

**ŚWIETLICKI
OSOBNOSĆ**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

TOMASZ KUNZ

MARCIN ŚWIETLICKI
OSOBNOŚĆ

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2025

Tomasz Kunz (0000-0003-0037-5470) – Uniwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki, Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych
31-044 Kraków, ul. Grodzka 64

Redakcja naukowa serii „PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA”
Przemysław Dakowicz, Arkadiusz Morawiec, Marzena Woźniak-Łabieniec

RECENZENCI

Paweł Panas, Alina Świeściak

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKCJA

Magdalena Granosik

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Katarzyna Woźniak

PROJEKT OKŁADKI I LAYOUT

Katarzyna Turkowska

DOSTOSOWANIE PROJEKTU OKŁADKI

Monika Rawska

Fotografia na okładce: Elżbieta Lempp

© Copyright by Tomasz Kunz, Łódź 2025

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11795.25.0.M

Ark. wyd. 11; ark. druk. 17,25

<https://doi.org/10.18778/8331-851-6>

ISBN 978-83-8331-850-9

e-ISBN 978-83-8331-851-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

I zapytają:
– Który to Świetlicki?

SPIS TREŚCI

9	WYKAZ SKRÓTÓW
11	I KTO TO MÓWI?
19	PRZED DEBIUTEM
27	<i>DLA JANA POLKOWSKIEGO</i>
36	DEBIUT. <i>ZIMNE KRAJE</i> (1993)
38	NARODZINY
45	DZIECIŃSTWO
53	SŁUŻBA WOJSKOWA
58	PO DEBIUCIE
67	PORÓŻNIENIA. <i>SCHIZMA</i> (1994)
83	SCENA OBROTOWA
91	ÓWDZIE. <i>TRZECIA POŁOWA I 37 WERSZY O WÓDCE I PAPIEROSACH</i> (1996)
101	ZREDUKOWANY I REDUKUJĄCY. <i>PIEŚNI PROFANA</i> (1998)
116	NICOWANIE. <i>CZYNNY DO ODWOŁANIA</i> (2001)
129	WYPADNIĘTY Z ISTNIENIA. <i>NIECZYNNY</i> (2003)
139	UJŚĆ SOBIE. <i>MUZYKA ŚRODKA</i> (2006)
153	MISTRZ. <i>DWANAŚCIE</i> (2006)
162	JEDNA Z WIELU WERSJI. <i>TRZYNAŚCIE</i> (2007) I <i>NIEOCZYWISTE. 77 WERSZY RELIGIJNYCH MARCINA ŚWIETLICKIEGO WEDŁUG WOJCIECHA BONOWICZA</i> (2007)

168	Z CZEGO ROBI SIĘ POEZJĘ? <i>NISKIE POBUDKI</i> (2009)
183	CAŁOŚĆ. <i>WIERSE</i> (2011)
191	OSOBNÓŚĆ OSOBLIWA. <i>JEDEN</i> (2013)
201	PORZĄDKOWANIE ŚWIATA. <i>DELTA DIETLA</i> (2015)
211	FOCHY CO DO OJCZYZNY. <i>DROBNA ZMIANA</i> (2016) I <i>POLSKA</i> (2018)
224	ŻYCIE NA WIERZCHU. <i>NIEPRZYSIADALNOŚĆ. AUTOBIOGRAFIA</i> (2017)
227	MUZYCZNIE
233	MARTWY SEZON. <i>ALE O CO CI CHODZI?</i> (2019)
239	KOMPLETNIE INNA CAŁOŚĆ. <i>WYBÓR</i> (2021)
242	ŚWIETLICKI NA GŁOS. <i>WIERSE (AUTOR, LEKTOR I PRZYPADKOWE LAFIRYNDY)</i> (2022)
246	NAPISY KOŃCOWE. <i>SIEROTKA</i> (2023)
255	BEZ ZAKOŃCZENIA
257	NOTA EDYTORSKA
259	BIBLIOGRAFIA
271	INDEKS OSÓB

WYKAZ SKRÓTÓW

- ZK – M. Świetlicki, *Zimne kraje*, bruLion, Kraków–Warszawa 1992
- S – M. Świetlicki, *Schizma*, Obserwator, Poznań 1994
- ZK₂ – M. Świetlicki, *Zimne kraje 2*, Zebra, Kraków 1995
- TP – M. Świetlicki, *Trzecia połowa*, a5, Kraków 1996
- 37W – M. Świetlicki, *37 wierszy o wódce i papierosach*, Świadek, Bydgoszcz 1996
- PP – M. Świetlicki, *Pieśni profana*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 1998
- CDO – M. Świetlicki, *Czynny do odwołania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001
- N – M. Świetlicki, *Nieczynny*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003
- MŚ – M. Świetlicki, *Muzyka środka*, a5, Kraków 2006
- D – M. Świetlicki, *Dwanaście*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2006

- NP – M. Świetlicki, *Niskie pobudki*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2009
- W – M. Świetlicki, *Wiersze*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2011
- P – M. Świetlicki, *Powieści*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2011
- J – M. Świetlicki, *Jeden*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2013
- DD – M. Świetlicki, *Delta Dietla*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015
- ZTP – M. Świetlicki, *Zło, tę przeboje (piosenki 1992–2015)*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015
- DZ – M. Świetlicki, *Drobna zmiana*, a5, Kraków 2016
- NA – M. Świetlicki, *Nieprzysiadalność. Autobiografia. Rozmawia Rafał Księżyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017
- AOC – M. Świetlicki, *Ale o co ci chodzi?*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2019
- WY – M. Świetlicki, *Wybór*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2021
- ALiPL – M. Świetlicki, *Wiersze (autor, lektor i przypadkowe lafiryndy)*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2022
- SI – M. Świetlicki, *Sierotka*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2023

I KTO TO MÓWI?

Nie sposób pisać dzisiaj o twórczości Marcina Świetlickiego, nie pisząc jednocześnie o samym Marcinie Świetlickim. Nie chodzi jednak tylko o to, że elementy życia poety przenikają do jego tekstów, a wyłaniająca się z utworów postać ma wiele cech wspólnych z autorem empirycznym. Związek między porządkiem życia i porządkiem twórczości jest w tym przypadku znacznie bardziej skomplikowany, a jego rezultatem jest szczególnie egzystencjalno-tekstowa kreacja, pojawiająca się gdzieś na styku biografii i wierszy. Nie jest to ani „ja” liryczne, ani sam Świetlicki, ale ktoś trzeci, nieustannie przesunięty wobec tych dwóch figur: językowej i empirycznej. Ktoś niemożliwy do precyzyjnego zlokalizowania i zdefiniowania, bo nieposiadający ani własnego, trwałego usytuowania, ani do końca określonego ontologicznego statusu, ktoś, kto wymyka się zawłaszczeniu, bo zawsze jest nie tam, gdzie wydaje nam się, że być powinien. Nie jest to ktoś, kto posiada wyraźne rysy twarzy, nie jest to nawet ktoś pojedynczy, tożsamy z samym sobą, na pewno zaś nie jest to spójny podmiot, *alter ego*, tekstowe odzwierciedlenie autora. Literatura służy bowiem Świetlickiemu nie tyle do utwierdzania własnej tożsamości, ile raczej do przekształcania,

poprawiania i przepisywania własnego życia w wielu równoległych wariantach. Pozwala zwielokrotniać możliwości, których pozbawia życie, gdy każe wybierać coś, kosztem czegoś innego. Rekompensuje stratę, która w porządku egzystencji jest nie do odkupienia.

Twórczość Świetlickiego zawdzięcza swoją atrakcyjność między innymi temu, że narzuca spersonalizowany, dialogiczny wymiar lektury, która staje się spotkaniem nie z bezosobowym tekstem, ale z wyłaniającą się spoza niego osobą. Wydawać by się mogło, że jest to bardzo nienowoczesna postawa, zważywszy, że jedną z podstawowych właściwości nowoczesnej poezji jest oddzielenie podmiotu tekstowego od osoby autora. W przypadku Świetlickiego spersonalizowanie relacji nadawczo-odbiorczej nie polega jednak na próbie powrotu do jakiejś formy bezpośredniej, autorskiej ekspresji. Osoba, która mówi do nas z wiersza, choć posiada wyrazisty podmiotowy charakter, jest świadomą kreacją, współtworzoną także przez nasze reakcje odbiorcze, obdarzoną sporą autonomią i własną „tekstową” biografią, pod wieloma względami niezależną od biografii autora. Osoba ta posiada wiele cech poety, Marcina Świetlickiego, dzieli z nim często przekonania i doświadczenia, lecz nie pozwala się z nim utożsamić. Lustro literatury autokreacyjnej nie ukazuje bowiem realnego twórcy, ale pewien projekt osobowości, niespełniony i niedookreślony: niemożliwą do jednoznacznego zdefiniowania, zwielokrotnioną i przez to tym bardziej intrygującą formę istnienia.

Zwracano już wielokrotnie uwagę na rozproszoną naturę tego podmiotu, który jawi się jako nieuchwytny, mnogi i różnicowany. Piotr Łuszczkiewicz nazywał go nawet podmiotem „kwantowym”, twierdząc, że przejawia się on „w tym samym momencie w kilku różnych przestrzeniach zewnętrznych

referencji¹. W swojej zmienności zachowuje jednak ciągłość, zapewniając mu natychmiastową rozpoznawalność. Dlatego też kolejne tomy wierszy Świetlickiego dają się czytać jak rozdziały tej samej, rozwijającej się w czasie historii². Twórczość poetycka autora *Schizmy* to rozpisana na setki wierszy palimpsestowa opowieść składająca się na najbardziej chyba konsekwentną w dziejach polskiej poezji „liryczną autobiografię”, choć autobiograficzność ta ma charakter świadomie sfikcjonalizowany. „Świetlicki w wierszach Świetlickiego – zauważa Piotr Śliwiński – jest o wiele częściej, niż sądzimy, postacią sceniczną, tworem wyobraźni, dziełem kaprysu, bohaterem na próbę, kimś, kto tylko przebiera się i dość bezczelnie podaje za autora”³.

Narracyjny wymiar poezji autora *Zimnych krajów*, który sprawia, że kolejne tomy jego wierszy składają się na relatywnie spójną opowieść, zachęca do ich chronologicznej lektury. Jest to oczywiście tylko jedna z możliwości, potencjalne porządki lekturowe mogą bowiem także przebiegać w poprzek poszczególnych tomów, wyłuskując z nich osobne wątki problemowe (takie jak choćby bunt, erotyka, kontrkultura, indywidualizm,

- 1 P. Łuszczkiewicz, *Marcin Świetlicki i rockowe kawałki*, w: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. E. Kledzik, J. Roszak, Poznań 2012, s. 136. Sam poeta stwierdzał: „»Marcinów Świetlickich« jest wielu – niekoniecznie tylu, ile wierszy, ale na pewno różnią się” (*Wszyscy introwertyczni mężczyźni idą do wywiadu. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Adam Wiedemann*, „Czas Kultury” 1993, nr 6, s. 66).
- 2 W rozmowie z Emilią Kledzik i Joanną Roszak Świetlicki zwracał uwagę na swoje upodobanie do narracyjnej, balladowej poezji, choć sam nie posługiwał się właściwie taką formą wiersza. Narracyjność jego twórczości objawia się nie tyle na poziomie pojedynczych utworów, ile na przestrzeni całego tomu lub serii tomów poetyckich (*Który skrzywdziłeś człowieka prostego. Z Marcinem Świetlickim rozmawiają Emilia Kledzik i Joanna Roszak*, w: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 303).
- 3 P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 242.

formy zaangażowania etc.). Wybieram model odbioru skoncentrowany na śledzeniu wewnętrznej dynamiki autorskiej opowieści, której zmienny, nieregularny rytm oddają kolejne książki poetyckie, pamiętając jednak, że granice twórczości literackiej obejmują dzisiaj także artystyczną (oraz prywatną) biografię oraz publiczny wizerunek autora. W rezultacie, jak zauważa Dominik Antonik, często „trudno ocenić, gdzie kończy się tekst – przedłużany przez medialne reprezentacje pisarza i jego działalność publiczną”⁴, zwłaszcza tę związaną bezpośrednio z jego sytuowaniem się wobec zastanej tradycji literackiej. Formy tej działalności bywają szczególnie istotne na wczesnym etapie kariery pisarskiej, kiedy debiutujący autor walczy o swoją rozpoznawalność, zabiegając o uwagę i odzew czytelników. Kwestiom tym poświęcę sporo uwagi w pierwszej części książki, skupiając się na najważniejszych zdarzeniach towarzyszących procesowi wchodzenia autora *Zimnych krajów* na scenę literacką, które często w nie mniejszym stopniu niż sama twórczość przyczyniły się do ukształtowania społecznego wizerunku Świetlickiego, wpływając także na późniejszy sposób odbioru jego książek oraz postrzeganie wykreowanej w nich lirycznej osoby. Wraz ze wzrostem popularności twórcy coraz większy wpływ na kształt jego artystycznej biografii zaczyna bowiem wywierać recepcja jego twórczości, której towarzyszy proces społecznego modelowania i negocjowania obrazu pisarza⁵, dopasowywania go do obowiązujących lub pożądanых wyobrażeń na temat roli i miejsca artysty we współczesnym mu

- 4 D. Antonik, *Sława literacka albo nowe reguły sztuki. Studia z socjologii i ekonomii literatury*, Kraków 2024, s. 294.
- 5 Andrzej Zieniewicz zauważa, że współcześni twórcy coraz częściej „nie tyle posiadają biografię, ile dorabiają się środowiskowych wizerunków. Inaczej mówiąc: stają się nosicielami tożsamości uzgadnianej, niejako negocjowanej z kręgiem »swoich« czytelników” (A. Zieniewicz, *Obecność autora. Role pod-*

świecie. „W konstrukcji podmiotu literackiego – zauważa cytowany wcześniej Antonik – bierze udział wielu agentów – od pisarza i jego autobiograficznej gry, udzielanych wywiadów czy autokomentarzy, przez działania krytyki literackiej i praktyki promocyjne, aż po aktywność publiczności”⁶.

W kreowaniu tego podmiotowego wizerunku osobną rolę odgrywa tworzona równolegle przez poetę w jego wierszach symboliczna biografia, przekształcająca życiowe fakty w materię literacką obdarzoną znaczną dozą autonomii. Bohater literacki, nawet ten, który posiada wyraźne cechy autobiograficzne, pozostaje bytem językowym, dla którego istotny kontekst stanowią odziedziczone z tradycji literackiej, mniej lub bardziej konwencjonalne, struktury symboliczne i powiązane z nimi figury biograficzne (romantycznego wieszcz, poety przekłętą, artysty awangardowego, buntownika, literackiego samotnika, twórcy politycznie zaangażowanego etc.). Biografia tego bohatera, choć pokrywa się niekiedy w ogólnych zarysach z biografią autora empirycznego, wyraża się przede wszystkim przez nawiązania do pewnych uniwersalnych tematów i motywów: dzieciństwa, dojrzewania, cielesności, erotyki, starości, śmierci etc. W porządku biografii literackiej liczą się zatem nie konkretne fakty i zdarzenia, ale wyrażony za pomocą kodów symbolicznych stosunek do podstawowych problemów egzystencjalnych i estetycznych: artystyczna skuteczność prób ich zdefiniowania i opisanie, podejmowanych w zawsze tymczasowym porządku językowym – podatnym na zmienne, kulturowo i historycznie uwarunkowane odczytania. Rezultatem przenikania się tych porządków jest szczególnie empiryczno-tekstowa figura, będąca przedmiotem moich refleksji.

miotu autorskiego w literaturze współczesnej, w: Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 138).

6 D. Antonik, *Sława literacka...*, s. 298.

Ciekawą próbę opisanie „osobowości artystycznej” autora *Schizmy* jako literacko-egzystencjalnej hybrydycznej tożsamościowej konstrukcji „z pogranicza sztuki i rzeczywistości”⁷, spajającej empiryczną osobę autora oraz podmiotową tekstową kreację, podjęła Malwina Mus w książce zatytułowanej *Marcin Świetlicki – artysta multimedialny*. Mus postanowiła „potraktować pozaliteracką działalność Marcina Świetlickiego z równą uwagą, jaką [...] poświęca się jego działalności poetyckiej”, dzięki czemu udało jej się uchwycić frapujące powinowactwa zachodzące „między podmiotem poetyckim, protagonistą prozy, postaciami z rysunków, bohaterami filmowymi, kreacją sceniczną Świetlickiego a jego medialnym wizerunkiem”⁸. Trudną do przecenienia zasługą autorki pozostaje zwrócenie uwagi na wielomedialny charakter twórczości autora *Schizmy*, który przybierając rozmaite artystyczne wcielenia, realizuje się z powodzeniem w wielu różnych dziedzinach sztuki.

Doceniając przyjętą przez Mus perspektywę oraz efekty przeprowadzonych przez nią analiz, wybieram jednak inną drogę. W proponowanym przeze mnie ujęciu Świetlicki pozostaje przede wszystkim poetą⁹, chociaż nie zapominam ani o innogatunkowych odmianach jego działalności pisarskiej (powieściach, piosenkach czy „mówionej autobiografii”), ani o pozaliterackich formach ak-

7 M. Mus, *Marcin Świetlicki – artysta multimedialny*, Kraków 2019, s. 8.

8 Tamże, s. 17.

9 Co wydaje się zgodne z tym, jak Świetlicki postrzega sam siebie. W rozmowie z Dorotą Gacek stwierdzał: „Pisanie wierszy jest to jedyna rzecz, jaką potrafię robić. Nie jestem wokalistą tak naprawdę, nie jestem radiowcem, nie jestem dziennikarzem, nie jestem prozaikiem, nie jestem aktorem. Nikim nie jestem, jestem tylko poetą” (D. Gacek [rozmowa z M. Świetlickim], „Szepczę, wrzeszczę, mruczę”. *Świetlicki intensywnie*, „Dwukropek”, PR2, 5.11.2015, <http://www.polskieradio.pl/8/3866/Artykul/1541371,Szepczę-wrzeszczę-mrucze-Swietlicki-intensywnie> (transkrypcja i redakcja Malwina Mus); cyt. za: M. Mus, *Marcin Świetlicki – artysta multimedialny*..., s. 38.

tywności twórczej (przede wszystkim występach na scenie z zespołem Świetliki i kilkunastoma innymi mniej lub bardziej efemerycznymi formacjami muzycznymi, ale także rolach filmowych czy udziale w telewizyjnym programie kulturalnym „Pegaz” w charakterze prowadzącego). Wszystkie te wcielenia składają się bowiem na wizerunek łączący w sobie elementy quasi-autobiograficznej figury tekstowej, realnej osoby i kreacji medialnej.

Interesują mnie przede wszystkim wiersze Świetlickiego i na nich skupiam swoją uwagę po prostu dlatego, że są one najważniejszą częścią jego twórczości. Nie byłoby Świetlickiego wokalisty zespołu Świetliki, a w każdym razie odbiór Świetlickiego wokalisty i zespołu Świetliki byłby zupełnie inny, gdyby nie było wcześniej wierszy Świetlickiego. Nie byłoby Świetlickiego prozaika, gdyby nie było wcześniej Świetlickiego poety, a w każdym razie krytyczna recepcja jego kryminałów byłaby inna, gdyby kontekstu dla niej nie stanowił dorobek poetycki autora *Schizmy* i jego rozpoznawalność jako poety. Nie byłoby też zapewne Świetlickiego prezentera telewizyjnego magazynu kulturalnego „Pegaz”, gdyby nie status kontrowersyjnego, rozpoznawalnego poety, który otworzył mu drzwi do telewizji i wysokonakładowego tygodnika, dla którego przez kilka lat przeprowadzał wspólnie z Grzegorzem Dyduchem wywiady. Nie byłoby albumu z rysunkami Świetlickiego, gdyby nie były to rysunki poety.

Przyznawał to sam Świetlicki, gdy w rozmowie z Adamem Wiedemannem, publikowanej w 1993 roku, nawiązując do treści noty biograficznej na czwartej stronie okładki debiutanckich *Zimnych krajów*, stwierdzał:

Słowo „poeta” umieściłem jako pierwsze w spisie swoich zatrudnień. [...] Naturalnie: gdybym nie był poetą, nie musiałbym pisać tej biograficznej notki na okładce własnej książki. Nikogo nie interesuje biografia korektora ani wychowawcy

trudnej młodzieży. To działa w obie strony – poeta uświęca w pewnym sensie korektora, a korektor sprowadza na ziemię poetę. Działalność w rockowym zespole Świetliki to także wyjście awaryjne ze stereotypu. Nie przestając być poetą, jestem również tym, kto mówi, czasem nawet melorecytuje wiersze do muzyki, tym, który usiłuje uprawiać coś w rodzaju rock’n’rollowego aktorstwa, tym, który nie jest sam odpowiedzialny za całość przekazu, raczej współkreuje wraz z muzykami jakąś tam historię. [...] Ale gdybym nie był poetą – to przecież tego rodzaju działanie nie miałoby żadnego sensu. Nie śpiewam, nie mam jakoś specjalnie atrakcyjnego głosu itd. Czyli: poezja załatwia mi bardzo dużo¹⁰.

Nie sądzę zatem, aby uzasadnione było równoprawne traktowanie różnorodnych form twórczości czy aktywności medialnej Świetlickiego, bo źródłem, a często także warunkiem zaistnienia każdej z nich było z reguły uznanie, jakie zapewniły autorowi *Schizmy* opublikowane wcześniej wiersze. Nie odbiera to oczywiście wartości ani oryginalności jego dokonaniom scenicznym czy prozatorskim, sprawia jednak, że powinno się je postrzegać jako uwarunkowane przez poezję, na różne sposoby od niej uzależnione i ostatecznie do niej właśnie odsyłające.

W opowieści o tej twórczości, pisanej ponad trzydzieści lat po książkowym debiucie poety przez kogoś, kto pamięta atmosferę i emocje towarzyszące wydaniu „bruLionowej” fioletowej serii poetyckiej, z konieczności nakładać się muszą dwie trudne do pogodzenia perspektywy: teraźniejsza i przeszła. Ponowna lektura książek Świetlickiego odsyła dzisiaj jednocześnie do tego, co minione, i tego, co współczesne. Przywołuje wspomnienia czasów, które niepostrzeżenie oddaliły się na

10 Wszyscy introwertyczni mężczyźni idą do wywiadu..., s. 68.

odległość ponad trzech dekad, ale jednocześnie pozwala spojrzeć na niegdysiejsze spory z historycznego dystansu, poddać krytycznej ocenie ówczesne – formułowane na gorąco – sądy i opinie. *Zimne kraje*, poetycki debiut Świetlickiego, czytany w 1993 roku w atmosferze wyczekiwaney zmiany pokoleniowej w polskiej poezji, jest innym tomem niż *Zimne kraje* czytane po ponad trzydziestu latach, gdy generacyjne spory zatarły się i straciły na znaczeniu. Zarówno lektura tego tomu, jak i zrozumienie artystycznej drogi, jaką przebył poeta od czasu jego wydania, wymaga bez wątpienia przekroczenia wąskiej perspektywy pokoleniowej i umiejętności ujrzenia twórczości Świetlickiego w szerszym horyzoncie historycznoliterackim, przy jednoczesnym uwzględnieniu społeczno-historycznego kontekstu, który wywarł bezpośredni wpływ na jego życiowe decyzje, estetyczne i światopoglądowe wybory, realizowane strategie twórcze. Zarówno twórczość autora *Zimnych krajów*, jak i fenomen jego „sławy literackiej” wydają się bowiem niemożliwe do zrozumienia w oderwaniu od bliskiego tła, jakie stanowiły przemiany kulturowe, obyczajowe i polityczno-ekonomiczne przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku.

PRZED DEBIUTEM

W poetyckiej biografii ważną rolę odgrywają zwykle czas i sposób wejścia na literacką scenę. Nie inaczej było w przypadku Świetlickiego, dlatego też okolicznościom i historii jego poetyckiego debiutu warto poświęcić osobną uwagę. Najbardziej korzystne z punktu widzenia debiutującego twórcy są oczywiście okresy przesilenia – politycznego lub estetycznego – nadają one bowiem często symboliczne znaczenie pojedynczym książkom, które dzięki temu zapisują się w dziejach literatury jako utwory przełomowe, wyznaczające

historycznoliterackie cezury. Początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku z oczywistych względów był dla debiutujących wówczas pisarek i pisarzy takim właśnie szczególnie korzystnym momentem historycznym.

Klimat tamtego czasu, przeniknięty powszechnym oczekiwaniem na pokoleniową zmianę warty, oddawała dobrze obserwacja Jerzego Jarzębskiego, który w *Apetycie na Przemianę* stwierdzał: „Od dawna nie było tak przychylniej atmosfery dla młodych twórców, tak powszechnego przekonania, że skończyła się jakaś epoka w literaturze, a na to miejsce powstaje (powstać powinno) coś nowego i odmiennego. Nowe zjawiska w kulturze są bowiem produktem nie tylko twórców, ale także oczekiwań odbiorców [...]”¹¹. Rytm przemian literackich w Polsce, zsynchronizowany z reguły z rytmem przełomów polityczno-społecznych, czynił te oczekiwania czymś naturalnym w obliczu głębokiej i radykalnej transformacji ustrojowej, gospodarczej i kulturowej, jaka nastąpiła po 1989 roku.

Pokolenie pisarek i pisarzy urodzonych w latach sześćdziesiątych wkraczało na scenę literacką w atmosferze, w której przyspieszonemu przewartościowaniu podlegały funkcje przypisywane literaturze i jej twórcom. Ci ostatni z dnia na dzień przestali odgrywać rolę strażników i depozytariuszy zbiorowych wartości, podtrzymujących poczucie wspólnoty historycznego losu. Zniknięcie politycznej opresji przypieczętowało, rysujący się już wyraźnie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, zwrot ku innym niż identyfikacja z tradycją narodową formom definiowania tożsamości – odwołującym się przede wszystkim do wartości indywidualistycznych lub kontrkulturowych. Słabło znaczenie kultury literackiej, zmuszonej do

¹¹ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1996, s. 128.

konkurowania z kulturą popularną, audiowizualną, a następnie informatyczną. Nie bez znaczenia pozostawała także recepcja hasel postmodernistycznych, która – mimo iż przybierała często powierzchowną i publicystyczną formę – ośmielała do zacierania granic między kulturą elitarną i masową oraz do kontestowania społecznych funkcji literatury na rzecz swobodnej gry konwencjami, wolnej od wspólnotowych, etycznych zobowiązań. Oślawiony indywidualizm Świetlickiego rozpatrywać zatem należy nie tylko w wąskim, rodzimym kontekście historycznoliterackim, a więc w opozycji wobec etosu poezji polskiej lat osiemdziesiątych i związanej z nim koncepcji literatury jako „wartości ocalającej”, ale także wobec zachodnich prądów postmodernistycznych oraz zachodniej kontr- i popkultury, z których autor *Schizmy* czerpał inspirację i które przyczyniły się do przededefiniowania społecznej roli literatury.

Jak zauważał Przemysław Czapliński, recenzując książkę Jarzębskiego, większość krytyków starszego pokolenia gotowa była zaakceptować „wymianę treści światopoglądowych przy zachowaniu dawnej funkcji – literatury jako języka świadomości społecznej”¹². Młodym twórcom chodziło jednak o coś więcej: o zasadniczą zmianę warunków, na jakich odbywała się w Polsce komunikacja literacka.

Forpocztą tych zmian – a także miejscem, w którym były one testowane w praktyce – stało się pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku krakowskie pismo „bruLion”, proponujące między innymi nowe formy uczestniczenia w kulturze, poszerzenie jej obszaru o sfery dotychczas wykluczane lub marginalizowane, „wyprowadzenie z undergroundu estetycznego licznych doświadczeń, przeżyć, praktyk i zachowań uważanych za

12 P. Czapliński, *Niekonieczność* („Apetyt na Przemianę” J. Jarzębskiego), w: tegoż, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 13.

nizsze, gorsze, niekulturalne, mało wartościowe, bezwartościowe, a niekiedy wręcz odrażające czy haniebne¹³. Ostentacyjna antyprogramowość w połączeniu z otwartością na bardzo zróżnicowane i nierzadko radykalne w swojej wymowie estetyczne i światopoglądowe wpływy była – manifestacyjną właśnie, a więc świadomie przesadną – reakcją na ideologiczne unisono charakterystyczne dla „niezależnej”, drugoobiegowej literatury i kultury lat osiemdziesiątych, której intelektualną i duchową niezależność młodzi twórcy otwarcie zakwestionowali. Z podobnie manifestacyjną lekceważącą obojętnością odnosili się do przełomowego wymiaru momentu historycznego, którego społeczno-kulturowe i tożsamościowe oddziaływanie starali się osłabić.

Poza wszystkim innym „bruLion” był także marką, znakiem towarowym pozwalającym na identyfikację i promocję „produktu”, rodzajem instytucji, która zaznaczała swoją obecność w innych niż literacki sektorach formującego się – na nowych, rynkowych zasadach – pola kultury, o czym świadczyły podejmowane z powodzeniem po 1989 roku, prekursorskie na owe czasy, próby docierania do publiczności poprzez media masowe: radio i telewizję (na przykład audycję „Ultrafiolet” w Radiu Kolor, programy telewizyjne „AlternatiVi” czy „Dzyndzylindzy”). Brulionowcy z pełną premedytacją usiłowali zdyskontować – promocyjnie i ekonomicznie – moment zainteresowania mediów publicznych przemianami zachodzącymi w kulturze.

Sytuacja na początku lat dziewięćdziesiątych była daleka od jednoznaczności. Dość zgodnie konstatowanej marginalizacji społecznej funkcji poezji towarzyszyło bowiem autentyczne

13 P. Czapliński, *Niezależność (O dziedzictwie „bruLionu”)*, w: tegoż, *Ruchome marginesy...*, s. 55.

zainteresowanie mediów publicznych kulturą wysoką, które trudno byłoby dzisiaj opisywać – jak czynili to na gorąco krytycy tych aliansów – w kategoriach zawłaszczania czy instrumentalizacji. Media masowe respektowały w znacznym stopniu specyfikę i autonomię literatury. Początek lat dziewięćdziesiątych, jak zauważał jeden z najbardziej przenikliwych analityków tych zjawisk, Przemysław Czapliński,

to [...] niezwykle moment w dziejach tworzenia się komunikacji społecznej, kiedy to literatura i miejsce jej poświęcane były uznawane za konieczny składnik mass mediów. Stąd nie tylko dodatki i wkładki literackie w ogólnopolskich dziennikach czy tygodnikach, lecz także kilka programów poświęconych literaturze w telewizji publicznej i komercyjnych stacjach radiowych. Krótko mówiąc, w pierwszej połowie lat 90. w komunikacji publicznej istniało wcale pokaźne miejsce dla różnych sposobów mówienia o literaturze. Media nie tylko respektowały społeczne zainteresowanie literaturą, lecz także podtrzymywały ową różnorodność¹⁴.

Świetlicki bardzo umiejętnie dawał się w tamtym czasie nieść fali wzbierającego zainteresowania nową poezją, a jednocześnie sam swoimi działaniami do wzrostu tego zainteresowania się przyczyniał. Jego książkowy debiut przygotowany został zarówno przez sprzyjające okoliczności, jak i przez zabiegi samego poety, który potrafił korzystną koniunkturę wykorzystać.

Autor *Zimnych krajów* związał się ze środowiskiem „bruLionu” pod koniec lat osiemdziesiątych, gdy po nieudanym

14 P. Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 111.

epizodzie studiów polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim (1980–1982) i odbyciu dwuletniej zasadniczej służby wojskowej (1984–1986), powrócił do Krakowa i zdecydował się osiąść w nim na stałe. Bez wątplenia skorzystał na tych związkach, dawały one bowiem w tamtym czasie instytucjonalne i środowiskowe oparcie, ułatwiały publikację wierszy i zapewniały społeczną widzialność, pozwalając korzystać z dynamiki generowanej przez zbiorowe wystąpienia. W „bruLionie” (w numerze 14/15 z 1990 roku) po otrzymaniu głównej nagrody w ogłoszonym przez redakcję pisma pierwszym konkursie poetyckim im. Marii Magdaleny Morawskiej Świetlicki wydrukował obszerny zestaw swoich wierszy, a w pamiętnej „fioletowej serii” opublikował w 1993 roku (z datą wydania 1992) debiutancką książkę poetycką. Zżywał się jednak konsekwentnie na próby czynienia z niego „poety pokolenia »bruLionu«”¹⁵, zarówno w wąskim – środowiskowym – jak i szerszym – generacyjnym – rozumieniu tego określenia¹⁶. Jednocześnie okazał się dość nieoczekiwanie najskuteczniejszym i najbardziej

15 Na pytanie Rafała Księżyka, jak reaguje na próby kojarzenia go z „pokoleniem »bruLionu«” i przypisywanie mu etykiety „poety »bruLionu«”, Świetlicki odpowiadał: „Mówię, że w przedszkolu byłem trzy lata, a w »bruLionie« niewiele więcej. [...] W redakcji »bruLionu« byłem zwykłym kolegą, który czyta teksty i czasem publikuje. W »Tygodniku Powszechnym« opublikowałem o wiele więcej wierszy niż w »bruLionie«, a nikt nie nazwał mnie poetą »Tygodnika Powszechnego«. Moment dziejowy spowodował, że mówią na mnie poeta »bruLionu«. Trzeba jakoś szufladkować, ale ja tego nie czuję. »bruLion« to był ciekawy epizod z mojej młodości. Ten epizod nie może jednak rzutować na moje późniejsze życie” (NA, 124–126).

16 Więcej na temat „bruLionu” i koncepcji kultury propagowanej przez środowisko skupione wokół pisma zob. A. Polewczyk, *Na początku był „bruLion”. O modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*, Kraków 2017. Sformułowaniem „tzw. pokolenie »bruLionu«” posłużyli się w podtytule wydanej w 1996 roku książki *Chwilowe zawieszenie broni*, reklamowanej jako „pierwsza monografia literatury 30-latków”, Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski.

zapobiegliwym, ale chyba także najbardziej samodzielnym, kontynuatorem praktyk autopromocyjnych stosowanych przez środowisko „bruLionu”, umiejętnie posługując się zwłaszcza strategią kontrolowanego skandalu. Świetlicki bardzo wcześnie postawił na inne niż tradycyjne kanały komunikacji z odbiorcą – wykorzystując do tego celu muzykę, telewizję, radio, a w późniejszym okresie także nowe media – co z oczywistych względów wiązało się z kreowaniem własnego wizerunku i dbałością o jego obecność w przestrzeni medialnej.

Nic dziwnego zatem, że stosowaną przez Świetlickiego strategię opisywano wówczas często w kategoriach rynkowych jako najlepszy bodaj przykład „dobrze pomyślanej, dostosowanej do prawideł współczesnego rynku kampanii, upowszechniającej tę dziwną, elitarną sztukę, jaką jest poezja”¹⁷. Nie brakowało jednak i takich, którzy w jego aktywności medialnej dostrzegali przede wszystkim nachalną autopromocję i sprzeniewierzenie się powołaniu poety. Ataki, których obiektem stał się Świetlicki na początku lat dziewięćdziesiątych, wpisywały się w konserwatywną tradycję krytyki kultury masowej i oddzielania jej od „sztuki wysokiej” poprzez podkreślanie antagonizmu rynku i niekomercyjnej, „artystycznej” twórczości. Ich modelowymi przykładami były publikowane w tamtym czasie pamfletowe teksty Juliana Kornhausera czy głośny artykuł Grzegorza Musiała *Wielki Impresariat*. Świetlicki, najkrócej mówiąc, atakowany był za to, że nie spełniał wyobrażeń krytyki, która stojąc na straży kultury elitarnej, odwoływała się do etosu modernistycznego poety.

Paradoks polegał na tym, że autor *Zimnych krajów* reprezentował wtedy – i reprezentuje także dzisiaj – dość zachowawcze podejście do relacji między mediami masowymi

17 R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, s. 60.

a kulturą. Choć chętnie korzysta z możliwości promocyjnych, które oferują media, odnosi się do nich z rezerwą, starając się – ze zmiennym powodzeniem – dystansować wobec ich zawłaszczającej siły. Anachroniczność i pewien romantyczny rys strategii stosowanej przez Świetlickiego – mniejsza o to, czy skutecznej – polegałyby na tym, że w warunkach kapitalistycznego urynkowania stara się on promować swoją sztukę za pomocą metod chałupniczych, działając niczym przednowoczesne manufaktury. Zrozumienie natury i mechanizmu tej strategii wymagałoby zagłębienia się w analizę współczesnych, skomplikowanych zależności między elitarnymi a popularnymi formami uznania, dystrybucją prestiżu i pokrewnymi zjawiskami z pogranicza socjologii kultury i ekonomii¹⁸. Wydaje się jednak, że Świetlicki odwołuje się raczej do romantycznej i wczesnomodernistycznej tradycji artysty osobnego, wyobcowanego, który na społecznym nieprzystosowaniu buduje swoją „legendę osobowości”. Medialnej aktywności autokreacyjnej i autopromocyjnej Świetlickiego nie napędzają, jak sądzę, ani względy komercyjne, ani pragnienie rozgłosu, ale raczej chęć złagodzenia poczucia alienacji wynikającej z pozycji zajmowanej przez poetę w coraz bardziej urynkowanym polu sztuki. Można chyba założyć, że w swoich działaniach autor *Schizmy* kieruje się tym samym impulsem, który każe mu poszukiwać na scenie bardziej bezpośredniego kontaktu z odbiorcą przez publiczne wykonywanie muzycznych wersji własnych utworów, uprzywilejowujące odbiór emocjonalny kosztem czysto intelektualnego i dowartościowujące stronę brzmieniową wierszy kosztem ich znaczenia.

18 Odsyłam tu raz jeszcze do książki Dominika Antonika *Ślawa literacka albo nowe reguły sztuki. Studia z socjologii i ekonomii literatury* (Kraków 2024).