



ŚCIEŻKAMI PISARZY tom 1

SZKICE I STUDIA O KRAKOWIE

Redakcja
Anna Grochowska, Malwina Mus





ŚCIEŻKAMI
PISARZY
tom 1

STUDIA
I SZKICE
O KRAKOWIE

Redaktorki tomu pragną podziękować:

prof. dr. hab. Franciszkowi Ziejce

prof. dr hab. Marcie Wyce

dr. hab. Jarosławowi Fazanowi

prof. dr hab. Annie Czabanowskiej-Wróbel

dr Elżbiecie Rybickiej



**ŚCIEŻKAMI
PISARZY
tom 1**

**STUDIA
I SZKICE
O KRAKOWIE**

Redakcja

Anna Grochowska, Malwina Mus



Kraków

© Copyright by indywidual authors, 2015

Recenzenci:

prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel

dr hab. Jarosław Fazan

Redakcja:

Monika Filipek

Projekt okładki:

Paweł Sepielak

Publikacja dofinansowana ze środków na działalność statutową

Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego,
służących rozwojowi młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich

ISBN 978-83-7638-582-2 (wersja papierowa)

ISBN 978-83-7638-642-3 (e-book)

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:

www.akademicka.pl

Spis treści

Słowo wstępne.....	7
Agata Magiera, <i>Krakowskie wspomnienia z dzieciństwa w biografistyce literackiej. Śladami Karola Estreichera młodszego</i>	11
Iwona Boruszkowska, Urszula Pieczek, <i>Ukraińscy pisarze na krakowskim bruku – polsko-ukraińskie przyjaźnie i fascynacje literackie przełomu XIX/XX wieku</i>	21
Joanna Skolik, <i>Subtelność, efemeryczność, nieoczywistość – specyfika literackiego śladu Josepha Conrada w przestrzeni miejskiej Warszawy i Krakowa</i>	35
Katarzyna Grzybowska, <i>Miałem kiedyś dom... Poznawanie żydowskiego Kazimierza poprzez twórczość Mordechaja Gebirtiga</i>	47
Urszula Orlińska-Frymus, <i>Floriańska 10. Mistyka miejsca Henryka Voglera</i>	61
Maksymilian Wroniszewski, <i>Krakowskie ścieżki Tadeusza Różewicza</i>	75
Anna Grochowska, <i>Krupnicza. Ulica, którą upodobały sobie Muzy</i>	87
Izabela Suchojad, <i>Zamknięte Miasto. Kraków w Chocholach Wita Szostaka</i>	101
Aneta Kozyra, <i>Miasto kroków. Krokami Wita Szostaka po Krakowie Chocholów</i>	111
Malwina Mus, <i>Od włodarza do uciekiniera – konstruowana w relacji z miastem tożsamość poetycka Marcina Świetlickiego i jej przemiany</i>	129
Marta Kowalska, <i>Mniej kultowy, mniej magiczny – Kraków w Dwanaście Marcina Świetlickiego</i>	141

Spis treści



Piotr Żołądz, <i>Widokówki (z) Krakowa? Obraz pewnego miasta w felietonach i dziennikach Jerzego Pilcha</i>	151
Agnieszka Pudęłko, „ <i>Krakowski realizm knajpiany</i> ” – <i>krakowskie knajpy w literaturze po 1989 roku</i>	161
Bogusława Bodzioch-Bryła, <i>Od samozapętłającej się spirali do rhisome. Pomiędzy literacką rekonstrukcją a dekonstrukcją mitu Krakowa oraz o jego nowomiedialnym uwikłaniu</i>	175
Bibliografia	201
Indeks nazwisk	211

MALWINA MUS

Uniwersytet Jagielloński

Od włodarza do uciekiniera – konstruowana w relacji z miastem tożsamość poetycka Marcina Świetlickiego i jej przemiany

O Marcinie Świetlickim trudno dziś myśleć wyłącznie jako o autorze powieści i poezji. Udzielając się w wielu płaszczyznach (literat, wokalista zespołu rockowego, rysownik, dziennikarz, aktor?, performer?), kwestionuje on granice pomiędzy poszczególnymi rolami, a także między kreacją a życiem. Jednym z motywów, który sytuuje się na przecięciu tych tendencji i spaja poszczególne płaszczyzny aktywności (kwestionując tym samym granicę pomiędzy życiem a sztuką oraz wytyczając granicę – Kraków *contra* pozostała część świata¹), jest miasto. Obranie perspektywy miejskiej pozwala więc na całościowy ogląd działalności artysty. Relacja między Marcinem Świetlickim (jako teoretyczną figurą będącą wypadkową poszczególnych podmiotów twórczych oraz rzeczywistej osoby) a Krakowem jest szalenie ambiwalentna, powstaje w napięciu między doświadczeniem tożsamości a różności, rozbieżności. Każdorazowa konfrontacja wymaga

¹ To chyba najbardziej adekwatne określenie – w świecie literackim Świetlickiego istnieje przestrzeń poza Krakowem, ale na zasadzie „pozostałości”, „resztki”. Kraków szczególnie wypełnia całą perspektywę dostępną podmiotowi tej twórczości.

od podmiotu samookreślenia, eksponuje pewne jego cechy składające się na koherentny, choć zmieniający się w czasie portret: włodarza, rezydenta, w końcu uciekiniera. Motyw zainicjowany manifestacyjną frazą: „Ktoregoś dnia to miasto będzie należeć do mnie”² stanowi *leitmotiv* całej twórczości autora *Zimnych Krajów* i – co pewien czas – domaga się gruntownej rewizji. W niniejszym artykule poddam analizie kolejne wersje wiersza *Opluty* (37 wierszy o wódce i papierosach – 1996 r., *Nieczynny* – 2003 r.), jego muzyczne realizacje związane ze zmianą tekstu (*Ogród koncentracyjny* – 1993 r., *Cacy Cacy Fleischmaschine* – 1996 r., *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne* [Czarne Ciasteczka] – 2002 r., *Las Putas Melancholicas* – 2005 r.), a także zawierający się w ostatnim tomie Świetlickiego utwór *Gotham* (wraz z dwoma wariantami z płyty *Sromota*), stanowiący – jak się wydaje – domknięcie rozpisanej na kilkanaście lat historii.

Punktem odniesienia dla wszystkich kolejnych wariantów jest wiersz pt. *Opluty* pochodzący z trzeciego zbioru poety i – w niezmienionej wersji – służący za tekst utworu z debiutanckiej płyty Świetlików³. Tytuł piosenki został rozszerzony o adnotację: „stara kultowa wersja” i umieszczoną w nawiasie liczbę 44. To ważne sygnały. Pierwszy wskazuje na szczególny status utworu, pozwalający zaliczyć go do grupy wierszy⁴, które proponuję nazwać reakcyjnymi. Podejmują one szczególnie ważne dla podmiotu tej twórczości tematy lub ustalają specyficzną konwencję wypowiedzi, za pomocą której w przestrzeni kolejnych tomików można opowiedzieć o nowych sprawach. Utwory takie, rozsiane po różnych „książkach z wierszami” i płytach, tworzą ponad poszczególnymi wydawnictwami cykle⁵ – wzajemnie się do siebie odnoszą, komentują,

² M. Świetlicki, *Opluty*, [w:] tenże, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 150-151.

³ Świetliki, [CD] *Ogród koncentracyjny*, Music Corner, 1993.

⁴ Inne przykłady to chociażby: *Polska* ([Dlaczego twój niepokój...]), *Odciski*, *Brudna woda*, *Jedna linijka przeciw* (z wariantami: *nocy, państwu, tobie*), *M* – (z rozwinięciami: *czarny poniedziałek, M – M – M, morderca, morderstwo, między dwudziestą drugą a czwartą nad ranem, połowa stycznia, w podróży, w sierpniu, w styczniu*) itp.

⁵ Analiza cyklu dotyczącego utworu *Odciski* i związanych z nim przemian medialnych (wiersz, piosenka na płycie, wykonanie koncertowe, teatr itd.) zob. M. Mus, *Wierszopiosenki i spektaklo-koncerty – medialne zawirowania w twórczości Marcina Świetlickiego*,

weryfikują uprzednio wyrażone stanowiska i poglądy. Stąd określenie „reakcyjne” – powstają w reakcji na zmianę, nie aspirują do utrafienia w uniwersalną prawdę, ale relacjonują przemiany – zewnętrzne (w wierszach dotyczących spraw społecznych, politycznych itd.) i wewnętrzne (w liryce osobistej). Najczęściej jednak oba te porządki mieszają się ze sobą, czego przykładem jest *Opluty*. „Stara kultowa wersja” przedstawia więc punkt wyjścia i wskazuje na jego nietrwałość, otwierając perspektywę nowych, zaktualizowanych wariantów.

Następującą tuż po właściwym tytule liczbę 44 można potraktować jako znacznik linii komunikacyjnej, wytyczający jeden z elementów morfologii miejskiej, jaki zarysowuje się w utworze: „Kraków i Nowa Huta, Sodomia z Gomorą / z Sodomy do Gomory jedzie się tramwajem” (w rzeczywistości linia nr 4 łączy wspomnianą dzielnicę z centrum Krakowa⁶). Podmiot wiersza jest blisko tkanki miasta – nie jeździ, a chodzi po śródmiejskim trakcie: „Planty, Szewska, Rynek [...], Rynek, Szewska, Planty”. Całości tej schematycznej mapy dopełnia Wisła – jedyny wentyl w hermetycznym miejskim kręgu, za pomocą którego nadejść ma „nowe”. Topografia Krakowa staje się metaforą zamknięcia, tradycjonalizmu, mieszczańskiego porządku (obraz skonstruowany na zasadzie negatywu cech wprowadzonych w wierszu przez motyw statku pirackiego). W tym, jak można mniemać, niekorzystnym kontekście, bohater lokowany jest centralnie – porusza się w obrębie ścisłego centrum, egzekucji dokona na samym środku Rynku. Z jednej strony jest to przestrzenny obraz typowego dla Świetlickiego egocentryzmu⁷, z drugiej – symboliczne utożsamienie z miastem, bycie blisko jego cech relewantnych, blisko – jeśli trzymać się metafory organicznej – serca miasta. Niczym uśpiony wirus, bohater krąży po głównej aorcie, by stopniowo osłabiać odporność i wreszcie przypuścić atak na miejski ustrój.

„Ruch Literacki” 2013, z. 6 (321), s. 689-700, [online] <http://dx.doi.org/10.2478/v10273-012-0094-z>.

⁶ Trakcja jako taka jest szczególnie upodobana przez krakowskich pisarzy przełomu lat 80. i 90. Linią nr 4 jedzie również Gustaw – bohater *Spisu cudzołóżnic* Jerzego Pilcha, w jednej ze znaczących scen powieści.

⁷ Zob. P. Śliwiński, *Przypisy do Świetlickiego*, [w:] tenże, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2002, s. 232-244.

Tytułowa liczba 44 może mieć naturalnie także inne znaczenie, nawiązujące do wielkiej romantycznej tradycji oczekiwania na polskiego męża opatrnościowego. Do takiej interpretacji zachęcają figlarne gry Świetlickiego (realnej osoby) z własną tożsamością, przejawiające się w licznych wypowiedziach, takich jak ta: „Urodziłem się w tym samym dniu co Adam Mickiewicz i to 44 też na mnie trochę świeci. [...] Ja jestem tylko bękartem Mickiewicza”⁸. W subtelnej sugestii kryje się zatem odważna autoprezentacja pogłębiająca jeszcze radykalizm wierszowej zapowiedzi: „I zapytaj: / – Który to Świetlicki? / A ja wtedy stanę / na samym środku Rynku / i będę wskazywać: / – Tego. Tego. Tego. / Tego. Tego. Tamtą / Tego sprzątnąć / Tamtą skasować. / Tego. Tamtą. WSZYSTKICH!”. Archetypicznie przywołane w utworze Sodoma i Gomora skłaniają, by podjąć trop biblijny, realizujący się również w figurze utajonego, czasowo znoszącego upokorzenia władcy miasta. Jeśli tak o nim pomyśleć, tytułowy Opluty przypomina nieco Chrystusa. „Napłuli mi na plecy, nic o tym nie wiem” – świadomość nie rodzi potrzeby zmian, nie wynika z empirycznych doświadczeń, lecz w płaszczyźnie symbolicznej opisuje charakter tego miasta, jego immanentną cechę prowokującą do snucia podejrzeń o znieważanie, brak szacunku. Wejście w miasto oznacza akceptację reguł w nim panujących, przyjęcie wyzwania. W przypadku podmiotu – oznacza nieustanne nadstawianie policzków, zgodę na udrękę, ale też zakłada rewanz na tych samych zasadach, gdy zmieni się koniunktura i miasto ulegnie wpływom nowych, barbarzyńskich zjawisk (reprezentowanych tu przez najazd piratów). Rewolucja jest zatem kwestią czasu i jedynym rozwiązaniem. Tylko tak dojść może do symbolicznej śmierci, zmartwychwstania i sprawiedliwego sądu, na którego czele stanie bohater. Choć w wierszu brakuje wyraźnych tropów pasyjnych, mechanizm objęcia władzy nad miastem wydaje się opierać właśnie na takiej złośliwie mesjańskiej logice, która – jak pokażę w dalszej części – zostaje uruchomiona również w utworze *Gotham*.

⁸ S. Bereś, *Jestem bękartem Mickiewicza* – rozmowa z Marcinem Świetlickim, <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/195729,jestem-bekartem-mickiewicza.html> (20.03.2014). Tam również więcej o symbolice liczby 44: „Ostatnio wszystkie moje książki miały 44 wiersze. Pomyślałem, że to znakomita liczba. Książka z 44 wierszami już nie jest zupełnie cienką, niepoważną książeczką”.

Kilka lat po wydawniczym debiucie Świetlików, na albumie *Cacy Cacy Fleischmaschine* (1996 r.) pojawia się *Opluty 2* – utwór korygujący przedstawioną wcześniej wizję objęcia władzy nad miastem. Kapitulacja zostaje zobrazowana poprzez rekonfigurację elementów w przestrzeni miejskiej – podmiot stracił w niej swoją centralną pozycję, wycofał się na peryferyjny trakt, poza punktami orientacyjnymi miasta, poza jego głównymi wewnętrznymi napięciami (relacja Sodomy i Gomory, centrum i Nowej Huty). Pomiedzy podmiotem a miastem pojawia się dystans, somatycznie połączone dwa systemy przestają okazywać sobie bliskość spełniającą się dotąd w „chodzeniu po mieście”. Eksplorowanie przestrzeni zostaje więc zapośredniczone poprzez taksówkę i jest sporo teatralnego przerysowania w wyznaniu podmiotu: „Ja już nie chodzę, ja jeżdżę”. Brzmi to jak zdrada czy porzucenie (samo pragnienie, by pojąć obiekt, ma coś z erotycznej fascynacji, zatem optyka spojrzenia na miasto i na kobietę jest u Świetlickiego pod pewnymi względami podobna) i tak też się kończy – rozstaniem: „Proszę na mnie nie patrzeć, [...] proszę do mnie nie mówić, ja wychodzę”. Odejście wymaga przemieszczenia na mapie i bazuje na charakterystycznym dla krakowian przeświadczeniu, że właściwe miasto ogranicza się do centrum. Pojawiająca się tu nazwa dzielnicy Borek Fałęcki – lingwistycznie zupełnie niepoetycka i (jeśli potraktować ją dosłownie) nie-miejska, topograficznie zaś usytuowana na obrzeżach Krakowa – budzi rozbawienie. W polu widzenia podmiotu wciąż jednak pozostaje centrum – przestrzeń swoistości miasta, scena zajęta przez innych aktorów. Wymienieni tu Grzegorz Turnau, Zbigniew Preisner i książdz Tischner nie stanowią, jak się wydaje, właściwego celu ataku⁹. Nie o nich chodzi, a o mechanizmy rządzące w środowisku (skoro w mieście, to w świecie), które wyniosły ich na piedestał. Nazwiska postaci, ich status, działalność, jaką uprawiają – uświęcone przez miasto, stanowią emblemat jego charakteru, potwierdzają zdiagnozowaną

⁹ W realizacji koncertowej wyliczenie wypełniane jest różnymi nazwiskami lub nazwami grup, w zależności od tego, kto aktualnie święci triumfy w krakowskim światku. Dla przykładu, nazwa zespołu Myslovitz pojawiała się w *Oplutym* wówczas, gdy grupa nagrała drugą wersję popularnej piosenki pt. *Kraków*, z gościnnym udziałem Marka Grechuty.

w poprzedniej wersji *Oplutego* hermetyczność tego miejsca, tradycjonalizm, skostnienie. Również egoizm czy próżność – wymienieni twórcy nie reprezentują nurtu rewizyjnego, nie kwestionują *status quo*, są piewcami miejsca, gwarantami trwania jego konserwatywnych wartości, które legitymizują swoją działalnością. Przeczuwana w „starej kultowej wersji” rewolucja nie nadchodzi.

Kwitujące pojedynek tych dwóch egotycznych podmiotowości (bohatera i miasta), powracające w utworze jak mantra „pomyliłem się”, nie jest pokornym przyznaniem się do błędu, ale raczej uszczypliwym komentarzem pod adresem miasta, wskazującym na rozczarowanie, zawód pokładanych w nim nadziei. Fraza zapowiada wycofanie się podmiotu z zewnętrznej aktywności i emigrację wewnętrzną, zwrócenie się ku uporczywej autoanalizie, ku znośnej wersji rzeczywistości. Pojawiająca się w zakończeniu diagnoza: „To miasto jest wszędzie” wymusza kapitulację wobec świata, ale też zdradza, że pod przykrywką bojów z Krakowem ukryte są batalie, jakie podmiot tych utworów toczy z całą otaczającą go rzeczywistością, jawiącą się mu jako tłamszący go moloch.

Przeblýsk melancholii pojawia się w kolejnej wersji *Oplutego*, z adnotacją „(74)”. Utwór pochodzi z tomu *Nieczynny* (2003 r.); w tylko nieznacznie zmienionej formie pojawił się on również na płycie *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne* (2002 r.) projektu muzycznego Czarne Ciasteczka, z którym współpracuje Świetlicki. Co szczególnie istotne dla zrozumienia relacji podmiot–miasto, pojawiające się tu sentymentalne wspomnienie: „To miasto kiedyś należało do mnie. / To miasto kiedyś było moje”¹⁰ oddaje, jak sądzę, nie tyle relację władzy i podrzędności, co tożsamości. Kiedyś identyfikowałem się z tym miastem – wydaje się mówić podmiot i wskazywać na sytuację przedstawioną w pierwszej wersji *Oplutego* (kiedy bliski związek z organizmem miejskim był podtrzymywany m.in. poprzez „chodzenie po centrum”), kiedy podmiot snuł plany przejęcia władzy nad miastem, nie tylko z wewnętrznych, egocentrycznych pobudek, ale

¹⁰ Czarne Ciasteczka, *Opluty 74*, [CD] *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne*, Biuro Literackie 2002. Wersja wierszowa nie jest tak dobitna: „Któregoś dnia to miasto należało do mnie” (M. Świetlicki, *Opluty (74)*, [w:] tenże, *Wiersze*, s. 368).

też z troski o to, co na zewnątrz. Starał się doprowadzić do uzgodnienia tych dwóch zajmujących go przestrzeni. Z perspektywy czasu (kolejnych wersji) okazuje się, że na tej trosce właśnie opiera się tematyzowane w wierszach „posiadanie” miasta, bycie jego włodarzem.

Jest to newralgiczny moment całego cyklu, miejsce, w którym bezpowrotnie zamknięta zostaje droga do komunii z miastem. Kolejna rekonfiguracja przestrzenna pogłębia rozziw między podmiotem i miejscem, w którym żyje. Domeną tego drugiego staje się ruch, zmiana, balansowanie między nowym i starym („święci mędrcy i chłopcy z generacji NIC”¹¹ przejmujący scenę miasta), podczas gdy podmiot zajmuje nieruchomą pozycję poza główną przestrzenią, z której przygląda się życiu i wyciąga wnioski. To perspektywa demiurgiczna (metaświadomość dostrzegająca konsekwentny upadek miasta), choć wciąż zainfekowana ludzką mentalnością. Opozycja statecznego bohatera i dynamicznej metropolii jest odwróceniem pierwotnego porządku – dotąd miasto trwało niewzruszone, a bohater po nim chodził, przemieszczał się, snuł plany; miejsce, jakie zajmował w przestrzeni, odpowiadało jego nastawieniu wobec miasta. Jedynym ruchem, na jaki pozwala sobie bohater w nowej wersji *Oplutego*, jest gest odstąpienia, czyli rezygnacji, ostatecznej kapitulacji. W wyznaniu: „Ja już nie chodzę, ja leżę... / patrzę na sufit. / [...] A teraz leżę w domu na przedmieściu” dopełnia się postępujące od pewnego czasu rozdwojenie perspektyw. Pozycja, w jakiej znajduje się bohater, symbolizuje upadek

¹¹ Pobłażliwe określenie „chłopcy z generacji NIC” z pewnością odnosi się do zespołu Cool Kids of Death, który zadebiutował wydawniczo w 2002 roku. Na płycie pt. *Cool Kids of Death* tytułowa piosenka przedstawia zespół jako niewinnych chłopców z karabinami, zaś utwór *Generacja Nic* ma formę manifestu generacyjnego, podobnie jak felieton pod tym samym tytułem, opublikowany w „Gazecie Wyborczej” przez Kubę Wandachowicza – basistę grupy. Tekst sprowokował dyskusję o pokoleniu ówczesnych 20-latków, a zespół zyskał sławę czołowych buntowników polskiej sceny alternatywnej – to wystarczająco wiele powodów, by Świetlicki wspomniał o nich w niechlubnym fragmencie *Oplutego*, gdzie CKOD zajęło miejsce Grzegorza Turnaua, zespołu Myslovitz itd. Co symptomatyczne, grupa Cool Kids of Death zawsze mocno podkreślała swoje łódzkie pochodzenie, z Krakowem zaś nie miała wiele wspólnego, a właśnie to kryterium decydowało o wyborze poprzednich antybohaterów cyklu. Konstatacja „miasto jest wszędzie” ostatecznie nabrała swojej mocy – miasto Świetlickiego to już nie geograficzny Kraków, ale uniwersalny model relacji podmiotu z rzeczywistością.

(w porządku wertykalnym) i marginalizację (w porządku horyzontalnym), tymczasem z punktu widzenia bohatera – to miasto upada. Symptomy schyłku metropolii upatrywane są w zjawiskach obiektywnie pozytywnych: zatrudnienia w firmach, rozwój infrastruktury. Okazuje się, że problem tkwi w samym podmiocie, w jego anachroniczności, nieżyciowości, nadwrażliwości, w nieatrakcyjnych dla ogółu preferencjach. Wzięcie miasta w posiadanie nie pomoże załagodzić tych rozbieżności, wewnątrz i zewnątrz podmiotu jest skazane na konflikt: „to miasto nie będzie moje, bo już było. // I to nie było przyjemne”.

Wiersze należące do cyklu wyrażały dotąd zarzut wobec świata. W tym miejscu następuje jednak zmiana – utwory zaczynają sugerować, by krytycznie przyrzeć się podmiotowości wyrażającej miastu. Tylko w jej ironiczno-sceptycznej optyce miasto dzieli się na „świętych starców” i „chłopców z generacji NIC”, powiększa się o „multikino” – symbol konsumpcji i profanacji sztuki oraz cmentarz – symbol śmierci. W stosunku do miasta to perspektywa z pewnością przesadzona, ale jako świadectwo charakteru bohatera – interesująca, a może nawet pociągająca.

Opluty z Las putas melancholicas (2005 r.) jest w zasadzie tematycznym rozwinięciem wątków zapoczątkowanych w poprzednim utworze i – ponieważ rozpoczyna się parafrazą „starej kultowej wersji” („Któregoś dnia to miasto należało do mnie”¹²) – tworzy klamrę dla całego cyklu. Przestrzenne wyalienowanie ostatecznie przestaje tu pełnić funkcję ochronną dla podmiotu. Leżąc nieruchomo na uboczu, obserwuje ze zgrozą, jak rozrastające się macki miasta zaczynają sięgać jego terenu („Z jednej strony supermarket przybliży się do mnie / Rozbudowywuje się / z drugiej strony cmentarz zbliży się do mnie / grób po grobie / grób po grobie. / Normalnie.”). Tkanka miasta już niebawem pochłonie podmiot, wykona wyrok na niesubordynowanym i wyalienowanym obywatelu. Przemiany dynamicznego (jak zostało wykazane) miejsca ukształtowały przestrzeń, w której nie ma już miejsca na bohatera, nie ma mowy o tożsamości. Podmiot zostaje zepchnięty, a następnie wchłonięty, przygnieciony przez

¹² Świetliki, *Opluty*, [CD] *Las putas melancholicas*, Universal Music Polska, 2005.

miasto-molocha. Przyjmuje to z dystansem i mantryczno-katolickim spokojem, uwydatnionym jeszcze linią melodyczną. Powtarzająca się fraza: „Tak, Panie Jezu, tak / Normalnie” nasuwa skojarzenie z pasywnym wyznaniem: „Wykonało się” – w ten sposób dopełniła się historia obcowania podmiotu w świecie, w mieście, którego był władcą, ale – pozostając w stylistyce biblijnej – nie został rozpoznany. Staranie, którego finał od początku był zatem znany (jeśli potraktować je jako ponowoczesną historię zbawienia), nie otwiera jednak perspektywy metafizycznej dla żadnej ze stron. „Pan Jezus” przywoływany jest tu nieco ironicznie, raczej jako postać rodem z folkloru miasta, uzupełniająca obraz stworzony przez wyznawców Hare Kryszna oraz uczestników „wszechgejowskiej parady”. Miasto dalej żyje swoim rytmem, zaś bohater zupełnie się od niego odkleja, odcina, tworząc własną, zamkniętą, wyizolowaną przestrzeń. „Ja już nie chodzę / Ja już nie jeżdżę / Ja leżę. W sufit patrzę” – to przybranie pozycji wyjściowej do sytuacji z wiersza *** [*Cały pokój jest obwieszony Marcinami...*] oznacza emigrację wewnętrzną i ucieczkę w uporczywą wiwisekcję.

Epilog

Wątki realizowane na przestrzeni kilkunastu lat w kolejnych wersjach utworu *Opluty* znalazły swoje rozwinięcie i zwieńczenie w wierszu *Gotham* z tomiku *Jeden* oraz piosence pod tym samym tytułem funkcjonującej w dwóch wykonaniach (Marcina Świetlickiego i Bogusława Lindy) na płycie *Sromota*. Utwór muzyczny zawiera jednak pewne znaczące przesunięcia w treści.

Nazwa „Gotham” używana wobec wciąż tego samego miejsca – Krakowa, odnosi się do Gotham City – często pojawiającego się określenia Nowego Jorku, zaanektowanego przez twórców komiksów i najbardziej znanego z opowieści o Batmanie. (Pop)kulturowy charakter tego miejsca na przestrzeni lat ewoluował, ostatecznie utrwalać się jako sygnatura terenu mrocznego, strasznego, niebezpiecznego, którego mieszkańcy potrzebują ochrony postaci obdarzonej nadludzką mocą. W tej roli Świetlicki jawnie obsadza podmiot/bohatera swoich utworów (szczególnie wyraźnie

widać to na przykładzie wersji piosenkowej: „Mój pojazd rdzewieje na parkingu” – gdzie mowa o jednym z ważniejszych akcesoriów Batmana), ironicznie grając również z własną – wychodzącą poza figurę literacką – kreacją artystyczną (mistrz, bohater kryminałów Świetlickiego, to dziecięcy superbohater doby PRL-u; powraca status Marcina Świetlickiego jako bytu literacko-empirycznego). Trawestacja motywu popkulturowego herosa dochodzi do apogeum (kuriozum?) w przypadku wersji tej piosenki śpiewanej przez Bogusława Lindę – którego kreacje aktorskie wcieliły polski archetyp superbohatera. I choć w piosenkach właśnie ten trop zostaje szczególnie wyróżniony, podtytuł drugiej z nich otwiera możliwość dość zaskakującej interpretacji.

Gotham Pana B – inicjał można rozwijać jako imię Lindy, ale też inaczej: jako „Gotham Pana Boga” (tym bardziej, że na płycie¹³ poprzedza tę piosenkę utwór *Piosenka Pana Boga*). Warto zatem powrócić do utworu wierszowego i zwrócić uwagę na personifikację, jakiej podlega zarówno motel Krak – symbol dawnego porządku, jak i samo miasto (ono myśli, ono myli się, ono też – korzystając z wolnej woli – nie chce już pomocy). Należy je zatem traktować jako *pars pro toto* społeczności grzeszącej wobec (super)bohatera pychą, rezygnującej z jego pomocy, ignorującej jego postać i kompetencje. Momentem granicznym, w którym bohater sam porzuca swoją opiekuńczą misję, jest dopiero „śmierć motelu Krak” – wówczas podmiot opuszcza miasto, przepowiada jego upadek i ciska w jego stronę przekleństwa. Jakże podobny motyw odnaleźć można w Księdze Rodzaju, w której Bóg postanawia zachować miasto ze względu na garstkę sprawiedliwych (tu: motel)¹⁴. Rozczarowany Batman miesza się w podmiocie tego wiersza z figurą znudzonego Chrystusa i opuszcza miasto, osiedlając się w – jak wiadomo z pozostałych wierszy zbioru, a także medialnych wypowiedzi autora – w rejonie położonym poza centrum: z Małego Rynku przenosi się w okolice Kazimierza.

¹³ Świetliki, [CD] *Sromota*, Karrot Komando 2013.

¹⁴ Warto zauważyć, że historia biblijna dotyczy Sodomy i Gomory – miast (funkcjonujących w kulturze jako symbole rozwiązłości i rozpusty), z którymi w pierwszej wersji *Oplutego* zestawione zostały Kraków i Nowa Huta.

Analiza całego cyklu wierszy o relacji między podmiotem artystycznym Marcina Świetlickiego a miastem charakteryzuje obie te figury, ostatecznie więcej mówiąc jednak o tytułowym Oplutym. Należy nadmienić, że postawy włodarza i uciekiniera – zawarte w tytule mojego artykułu – choć wytyczają główne tendencje, domagają się uczynienia szeregu obostrzeń. Podmiot jedynie aspiruje do tego, by posiadać miasto, co ostatecznie nie udaje mu się (klęska była od początku wpisana w scenariusz tych batalii?). Sam akt posiadania wyzuty jest z relacji władzy i podporządkowania, należy go raczej rozumieć jako quasi-miłosną potrzebę utożsamienia, uzgodnienia tego, co wewnętrzne i zewnętrzne. To jednak okazuje się niemożliwe i na plan pierwszy wysuwają się tu przyczyny, dla których – mimo starań – do symbolicznej komunii dojść nie może. W tym zwarciu dwóch podmiotów: bohatera i miasta, uwidaczniają się ich konstytutywne cechy. Domeną tego drugiego jest nieustanna przemiana i – by tak rzec – beztroska. Podmiot zaś, konfrontując się z miastem, coraz silniej osuwa się w głąb siebie, aż do momentu, w którym odbiorca uświadamia sobie, że prezentowana mu wizja przestrzeni jest projekcją odczuć bohatera.

Puentą opowieści o relacji podmiotu i miasta jest więc alienacja bohatera i zwrot ku własnemu wnętrzu. W ten sposób da się tłumaczyć egotyzm Świetlickiego – mechanizm wtórny, nabyty w konfrontacji z rzeczywistością. Status uciekiniera miesza się tu z sytuacją wyrzutka, a całość zostaje uwikłana w motywy biblijne („Przyszedłem w imieniu Ojca mego a nie przyjęliście mnie” – Ewangelia wg św. Jana [5,43]) i opisywana w perspektywie skomplikowanych relacji między Bogiem a ludzkością. Konstruowanie tożsamości w relacji z miastem okazuje się niespodziewanie uzupełniać (pra)historię fundującą tę tożsamość, zawartą w kilku pierwszych wierszach debiutanckiego tomu Świetlickiego, szczególnie w utworze *Wstęp*¹⁵.

¹⁵ Zob. T. Kunz, *Postępy ciemności*, [w:] *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.

Malwina Mus



Abstract

From steward to fugitive – the city and Marcin Świetlicki's poetic identity's changes

An analysis of recorded and versed versions of *Opluty* and its thematic continuations: a poem and two songs titled *Gotham*. These pieces pan out into a cycle about relations between Marcin Świetlicki's lyrical I and the city. Its elements show an evolution of relations: dynamics of the city and change of the hero's status – from an anticipated ruler and the people's messiah he becomes an outcast and a fugitive. His escape is an internal emigration, which leads to Świetlicki's typical egotism. The cycle is created as a biblical salvation scheme, relations between the hero and the city resemble complicated relations between God and humanity.

Książka zbiorowa *Ścieżkami pisarzy* stanowi interesujący przykład rozwijających się dzisiaj badań z zakresu geopoetyki, a ściślej geo-bio-poetyki, bowiem zamieszczone w niej studia dotyczą związków pisarzy z miastami. Wśród zamieszczonych szkiców wyróżnić można takie, w których autorzy rekonstruują „miejskie” doświadczenia pisarzy, oraz inne, podejmujące temat literackiego performowania wizerunku miasta, jako przestrzeni realnej, uchwytej intersubiektywnie, ale też symbolicznej, odbijającej subiektywne nastawienie poszczególnych autorów. [...] Jednym z fascynujących motywów nowoczesności jest swoista heterotopia naszych miast – w ujęciu różnych artystów te same miasta okazują się niepodobne do siebie, jakby autokreacja pisarza stanowiła równoległy proces konstituowania na nowo miasta od dawna istniejącego i – pozornie! – świetnie znanego. Szkice zawarte w książce *Ścieżkami pisarzy* są również dobrą ilustracją tego zjawiska.

dr hab. Jarosław Fazan

