

## Czyż może istnieć poezja niemelancholijna?

Melancholia jest matką wszystkich grzechów.

Soren Kierkegaard

Alina Świeściak: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków: Universitas, 2010, ss. 404.

### Okolo roku 2000 melancholia

na dobre zdomowała się w polskim dyskursie humanistycznym jako jedna z wiodących kategorii pośród sposobów rozumienia współczesnej kultury albo też, co nie jest zbyt oddalone od pierwszego stwierdzenia, jako jedna z naczelnych kategorii współczesnej kultury, które pozwalają rozumieć kulturę w ogóle. Rzecz jasna, melancholia nie jest wynalazkiem przełomu tysiącleci, ale takie pozycje, jak z historii sztuki *Mundus melancholicus* (1996) Wojciecha Bałusa, czy też z estetyki *Między melancholią a żałobą* (1996) Anny Zeidler-Janiszewskiej i *Piękny stan melancholii* (1999) Alicji Kuczyńskiej, wskazywały na powrót zainteresowania „czarną żółcią”. Oczywiście, nieocenione pod tym względem okazały się książki Marka Bieńczyka *Melancholia* (1998) i *Oczy Dürera* (2002), które ukazały jej piękno i intelektualną atrakcyjność – nierzadko dzięki perswazji wytrawnego Bieńczykowego stylu. Fakt wzrostu zainteresowania melancholią oraz intensyfikacji badań nad nią przypieczętowały o parę lat późniejsze tłumaczenia na język polski: niezwykle sugestywne *Czarne słońce* (2007) Julii Kristevej oraz *Saturn i melancholia* (2009) potrójnego autorstwa<sup>1</sup>.

Ukazanie się w roku 2010 książki Aliny Świeściak *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* jest zatem podwójnie uzasadnione. Z jednej strony wpisuje się w istniejący trend w polskiej humanistyce, choć, jak sama autorka słusznie zauważa, jest on „niedawny” (s. 6). O jego ciągłości może natomiast świadczyć o rok późniejsze, poświęcone europejskiej literaturze XIX wieku *Melancholijne spojrzenie* Piotra Śniedziewskiego<sup>2</sup>. Z drugiej, jeśli przyjąć, że poezja jest papierkiem lakmusowym języków obecnych w kulturze i świecie (a jeśli tego nie zakładać, to po co ją czytać?), to monografia Świeściak stanowi ważne, brakujące studium na temat współczesności. Dotychczasowe rozpoznania miały charakter punktowy i historyczny (na przykład *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia* Joanny Kisielowej<sup>3</sup>), teraz badania wzbogaciły się o monografię, która stawia sobie za zadanie nie tylko opis, lecz także diagnozę.

1 W. BAŁUS: *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*. Kraków 1996; A. ZEIDLER-JANISZEWSKA: *Między melancholią a żałobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*. Warszawa 1996; A. KUCZYŃSKA: *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*. Warszawa 1999; M. BIEŃCZYK: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998; M. BIEŃCZYK: *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002; J. KRISTEVA: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. MARKOWSKI, R. RYZIŃSKI. Kraków 2007; R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL: *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*. Tłum. A. KRYCZYŃSKA. Kraków 2009.

2 P. ŚNIEDZIEWSKI: *Melancholijne spojrzenie*. Kraków 2011.

3 J. KISIELOWA: *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*. Katowice 2001.

### Dla Aliny Świeściak melancholia

i jej natarczywa obecność w potransformacyjnej poezji są bowiem zarówno bezpośrednim przedmiotem namysłu, jak i probierzem, który ostatecznie pozwala uchwycić poezję na tle przemian kulturowych; cezura pomiędzy modernizmem a ponowoczesnością (właśnie tak określana), jakkolwiek labilna i zawsze nieoczywista, zajmuje tutaj istotne miejsce. Świeściak odrzuca twierdzenie Bieńczyka o konflikcie pomiędzy pojęciami melancholii i ponowoczesności (s. 20), przyjmując, że dla współczesności jest ona (melancholia) tyleż nieodłączna, co być może nieprzekraczalna. To zresztą znamienne, że przy tak zarysowanej optyce z jedenastu omawianych postaci – Różewicz, Rymkiewicz, Krynicki, Tkaczyszyn-Dycki, Piwkowska, Kielar, Suska, Różycki, Stefko, Sosnowski i Fiedorczyk – jedynie dwie ostatnie zostają przez badaczkę przyporządkowane do formacji ponowoczesnej.

Wydaje się jednak, że od klucza historycznoliterackiego ważniejszy jest dla Świeściak sposób lektury podszyty założeniami semiotyczno-psychoanalitycznymi. Freud, Kristeva i Lacan to triada nazwisk, z którymi często (choć nieinwazyjnie) spotkamy się w kluczowych momentach interpretacji. Niezależnie od tego, że badaczka nie przyjmuje jednej definicji melancholii (jest ona raczej wiązką znaczeń, różnopostaciowym stanem dodatkowo poddawany metaforycznym transformacjom), to wyraźnie widać, że nie ma możliwości, by o niej mówić, nie podejmując tematyki podmiotowości. Wiąże się to zresztą z mocną tezą metodologiczną, którą można raczej zrekonstruować niż wyczytać. Po pierwsze: „[...] melancholia jest **naturalną dyspozycją** podmiotu” (s. 7, podkr. – K.H.). Po drugie: „[...] podmiot depresyjny zawsze jest podmiotem **słabym**, podmiotem w **kryzysie** [...] – podmiot »po zmianie« to już podmiot niemelancholijny” (s. 14, podkr. – K.H.). Po trzecie: „Za Benjaminem można by [...] powiedzieć, że melancholia [...] okazuje się **istotą kondycji ludzkiej**” (s. 21, podkr. – K.H.). A zatem nie ma (w poezji) podmiotu niemelancholijnego, który by nie znajdował się w kryzysie. Podmiot artystyczny nieuchronnie popadający w język(i) melancholii, włączony w kulturowe przesilenie po roku 1989, urasta do rangi podstawowej osoby poetyckiej. Dlatego też, choć w zakończeniu autorka dostrzega obecność dykcji przeciwstawnych melancholii, takich jak banalizm czy neolingwizm, ją samą określa „czymś w rodzaju pokoleniowego habitusu” (s. 363).

Skupienie się na pozycji podmiotu pozwala zbudować jeszcze jedną linię łączącą interpretacje poszczególnych autorów i autorek. Jakkolwiek nie jest ona wyróżniona jako konstytutywna dla całości wywodu, zarysowuje się niezwykle wyraźnie i stanowi możliwą płaszczyznę lektury porównawczej. Płaszczyzną tą jest ciało podmiotu melancholijnego oraz różnorakie naruszenia tabuizowanej

cielesności. W tekstach Rymkiewicza to trup i rozkład, które – za Julią Kristevą – przywołują język wstrętu i stają się „bezradnym wołaniem śmiertelnego człowieka o scalający dar (jakiegokolwiek) transcendencji” (s. 81). W poezji Krynickiego inaczej: cielesność nie stanowi przestrzeni naruszenia tabu, lecz jest bezpośrednio związana z ontologią poety; z rozdarcia bytu rodzi się ból, „rana-życie” (por. s. 122–125). Transgresja i semiotyczny wstręt stanowią na powrót klucz do inwencyjnej lektury liryki Tkaczyszyna-Dyckiego. Kluczem takim w przypadku Piwkowskiej jest zmysłowość (rozdział poświęcony poetce nosi tytuł *Melancholia zmysłowości*), ale już w twórczości Kielar „cielesność, zmysłowość, poszczególnosc toczą wojnę z cierpliwą i okrutną naturą” (s. 234). Wydzielone cząstki na temat ciała znajdziemy również w komentarzach do poezji Różyciego, Sosnowskiego i Fiedorczyk.

O wiele słabszym tropem, nadal jednak dostrzegalnym w wielu odczytaniach, jest – powiązana z podmiotowością i ciałem – problematyka kategorii wzroku. Mimo że nie uzyskuje ona tak wyraźnego uprzywilejowania jak w przypadku cielesności (nie jest jednoznacznie traktowana jako specyficzny jej przypadek), rozproszone uwagi na temat „melancholijnego spojrzenia” (by użyć frazy przywoływanego już Piotra Śniedziewskiego) przy inaczej nastawionej narracji (na przykład zamiast skupiającej się na kolejnych autorach, skoncentrowanej podług tematów, zjawisk, kategorii) mogłyby posłużyć za materiał na oddzielny rozdział. Spojrzenie w poezji Krynickiego, które „w pełni podlega [...] nicującej je dialektyce” (s. 119), odwrócona źrenica z wierszy Dyckiego, która stanowi „metaforę melancholii” (s. 169) – te oraz rozproszone w innych miejscach uwagi pozwoliłyby skonstruować intrygującą teorię (przypomnijmy, że „teoria” etymologicznie wywodzi się od widzenia, spoglądania) melancholijnego wzroku we współczesnej poezji polskiej.

Rewersem książki Aliny Świeściak jest zatem stawka zgoła fundamentalna. To nie tylko monografia jednej z podstawowych dla współczesnej kultury kategorii (po lekturze nie sposób zgłosić zastrzeżenia odnośnie do tego wniosku – autorka jest po prostu nadzwyczaj przekonująca), lecz także ważne studium na temat podmiotowości we współczesnej liryce polskiej.

### **Tok wykładu i poszczególne interpretacje**

zostały zestrojone za pomocą tematycznej dominanty, niemniej nie są jej niewolniczo podporządkowane (z jedną wątpliwością, o której za chwilę). Nie dziwi, że Świeściak rozpoczyna od naczelnego melancholika współczesnej poezji, Tadeusza Różewicza, którego melancholię wiąże z krytyką kultury. Kolejne wybory nie są już jednak tak oczywiste.

W bardzo intrygujący sposób przedstawia się swoista autoreinterpretacja, literaturoznawczy suplement do poezji Krynickiego. Alina Świeściak jest przecież autorką książki *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, w której opisywała związki poety z liryką lingwistyczną, analizowała nowofalowy kolaż, rozpatrywała kategorię tożsamości. Wcześniejsze ustalenia dotyczące ścieżki poety „od poetyki negatywnej do milczenia” (którą badaczka łączyła między innymi z buddyzmem zen) teraz zyskują dodatkową warstwę. W *Przemianach poetyki...* Świeściak pisała: „Tak nicość, jak śmierć, są niewystawialne i niepoznawalne równocześnie, chęć ich wyrażenia musi napotkać nieprzekraczalną barierę”<sup>4</sup>. W książce o sześć lat późniejszej diagnoza ta jest poszerzona, wykładnia wzbogacona: „Lekcja buddyzmu pomogła tu tylko w jakimś stopniu. Podmiot nie jest w stanie wyrzec się siebie, ale jest w stanie, częściowo przynajmniej, o sobie zapomnieć. Kiedy zapomina, przestaje być melancholikiem (staje się mistykiem), ale kiedy pamięć powraca, powraca również melancholia” (s. 145).

Bardzo kunsztowne jest również odczytanie poezji Rymkiewicza w perspektywie Bloomowskiego „lęku przed wpływem”. Zarówno zestawienie z księdzem Baką i poezją barokową (s. 96–102), jak i zestawienie z Leśmianem (s. 102–106) należą do najlepszych znanych mi zastosowań teorii agonicznych potyczek pomiędzy poetami i wielkimi zmarłymi w badaniach nad polską literaturą współczesną. Jednocześnie autorka poświadcza narzędziową przydatność myśli amerykańskiego krytyka, myśli, która ani do łatwych, ani do szczególnie wdzięcznych w aplikacji nie należy.

Atrakcyjne (zarówno czytelniczo, jak i poznawczo) są fragmenty o autorach słabiej opisanych. Co prawda w przypadku Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego badaczka powołuje się raczej na wczesną recepcję<sup>5</sup>, pomija na przykład rozpoznania (również nie z tych najnowszych) Andrzeja Niewiadomskiego<sup>6</sup> czy Joanny Orskiej<sup>7</sup>, które mogłyby obraz poety dodatkowo skomplikować, niemniej nie uprawia interpretacyjnej herezji<sup>8</sup>. Dodatkowo choćby obserwacja, że Dycki mówi wprost „o podporządkowaniu poezji terapeutycznemu celowi, podskórnie jednak przemycia przekonanie o sile i wartości tego, co pisze” (s. 173), jest zwyczajnie cenna.

To zresztą znamienne, że rozpoznania Świeściak zyskują swoje potwierdzenie. Rozdział poświęcony Sosnowskiemu rozpoczyna ona następująco: „Andrzej Sosnowski z całą pewnością nie jest poetą przeszłości. Wiązanie jego twórczości z kategorią melancholii również może budzić – niekoniecznie nieuzasadniony – sprzeciw” (s. 305). Chwilę wcześniej (co zapewne uniemożliwiło włączenie pozycji do rozprawy) ukazała się niewielka książka Karoliny Felberg „*Melancholia i ekstaza*”. *Projekt totalny w twórczości Sosnowskiego*, w której padają słowa o „dyspozycji melancholijnej mówią-

4 A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*. Kraków 2004, s. 189.

5 Książka „jesień już Panie a ja nie mam domu”. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy (red. G. JANKOWICZ. Kraków 2001) przecierała dopiero szlak do lektury poety, jest dokumentem bardzo wczesnych odczytań. Tekst Bożeny UMIŃSKIEJ („Kości ujdzie całość”. „Res Publica Nowa” 1998, nr 5) ukazał się w osiem lat po debiucie poety.

6 A. NIEWIADOMSKI: *Poezja jako terapia (nie)możliwa. O wierszach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*. W: *Twórczość i terapia. Materiały konferencyjne*. Red. E.M. NIEDUZIĄK. Sandomierz 2003, s. 17–30.

7 J. ORSKA: *Kresy tożsamości. Na podstawie poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*. W: *EADEM: Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 99–112.

8 Na przykład zestawienie Dyckiego z Herbertem (s. 164–165) jest zarówno niebanalne, jak i inspirujące.

9 K. FELBERG: „Melancholia i ekstaza”. *Projekt totalny w twórczości Andrzeja Sosnowskiego*. Warszawa 2009, s. 42-43.

10 Ibidem, s. 70. Porównanie tych dwóch melancholicznych lektur Sosnowskiego wymagałoby zresztą oddzielnego szkicu.

11 J. FIEDORCZUK, G. JANKOWICZ: *Cyborg w ogrodzie. Założycielskie uwagi o ekokrytyce*. „Ha!art” 2009, nr 1-2 [arkusz: „Literatura”, s. 7-9]. Wszystkie dalsze cytaty w tym akapicie pochodzą ze stron 8 i 9.

12 Teksty Fiedorczuk krytyczki, których publikacja zbiegła się z datą publikacji książki, umacniają tę ścieżkę. Mam na myśli chociażby monograficzny numer czasopisma „Fragile” 2010, nr 3 (9), zatytułowany krótko „EKO”. Numer otwiera rozmowa: *Język całkiem dziki. O ekokrytyce z Gregiem Garrardem rozmawia Julia Fiedorczuk*. Zaraz po niej zamieszczony jest tekst Julii Fiedorczuk *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, w którym zdefiniowany zostaje ekocentryzm/biocentryzm jako „przekonanie, że człowiek jest po prostu jedną z wielu istot żywych zamieszkujących ziemię, nieuprzywilejowanym elementem biosfery” (s. 9). Ostatnie zdanie artykułu jest w tym kontekście wyjątkowo wymowne: „[...] ekokrytyka [...] traktuje sztukę (literaturę, poezję) jako pewną formę wiedzy: wiedzy o nas, ale też o tym, co wokół nas i z nami” (s. 10, podkr. - K.H.).

cego w wierszach autora *Konwoju*”<sup>9</sup>, czy też wprost, że „Sosnowski jest [...] poetą melancholijnym – w zimnym, ostrym świetle widzi nadwyraźnie, hiperrealnie”<sup>10</sup>.

Dość powszechną taktyką – stosowaną nie tylko przez badaczkę z Uniwersytetu Śląskiego – jest wykorzystanie tekstów krytycznych i wywiadów analizowanych poetów do odczytania ich własnej poezji. Świeściak o autorze *Sezonu na Helu* pisze tak: „[...] apokaliptyczne rozważania Sosnowskiego w równym stopniu jak do *Flow Chart* Ashbery’ego odnoszą się do jego własnego stosunku do języka” (s. 309). W przypadku Julii Fiedorczuk badaczka również dostrzega możliwość posłużenia się „diagnozą tej autorki dotyczącą twórczości Johna Ashbery’ego” (s. 337). Jakkolwiek znana teza o wpływie amerykańskiego poety na kształt poezji polskiej zyskuje tym samym kolejne uzasadnienie, to nie zawsze działanie takie wydaje się równie skuteczne. Mam na myśli ostatni rozdział, poświęcony właśnie poezji Julii Fiedorczuk.

Rzecz nie w samym zawierzeniu w prawomocność splotu autora-poety i autora-krytyka, lecz w selektywności metody. Mówiąc wprost: nie potrafię, również przez wzgląd na pamięć o tekstach dyskursywnych Julii Fiedorczuk, dokonać jednoznacznego przyporządkowania jej wierszy do dykcji melancholijnej.

W roku 2009 krakowski „Ha!art” opublikował tekst autorstwa Julii Fiedorczuk i Grzegorza Jankowicza *Cyborg w ogrodzie. Założycielskie uwagi o ekokrytyce*<sup>11</sup>. Ekokrytyka, nurt – jak zauważają autorzy – docierający do Polski bardzo powoli, jest (ujmując rzecz w niesprawiedliwym uproszczeniu) nie tyle problematyzacją samego pojęcia „natura”, ile raczej problematyzacją relacji człowiek – natura i człowiek – „natura”. Zadaniem ekokrytyki jest „wysuwanie na pierwszy plan problemów związanych ze współistnieniem człowieka i innych żywych organizmów w tej samej przestrzeni”, przesunięcie refleksji wychodzącej z obszaru rozważań zakorzenionych w filozofii języka na środowisko naturalne – i jego (nie)możliwe reprezentacje, i (nie)możliwe modusy koegzystencji człowieka. Podstawowe pytanie, w wersji zrekonstruowanej przez Fiedorczuk i Jankowicza, brzmi: „Jak myśleć o podmiotowości, inności, etyce i polityce, starając się jednocześnie wyjść poza impas twardego antropocentryzmu?”.

W mniejszym stopniu dopominam się tutaj o uwzględnienie tego niewielkich rozmiarów tekstu w bibliografii (choć trzeba zaznaczyć, że Świeściak powołuje się na „wszystkie teoretyczne teksty autorki” – s. 360, podkr. - K.H.). Rzecz w tym, że rama ekokrytyczna pozwoliłaby ujrzeć poezję Fiedorczuk w odmienny od postulowanego sposób<sup>12</sup>. Spójrzmy na parę fragmentów z tomu o znaczącym tytule *Tlen*. Z wiersza *Ramię Oriona*: „Asymilacja i dysymilacja. CO<sub>2</sub>, H<sub>2</sub>O, / i światło, światło, światło, / przemiana

13 J. FIEDORCZUK: *Tlen*. Wrocław 2009. Cytaty: *Ramię Oriona* (s. 8), *Płynie Wisła, płynie* (s. 23), *Dedykacja* (s. 39).

materii w materię”. Wiersz *Płynie Wisła, płynie*: „po polskiej krainie / jeśli coś w niej żyje / to niedługo zginie”. Z wiersza *Dedykacja*: „Ten wiersz jest dla ciebie, drogi czytelniku. / Mówi o pająku, o uczuciach i o tym / co niewyraźalne / [...] Czułość jest trudu / dna. Ponieważ kocha się ludzi i drzewa [...]”<sup>13</sup>. Porzucenie narracji antropocentrycznej mogłoby zasugerować inne rozwiązania niż deklaracja, że „podmiot wierszy Fiedorczuk jest silny, ani przez moment nie oddaje pola światu [...]. Świat w tych wierszach jest o tyle interesujący, o ile jest podmiotowym ekranem” (s. 355). Podmiot mógłby wtedy ustąpić na rzecz wspólnoty tego, co żywe, a świat jawiłby się jako obszar współdzielony.

Mówiąc wprost, choć sprawa wymagałaby rzetelniejszego omówienia, nie chodzi o to, że nie dostrzegam w poezji Fiedorczuk melancholii ani jej językowych tropów. Przyzwyczaiłem się jednak myśleć o tej liryce nawet nie tyle jako o domenie witalności (to byłoby nadmiernym uproszczeniem), ile jako o refleksji na temat życia. Życia wpisanego w kosmiczny porządek, którego nieodłącznym elementem jest również śmiertelność. Wyostrzam nieco tezy z *Melancholii w poezji polskiej po 1989 roku*, zawarte w nich odczytanie *Tlenu* (por. s. 358–361) jest bardziej zniuansowane i dostrzega odmiennosć temu od poprzednich książek Fiedorczuk. Wątpliwość jednak pozostaje. Można przyjąć – a diagnozy Aliny Świeściak wsparte rozpoznaniem psychoanalizy aplikowanej na polu kultury do tego zachęcają – że język jest zawsze przestrzenią utraty. Wówczas jednak pytanie o to, czy może istnieć poezja niemelancholijna, jawiłoby się w innym świetle.

### **Doór analizowanych autorów,**

niezależnie od rozmiarów studium monograficznego, będzie zawsze arbitralny. Zależy nie tylko od istotności kategorii dla danego pisarza (melancholia, jak wiemy, jest wszechobecna), lecz także choćby od predylekcji lekturowych, prywatnej aksjologii czy też konieczności narzucania sobie ograniczeń. Świeściak na końcu książki zamieszcza zresztą obszerną listę poetów i poetek wpisujących się w melancholijny modus pisania, listę obejmującą znaczący obszar współczesnej liryki (s. 365). W innym miejscu autorka przyglądała się chociażby melancholii w tekstach Macieja Woźniaka i Jacka Dehnela<sup>14</sup> – to, że tekst ten nie został włączony do książki, wyraźnie sugeruje zaplanowaną i nieprzypadkową kompozycję recenzowanej publikacji. W tym momencie utyskiwanie, że zabrakło tego lub innego przykładu, jest nierzadko szukaniem dziury w czymś, co z założenia nie może być całe, i nasuwa poważne podejrzenia o tetryczenie utyskującego.

W pełni świadomy tych obostrzeń, chciałbym mimo wszystko zapytać o nieobecność w studium Aliny Świeściak poezji Marcina

14 A. ŚWIEŚCIAK: *Dwa obrazy melancholii w poezji współczesnej (Maciej Woźniak i Jacek Dehnel)*. W: *Nowa poezja polska: twórcy – tematy – motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 133–141.

15 Cyt. za: M. ŚWIETLICKI: *Wiersze*. Kraków 2011. Por. również krótki wiersz bez tytułu: „W listach zimno i czarno. Uświadamiam sobie: / jedynie pośredniczę. Żałuję się do Boga. / Stoję na wielkim wietrze, wiatr przewiewa przeze mnie. / Moja wina”.

16 P. ŚLIWIŃSKI: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 146.

17 Choć trzeba też od razu zaznaczyć, że nie wszyscy zgadzali się z taką diagnozą: „Język tej poezji to siła metamorfozy, a nie komunikacji, poetyckiej epistemologii, a nie melancholijnej wsobności”. J. MOMRO: *Świetlicki: plastyczność świata*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 241.

18 T. KUNZ: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata...*, s. 16.

19 M. KORONKIEWICZ, P. KACZMARSKI: *O czym mówimy, kiedy mówimy o Świetlickim*. W: *Mistrz świata...*, s. 235.

20 Najnowsze to: J. BOROWCZYK: *Nóż w poezji. Marcin i Gustaw*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012, s. 223–235. Jakkolwiek trzeba podkreślić, że samo pojęcie melancholii zostaje przywołane przez Borowczyka w odniesieniu do Mickiewicza Gustawa, to po chwili bohaterowie zostają zrównani, a sam szkic utrzymany jest w jednoznacznie melancholijnym kluczu.

21 J. OLEJNICZAK: *O poezji Marcina Świetlickiego. Rozpoznanie wstępne*. W: *Nowa poezja polska...*, s. 355.

Świetlickiego. To pominięcie wydaje się intrygujące przynajmniej z paru powodów.

Po pierwsze, poezja Świetlickiego aż prowokuje do lektury przez pryzmat pojęcia melancholii. Słynny wygłos pierwszego wiersza pierwszego tomu o znaczącym w tym kontekście tytule *Zimne kraje* („Będziemy obserwować postępy ciemności”) dla wielu ustanowił sposób czytania tej poezji. Poszczególne frazy i opisywane przez nie stany aż proszą się o melancholiczny komentarz (ograniczam się do dość chaotycznego wyłapania paru tylko z owej debiutanckiej książki):

- gra ze śmiercią: „Chciałbym umrzeć – i nie chcę, nie chcę umrzeć” (*Szmaty*);
- dysfunkcyjny podmiot w opuszczonym, zimnym mieście (świecie): „To ja, ja funkcjonariusz, już nie funkcjonuję, / nie macam ręką obok, obok nie ma nic. / Sam sobie. Zimne miasto” (*Zimne miasto*);
- rozkład, w tym rozkład miłości: „Moje dokumenty / uległy rozkładowi. Wszystko co kochałem / uległo rozkładowi” (*Le gusta este jardin...?*)<sup>15</sup>.

Melancholijne elementy będą towarzyszyć autorowi *Muzyki środka* przez całą twórczość.

Po drugie, melancholię w poezji Świetlickiego dostrzegają krytycy. Piotr Śliwiński, pisząc o owym charakterystycznym rysie (tekstowym), o owej charakterystycznej rysie (psychicznej) w tych wierszach, twierdził, że „Świetlicki zdaje się należeć do grona tych, którzy uważają, że nasze poznanie więcej jest warte [...], kiedy dokonuje się w stanie obniżenia nastroju. [...] Depresja jest bowiem [...] strategią liryczną”<sup>16</sup>. Reżyserowanie depresji jako stylu pisarskiego to przecież jedno z możliwych określeń melancholii. Tutaj nienazwana wprost, zjawia się w późniejszych komentarzach z imienia<sup>17</sup>. Tomasz Kunz pisał, że bohater wiersza *M* – „pozwala sobie na ironiczno-melancholijne rozmyślanie o innej, jasnej wersji swojej biografii”<sup>18</sup>. Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarek za motto swojej rozmowy o poecie obrali słowa grupy Czerwony Tulipan „Świetlik – zwiastun melancholii”<sup>19</sup>. Znane są próby uchwycenia melancholii Świetlickiego w kontekście romantyzmu<sup>20</sup>. Józef Olejniczak pisał o tym, że obecna w tych wierszach tematyka śmierci, sposób, w jaki konstruowany jest podmiot, i wreszcie szczególne cechy języka poetyckiego „składają się na całkiem spójny dyskurs melancholijny”<sup>21</sup>.

Po trzecie wreszcie, aczkolwiek to nie musi być argument rozstrzygający, gdy mowa o poezji po roku 1989, nazwisko Świetlickiego przywoływane jest wręcz z podręcznikową mechanicznością. Choć to być może zarazem powód wystarczający, by żałować, że Alina Świeściak nie uczyniła go jednym z bohaterów książki.

22 To przywoływane już pozycje *Mistrz świata...* pod red. P. ŚLIWIŃSKIEGO oraz *Pierwsza połowa Marcina...* pod red. E. KLEDZIK i J. ROSZAK.

23 Pomimo recenzenckiej nadgorliwości poza paroma technicznymi szczegółami udało mi się napotkać właściwie tylko jedną usterkę, dodatkowo w nawiasowym wtrąceniu. Rimbaudowska fraza „Ja to ktoś inny” została przytoczona jako „je est l'autre” (s. 319), podczas gdy zarówno w liście do Georges'a Izambarda z 13 maja 1871 roku, jak i w późniejszym o dwa dni liście do Paula Demeny'ego brzmi ona w agramatycznej francuszczyźnie „Je est un autre”. Dla myśli skupiającej się na Rimbaudzie różnica pomiędzy rodzajnikiem nieokreślonym a określonym jest zapewne fundamentalna; dla analizowanej twórczości Sosnowskiego – istotna umiarkowanie; wobec przyjętego przez Świeściak sposobu lektury – zaniebdywalna.

Po ukazaniu się w latach 2011 i 2012 dwóch książek zbiorowych o twórczości krakowskiego poety<sup>22</sup>, Marcin Świeściak wydaje się poetą nie tyle wyjaśnionym, ile jeszcze bardziej nieoczywistym. Uprawiana przez niego gra w autentyczność i wystawianie ironiczno-scenicznej minoderii są tak samo łatwo zauważalne, jak i problematyczne. Niewątpliwy

### zmysł pisarski i interpretatorski

Aliny Świeściak mógł tę recepcję do pewnego stopnia sformatować.

Badaczka z nienaganną konsekwencją buduje bowiem porządek wykładu, a jednocześnie podejmuje ryzyko interpretacji nieoczywistych, wyznacza punkty węzłowe, ale przede wszystkim, pomimo obecności naczelnego pojęcia, interesująco **czyta** wiersze. Nie boi się ryzyka interpretacyjnego, gdy przyznaje, że melancholijna optyka poszczególnych poetów nie jest oczywista i trzeba ją rekonstruować, „idąc – w niektórych przypadkach – pod prąd głównego nurtu ich twórczości” (s. 147). Z porządku interpretacyjnego wyprowadza jakby mimowolnie silne tezy, jak ta z parentetycznego wtrącenia: „[...] o to w znacznej mierze chodzi melancholijnym poetom – boją się nie tylko śmierci w ogóle, ale śmierci, która dotknie ich bezpośrednio” (s. 111). To jednak lektura wiersza prowadzi do stwierdzeń ogólniejszych, nie odwrotnie.

Indeks pojęć, który został zamieszczony (wraz z indeksem nazwisk) na końcu książki, pokazuje, jak bogate instrumentarium wykorzystwała i współtworzyła Świeściak na potrzeby publikacji. Siatka stu pięćdziesięciu pojęć nie tylko tworzy swoisty słownik melancholii (na przykład „N” jak nadmiar, natura, negatywność, nicość, niedoistnienie, nieobecność, nieprzejrzystość, nierozstrzygalność, niewyraźność, niezróżnicowanie, nihilizm, nostalgia, nowoczesność), lecz także odsłania maszynierę, która pomimo tego, że nieustannie pracuje w tle wywodu, to nie narzuca się, za każdym razem ma charakter pomocniczy, służebny wobec nadrzędnego celu – lektury.

Książka jest starannie – jak przystało na Universitas – zredagowana. Pomimo klasycznie rozumianej (to wyraz uznania) naukowości wywodu i obecności specjalistycznego żargonu do rzadkości należą zdania typu: „To, można powiedzieć, lingwistyczna wersja Sartre'owskiego *être de trop*, jakkolwiek bez jego taediogennych inklinacji” (s. 116), zdanie to określa uwikłany w mowę podmiot we wczesnej poezji Krynickiego i aż prosi się o przypis. Zresztą kontekst, z którego zostało wyrwane, w jakimś stopniu je oświetla<sup>23</sup>.

Istotne wydaje się, że autorka nie traktuje badań literackich na wzór kontemplacyjnej wizyty w muzeum skamienielin. Co więcej, ma świadomość, że gdy uczestniczy w opisanu zjawisk najnowszych, jej wysiłek interpretacji jest zawsze już uwikłany



w porządek aksjologiczny. Dlatego za wartość dodatkową publikacji poczytać można fakt, że praca waloryzacyjna nie dokonuje się pod podszewką wywodu, że jakkolwiek Świeściak zachowuje dystans potrzebny do analizy, lektury badaczki nie są pozbawione elementów zwyczajowo przypisywanych dyskursowi krytycznoliterackiemu. Konstatacje z wiersza *Wiosna* Anny Piwkowskiej (z tomu z 1992 roku) przedstawiają się „okrutnie manierycznie” (s. 194). Odnośnie do tomu *Dobrze że jesteś* Jolanty Stefko badaczka stwierdza, że: „To, co okazało się zbawienne dla podmiotu wierszy [...], posiada jednak [...] stanowczo mniejszą wartość literacką” (s. 298). Podmiotowi wiersza Dariusza Suski zarzuca Świeściak „brak wiarygodności” (s. 260).

Tym samym monografia Świeściak włącza się w myślenie i kształtowanie myślenia o współczesnej literaturze. Książka zdążyła już zresztą potwierdzić swoją przydatność w praktyce badawczej, krytycznoliterackiej i dydaktycznej.

Krzysztof Hoffmann

### **Is a non-melancholic poetry possible at all?**

Summary

The text is a review of *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, a book by Alina Świeściak (Kraków: Universitas, 2011). Hoffmann positions the work in the broader panorama of Polish humanistic studies on melancholy which intensified around the turn of the century and are still relevant today. For Świeściak melancholy is not only an array of meanings surrounding a gap, emptiness and mortality in contemporary poetry (among others by Różewicz, Krynicki, Dycki, Kielar, Sosnowski), but it is also a figure that enables reflection on the notions of corporality or sight. The review makes an attempt to reconstruct these key concepts and to inquire about the limits of the notion of melancholy and questions the book's silence of Marcin Świetlicki's poetry.

Krzysztof Hoffmann

### **Est-ce que la poésie non mélancolique peut exister ?**

Résumé

Le texte est une critique de la dissertation d'Alina Świeściak *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* (Kraków: Universitas, 2011). Le livre s'inscrit dans le panorama des études polonaises dans le domaine de lettres sur la mélancolie, intensifiées autour du tournant du millénaire et qui durent jusqu'aujourd'hui. Pour Świeściak la mélancolie n'est pas uniquement un ensemble des significations qui encerclent la brèche, le vide, la mortalité dans la poésie contemporaine (entre autres Różewicz, Krynicki, Dycki,

Kielar, Sosnowski) mais également une figure permettant d'englober dans la réflexion la catégorie de corporalité ou de vue. L'auteur du texte cherche à reconstruire ces points nodaux, il pose la question sur les frontières de la notion et sur l'absence de la poésie de Marcin Świetlicki dans l'étude.