczki od prawdy, którą trzeba tu chyba utożsamzić z samotnością z pierwszej strofy. Mało tego – senne marzenie dotyczy śmierci, a więc chwili prawdy, otrząśnięcia się ze złudzeń i pragnień. To, co miało być alibi, ucieczką, okazuje się bolesną wiwisekcją i momentem wydobywania na jaw spraw mało przyjemnych.

Jest to jedno z tych ogniw *Muzyki środka*, w których pokazuje się ambiwalentną naturę oniryzmu. Dochodzi ona do głosu także w swoistym sennym manifeście *Snonecznik*. Tytułowy neologizm powstał przez analogię do słonecznika i zestawienie to jest konsekwentnie przez poetę wygrywane. *Snonecznik* to bohater tych wierszy, a więc ten, który głowę obraca ku snom. Istota nocna (znów jesteśmy blisko upiора) – *Wiedziony przez zwodzony / most, uwiedziony snami*. Sny są tu zarazem życiodajne i niebezpieczne. Udzielają azylu, a jednocześnie zagrażają niezawisłości jednostki. Bo bohater jest zdolny jedynie do obracania się ku snom. Dalej rozciąga się terytorium przymiotników odczasowni-

kowych, które podkreślają bierność podmiotu wiedzionego, uwiedzionego. W dodatku metafora zwodzonego mostu, na który zawiodły bohatera sny, uruchamia jeszcze bardziej dlań dokuczliwą wieloznaczność, chybotliwość. Most zwodzony bywa tyleż drogą, co przeszkodą.

Oniryczność jest także często splatana w *Muzyce środka* z fragmentami autotematycznymi i metapoetyckimi. O tym chciałbym jednak powiedzieć pod koniec.

Nie obędzie się bez ofiar

Silna obecność snów w *Muzyce środka* nie ma jednak służyć oswajaniu żywiołów świata zewnętrznego ani tym bardziej stępieniu sprzeczności. Świetlicki nadal pozostaje poe-

Świetlicki dokłada wielkich starań, by walkę z potworem codzienności nasycić autentyzmem, ale jak ognia unika heroizmu i wielkich zobowiązań.

tą, który z całą jaskrawością przedstawia przytłaczający ciężar zmagania, które wie dzie jego bohater – ale i chyba każdy z nas – z siłami obcymi jednostce. Dobrze wyra-

żają to utwory z cyklu *Jedna linijka przeciwn...*, wymierzone w noc, państwo, drugiego człowieka. Człowiek Świetlickiego musi płacić z każdym rokiem coraz wyższą cenę: *To kosztowało dużo. Ziemia Obiecana / już obmacana jest przez / nieprzyjaciół (Cena)*. Pozostaje dość wymagająca perspektywa: *Trzeba będzie / robić bez światła (Cena)*. Jeszcze dobitniej wyrażona w tytule innego wiersza: *Tym razem nie obędzie się bez ofiar*. Wspomniana jaskrawość, a także bezkompromisowość nie są nowymi właściwościami tej poezji – *Powodem goryczy, której wiele w tych wierszach* – pisał Śliwiński o wcześniejszych zbiorach Świetlickiego – *jest instytucjonalizacja, uwięzienie w społecznej, dorosłej formie*⁹. Dawniej prowadziło to jednak do buntu i słownych ataków. W nowszych wierszach zniknął gdzieś ton hysterii i kon- testacji. W zamian pojawiła się głęboka poe- tycka wiwisekcja bolesnych doświadczeń po-

⁹ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością...*, s. 143.

jedynczych osób i ogółu. Widać to choćby w przytoczonych wyżej sentencjach: *Trzeba będzie / robić bez światła* oraz *Tym razem nie obędzie się bez ofiar*. Cechuje je antypatos i językowa sugestywność. Świetlicki dokłada wielkich starań, by walkę z potworem codzienności nasycić autentyzmem, ale jak ognia unika heroizmu i wielkich zobowiązań. Stąd „Ziemia Obiecana” musi zostać dosadnie „obmacana”, a pojęcie ofiary w żaden sposób nie uchyla dotkliwego koszmaru i smutku, którymi naznaczony jest każdy życiorys, także losy zwykłego mężczyzny:

Tu masz swojego człowieka. On nie śpi.

(...)

Był w wojsku. Przyśnił sobie, że znów jest.

To wstyd, bo nikt normalny w wojsku nie był.

Wszyscy normalni są odpowiedzialni

i popierają interwencję pokojową

(Tym razem nie obędzie się bez ofiar)

Antyheroizm łączy się tu z obnażaniem zbiorowych złudzeń. To kolejny chwyt krakowskiego poety – skrajnie jednostkowy (w swej niepowtarzalności, obsesyjności i znikliwości) punkt widzenia, patrzenie na globalne i egzystencjalne ekscesy z perspektywy ekscentryka i outsidera.

Podobnie wygląda to w niemałej grupie wierszy zbudowanych na motywie domu. Z jego okien nasłuchuje się i obserwuje miasto. Zwłaszcza nocą. Na zewnątrz są trudne do okiełznania i zrozumienia głosy. Wewnątrz: poduszki, przyprawy, obiady, przedmioty. I wcale nie chodzi o to, by je afirmować czy poetycko absolutyzować. Podmiot *Muzyki środka* cały czas mozolnie dba o dystans do tego wnętrza. I znowu okazuje się, że jedynie sen może być jakimś medium między dwoma skonfliktowanymi przestrzeniami – światem i domem:

*A gdziekolwiek się pójdzie, zawsze
drogą pourotną to będzie.*

*Świat nie ma ramion, nie ma ciepłego oddechu,
świat nie śpi, nie śni. Cokolwiek snem było,
było domem.*

(Dom)

Podmiot tych wierszy jest wyraźnie rozerwany (*Jest rozerwane. / Nigdy się nie zszyje*). Pragnie *dobić złe ostatecznie*, a przecież *lata jak najniżej*, a nawet *czołga się z podniesioną głową*. Niekiedy przyznaje się do stanów melancholijnych (słynna *Finlandia*), ale jedynie po to, by i to schronienie zrujnować, a przynajmniej zrewidować. Doświadcza snów o „utratach, ubytkach” (*Córeczka*), a nawet pozwala sobie na chwilę słabości i udziela głosu liryce pamięci:

Ja teraz śpię, Marcinie,

bo jestem zmęczona.

Drzwi są otwarte, więc wejść,

mogłabym nie usłyszeć

pukania, a nie

chciałabym.

Tak napisano

na malej karteczce,

a charakteru pisma

już nie rozpoznaje,

karteczka żółkła, nie wiem

z jakiej jest epoki

– i tylko drzwi poznaje.

Karteczka – tak zatytułowany jest ten utwór – to dla mnie jeden z najpiękniejszych wierszy w całym dorobku Świetlickiego. Wiersz stanowi kolejny przykład skomplikowanej gry, jaką prowadzi ten poeta z romanizmem. Czuły, swoiście miłosny list. Niemal z nabożeństwem się go odczytuje i dotyka. Nic tu jednak nie chroni przed zapomnieniem, utratą. Nic z wyjątkiem drzwi, pod którymi podmiot ciągle stoi, jak upiór z tomu *Zimne kraje* i jak Gustaw-upiór z IV części *Dziadów* (bohater Mickiewicza wystawał pod oknami kochanki i stale powracał pamięcią do parkowej altanki – miejsca rozstania z nią). Tytułowa karteczka to także ten wiersz, który poeta zatknął za ciągle rozpoznawalne drzwi. Tylko tyle, a może – aż tyle?

Poezja jako reaktywacja

Czy jest jakieś wyjście z tego stanu rozbięcia? Czy możliwa jest choć chwila wytchnienia w wojnie z nieprzychylnym otoczeniem i grzechami przeszłości? Wydaje się, że moż-

liwe są jedynie ulotne stany zawieszenia broń, chwilowe uzyskanie przewagi nad zewnętrznością, momentalne akty scalenia jednostki. Dokonują się one za pomocą trzech figur: akceptacji, katastrofy (apokalipsy?) i pisania (uprawiania poezji).

Chwile ugody z rzeczywistością i egzystencją zdarzają się najczęściej na płaszczyźnie snu. Akty akceptacji przynoszą oniryczne wiersze *Córeczka* i *Chodzę we śnie*. W tym drugim na sekundę bohater nie jest samotny (cytowane już: *idą za mną miliony widm przyjaznych*) i nie przeszkadza mu to, iż doświadcza rojenia, bo przecież *rzadko / się roić zdarza, a więc / i to należy przyjąć, / Panie*. Modlitwa powróci w innym jeszcze wierszu i pozwala łączyć *Muzykę środka* z niedawno ogłoszonym wyborem religijnych wierszy Świetlickiego *Nieoczywiste*¹⁰. Ponadto potwierdza, iż autor *Pieśni profana* jak najzasłużej otrzymał pierwszą nagrodę w zeszłorocznej edycji nagrody poetyckiej im. ks. Jana Twardowskiego (przyznawanej przez poznańską Księgarnię św. Wojciecha). Z kolei w *Córeczce* dochodzi do głosu ważne w całej poezji Świetlickiego „doświadczenie ojcostwa” (tak to ujął cytowany już J. Gutorow): *Śni się córeczka, ucieczka, ma imię / (...) zdrobnione jest wszystko....* Akceptacja możliwa jest za cenę rojenia. Odbывается się na pograniczu snu i jawy, ma migotliwy status, ale jednak się zdarza i zostaje poetycko upamiętniona.

Koniec świata przyjdzie, / westchnie i wyjdzie – tak brzmią ostatnie słowa najciemniejszego bodaj zbioru Świetlickiego, wielokrotnie już przywoływanego *Nieczynnego*. Tam procesu stagnacji i zamierania podmiotu nie da się powstrzymać nawet eschatologicznymi obrazami. Inaczej wygląda to w *Muzyce środka*. Melancholijne anafory i enumeracje z *Finlandii* zostają przełamane miniaturowym, zaskakującym i odsyłającym w inne rejony obrazem:

*Nad horyzontem błyska się
I słyhać szcęk
żelaza*

Niewiele dłuższy jest wiersz, a raczej apokaliptyczna notatka pt. *Granica*:

*Najpierw pójdą papiery,
potem reszta – człowiek
z resztą domu, resztą
Boga, a potem
cała reszta świata.*

Mamy tu coś na kształt proroctwa, małej zsekularyzowanej profecji. W każdym razie perspektywa końca, zmierzchu i jakiegoś

Słowa poety zyskują na sile także wtedy, gdy dotyczą uprawiania liryki. Wyraźnie wskazują aprobowane i odrzucane przez poetę sposoby pisania.

przełomu brzmi tu zupełnie inaczej niż w zamykającym tom *Nieczynny* bezbarwnym, jałowym, słabym końcu świata. W *Muzyce środka* na moment głos poety

zyskuje pewność i siłę, coś pragnie ustanowić. Mówiący spogląda ku innej sferze (i jest mniej istotne w tym momencie, czy jest to spojrzenie transcendujące, czy wejście w pustkę).

Słowa poety zyskują na sile także wtedy, gdy dotyczą uprawiania liryki. Wyraźnie wskazują aprobowane i odrzucane przez poetę sposoby pisania. Tytułowa „muzyka środka” oznacza twórczość spod znaku „pogody ducha” i zobowiązań społecznych. Literaturę opiewającą *prostym, zrozumiałym / w każdym języku paradoksem to, / co opisały już wszystkie gazety* (*Muzyka środka*). Naprzeciw jej twórców postawiony został poeta z pięścią w gardle, twórca, który nie tyle swej pogodzie ducha daje wyraz, ile „zimnym potem”. Pisze krwią, żółcią i kośćmi. Egzystencję i poetykę tego artysty wypełnia „namolna refreniczność”, wewnętrzne napięcie. Najlepiej oddaje to metafora drużyny (skrywać się za nią mogą: poeta i jego narzędzia

¹⁰ *Nieoczywiste. 77 wierszy religijnych Marcina Świetlickiego według Wojciecha Bonowicza*, Kraków 2007.

albo kilku poetów, kilka głosów w jednym pisarzu):

*ja i moja niewierna, niepełna drużyna,
przetrzebiona i rozpierzchnięta w środku.*

(*Namolna refreniczność*)

Owszem, jest to pisarstwo wewnętrznie skłócone, ale przecież językowo i podmiotowo soczyste, wieloznaczne, o dużym potencjale, nieprzewidywalne.

Wspominałem już o tym, że w senną materię nowego tomiku Świetlickiego wpisane zostały także treści autotematyczne. W wierszu *Księżyc* owocuje to niezwykle intrygującym splotem: sen-pismo-kłamstwo:

*I kiedy śpię. I kiedy kamień o mnie śni.
I kiedy w śnie kamienia śpię jak kamień. Kiedy
kamienny księżyc ciężko patrzy na mnie,
to piszę właśnie. Projektuję sny,
poprzez sny kłamię.*

Widzę w tym wyznaniu paradoksalny pokaz poetyckiej mocy. Z tych słów przebija siła kogoś, kto projektuje, powołuje do życia coś z niczego. Kłamstwo jest nieodłącznym składnikiem takiej twórczości. Tyle że nie idzie tu chyba o kłamstwo w sensie etycznym, ale epistemologicznym. Każde pismo bowiem, zwłaszcza zaś zapis snu – zmusza do korzystania z języka, który utracił swą pierwotną (rajską) przezroczystość, nasiąknięty jest wieloznacznością i figuratywnością. Jest jednak nadal tworzywem ludzkich projektów, fantazji, artystycznych kłamstw, które chcą powiedzieć coś istotnego (w tym sensie prawdziwego).

Goj-wieczny tułacz

Ostatni tom Świetlickiego składa się – podobnie jak dwa poprzednie – z 44 wierszy, co jest wyraźnym ukłonem poety wobec Mickiewicza (w nocy zamykającej *Nieczynnego* jest mowa o tym wprost). Ostatnie ogniwo *Muzyki środka* nosi tytuł *Limbus* (krawędź,

piekielna sień) i jest tekstem bardzo zaskakującym na tle poetyckiej drogi krakowskiego poety. *Limbus* to poemat w gruncie rzeczy epicki. Poprzez mroczny klimat, osobę mistrza i szereg aluzji (np. nr 12/13, pod którym stoi „HOTEL LIMBUS”) odsyła do po-

wieści kryminalnych Marcina Świetlickiego. Można w tym poemacie widzieć puentę *Muzyki środka*, ale i przekorne odwrócenie się plecami do większości umieszczonych

w niej liryków. Bohater (tak samo jak w *Dwanaście* i *Trzyście* jest nim mistrz) błąka się po krakowskiej przestrzeni i obco czuje się zarówno w części historycznej (Rynek rozkopany w poszukiwaniu trupa polskiej wielkości), jak i na obszarze żydowskiego Kazimierza (*A dzielnica Kazimierz była jak upiór na balu upiórów*). Mistrz doświadcza tego, co spotykało wiele już postaci wykreowanych przez Świetlickiego (bohaterów piosenek, wierszy, powieści) – brak przydziału, bycie na zewnątrz tego, co wspólnotowe:

*Otchłań. Bez możliwości
powrotu. Szedł i zaglądał do wnętrza.*

Goj-wieczny tułacz.

Goj dla wszystkich – dla Żydów, Polaków, mieszczan, kapitalistów etc. Jedyne, co podejmuje, to ucieczka do domu, do czekającej na spacer sukki. Podobnie jak bohater *Dwanaście* mistrz z *Limbusa* pozostaje zagadką dla samego siebie. Jedyne, czego się trzyma, to poszukiwanie sprawcy wykołejonej i wypaczonej rzeczywistości. Tropi zło w przeszłości, czyli także w teraźniejszości. I może w tym poszukiwaniu oraz uciekaniu przed jakimikolwiek gotowymi formułami społecznymi i podmiotowymi jest niedokonalny rdzeń, który odnawia w człowieku zdolność do działania, reaktywuje go...

Jerzy Borowczyk – dr, badacz literatury romantyzmu, wicedyrektor Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.