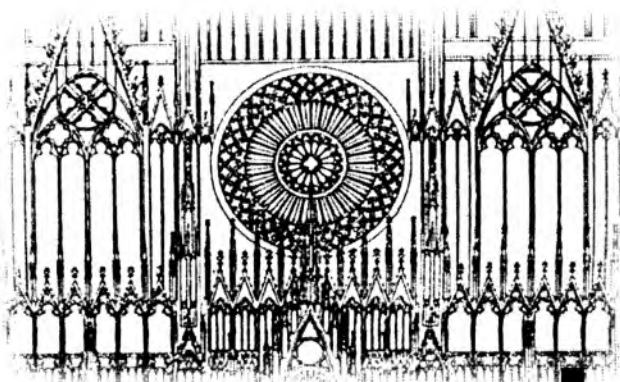




kanonada

Interpretacje wierszy polskich
(1939–1989)

pod redakcją
Aleksandra Nawareckiego

przy współudziale
Dariusza Pawelca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1999

Dariusz Pawelec

Oko smoka
O wierszu Marcina Świetlickiego
Dla Jana Polkowskiego

Dla Jana Polkowskiego

Trzeba zatrzasnąć drzwiczki z tektury i otworzyć okno,
otworzyć okno i przewietrzyć pokój.
Zawsze się udawało, ale teraz się nie
udaje. Jedyne przypadek,
kiedy po wierszach
pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się ideą,
idee to wodniste substytuty krwi.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny – w poezji niewolników.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie – w poezji niewolników.

Zamiast powiedzieć: żąb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica – mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidysz.

Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok
wystawialiby smoka – albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisaliby wiersze
– małeńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
smoczymi literami...)

Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach.¹

88

I

Można zacząć od pytania, które w lutym 1984 roku postawił Adam Zagajewski: „Co by się stało, gdyby pewnego dnia – pewnego pięknego dnia – Polska odzyskała swobodę życia politycznego? Czy utrzymałoby się to wspaniałe napięcie duchowe, cechujące z pewnością nie cały naród, ale w każdym razie jego całkiem liczną i całkiem demokratyczną elitę? Czy opustoszałyby kościoły? Czy poezja stałaby się – tak jak się to dzieje w krajach szczęśliwych – pokarmem znudzonej garstki znawców, a kino jedną z gałęzi skomercjalizowanej rozrywki? Czy to, co udało się w polskiej sytuacji ocalić, uchronić przed powodzią, przed zniszczeniem, a nawet wznieść powyżej zagrożenia, jak wysoki i piękny mur, czy to, co powstało jako odpowiedź na niebezpieczne wyzwanie totalitaryzmu, przestałoby istnieć w tym samym dniu, w którym zniknęłoby samo to wyzwanie?”²

¹ Cytuję wg pierwodruku.

² A. Zagajewski: *Wysoki mur*. W: *Idem: Solidarność i samotność*. Paryż 1986, s. 27.

W niecałe pięć lat później odpowiedzi nie wprost udziela poeta Marcin Świetlicki, wygłaszając w dniach symbolicznego i przełomowego czerwca 1989 roku, podczas ostatniej mówionej edycji legendarnego, opozycyjnego „pisma” literackiego „NaGłos”, napisany rok wcześniej wiersz *Dla Jana Polkowskiego*.

II

W roku Okrągłego Stołu i w miesiącu wyborów do Sejmu „kontraktowego” wiersz Świetlickiego, nie znanego, choć nie tak już przecież młodego poety (ur. 1961), po prezentacji mówionej doczekał się publikacji w pierwszym numerze „Tygodnika Literackiego” w czerwcu 1990 roku. Wraz z tą prezentacją pojawiły się, już na łamach tygodnika, pierwsze głosy nie pozbawione emocji i sprzeciwu. Popłynęły one zresztą z ust zarówno pisarzy autorytetów, m.in. Jarosława Marka Rymkiewicza, jak i wypowiedane były przez rówieśników Świetlickiego. „Gwałtowną polemikę” dostrzegł w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*, w przychylnym dla jego autora przedstawieniu sylwetki na łamach wrześnieowego „NaGłosu” z 1990 roku, Julian Kornhauser³. Pierwszą najpoważniejszą diagnozą gestu poetyckiego uchodzącego powszechnie za skandaliczny stał się szkic Mariana Stali *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*⁴, wprowadzający w problematykę nowej polskiej poezji czytelników, znów pierwszego numeru, wznowionego po zawieszeniu w stanie wojennym dwumiesięcznika Instytutu Badań Literackich „Teksty Drugie” (wcześniej „Teksty”).

Stała przytacza inkryminowany wiersz w całości, określając go mianem „programowego pamfletu”. W jego tytule upatruje krytyk dodatkowo „wzmocnienia agresywności wypowiedzi”. I choć odczytuje wiersz jako „bardziej odrzucenie pewnego rodzaju poezji niż atak na jednego tylko, konkretnego poetę”, to w następnym akapicie konkretyzuje: „Czy przesłanki te są wystarczające dla nazwania Polkowskiego »poetą-niewolnikiem« – szczerze wątpię [...]”. Raz jeszcze pojawia się określenie „pamflet Świetlickiego” oraz sformułowane zostają wnioski z lektury: „[...] opcja Świetlickiego jest w swej istocie odmową uczestnictwa w świecie wykraczającym poza przeżycia jednostkowe i międzyosobowe. Nie są ważne idee, ani wspólnoty, nieistotna jest polityka, etyka, metafizyka. Naprawdę jest tylko

³ J. Kornhauser: *O wierszach Marcina Świetlickiego*. „NaGłos” 1990, nr 2, s. 116.

⁴ M. Stala: *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...* „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 46–62.

własny, odrębny, osobny świat. Tylko on gwarantuje wolność, tylko on jest wolnością: nie jako idea, broń Boże, tylko jako konkretna, jednostkowa egzystencja. Tylko od niej można rozpocząć budowę świata.”

Również w roku 1990, w numerze 14–15 „bruLionu”, po raz pierwszy pojawiły się, na łamach tego pisma, wiersze Marcina Świetlickiego, jako laureata Grand Prix „konkursu na brulion poetycki im. Marii Magdaleny Morawskiej”, bez wątpienia najbardziej nagłośnieńnego konkursu poetyckiego przełomu dekad. Jurorami uznającymi talent Świetlickiego byli: Wisława Szymborska, Jarosław Marek Rymkiewicz i Marian Stala. Wraz z wierszami laureata, wśród których nie było *Dla Jana Polkowskiego*, w tym samym 14–15 numerze „bruLionu” swoje „nie” dla tego tekstu ogłosił jeden z poetyckich rówieśników Świetlickiego – Krzysztof Koehler (ur. 1963), w felietonie *O Haryzm*⁵.

Zdaniem Koehlera *Dla Jana Polkowskiego* zawiera sąd, który „swym ostrzem zwraca się przeciwko wszelkiej poezji, także przeciw poezji Marcina Świetlickiego”. Zarzuty koncentrują się na zagadnieniach podstawowych, do których należy „skonwencjonalizowanie” poezji: „Skonwencjonalizowana sztuczność – pisze Koehler – wymaga od poety świadomości – a przynajmniej przecucia – celu działania.” I dalej: „Poeta mówi o swej »samotności« czy »ból zęba« w jakimś celu, a cel ów, o ile się nie myłę, wyznacza owa skonwencjonalizowana sztuczność, jest to bowiem zwykle cel immanentny: wartość estetyczna.” Koehler kwestionuje wyrażone – jego zdaniem – w wierszu Świetlickiego uzurpacje do „autentyzmu przeżycia” i bnie w stronę takiego metapoetyckiego jego odczytania, które podstawowym czyni problem: autentyzm *versus* konwencja literacka. Fragment wiersza rozpoczynający się od słów: „Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli...”, prowadzi autora *O Haryzmu* do postawienia poecie zarzutu o naiwność lub o prowadzenie nieczystej gry z odbiorcą, w której poeta „usiłuje sobie i nam wmówić, że skonwencjonalizowana i sfunkcjonalizowana sztuczność poezji jego (piszącego poezje) nie dotyczy”. Świetlicki – w ujęciu Koehlera – „hipnotyzuje i wmawia, że jest wolny, autentyczny, poza wszelką konwencją, a przecież dla nas, czytelników, szamocze się choćby w sieci wersów i to, co miało być autentyczne i wolne, jest – bo taka jest poezja – sztuczne i zniewolone”.

Na emocjonalne reakcje po opublikowaniu wiersza *Dla Jana Polkowskiego* jego autor odpowiedział w roku 1991 w 16 numerze „bruLionu”, w felietonie *Koehleryzm*⁶, zdradzając przy tym wycucie konwencji obowiązują-

⁵ K. Koehler: *O Haryzm*. „bruLion” 1990, nr 14–15, s. 141–142.

⁶ M. Świetlicki: *Koehleryzm*. „bruLion” 1991, nr 16, s. 39–41.

jacej felietonistę: „Nie muszę więc – pisał – uciekać się do powoływania na Vermeera van Delft, Solżenicyna i dra Freuda, aby stwierdzić, że mam ochotę na truskawki – albo, że chce mi się siusiu.” Obok tego polemicznego używania sobie na tekście Koehlera sformułował Świetlicki również kilka całkiem serio, jak się zdaje, wypowiedzianych zdań. Pierwszym z nich było podstawowe pytanie: „A czy nie wolno, czy NAPRAWDĘ nie wolno walczyć, próbować, mylić się, szamotać?” Kolejne zdania stanowią zakończenie felietonu: „Stwierdzając, że ząb mnie boli, że jestem głodny, że jestem szczęśliwy – nie piszę tylko dla siebie. Wysyłam sygnały. Mam nadzieję, że zostaną odczytane właściwie.”

Czas pokazał, że nie zostały odczytane właściwie, a przynajmniej dotyczy to sygnałów wysłanych w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*, czego najdobitniejszym zresztą dowodem jest cytowany felieton Świetlickiego. Autor podjął dyskusję, wymanewrowującą w istocie przesłanie formułowane przezeń w tekście spornego wiersza na inny, żywszy już, jak widać, w owym czasie tor literackich zmagani.

Kariera „przełomowego” wiersza nie zakończyła się wraz z odbiorem następującym w reakcji na jego pierwsze ujawnienia. Przy różnych okazjach ten gryzący wiersz-problem wracał jak bumerang, i to niemal dosłownie, bo rzecz dotyczyła ciągle tych samych komentatorów. Przykładowo, w opublikowanej w roku 1995 w „Kresach” dyskusji *Na powierzchni literatury i w środku...*⁷ Krzysztof Koehler raz jeszcze odciał się od tez i charakteru wiersza *Dla Jana Polkowskiego*, stwierdzając bardzo bezpośrednio i z wyraźnym niesmakiem, że: „[...] głównym wierszem programowym przypisywanym generacji (ale znowu: bardziej chyba gwiazd pop) jest wiersz Marcina Świetlickiego kierowany do konkretnej osoby, do Jana Polkowskiego”. W tym samym numerze „Kresów” zamieszczono głosy zebrane w ankiecie *Pejzaż po przełomie, ale nie po klęsce*⁸, wśród których zdecydowany sprzeciw wobec twórczości Świetlickiego wyartykułował o jedenaście lat odeń młodszy poeta Wojciech Wencel. Określając autora *Zimnych krajów* mianem „piosenkarza” i „pomysłodawcy szczególnej odmiany literatury dla młodzieży”, „skierowanej wyłącznie do młodego czytelnika epoki »luzu«”, Wencel przyjmuje postawę bliską wcześniejszemu stanowisku Koehlera, podobnie jak on dostrzegając wartość literatury jako „sztuki odniesień”⁹. Zdaniem Pawła Rodaka: „Marcin Świetlicki w wierszu *Dla Jana Polkow-*

⁷ „Kresy” nr 21 (1995, nr 1), s. 8–25. W dyskusji udział wzięli: A. Bałajewski, K. Koehler, A. Niewiadomski, A. Sosnowski, R. Grupiński.

⁸ A. Bałajewski, R. Mielhowski, K. Varga, S. Dłuski, P. Rodak, K. Maliszewski, W. Wencel, K. Kęder, K. Uniłowski, M. Baryła, J. Klejnocki, T. Majeran.

⁹ W. Wencel: *Powrót*. „Kresy” nr 21 (1995, nr 1), s. 185–186.

skiego napisał o »poezji niewolników«, dla której idee, symbole, wartości, wyobrażenia są istotniejsze niż najzwyczajniejsze, codzienne odczucia i obserwacje.»¹⁰

Rok później Jacek Gutorow w szkicu *Poezja i tradycja* przywołuje fragmenty interesującego nas wiersza jako współczesnego przykładu ilustrującego gest „rewolucjonisty”, który działa w myśl zasady całkowitej negacji Tradycji: „W odpowiedzi na Rozum gloryfikuje się instynkty, intuicję lub szaleństwo, sens jest wypierany przez nonsens, gloryfikuje się brak zaangażowania, a przede wszystkim – co najprostsze – zdecydowanie odrzuca się przeszłość.»¹¹ Komentując fragment:

Patrzę w oko smoka.
I wzruszam ramionami.

– zdradza autor cytowanego szkicu poddanie się konwencji odbioru wiersza narzuconej w toku wewnątrzgeneracyjnej potyczki. W kontekście, zwłaszcza tej przytoczonej części wiersza, pójsię tropem „sytuacyjnej” nadinterpretacji razi jednak szczególnie: „Lecz czy akt krytyczny – zapytuje Gutorow – (choćby to było nawet wzruszenie ramion) w tym przypadku, przypadku estetycznym, oddala przeszłość?” I zaraz sam odpowiada: „Pisząc wiersz *Dla Jana Polkowskiego*, Świetlicki obramowuje i ustala wspólny teren, wspólną płaszczyznę, jaką jest dyskurs literacki (podobnie Polkowski mógłby napisać wiersz *Dla Marcina Świetlickiego* – z tym samym rezultatem). Poeta »bruLionu« chce dotknąć żywej treści życia, wyrwać się wszelkim formom; lecz ponieważ każdy akt ekspresji jest już jakąś formą, Świetlicki staje się ofiarą nieskończonej gry luster, z której wyrwać się nie sposób, potwierdza stan rzeczy, przeciwko któremu występuje.” Po sześciu latach powtórzone tu zostały, teza w tezę, zarzuty postawione w felietonie Koehlera *O'haryzm*. Dodajmy, oderwane od tekstu wiersza i od jego funkcjonowania w określonej sytuacji historycznoliterackiej, zgola odmiennej w chwili powstania i w czasie podsumowywanej tu recepcji krytycznej. Powtarzanie programowych nadinterpretacji stało się kolejnym krokiem w izolowaniu dostrzeganego w wierszu sposobu ekspresji, od – żeby użyć pojęcia właściwego poetyce historycznej – „świadomości literackiej”¹², właściwej zresztą dla konkretnego w tym przypadku momentu historycznego.

¹⁰ P. Rodak: *Kilka uwag*. „Kresy” nr 21 (1995, nr 1), s. 181.

¹¹ J. Gutorow: *Poezja i tradycja*. „Kresy” nr 25 (1996, nr 1), s. 140–144.

¹² Por. M. Głowiński: *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W: *Problemy teorii literatury*. T. 2. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1987, s. 123–143.

„Głośny wiersz Świetlickiego”, jako atakujący poezję Polkowskiego, cytują w tzw. pierwszej monografii literatury 30-latków Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski¹³. Jak dość trzeźwo konstatują, wiersz „stał się punktem wyjścia dla debaty nad funkcją poezji po antykomunistycznym przewrocie”. To trafna ilustracja „sytuacyjnego” skrzywienia w odbiorze tekstu, który – przypomnijmy – został napisany w roku 1988, kiedy o „antykomunistycznym przewrocie” można było co najwyżej pomarzyć, jak czynił to np. Adam Zagajewski na kartach *Solidarności i samotności*.

Wiersz Świetlickiego, jako „uznany za programowy” oraz „wiersz-manifest”, przedrukowują natomiast w całości w swojej książce „o młodej polskiej literaturze” Izolda Kiec i Rafał Grupiński¹⁴, a dzieje się to już w roku 1997. Przedrukowują, i w zasadzie tyle. Sprawa wydaje się oczywista i dawno załatwiona, zamknięta w pojęciach „program”, „manifest” (jaki? czego?). *Dla Jana Polkowskiego* jest dla poznańskich krytyków jednym z elementów, obok występów zespołu rockowego „Świetliki”, „dobrze przemyślanej, dostosowanej do prawideł współczesnego rynku kampanii, upowszechniającej tę dziwną, elitarną sztukę, jaką jest poezja”. Z tym pospiesznym uproszczeniem także przyjdzie nam się nie zgodzić.

Do „sprawy Świetlickiego” wraca również w wydanym w 1997 roku zbiorze „notatek o poezji współczesnej” Marian Stala¹⁵. Pisząc o przemianie poezji Świetlickiego obserwowanej na przykładzie tomów z lat 1994 i 1995¹⁶, krytyk dość jednoznacznie i bezwzględnie przypomina, że autor *Zimnych krajów*: „W roku 1988 polemizował (gwałtownie i niesprawiedliwie) z myśleniem i poezją Jana Polkowskiego.” Natomiast w przypisie do przedrukowanego w książce szkicu *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...* Stala podkreśla ewolucję Świetlickiego, wskazując, że *Dla Jana Polkowskiego* „stał się z czasem jednym z najgłośniejszych utworów Świetlickiego”, a „uciekający przed jednoznacznością poeta zastąpił go w *Zimnych krajach* 2 wierszem *Nie dla Jana Polkowskiego*, zaczynającym się od słów *Bardzo wiele kłopotów w związku z tamtym wierszem*”. Jak dodaje krytyk: „Te kłopoty można było przewidzieć [...]”

¹³ J. Klejnocki, J. Sosnowski: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996, s. 23 i 32–34.

¹⁴ R. Grupiński, I. Kiec: *Niebawem spadnie błoto czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań 1997.

¹⁵ M. Stala: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 157 i 198.

¹⁶ *Schizma*. Poznań 1994; *Zimne kraje* 2. Kraków 1995.

III

Przywołane, spośród licznych „śladów recepcji” wiersza Marcina Świetlickiego, przykłady ukazują trzy podstawowe sposoby jego lektury. Po pierwsze, każą upatrywać sensu tekstu w antytetycznej relacji dwóch konkretnych twórczości: „gwałtowna polemika” (Kornhauser), „programowy pamflet” (Stala '90) oraz „polemika z myśleniem i poezją Jana Polkowskiego” (Stala '97), „wiersz kierowany do konkretnej osoby” (Koehler '95). Te nie pozbawione emocji komentarze wskazują również na szczególnie charakter ekspresji poetyckiej Świetlickiego: gwałtowność, pamfletowy adres, niesprawiedliwa agresja.

Drugą płaszczyznę odbioru stanowi lektura tekstu jako refleksji metapoetyckiej. W równie emocjonalny sposób przypisuje mu się w tym wypadku albo złą wolę w zakresie rozumienia sprawy fundamentalnej, to jest – jakby powiedział Roman Jakobson – w świadomości tego, „co przekształca komunikat językowy w dzieło sztuki”, albo – co gorsza – posądza o rewolucjonistyczne barbarzyństwo: wiersz „przeciwko wszelkiej poezji” (Koehler '90), „negacja Tradycji” (Gutorow). W ujęciu fundamentalistów Marcin Świetlicki jest nie tyle poetą, co „gwiazdą pop” (Koehler), „piosenkarzem” lub „krakowskim bardem kontestacji” (Wencel). Komentarze estetyczne instrumentalizują odbiór wiersza *Dla Jana Polkowskiego* jako element wewnątrzgeneracyjnego sporu „klasycystów” z „oharystami”, przewzanymi również „barbarystami” i „personistami”¹⁷.

Trzecim wreszcie sposobem postrzegania „głośnego” wiersza jest odczytanie socjologiczne, w dużej mierze redukujące wartość literacką utworu na rzecz przedstawienia tegoż jako „techniki działania”: „wypowiedź programowa” (Stala '90), „punkt wyjścia dla debaty nad funkcją poezji po antykomunistycznym przewrocie” (Klejnocki, Sosnowski), „wiersz-manifest” i element swoistej kampanii autoreklamowej poety (Kiec, Grupiński).

¹⁷ Pary opozycyjnych pojęć, które w uproszczeniu oddają „specyficzne cechy obu poetyckich postaw”, następująco zestawil Andrzej Niewiadomski: „konwencja – autentyzm, klasycyzm – awangarda (czy raczej: skupienie się na przeszłości – zwrot w stronę teraźniejszości i przyszłości), zakorzenienie – wyobcowanie (outsideryzm), obiektywizm – indywidualizacja, opisowość – ekspresja, kondensacja – dyspersja, »szukatorstwo« – »mówienie wprost«”. Por. Idem: *Inna twarz niezależności*. „Kresy” 1991, nr 6, s. 91. „Po prawie pięciu latach – piszą J. Klejnocki i J. Sosnowski – możemy stwierdzić, że dyskusja ta nie była jedynie incydentem. Spór między »klasycystami« – zwolennikami, umownie mówiąc, konwencjonalności sztuki literackiej a »oharystami«, »personistami« czy »barbarystami«, – więc zwolennikami nowego rodzaju »dzikości« sztuki, trwa nadal.” *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 82.

Wszystkie trzy sposoby reagowania na wiersz *Dla Jana Polkowskiego* wydają się rozmiąć z samym tekstem wiersza. „Głośne lektury” dokonały swoistego „zakrzyczenia” sensu. Kariera i sukces czytelniczy stały się udziałem oderwanej od swego znaczenia zewnętrznej powłoki wiersza, żeby nie powiedzieć jego *signifiant*, w którym to procederze uczestniczył zresztą sam autor. Taka okazała się bowiem społeczna potrzeba, dla której okoliczności życia literackiego miały przyspieszyć krystalizację „przełomu”. Potrzebie tej towarzyszyła z kolei, korzystająca z owego przyspieszenia i korzystna z punktu widzenia uczestników, instytucjonalizacja wielu przejawów funkcjonowania nowej literatury¹⁸.

IV

Charakter recepcji wiersza Marcina Świetlickiego uprawomocnia potrzebę lektury w aspekcie komunikacyjnej teorii dzieła literackiego¹⁹. W takim ujęciu należy, po pierwsze, odzielić „akt napisania utworu od aktu jego publicznego udostępnienia”²⁰. Jeżeli ten krok uczynimy, unaoczni się fakt reagowania dotychczasowej recepcji bardziej na samo „udostępnienie” niż na „napisanie” tekstu. Na trzy podstawowe pytania, które możemy postawić referowanym wcześniej jego aktualizacjom: czy wiersz jest manifestem literatury po komunizmie? czy stanowi metapoetycki odpór postawie klasycystycznej? czy jest pamfletem i gwałtowną polemiką z Janem Polkowskim? – odpowiedź brzmi: trzy razy „nie”. Wiersz *Dla Jana Polkowskiego*, wygłoszony w czerwcu 1989 i opublikowany w prasie w czerwcu 1990

¹⁸ Przykładem może być wypowiedź redaktora „bruLionu” dla „Gazety o Książkach” z listopada 1991 roku: „Pismo takie jak *Arka* ma 500 czytelników. *Twórczość* 1200, *Zeszyty Literackie* powiedzmy 300 [...], ale my próbujemy stworzyć nowy model pisma intelektualnego i sprzedajemy 10 000 *bruLionów* w momencie, kiedy wszystkie pisma literackie mają kłopoty.” Cyt wg: J. Klejnocki, J. Sosnowski: *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 37. Autorem innej charakterystycznej wypowiedzi jest np. Marcin Baran, a jej tematem grupa literacka Zakon Żebraczy (w „bruLionie” nr 14–15 z 1990 roku informacja o członkostwie w tej grupie pojawiła się w notach biograficznych, m.in. Świetlickiego i Koehlera): „Zakon Żebraczy jest grupą powstałą przy krakowskim SPP, której jedynym zadaniem było wyludzenie pieniędzy.” Por. „Res Publica Nowa” 1993, nr 6.

¹⁹ Por. m.in. A. Okopień-Sławińska: *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992; W. Tomasiak: *Teoria aktów mowy a literatura. (Od „etiologii” do „ideologii szczerości”)*. W: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992; J. Płuciennik: *Presupozycje, intertekstualność i coś ponadto...* W: *Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasiak. Warszawa 1995.

²⁰ Sugestia M. C. Beardsleya. Por. na ten temat: W. Tomasiak: *Teoria aktów...*, s. 22–24.

roku, napisany został w czerwcu 1988 roku. Pomiedzy tymi trzema czerwami, choć tak niewielka pomiedzy nimi odległość w czasie, nie ma podobieństw. Z perspektywy czerwca 1990 najłatwiej pytać o odwieczne różnice postaw estetycznych, w czerwcu 1989 roku – o to, jak pisać po komunizmie. Żeby jednak odpowiedzieć, co tekst Świetlickiego mógł znaczyć w czerwcu 1988 roku, trzeba zdecydować się na „interpretację rekonstruującą”, a więc „dążącą do historycznego odtworzenia wewnątrztekstowej intencji autorskiej”²¹.

Po pierwsze zatem, interpretacja *Dla Jana Polkowskiego* nie może odwoływać się do „skamandryckiego” kontekstu, w którym dźwięczałyby zwłaszcza słowa Słonimskiego z *Czarnej wiosny*: „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada” czy zawołanie Lechonia z *Herostratesa*: „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”. Powszechnemu złudzeniu takiego odbioru uległ m.in. Piotr Śliwiński, gdy pisał, że „wiersz *Dla Jana Polkowskiego* wpisuje się w przestrzeń asocjacji tekstowych, w obrębie której znaleźć można i *Herostratesa* Jana Lechonia, i *Czarną wiosnę* Antoniego Słonimskiego”²². Nie był też wiersz Świetlickiego, jak chce Śliwiński, „poetyckim przywitaniem III Rzeczypospolitej”. Wiersz nie mówi o tym, jaka powinna być poezja po antykomunistycznym przewrocie, bo mówić tego po prostu nie może. W czerwcu 1988 roku, kiedy poeta Świetlicki pisał swój wiersz, myśl o „swobodzie życia politycznego” pozostawała nierealnym marzeniem, a realne były tylko zdarzenia, takie jak pacyfikacja w nocy z 4 na 5 maja przez oddziały ZOMO strajku w Nowej Hucie czy upadek 10 maja strajku w Stoczni Gdańskiej²³. Już po owym czerwcu, 15 sierpnia rozpoczął się strajk w kopalni „Manifest Lipcowy” w Jastrzębiu, a w następnych dniach strajki objęły inne kopalnie oraz port w Szczecinie. 22 sierpnia zaczęli strajkować robotnicy Stoczni Gdańskiej i Huty Stalowa Wola²⁴. W swoich „mundurowych” wystąpieniach telewizyjnych, nawiązujących wizualnie do pamiętnego „zwiastuna” stanu wojennego w wykonaniu gen. Jaruzelskiego, inny z generałów – Kiszczak – zapewniał, że nie będzie rozmawiał z nikim, kto „odrzuca konstytucyjny porządek PRL”. Lipcowo-sierpniowy numer paryskiej „Kultury” z 1988 roku otwierał przekrojowy szkic Jana Orlńskiego, będący analizą sytuacji społeczno-politycznej w Polsce. Autor zaczął od słów: „Obecna sytuacja

²¹ Por. G. Grimm: *Recepcja a interpretacja*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4, cz. 1. Red. H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 226–248.

²² P. Śliwiński: *Poetyka bez etyki?* W: *Z perspektywy końca wieku*. Red. J. Abramowska, A. Brodzka. Poznań 1997, s. 258.

²³ Por. na ten temat np. *Pacyfikacja i Strajk w stoczni*. „Kultura” [Paryż] 1988, nr 7–8, s. 125–143.

²⁴ Por. np. J. Karpiński: *Portrety lat. Polska w odcinkach 1944–1988*. Katowice 1990, s. 237–238.

w Polsce wygląda beznadziejnie [...]” W podsumowaniu pisał natomiast: „W chwili obecnej wiara w Niepodległość jest wiarą *quasi*-religijną. Nasz rozum nie potrafi zadowalająco przedstawić sytuacji, w której społeczeństwo polskie odzyskuje suwerenność, a Europa, czy też kula ziemiska, nie ulega zniszczeniu.”²⁵

Tak jak nie mógł wiersz Świetlickiego otwierać „debaty” nad funkcją poezji po komunizmie, tak też nie był głosem w wewnątrzpokoleniowej dyskusji nad wyższością wierszy stroficznych, rymowanych i zrytmizowanych nad zdaniowymi, wolnymi i pozbawionymi metafory. W czerwcu 1988 roku nie było w nowej poezji problemu „oharystów” czy „personistów”, przewagi nowatorstwa nad konwencją, lub odwrotnie, i nawet „bruLion” do numeru 9 z zimy 1989 roku²⁶ był czasopismem nie wykraczającym poza obowiązujące normy i hierarchie ówczesnej „literackości”. Problemem literatury tworzonej w czasach nie uświadamianego końca władzy komunistów było jej „zniewolenie”. Na pytania dotyczące tej właśnie kwestii odpowiada wiersz *Dla Jana Polkowskiego*. Przynosząc refleksję na temat „poezji niewolników”, zabiera Świetlicki, jako jeden z wielu, głos w sprawie zaangażowania się literatury w życie społeczne.

W maju 1986 roku pisał Leszek Szaruga: „Polskie pisarstwo jest zniewolone także przez to, że wolność redukuje do sfery politycznej, że zwęża granice tolerancji, że zubaża pole widzenia ludzkich spraw.”²⁷ To zdanie lub inne, głoszące, że „wolność artysty oznacza prawo schylania się nad różą, gdy płoną lasy”, zawiera prawdziwszą wykładnię dla nie istniejącego jeszcze wówczas wiersza Świetlickiego niż następujące po jego ogłoszeniu aktualizacje. Miejsca węzłowe ówczesnych sporów o literaturę oddaje dobrze polemika z artykułem Szarugi ogłoszona w 1987 roku przez Rafała Grupińskiego, który twierdził: „Współczesna literatura polska musi przestać być egotyczna i musi umieć zerwać wreszcie z zastępczym strojem historycznym [...], musi zejść z koturnów godności i szlachetności.” Nie bez emocji Grupiński wołał: „– niech będzie polityczna, ale niech nie kiwa palcem w bucie na znak protestu, niech nie będzie polityczna, ale niech też nie chowa od razu głowy w piasek!”²⁸ Z kolei Krzysztof Koehler w szkicu opublikowanym latem 1988 roku wewnątrzliteracką linię demarkacyjną usta-

²⁵ J. Orliński: *O poszukiwaniu wyjść z sytuacji bez wyjścia*. „Kultura” [Paryż] 1988, nr 7–8, s. 3–21.

²⁶ Opublikowano w nim m.in. *Historię oka* G. Bataille’a. Numer 9 rozpoczął serię artystycznych prowokacji na łamach „bruLionu” i spowodował odwrócenie się od pisma wielu publikujących w nim dotąd autorów należących do elity polskiego życia literackiego.

²⁷ L. Szaruga: *Wielkie oczekiwanie*. „Kultura” [Paryż] 1986, nr 5.

²⁸ R. Grupiński: *Nędra literatury*. „Kultura” [Paryż] 1987, nr 1.

wiał między „okopami” i „afirmacją”²⁹. „Konieczność »walki« – pisał – obrony tradycji wywołała ducha »służby«, postawiła literaturę w sytuacji obleganej przez wroga twierdzy.” Reakcją na „przedłużające się zbyt długo martyrologiczne wypociny” miałyby być „nurt afirmatywny głoszący swoją pozaczasowość, fundamentalizm i niewzruszoną aksjologię”, z takimi reprezentantami jak: Krynicki, Zagajewski, Polkowski, Maj. Granica między „okopami” i „afirmacją” była jednak pozorna, bo obu tendencjom, po części, patronował Zbigniew Herbert. Refleksja nad miejscem Herberta przybrała kontrowersyjny wyraz w dyskusji, której zapis przyniósł „bruLion” wiosną 1989 roku³⁰. Wyłoniła ona obraz poety jako „jednego z głównych twórców mitologii stanu wojennego”, wypowiadającego się w imieniu zbiorowości, sprzyjającego „inwazji alegorii”.

Poetyckim podsumowaniem recepcji *Raportu z oblężonego miasta* w poezji lat osiemdziesiątych jest wiersz Marcina Świetlickiego. W sferze rozwiązań artystycznych tekst stanowi stylizację skontaminowanych poetyk Herberta i Polkowskiego. Paralelizmy, powtórzenia, wyliczenia dają oparcie ironicznej dykcji, zmierzającej w stronę sarkazmu. Aluzję do Herbertowskiej metaforyki łączącej materialne z niematerialnym zawiera wers: „idee to wodniste substytuty krwi”, przypominający o „włóknach duszy i chrząstkach sumienia”. „Kolczasty drut” z kolei jest cytatem wyrazistego rekwizytu tak Herberta (*Mona Lisa, Pan Cogito – powrót*), jak i Polkowskiego (*Przesłanie Pana X, Hymn*). „Smoczy litery” można czytać jako odmianę, napiętnowanego w poezji Nowej Fali przez Herberta, „belkotu z trybuny i czarnej piany gazet”, czyli antynomię „świętej mowy”. Środkowe cztery fragmenty tekstu wypełnia bez reszty właściwa Herbertowi liryka pośrednia³¹, w której symbole Herberta mieszają się z konkretnymi Polkowskiego (nazwiska, tytuły itd.). Dodajmy do tego obecną w wierszu Świetlickiego relację „zawsze” – „teraz” oraz powtórkę z alegoryczności: „Patrzę w oko smoka / i wrzuszam ramionami”. Ironiczne pomniejszenie, dzięki wyzyskaniu ukonkretniającej sens zdania roli kontekstu, dotyczy dwóch Herbertowskich gestów. Po pierwsze – „patrzę”. Odwaga „patrzenia” oznaczała w poezji Herberta gotowość stawiania moralnego oporu, jak w zakończeniu tytułowego wiersza z *Raportu z oblężonego miasta*:

²⁹ K. Koehler: *Okopy i afirmacja*. „bruLion” 1988, nr 7–8.

³⁰ *Kamienny posąg komandora* [X, Y, M. Stala, T. Komendant]. „bruLion” 1989, nr 10. M. Stala przeciwstawiał się jako jedyny uczestnik dyskusji stanowiskom krytycznym wobec poezji Herberta.

³¹ Na tę zbieżność typu liryki zwrócili już uwagę J. Klejnocki i J. Sosnowski: *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 126.

[...] patrzmy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
 najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

Po drugie – „smok”. Odwaga, by stanąć do „nierównej walki” z niewidocznym przeciwnikiem, któremu „przez mgłę / widać tylko / ogromny pysk nicości”, miała zaświadczać o bezwzględnej potrzebie obrony wartości. Pan Cogito z wiersza *Potwór Pana Cogito* zdecydował się na rolę współczesnego świętego Jerzego, choć „brak mu smoka, z którym mógłby walczyć”³². Jak dopowie później Adam Zagajewski: „Smok został pokonany pewnej nocy, przez dziecko albo przez dziewczę, nie wiemy tego na pewno, w każdym razie zdechł.”³³ Totaliści pozostali, ale pozbawieni swojego „potwora”. Ironiczny gest powtórzenia Herbertowskiej „odwagi” – spojrzenia w „oko smoka” – nie oznacza, jak chce Marian Stala, „pomijam, unieważniam, nie biorę pod uwagę. Smoka nie ma.”³⁴ W czerwcu 1988 roku ironicznie pomniejszone „oko smoka”, balansujące na krawędzi dosłowności, pozostaje dalej alegorycznym okiem „potwora Pana Cogito”, tyle że tego, kto patrzy, nie prowokuje do walki, nie wyzwala w podmiocie wiersza potrzeby stawania w obronie wartości. „Wzruszenie ramionami” odczytane na tle realnego kontekstu historycznego pozwala wrócić do intencji „autora wewnętrznego”. Ekspresja poetyckiego gestu nie jest skierowana w kierunku zagadnień estetycznych, lecz etycznych. Nie chodzi tu o „negację Tradycji” albo pisanie „przeciwko wszelkiej poezji”, ale o relację z rzeczywistością. Jeśli już szukać dla tego wiersza miejsca w sporze o literaturę, to na planie dyskusji etycznej. Zagajewski dostrzegł ją w poezji po roku 1956 w odmienności propozycji „anarchistów” i „hierarchistów”³⁵. Wybierając między „hierarchicznym Herbertem” a „anarchicznym Białoszewskim”, „autor wewnętrzny” *Dla Jana Polkowskiego* opowiada się zdecydowanie za tym drugim.

Wreszcie kwestia ostatnia – aktualizacji wiersza jako tekstu skierowanego do konkretnej osoby, jako gwałtownej polemiki z Janem Polkowskim. Znamienne są tu nawet liczne przeinaczenia tytułu, w których przyimek „dla” zastępowany bywa przez „do”³⁶. Tymczasem już elementarna analiza wier-

³² Por. S. Barańczak: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Londyn 1984, s. 116.

³³ A. Zagajewski: *Wysoki mur...*, s. 62.

³⁴ M. Stala: *Polkowski, Machaj, Świetlicki, Tekieli...*, s. 57.

³⁵ A. Zagajewski: *Wysoki mur...*, s. 41.

³⁶ Por. np. K. Koehler: *O Haryzm...* albo: K. Uniłowski: *Poezja po roku 1989*. W: *Literatura polska 1947–1995*. Red. M. Pytasz. Katowice 1996, s. 236.

za wykazuje brak charakterystycznych zwrotów „do” adresata, konstruujących zwykle obraz tegoż w utworach o bezpośrednim adresie. Wielu charakterystycznych przykładów dostarcza pod tym względem liryka Mickiewicza i poezja Miłosza. Z tego ostatniego zbioru najbliższy zamiarom komunikacyjnym Świetlickiego byłby wiersz *Do Tadeusza Różewicza, poety*, również utrzymany, tym razem wbrew tytułowi, w konwencji liryki pośredniej.

Przyimek „dla” w wierszu Świetlickiego wyznacza akt mentalny ofiarowywania czegoś, w tym wypadku wiersza – tradycja równie bogata, jak pamfletów i listów polemicznych. Z punktu widzenia aktów mowy omawiana wypowiedź jest „illokucją” – „czynem komunikacyjnym”, jest nie tylko konstatacją, lecz określonym działaniem. Przesłanie wiersza-podarunku może być odbierane jako wyraz hołdu, świadectwo kultu, oddanie czci. Zresztą, miejsca Polkowskiego na ówczesnym Parnasie nikt nie kwestionował, czego dobitnym przykładem jest chociażby, pisana z prawdziwym „nabożeństwem”, recenzja zbioru jego wierszy w pierwszym numerze „bruLionu”³⁷. Znajdziemy tam zdania zaskakujące, jeśli by uwierzyć, że poezja Polkowskiego dostarczy wkrótce materiału na pamflet: „Jego wolność poety przerasta niebawem wszelkie ograniczenia płynące z wyboru wolności politycznej – mówiąc umownie”. Przypomnijmy w tym miejscu głosy krytycznoliterackich autorytetów tamtych lat, dotyczące wierszy Jana Polkowskiego: „są ważne, bo pozwalają myśleć o tym, co istotne” (Stala)³⁸; tomik Polkowskiego to „najciekawszy bodaj debiut poetycki przełomu ósmej i dziewiątej dekady”, a tekst o incipicie „Odwiedzają mnie czasami...” to „jeden z ważniejszych wierszy napisanych ostatnio po polsku” (Nyczek)³⁹; „według powszechnie podzielanej opinii poezja Polkowskiego stanowi [...] jedną z najciekawszych i najoryginalniejszych propozycji artystycznych lat osiemdziesiątych” (Barańczak)⁴⁰; Jan Błoński mówiąc o wierszach Polkowskiego powtórzył wręcz słowa Kazimierza Wyki dotyczące *Ocalenia* Czesława Miłosza: „fragmenty poezji, która – ufam głęboko – »nie przeminie, kiedy przeminą jej czasy«”⁴¹.

³⁷ Polkowski jest w niej „klasykiem swojej generacji”. „bruLion” 1997, nr 1, s. 111–112. „Polkowski stał się już niemalże klasykiem” – napisze później A. Niewiadomski: *Kilka uwag o młodej poezji*. „bruLion” 1989, nr 10, s. 73.

³⁸ M. Stala: *List do Jana Polkowskiego*. „Tędy” 1994, nr 1. Cyt. wg: *Idem: Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*. Kraków 1991, s. 207.

³⁹ T. Nyczek: *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „pokolenia 68”*. Londyn 1985, s. 117.

⁴⁰ S. Barańczak: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 163.

⁴¹ J. Błoński: *Język właściwie użyty*. „Res Publica” 1987, nr 3, s. 114.

Świetlicki przesyła w darze najjaśniej, jak widać, świecącej podówczas gwieździe na poetyckim firmamencie nową propozycję ułożenia się poezji z rzeczywistością, pastiszując dykcję obowiązującą w latach osiemdziesiątych. Jeśli jednak uznać, że tekst literacki może być wyłącznie reprezentacją aktu mowy, wiersz *Dla Jana Polkowskiego* tylko naśladuje, udaje „illokucję”. Jest zatem *quasi*-podarunkiem, gestem pozbawionym szczerości, mającym odegrać rolę „konia trojańskiego”. Organizując sytuację komunikacyjną wiersza, naruszył Świetlicki zasady etyczne obowiązujące w komunikacji poetyckiej. Przykładem ich respektowania może być np. krytyczny wobec poezji pokolenia '68 („belkot z trybuny”, „czarna piana gazet”) wiersz Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list*. Wyrażna zmiana w obrębie „illokucji” – bezpośredni zwrot do adresata – modyfikuje tu sytuację etyczną mówiącego.

Wiersz Świetlickiego nie jest więc wierszem przeciwko Polkowskiemu czy przeciwko klasykom, ale jest wierszem przeciwko etyce. Na tym też, jak sądzę, polega jego dramatyzm i jego „przełomowy” w poezji polskiej charakter, zapowiedź jej przejścia na „ciemną stronę”⁴². Naruszając etykę porozumiewania się poprzez poezję, przesyła autor dodatkowo w swym udawanym podarunku propozycję osiągnięcia wolności przez zignorowanie etyki: „Patrzę w oko smoka i wzruszam ramionami”. „Oko smoka” poczyniło jednak, jak widać, spore spustoszenie – unicestwiło zmysł etyczny. Konsekwencją przecież beztroskiego spojrzenia okazało się owo „wzruszenie ramion”. „Wysoki i piękny mur” z przywołanych we wstępie do niniejszego szkicu zapytań Adama Zagajewskiego rozpadł się dosłownie na chwilę przed pojawieniem się przewidywanych przezeń bez wiary przyczyn.

Istnieje jeszcze, choć nie wyrażona słowem, odpowiedź Jana Polkowskiego na tę sytuację. W roku 1989 złożył on bowiem do druku swój ostatni zbiór wierszy⁴³ – jego „misja etyczna” dobiegła końca i mógł konsekwentnie wcielić w życie zapis jednego ze swoich wczesnych wierszy: „nie jestem poetą / żyję wśród was”. Świetlicki natomiast, choć atakowany przez cały front neoklasycystów, wybrał w istocie, jak większość spośród nich, pięknoślowie, poetykę zamiast etyki, tyle że udając antypoetyckie gesty i strategie. Przełomowe spojrzenie w „oko smoka” w okamgnieniu wymieniło powinność na egoizm.

⁴² O takiej diagnozie polskiej poezji po roku 1989 zob.: M. Stała: *Druga strona...*

⁴³ Wydany już w 1990 roku tom *Elegie z Tymowskich Gór* (Kraków).

Dariusz Pawelec

**"The dragon's eye" – a reading of Marcin Świetlicki's poem
Dla Jana Polkowskiego ["For Jan Polkowski"].**

Summary

The present study is an interpretation of one of the most renowned poems of the 1989 breakthrough in Poland. The author discusses the reception of the poem as it was soon after its publication, and argues with the three main tendencies in that reception: the poem was read as lampoon of Polkowski's poetry, and of Polkowski as a person, as a rejection of Tradition, and as a text providing an "algorithm of action" in the post-communist world. A "reconstructive interpretation", i.e. one that strives to reconstruct the author's intention as it appears with the text, enables us to reveal a different aspect of the poem. The author has discovered that the poem is stylised on Z. Herbert's and J. Polkowski's poetry, and is motivated, in the context of the speech act theory, by the gesture of a poetical "gift" which Świetlicki's poem is supposed to be. This gift "For Jan Polkowski" is, however, only a "quasi-gift", as it is devoid of sincerity. This means that, at least from the author's point of view, Świetlicki in his poem opposes the appearance of ethical questions in poetical communication.

Dariusz Pawelec

**« L'Oeil de dragon ». Sur le poème de Marcin Świetlicki
Dla Jana Polkowskiego [« Pour Jan Polkowski »]**

Résumé

La présente étude est une interprétation de l'un des plus célèbres poèmes de la transformation de 1989 en Pologne. L'auteur analyse la réception qui a accompagné la révélation de ce texte et il polémique avec ses trois principales lectures: lire le poème comme pamphlet contre la poésie et contre la personne de Polkowski, comme négation de la Tradition et comme « technique d'action » dans le monde post-communiste. « L'interprétation reconstruisante », donc celle qui tend à reconstruire l'intention intratextuelle de l'auteur, montre un autre visage du texte. L'analyse dévoile la stylisation à la poésie de Herbert et de Polkowski, ainsi que le geste du « cadeau poétique » (le poème de Świetlicki), motivé dans le contexte de la théorie des actes de la parole. Un cadeau qu'est le poème « Pour Jan Polkowski » est pourtant un « quasi-cadeau » dépourvu de sincérité. Il en résulte que, selon l'auteur de cette analyse, Świetlicki dénonce dans ce poème le recours à l'éthique dans la communication poétique.