

Arkadiusz Sylwester Mastalski

PRYWATNE AKADEMICKIE CENTRUM KSZTAŁCENIA W KRAKOWIE

e-mail: a.s.mastalski@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4418-9370>

***Polska*: (re)konstruowanie cyklu poetyckiego Marcina Świetlickiego**

Abstract

***Poland*: (Re)constructing Marcin Świetlicki's Poetic Cycle**

In this paper, I attempt to (re)construct Marcin Świetlicki's poetic cycle titled *Polska* and comprising several poems scattered across his poetic books. I refer to reconstruction rather than discovery because – as I argue – this cycle does not exist in a persistent form but is continuously constructed and reconstructed by the poet, evolving over time. Thus, any description must adopt a (re)constructive approach. I do not aim to situate it within Świetlicki's entire oeuvre or even among his Polish or political poems – this task would require a much broader perspective. The observations here are genological rather than critical in nature and, what is more, it remains uncertain whether these poems really carry a political undertone.

Key words: Marcin Świetlicki, *Polska*, literary cycle, cyclicity, poetry

Słowa kluczowe: Marcin Świetlicki, *Polska*, cykl literacki, cykliczność, poezja

Mimo że pan odfruva z Polski, Polska wraca.

Rafał Księżyk (Świetlicki, Księżyk 2017: 175)

Uwag wstępne: cykl jako struktura otwarta

W niniejszym tekście podejmuję próbę (re)konstrukcji poetyckiego cyklu Marci-
na Świetlickiego poświęconego Polsce, na który składa się kilkanaście utworów roz-
sianych na kartach książek poetyckich. Mówię o (re)konstrukcji nie zaś odkrywaniu,
ponieważ — jak zakładam i postaram się dowieść — cykl ten nie istnieje w raz zada-
nej (scil. kanonicznej) formie. Jest raczej nieustannie konstruowany i rekonstruowa-
ny przez poetę. Rozwija się też w czasie, wobec czego także próby opisanego go mają
właśnie przede wszystkim ów twórczo-odtwórczy wymiar. Nie podejmuję się przed-
stawienia go na tle całego dorobku poetyckiego Świetlickiego ani nawet przyrówna-
nia go do wierszy podejmujących tematy polskie, polityczne i inne. To raczej temat
na książkę — książkę, do której dopiski znaleźć można rozsiane w zasadzie w każ-
dej poświęconej autorowi monografii czy zbiorze tekstów¹. Rozpoznanie niniejsze
są bowiem genologicznej — nie zaś krytycznoliterackiej — natury. Pozostaje zresztą
rzeczą wątpliwą, czy tworzące omawiany tutaj cykl utwory istotnie mają wydźwięk
polityczny.

Definiując cykl literacki, czyli „zespół utworów należących do tego samego ga-
tunku powiązanych w nadrzędną całość wspólnotą elementów treściowych (postaci
literackiej, motywów, idei), bądź podobieństwem rozwiązań kompozycyjnych, ramą
kompozycyjną czy też jednością podmiotu literackiego” (Sławiński, red. 1989: 64),
wskazuje się na następujące jego cechy: częstkowość (parcjalność), powtarzal-
ność oraz całościowość (Kulesza 2010: 94; por. Wantuch 1985: 43). Oznacza to, że
każdy element cyklu stanowi li tylko jego składową, a zarazem dopiero wszystkie
one razem wzięte uosabiać mogą tak rozumiany cykl jako kompletne *opus*. Cykl
zatem — niczym refren — w każdym swym elemencie „przygląda się sobie”, jest
jednocześnie powtórzeniem i powrotem. Każde zaś powtórzenie nie tylko dodaje
coś nowego, lecz także zmienia sens wszystkich dotychczas zaistniałych elemen-
tów (zob. Mastalski 2022: 158–159). O ile jednak refren jest strukturalnie zamknię-
ty (jego ostatnie pojawienie się co do zasady zamyka akumulację interferencji)

¹ Z bogatej bibliografii wymienić wypada przynajmniej kilka pozycji: Śliwiński, red. 2011,
Kledzik, Roszak, red. 2012, Panas 2014, Niesporek 2014, Klera 2017, Pranke 2018 czy
Kunz 2025.

(Mastalski 2022: 164), cykl — przynajmniej potencjalnie — swą strukturalną otwartość utrzymywać może w zasadzie w nieskończoność. Dobrym i aktualnym przykładem z kręgu prozy powieściowej są tutaj książki Andrzeja Sapkowskiego z cyklu wiedźmińskiego — choć zbiór opowiadań i powieści pozornie domknęły opowiadania zawarte w tomie *Coś się kończy, coś się zaczyna* (2000), nowe wydawnictwa — mniej lub bardziej zaskakująco — pojawiły się najpierw w 2013 roku (*Sezon burz*), kolejno zaś w zasadzie o dekadę później (*Rozdroże kruków*, 2024), tj. w sumie po ćwierćwieczu od ukazania się pierwotnej „całości” (sumy pierwszych składników cyklu). Pokazuje to, że postulat całościowości nie daje się (czasami) osiągnąć przynajmniej od śmierci autora bądź autorki, choć — jak poucza przykład innego popularnego cyklu powieściowego — i to nie gwarantuje ostatecznego domknięcia².

To oczywiście skrajny przykład, gdyż, jak zauważa Wiesława Wantuch, typowy cykl (także liryczny) dąży do zamknięcia (Wantuch 1985: 43). Pokazuje on jednak tę cechę cykliczności, jaką zawsze trzeba mieć na uwadze, wskazując zarazem na wzmiankowaną już refreniczność. Bywa zatem i tak, że cykl literacki nie tyle zmierza ku dopełnieniu (czy: nie przede wszystkim do niego!), ile — do powrotu. Jest swoistą rekapitulacją swych części w ramach zmiennej i niepewnej całości. To też, rozpatrując zjawisko cykliczności, nie sposób odejść od tych jego postaci, które mają nie tylko charakter progresywny, ale retrospektywny. Nadbudowując, nie tylko dokładamy cegiełkę do pewnej konstrukcji, lecz także przyglądamy się poprzedzającym ją elementom (po raz kolejny). Sięgamy do nich nie tylko w tym celu, aby ukonstytuować pojawienie się nowego elementu, co stanowi przecież formę legitymizacji, ale także po to, by (z pomocą nowego czynnika) dokonać rewizji poprzedzających go archetekstów. Nowy utwór „opowiada” treść swojego poprzednika tak, jak w bloomowskiej koncepcji poetyckiego wpływu poeta tworzy na nowo swego antenata (Bloom 2002). Podobnie wiersze: kolejno pojawiające się nie tylko opisują stare; one je nadpisują, a zarazem przepisują — tak, że czytając je jako element cyklu, nie możemy już interpretować ich w postaci, jaką znaleźliśmy z przeszłości.

Tekst niniejszy stanowi taką właśnie próbę opisanego poetyckiego cyklu, jaki tworzą (lub potencjalnie tworzą) utwory Marcina Świetlickiego rozsiane po całej jego twórczości, zarazem przepisywane na nowo, odkrywane i rekonfigurowane. Poczynając od serii wierszy opatrzonej tytułem *Polska* i kolejnymi następującymi po sobie numerami, poprzez te, które sam poeta wskazał jako istotne interteksty, dołączam do tego (re)konstruowanego przeze mnie cyklu także teksty o niepewnym statusie. Jak się bowiem wkrótce przekonamy, trudno tutaj mówić — zgodnie ze

2 Mam tu oczywiście na myśli trylogię Stiega Larssona *Millenium*, kontynuowaną najpierw przez Davida Lagercrantza, następnie zaś Karin Smirnoff.

sformułowaną wyżej przesłanką ontologiczną istnienia cyklu — o jakimś jasno dającym się określić początku czy końcu. Zaznaczam przy tym, że interpretacja opisanego tu zjawiska, czyli pokazanie wpływu wywieranego przez jeden tekst na inny, nie mieści się w ramach tego szkicu i będzie poruszana jedynie marginalnie. Ja skupiam się tylko na opisanu cyklu — interpretacje (oraz ich interpretacyjne inklinacje) odkładając (tymczasem) na bok³.

Punkty wyjścia, cezury i rekonfiguracje

Wydawać by się mogło, że punktem wyjścia całego cyklu „polskich” wierszy Marcina Świetlickiego jest napisany w 1990 roku, a zamieszczony na końcu debiutanckiego tomiku *Zimne kraje* wiersz *Polska* (Świetlicki 1992; 2 wydanie: Świetlicki 2002: 90). Do pewnego stopnia rzeczywiście tak jest, skoro (jak deklarowałem wyżej) interesują mnie przede wszystkim wiersze opatrzone tymże leksemem i ponumerowane od jedynki wzwyż i taka atrybucja decydować będzie o włączeniu danego wiersza do rekonstruowanego tutaj cyklu. W tym sensie istotnie powyższy wiersz stanowi dobry punkt wyjścia, bo przecież tomik jest w twórczości poety chronologicznie pierwszy, co oznacza, że i wiersz jest takowy. Do czasu jednak, gdy zauważymy — w tym samym tomiku, ale nie na jego końcu, lecz w zasadzie na początku — obecność tekstu o incipicie: „dlaczego twój niepokój tak obraca się [wokół — A.S.M.]” (zob. Świetlicki 2002: 9). Nie dość, że wcześniejszy na kartach książki poetyckiej, to jeszcze napisany wcześniej, bo w roku 1981. Nie ma on jednak tytułu *Polska* (nie ma jakiegokolwiek tytułu!), co pozornie wyklucza możliwość jego zaklasyfikowania jako części cyklu. Przynajmniej do momentu, gdy uświadomimy sobie fakt jego obecności, w postaci piosenki, na debiutanckim albumie Świetlicków *O.gród K.oncentracynny* (1995)⁴, gdzie figuruje on jako ...ska. Pod tym (nowym) tytułem pojawia się on także w 2018 roku na kartach wyboru *Polska. Wiązanka pieśni patriotycznych* (Świetlicki, Biała 2018) tudzież w wydany w roku 1995, a będącym rewizją debiutu tomie *Zimne kraje 2* (Świetlicki 1995; por. Klera 2017: 156–157).

Ustaliwszy inicjalne cezury, spróbujmy zdefiniować kolejne. Znajdzie się wśród nich z całą pewnością ta z roku 2018, gdy poeta wydaje (we współpracy z Alicją

3 Tematem na osoby artykuł pozostaje też porównanie cyklu z tomem *Polska. Wiązanka pieśni patriotycznych* (Świetlicki, Biała 2018).

4 Zaznaczam, że nie odwołuję się tu do piosenek Świetlickiego, choć mam oczywiście świadomość przenikania się obu obszarów artystycznej działalności twórcy (zob. Świetlicki 2015b).

Białą, która odpowiedzialna jest za szatę graficzną tomiku) autorską antologię wierszy: *Polska. Włózanka pieśni patriotycznych*. Zdaje się ona jeśli nie punktem centralnym, to przynajmniej referencyjnym dla cyklu. Zbiera bowiem w jednym miejscu wszystkie wydane dotąd pod tymże tytułem utwory, odbudowując je niczym szkielet tkaną innymi (starszymi i nowymi, niepublikowanymi) tekstami. Zarazem jednak stanowi swoistą (kolejną) cezurę, oddzielającą to, co przed nim, tj. utwory wydane w książkach poetyckich z lat 1992–2016, od tego, co opublikowane zostanie w kolejnych tomach.

Charakter cezury mają także przynajmniej dwa inne zbiory — stanowiący rodzaj podsumowania tom utworów zebranych *Wiersze* (2011) oraz diametralnie odmienny w swym zamyśle układ wierszy wybranych w książce *Wybór* (2021). Podkreśla to sam autor w przedmowach do obu zestawień, gdy we *Wstępie* pisze: „W tym roku kończę pięćdziesiąt lat [...]. Ta książka to z a m k n i ę c i e pewnego etapu” (Świętlicki 2011: 5)⁵. W pozbawionej tytułu notatce poprzedzającej późniejszy *Wybór* notuje zaś:

No niestety — nie wszystkie [moje wiersze — A.S.M.] mnie zachwycają. Niektórych się sam przed sobą wstydzę, niektóre drażnią, niektóre tak bardzo się zużyły, że nie ma sensu ich tu przypominać. Powiedzmy, że chciałbym, żeby akurat te wiersze użyte w tej książce po mnie zostały (Świętlicki 2021: 4).

Za tą dwojaką motywacją kryją się zatem odmienna lista utworów. Na kartach *Wierszy* znajdziemy wszystkie kompozycje opublikowane w książkach poetyckich lub w prasie przed tą datą, w tym.: *Polskę*, *Polskę 2*, *Polskę trzy* i *Polskę 4*, jak również oczywiście utwór *...ska*, ale (jeszcze) pod jego pierwotnym tytułem. *Wybór* zawiera jedynie teksty wydane od roku 2006, czyli momentu publikacji *Muzyki środka*, opatrzone numerami od czwórki do dziesiątki, pomijając zupełnie pierwsze trzy teksty. Zestawienie zmian ukazuje tabela 1.

5 Jeśli nie podano inaczej, podkreślenia pochodzą ode mnie — A.S.M.

Tabela 1

Zestawienie utworów z cyklu *Polska* według zadanych cezur czasowych

2011	2018	2021	po 2021
[...ska] ⁶ (Polska) ⁷ <i>Polska 2</i> <i>Polska trzy</i> <i>Polska 4</i>	...ska <i>Polska</i> <i>Polska 2</i> <i>Polska trzy</i> <i>Polska 4</i> <i>Polska 5</i> <i>Polska 6</i> <i>Polska 7</i> <i>Polska 8</i> <i>Polska 9</i> <i>Polska dziesięć</i>	<i>Polska 4</i> <i>Polska 5</i> <i>Polska 6</i> <i>Polska 7</i> <i>Polska 8</i> <i>Polska 9</i> <i>Polska dziesięć</i>	 [<i>Polska 11</i>] <i>Polska 12</i> [<i>Polska 13</i>] <i>Polska 14</i>

Jak widać, jedynym tekstem z wczesnego etapu twórczości poety, a więc datującą się przed rokiem 2011, jaki przeszedł dokonaną dekadę później rewizję, jest *Polska 4*, który pochodzi z tomiku *Muzyka środka* (2006) będącego nie tylko kolejną cezurą, ale i swoistym łącznikiem między wczesną twórczością poety a otwierającym kolejny etap tomem *Jeden* (2013)⁸. Jako punkt symbolicznego zamknięcia i zarazem otwarcia wiersz ten stanowi niewątpliwie łącznik pomiędzy poprzednikami i kolejnymi tekstami cyklu. Oto on:

Mówiłem coś, myślałem, że mówię wyraźnie.
Kochałem i myślałem, że kocham wyraźnie.
Wierzyłem i myślałem, że wierzę wyraźnie.

6 Tu i dalej w nawiasach kwadratowych podaję utwory włączone do cyklu mniej lub bardziej arbitralnie bądź też takie, które nie zostały opublikowane (napisane?) oraz wiersze, jakie można zasadnie wliczyć w poczet tych należących do cyklu, ale w ich pierwotnej wersji.

7 Podając wiersz w nawiasie, podążam za sugestią Świetlickiego i Księżyka, że istotnie jego podmiana na *Polskę 2* stanowiła istotny poetycki gest (zob. Świetlicki, Księżyk 2017: 530–531).

8 Na obecną w tomiku liminalność zwraca w swym szkicu uwagę Paweł Próchniak (2008: 101).

To dwa patyki, to kamyk.
Niech rozmawiają
(Świetlicki 2006: 26).

Jest on, co oczywiste, dopiskiem do lirycznej pointy „pierwszej” *Polski*:

— wydaje im się, że mają swojego poetę.
A ja oczekuję ironiczną, gorzką
chwilę, krzywię się i triumfalnie zaprzeczam.
(Świetlicki 2002: 60),

ale zapowiada też „komunikacyjną aporię”, jakiej diagnozę stanowi *Polska 5*:

Mógłbym w zasadzie uderzać w litery
na klawiaturze, jak popadnie,
mógłbym w zasadzie nie uderzać, by wyrazić
ten czarny maj.
(Świetlicki 2013: 22)

Wszystko to, w mojej opinii, pokazuje wyraźnie, że wiązanka *Polska* nie jest kanoniczną wykładnią rozumienia cyklu, jego petryfikacją. Jest — tylko i aż — częścią tegoż. Podsumowaniem pewnego etapu. Podobnie jak *Wiersze* i *Wybór* to raczej po prostu jedno ze świadectw refleksji nad własną twórczością, jej (re)konfiguracji i propozycja prezentacji tejże odbiorcy, sugerująca pewną nową, często odmienną strategię czytania. Współautorski tomik nie stanowi ani zwieńczenia cyklu, ani jego kanonicznej postaci, zaś należące do cyklu teksty pojawiają się także po nim. Tak samo dzieje się w przypadku autorskiej rekonfiguracji z roku 2021, po której również pojawiły się jeszcze przynajmniej dwa utwory należące do cyklu — *Polska 12* i *Polska 14*⁹ (zob. tabela 2).

Tabela 2

Zestawienie cezur organizujących cykl *Polska* z podziałem na wiersze i tomiki i zbiory wierszy

Wiersze	(1981)–(1990) 1992 1995 1997	2006
Tomiki i zbiory	1992	2011 2018 2021

⁹ Co więcej, podejrzewać można, że brakujące nieparzyste części istnieją w formie niepublikowanej, choć oczywiście nie należy też wykluczyć możliwości opuszczenia ich przez Świetlickiego.

Rewizje i przepisywanie wierszy

Świetlicki w ogóle, co do zasady, przygląda się swojej wcześniejszej twórczości¹⁰, stawia cezury, ale także dokonuje systematycznej rewizji swojego dorobku, a proces ten trwa już od początku jego drogi twórczej. Nie tylko poprawia własne tomiki, daje im sugerujące zbiór, wybór bądź antologiczny charakter tytuły (*Pieśni profana*), kompiluje rzeczywiste antologie własnych tekstów (np. *37 wierszy o wódce i papierosach*, *49 wierszy o wódce i papierosach*, *20 niezapomnianych przebojów i 10 kultowych fotografii*), powraca do niegdyś użytych już tytułów tomików, jak choćby *Schizma* (1994) i *Trzecia połowa* (1996), *Czynny do odwołania* (2001) i *Nieczynny* (2003) bądź wierszy, np. *Nowe pogo z Drobnej zmiany* (Świetlicki 2016: 5) czy zamykające najnowszy tom *Sierotka Zimne kraje* (Świetlicki 2023: 78), tworzy krótkie cykle wewnątrz poszczególnych książek¹¹. Jest to dobrze rozpoznane zjawisko — i to nie jedyne wśród wielu „rewizyjnych” przyzwyczajień autora, bo przecież powraca on do pewnych tematów, lirycznych person, a wiersze przepisuje jako piosenki (i odwrotnie) — i pokazuje po prostu kolejne wcielenie, jakim jest autoreferencyjność tych wierszy, autotematyzm (a także autobiografizm) obecny w twórczości krakowskiego twórcy (por. Klera 2017: 167; Mazurkiewicz 2021: 40–41; Matuszek 2016: 179 i nast.; zob. Panas 2005: 141–151). „Świetlicki — twierdzi Tomasz Kunz — na rozmaite sposoby pisze wciąż tę samą historię” (Kunz 2023: 12). Po latach doda, że jest to wręcz „łatanie dziur” (Kunz 2025: 249). Idąc tym tropem, w przeprowadzonym ze Świetlickim autobiograficznym wywiadzie-rzecz Rafał Księżyk stwierdza: „publikował pan nowe, poprawione wersje swoich pierwszych książek. Ukazały się *Zimne kraje 2* i *Zimne kraje 3*, odświeżona *Schizma*. To wynikało z tego samego krytycyzmu?” (Świetlicki, Księżyk 2017: 530), na co Świetlicki odpowiada:

Tak. Przerabiałem. Jak zrobiłem nową wersję *Zimnych krajów*, krótko po pierwszym wydaniu, to wiersz *Dla Jana Polkowskiego* usunąłem, bo już mnie wkurzało jego nadużywanie. Zrobiłem wiersz *Nie dla Jana Polkowskiego*, kilka wierszy usunąłem i umieściłem zamiast nich inne wiersze (Świetlicki, Księżyk 2017: 530).

10 Stwierdzić wręcz wypada, że taki charakter ma już (późny) debiut poety. Sam w sobie przeto stanowi on swoisty wybór. Jak podkreśla Świetlicki: „Miałem tych wierszy nagromadzone potworne ilości” (Świetlicki, Księżyk 2017: 103).

11 Przykładowo cykl *linijek przeciw* z tomu *Muzyka środka* czy w całości podzielony na minicykle tom *Delta Dietla* (Świetlicki 2015a).

Podobnie dzieje się z interesującymi nas tekstami: kolejne *Polski* nie tylko dopisują rozdział tej lirycznej historii, ale także na nowo przepisują pierwotny wiersz, stanowiąc jego nową wersję, a opisując go — poniekąd zarazem unieważniając. Swoistą amplifikacją tego procesu jest faktyczne zastępowanie jednego wiersza innym. Toteż Księżyk stwierdza dalej:

Polskę, ginsbergowski poemat, też pan wymienił na zwartą *Polskę 2* i w ten sposób zaczął się cykl, który obecnie ma już osiem części. Co decyduje, że pod tytułem *Polska* ukazują się kolejne, numerowane wiersze, bo one przecież mocno się od siebie różnią (Świetlicki, Księżyk 2017: 531).

Autor *Schizmy* rozwija tę myśl:

Różnią się. Nie nawiązują jeden do drugiego. Nie opowiadają jednej historii. Ta pierwsza *Polska* była podsumowaniem mojej młodości w Polsce, wspominałem szczególne momenty. Wiersz programowy *Polskę 2* wymyśliłem, żeby tamtego wcześniejszego wiersza w książce nie było. Później bywało tak, że pisałem wiersz jakoś zaczepiony o *Polskę* i myślałem, jaki dam mu tytuł. Dam *Polska 7* czy *Polska 9*, tego przecież dotyczy. A czasami myślałem: trzeba by *Polskę* napisać i o czym ta *Polska* ma być (Świetlicki, Księżyk 2017: 531).

Logiczne zatem zdaje się przyjęcie (idąc tropem myśli autora) tezy następującej: każdy wiersz opatrzony etykietką „Polska” stanowi w danym momencie najbardziej aktualną wersję pierwotnego archetektu i, jako taki, funkcjonuje na zasadzie najwcześniejszej warstwy literackiego palimpsestu, poniekąd zakrywając — w sensie symbolicznym — poprzedzające go teksty. Każdy jest bowiem opisem aktualnego dla danej chwili „stanu” Polski, świadectwem zmieniającej się relacji poety i podmiotów jego wierszy względem kraju i jego mieszkańców. Po raz kolejny przywołam tu dialog z Księżykiem:

[R.K.:]

Kolejne części *Polski* to są kolejne etapy zwątpienia. W piątce z *Jeden* pisze pan: „Mógłbym w zasadzie uderzać w litery/ na klawiaturze jak popadnie”. W szóście jest wymowna parafraza hymnu: „jeszcze Polska/ nie ma tu dostępu”. W siódemce mowa o historii, której wolałby pan nie poznawać. Polska z ósemki radośnie maszeruje przeciwko sobie. Te cztery wiersze powstały w ciągu ostatnich pięciu lat. Klimat polityczny je wymusił?

[M.Ś.:]

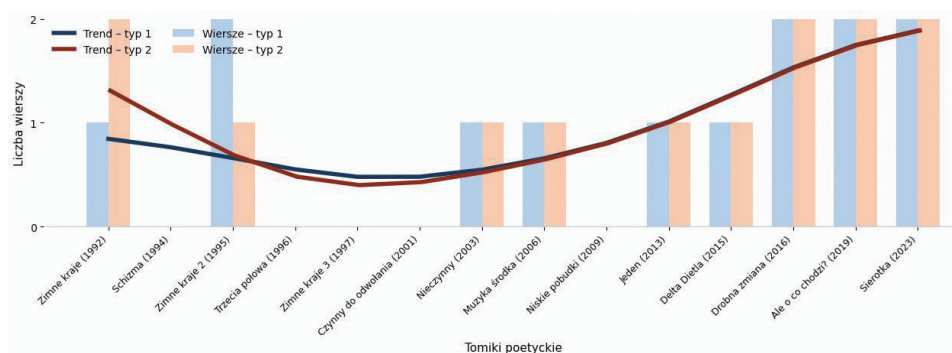
Tak. Wcześniej się pisało z dystansu, o kraju widzianym z prywatnej wyspy, ale później ten kraj coraz bardziej zaczął na wyspę wchodzić, dotykać brudnymi łapami. To jest normalne reagowanie wierszami na rzeczywistość. Teraz wpadłem na pomysł i chyba go zrealizuję. Wydam, może w tym roku, książeczkę, która będzie wszystkie *Polski* zawierała. Kogoś sprytnego poproszę, żeby to zilustrował. Taka mała książeczka mogłaby być ciekawa (Świetlicki, *Księżyk* 2017: 532–533)¹².

Kwestia spójności: dwudzielność cyklu

Jeśli przyjrzymy się temu, kiedy ukazują się kolejne liryki z cyklu — ilustruje to wykres 1 — z łatwością zauważymy, że „wiersze polskie” pojawiają się w poezji autora *Nieczynnego* ze zmienną częstotliwością: są obecne na początku, później sporadycznie, zaś po nowym otwarciu, jakim jest książka poetycka *Jeden* (2013), nie tylko stale są obecne w każdym kolejnym tomiku, lecz ich liczba rośnie, podwajając się w trzech ostatnich zbiorach. Stanowi to pewien wyraźnie rysujący się trend. Jest on wyrazisty niezależnie od tego, czy wliczymy do cyklu również (wspomniany przeze mnie wcześniej) utwory nieopisane jako „Polska” (kolor niebieski), czy tylko te „kanoniczne” oraz przy jednoczesnym założeniu, że druga, „poprawiona” część *Polski* istotnie zastępuje pierwszą (kolor pomarańczowy). Pierwsza i zdecydowanie mniej liczna grupa tekstów, a więc sprzed roku 2003, tworzona jest raczej incydentalnie, w sposób nieregularny i *de facto* może być opisana jako próba zastąpienia jednego tekstu drugim. Dopiero po wydaniu *Nieczynnego* kompozycje opatrzone tą etykietką stają się elementami regularnie rozbudowywanej serii. Wczesne teksty jawią się przeto jako forma opisanej już wcześniej praktyki rewizji, późne zaś — kontynuacji. Świetlicki „rozlicza” się z pierwszym wierszem, pisząc jego nową wersję tak, jak rozlicza się z *Zimnymi krajami*, wydając w 1997 roku ich trzecią wersję, w której — co istotne — próżno szukać jakiegokolwiek z omawianych tutaj tekstów z poprzednich iteracji tomiku (zob. Świetlicki 1997). Porzuca następnie koncept „polskich wierszy” na wiele lat, by wrócić do niego podczas komponowania *Nieczynnego* i od tego momentu będzie on mu już (mniej lub bardziej regularnie) towarzyszył, by w końcu zaowocować już w drugiej dekadzie XXI wieku jako pełnoprawny cykl.

12 W zacytowanej tu wypowiedzi pojawia się również informacja o planowanym wybrze „pieśni patriotycznych” w jej pierwotnej, skromniejszej chyba niż efekt finalny, wersji.

Warto przy tym odnotować, że w bezpośredni dialog ze sobą wchodzi jedynie wiersze *Polska*, *Polska 2*, *Polska 4*, *Polska 5*, *Polska 6* oraz stanowiąca w moim przekonaniu ostatni głos tegoż dialogu *Polska 7*. Nieprzypadkowo część trzecia ponumerowana została inaczej, gdyż nie liczbą, a słowem. Nie wpisuje się ona w narrację snutą przez wyliczone wyżej wiersze, a raczej jest – jak się zdaje – swoistym dopiskiem na marginesie, aluzją. Otwiera tym samym drogę wierszom od *Polski 7* wzwyż, które jako takie właśnie zdają się mieć charakter. Pozwala to przyjąć istnienie dwu linii rozwojowych wewnątrz cyklu: nazwijmy je cyklem podmiotowym (częścią podmiotową) i cyklem opisowym (częścią opisową). Pierwsza zorientowana jest podmiotowo, opisuje zmagania podmiotu wierszy z Polską¹³.



Wykres 1. Zestawienie frekwencji utworów z cyklu *Polska* według tomików oraz trendu (1992–2023)

W rozmowie z Księżyką autor przyznaje: „pierwsza *Polska* była podsumowaniem mojej młodości w Polsce, wspominałem szczególne momenty” (Świetlicki, Księżyk 2017: 531). Rozpoczyna ją triumfalny gest zaprzeczenia (*Polska*), gest — jak się wkrótce ma okazać — nieskuteczny i później zarzucony (*Polska 2*), przeradzający się w *Polsce 4* w aporię komunikacyjną, która pogłębia się w kolejnym tekście, negując w zasadzie sens samego pisarskiego gestu („Mógłbym w zasadzie uderzać w litery/ na klawiaturze, jak popadnie,/ mógłbym w zasadzie nie uderzać” — Świetlicki 2013: 22) i prowadzi do wycofania, gdyż, jak czytamy w wygłosowym dwuwierszu *Polski 6*, „tu jeszcze Polska/ nie ma dostępu” (Świetlicki 2015a: 27). Ostatnim tekstem, w którym bohater Świetlickiego ujawnia się, jest kolejny utwór mieszczący w sobie melville’owski gest kopisty Bartleby’ego: „Wolałbym nie” (Melville 2009). Druga część cyklu przedstawia z kolei szereg „obrazków z życia” owej tytułowej Polski, mniej lub bardziej dających się ze sobą powiązać. Ja poetyckie nie pojawia się

¹³ Wprowadzając rozróżnienie na cykl i część, zakłada możliwość autonomicznego istnienia tak opisanego podcyklu oraz jego współistnienia w całości.

w nich jako element świata wiersza, bohater nie wchodzi w interakcje z rzeczywistością, nie ujawnia się, lecz wycofuje, dając tylko kolejne obrazki-migawki i kolejne komentarze. Charakter tych tekstów dobrze oddaje wypowiedź autora z rozmowy z Księżykiem:

[M.Ś.:]
W nowej książce, której jeszcze nie ma [czyli *Ale o co chodzi?* — A.S.M.], będzie wiersz *Polska 9*. Impresja z wakacji, jedziemy przez Polskę i widzimy sobie bocianie gniazda.
[R.K.:]
Ten wiersz z Matką Boską w bocianim gnieździe czytał pan podczas naszej rozmowy z notesu. I nazywał się *Ekshumy*.
[M.Ś.:]
W notesie to się nazywało *Ekshumy*, teraz się nazywa *Polska 9*. *Ekshumy* też dobry tytuł, do czego innego go użyję (Świetlicki, Księżyk 2017: 531).

Jak więc widać, Świetlicki znów stosuje praktykę przepisania wiersza, tym razem poprzez zmianę jego tytułu, choć w tym wypadku robi to jeszcze przed publikacją. Tym samym włącza ów tekst do cyklu (zob. tabela 3).

Tabela 3

Zestawienie utworów z cyklu *Polska* z podziałem na osobne podcykle: podmiotowy i opisowy

Cykl podmiotowy (konfesje)	Cykl opisowy (impresje)
<i>Polska</i> <i>Polska 2</i> <i>Polska 4</i> <i>Polska 5</i> <i>Polska 6</i> <i>Polska 7</i>	[...ska] <i>Polska trzy</i> <i>Polska 7</i> <i>Polska 8</i> <i>Polska 9</i> <i>Polska dziesięć?</i> <i>Polska 12</i> <i>Polska 14</i>

Późne wiersze cyklu te nie koncentrują się już na podmiocie mówiącym, lecz na Polsce, a więc świecie wobec niego zewnętrznym (por. Świetlicki, Księżyk 2017: 531). Paradoksalnie w takiej próbie konceptualizacji całości wiersz ...ska zdaje się niejako

otwierać ową drugą część. Każda z należących do niej kompozycji to właśnie coś na kształt takiej impresji, zapisanie momentu (politycznego?), uchwyconych wrażeń. Są to już teksty pisane w nowej (groźnej dla podmiotu) rzeczywistości i nie chcą mówić o relacji owego (usuniętego poza margines) bohatera wierszy z nią, lecz tylko stanowią zapis-świadectwo czasu. Tak motywację dla powstawania nowych wierszy przedstawia Świetlicki:

Wcześniej czułem się bezpiecznie. A teraz czasy są takie, że człowiek nie czuje się za bardzo bezpiecznie. Wcześniej robili te swoje przekręty, ale to było gdzieś daleko, w Warszawie czy na świecie. A teraz dotkliwiej to wszystko czuję. Tak sobie tłumaczyłem, że może to dlatego, że teraz, jak gdzieś jest telewizor, bo własnego nie posiadam, uważniej przyglądam się informacjom. Może wcześniej olewałem na portalach internetowych strony społeczno-polityczne, a teraz częściej tam zaglądam (Świetlicki, Książek 2017: 532).

Wycofanie podmiotu ze świata wiersza obserwować można poprzez wykorzystanie w tekstach formy gramatycznej. Opozycja Ja – Oni wyraźnie rysuje się od pierwszego tekstu cyklu i trwa w kolejnych jego odsłonach: „mówiłem”, „mógłbym”, „siadam” i wreszcie „wolałbym”. Czytając późniejsze wiersze, nie natrafiamy już na czasowniki w pierwszej osobie liczby pojedynczej. W *Polsce 8* znajdziemy tylko zdanie: „Polska śpi jeszcze” (Świetlicki 2016: 83), w kolejnej w ogóle brak jakiegokolwiek formy gramatycznej dla oznaczenia działania lub staniu (choć kolokacja zdaje się wręcz podpowiadać „oczywisty” frazeologizm). Zostaje już tylko tytułowa Polska. Jednym z nielicznych miejsc cyklu, gdzie dostrzec można jakieś minimum chęci komunikacji, jest *Polska dziesięć*. Choć zaczyna się ona bezosobowo: „Albowiem trzeba się bać”, dalej, w zakończeniu wiersza, czytamy: „Jest/ później niż myślicie.”. W „dwunastce”, mimo użycia zaimka w drugiej osobie liczby mnogiej, znów dominiuje bezosobowość: „dzieje się”, „nic się nie zmieniło”. Odmienne zbudowany jest ostatni (jak na razie) *Polska 14*:

najpierw wytłumaczyli że wszyscy są dobrzy
potem wytłumaczyli że dobrzy są nasi
potem wytłumaczyli że lepsi są obcy
a teraz chyba nie ma na nic czasu
i chyba nie ma już żadnej dobroci
horyzont zjada pospiesznie horyzont
nierządnik żądny rządzić

(Świetlicki 2023: 33)

Czasowniki w formie osobowej, owszem, pojawiają się, lecz tylko tam, gdzie mowa jest o przeszłości. Teraźniejszość nacechowana jest — jak i poprzednio — brakiem i ubywaniem¹⁴.

Podsumowując dotychczasowy dorobek pisarski autora *Czynnego do odwołania*, Piotr Śliwiński notuje:

Pożądanie i jednocześnie jątrzące wydziedziczenie będzie towarzyszyć Świetlickiemu w wierszach o [...] Polsce, których napisał wyjątkowo dużo. Okazało się ono tyleż wariantem rozdarcia (oderwania), co formą wierności (Śliwiński 2023: 94).

Skoro zauważyliśmy, że cykl rozłamuje się dosyć wyraźnie na dwie części, warto zadać sobie pytanie o to, co nadaje mu (tak istotną dla cykliczności) spójność. Pierwsze dwie *Polski* to właściwie następujące po sobie wersje jednego wiersza, trzecia — jak zauważa sam autor — ma charakter satyryczny i nie tworzy z nimi jednego ciągu (Świetlicki, Księżyk 2017: 532). Nadto, jak widać, w zamyśle autorskim wszystkie one zasadniczo nie sprawdziły się, skoro w późnym *Wyborze* znikają z czytelniczego horyzontu. Dopiero czwarty z kolei utwór zdaje się w istocie ów charakterystyczny dla cykliczności dialog inicjować, wraca bowiem do początku i otwiera się na kolejne iteracje. W tym sensie byłby on zatem rzeczywistym początkiem cyklu jako cyklu — przynajmniej jego autorskiego szkicu. Powrotem, w którym ujawnia się wola powtórzenia. W badaniach nad cyklem prozatorskim zauważa się, że powiązania pomiędzy utworami tworzącymi cykl mogą mieć charakter zewnątrztekstowy (rama kompozycyjna, postawa narratora, problematyka, temat etc.) i paratekstowy (Jakowska 2011: 13 i 25). Jak starałem się pokazać, w przypadku cyklu Świetlickiego spójność między składnikami nie jest generowana na zbyt wielu polach. Mamy oczywiście wspólny tytuł oraz pewne naddane linearne następstwo, jednak w moim przekonaniu typ powiązań kompozycji autora *Nieczynnego* dobrze oddają słowa Wiesławy Wantuch o sonetach Mickiewicza. Píše ona: „każde ogniwo [cyklu — A.S.M.], niezbyt podobne do poprzedniego czy następnego, niewątpliwie przynależy do spłotu [...]. O jego ciągłości stanowi zasadniczo organizacja ponadśłownikowa, pozagatunkowa” (Wantuch 1985: 47). Słowa te, oczywiście z zachowaniem proporcji uwzględniających odmienne poetyki, trafnie oddają też charakter „polskiego” cyklu, który jawi się nam jako układ łańcuchowy (Wantuch 1985: 43), a zatem relatywnie niezbyt spójny (spójność drugiego stopnia (Kulesza 2010: 94)). Trudno bowiem orzec, że łączy te teksty wspólny temat, problematyka czy postawa podmiotu. Raczej mówić tu można o ewolucji problematyki i zmieniającej się wraz z nią

14 Por. uwagi P. Próchniaka (2008: 64–65).

postawie podmiotu. Dostrzegam tu mechanizm podobny temu, jaki poeta zastosował w *Delcie Dietla*:

Zawsze — mówi Świetlicki — moje książki miały jakąś konstrukcję, opowiadały jakąś historię. A tutaj przyjrzałem się kilkudziesięciu nowym wierszom i pomyślałem, że nie widzę wspólnej nici, aby je ułożyć w całość. Znalazłem prostą metodę, połączyłem je w cykle po pięć wierszy. Wiersze o księżycu, o mieście, o psach. Wymyślałem tytuł cyklu i wypełniałem go wierszami. Jak kolorowanie obrazka to było. Pierwszy raz miałem takie doświadczenie (Świetlicki, *Księżyk* 2017: 583).

Nadrzędnym czynnikiem jest zatem intencja autorska, by takową spójność nadać. Działa ona w przypadku omawianego cyklu w istocie retrospektywnie: wraz z nadpisywaniem kolejnych tekstów włącza do kompozycji powstałe uprzednio. „Realia się zmieniają — pisze Klera — toteż autor dostosowuje wiersze i postacie do czasów” (Klera 2017: 164).

Strategie organizacji cyklu

W świetle poczynionych ustaleń, patrząc na cykl Świetlickiego, wyróżnić możemy przynajmniej trzy strategie: dopisywanie, przepisywanie i selekcjonowanie. Poprzez dopisywanie rozumiem naturalne pojawianie się kolejnych składników cyklu, jego przyrastanie wraz z kolejno pojawiającymi się książkami poetyckimi; przepisywanie z kolei to nic innego jak opisane powyżej zastępowanie wcześniejszych wersji tekstu tą najnowszą (lub tymi najnowszymi). Selekcjonowanie pozwala z kolei redefiniować powiązane w cykle składniki i delimitować je, za każdym razem wprowadzając odmienną ramę modalną dla tak zorganizowanego zbioru. Maciej Pawlikowski (2018) w swej recenzji zauważa: „Od 26 lat Marcin Świetlicki buduje swoją Polskę”, by dodać jednak w końcu: „To zresztą karkołomne próbować wyciągnąć z tomiku *Polska* jeden kraj — sam poeta prędzej pisze o miliardzie Polsk [...]” (Pawlikowski 2018). Słowa te dobrze zdają sprawę z tego, czym tak naprawdę jest recenzowana antologia wierszy, ale też — cały poetycki projekt, jaki stanowi cykl *Polska* Świetlickiego. To zatem tyleż próba wciąż ponawianego, „upiórczego” (Świetlicki 2013: 44; por. Świetlicki, *Księżyk* 2017: 340) i „namolnie refrenicznego” (Świetlicki 2006: 37) napisania jednego wiersza mówiącego: „a to Polska właśnie” (Wysocki 1984: 315), co palimpsestowe dopisywanie kolejnych przypisów do wciąż zmieniającej się rzeczywistości.

Jeśli zestawić je razem, okazuje się, że za początek cyklu uznać można raz wiersz *Polska* z debiutanckiego tomu, innym razem napisany przed tym pierwszym i później włączony poprzez zmianę nazwy utworów ...*ska*. Patrząc z perspektywy logiki kompozycyjnej *Zimnych krajów 2*, punktem wyjścia będzie *Polska 2* (Świetlicki 1995: 63), zaś po kolejnej iteracji tomu, który likwiduje oba teksty — dopiero napisana po nim *Polska 4* (z roku 2006).

Potwierdza to gest z 2021 roku. Również — potencjalne — zakończenia cyklu (przynajmniej na chwilę, gdy to piszę) jawią się co najmniej trojako: tak jak prezentują to publikacje z 2011, 2018 oraz 2021 roku, a trzeba przy tym uwzględnić oczywiście kolejne dopiski, czyli wiersze z dwu ostatnich tomików. Zauważmy, że pierwszą *Polskę* wyrzuca poeta „z kanonu” aż trzy razy: w 1995 poprzez zastąpienie, w 1997 poprzez pominięcie oraz w 2021 roku (również pominięcie). Intensywnie rozbudowywanego po roku 2013 cyklu nie funduje przeto manifest zamieszczony w wersach tych utworów, ale (przypomnijmy sobie) deklaracja, która konstytuuje o wiele słabszy ontologicznie i aksjologicznie podmiot:

Mówiłem coś, myślałem, że mówię wyraźnie.

Kochałem i myślałem, że kocham wyraźnie.

Wierzyłem i myślałem, że wierzę wyraźnie.

To dwa patyki, to kamyk.

Niech rozmawiają.

(Świetlicki 2006: 26)

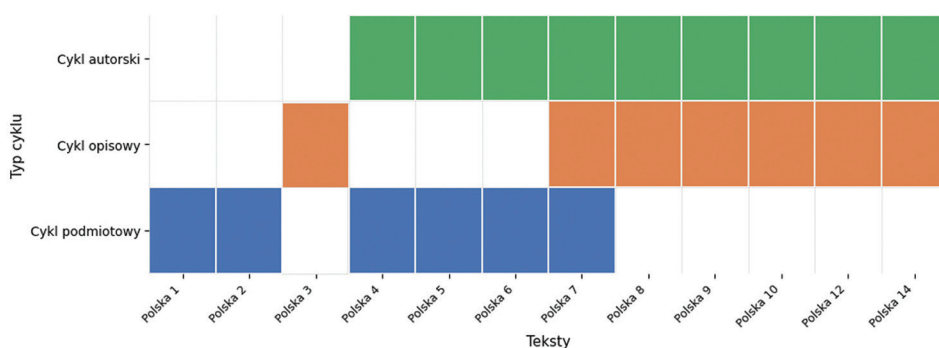
I to do tych słów dopisywane są kolejne wiersze. Jak zauważa reinterpretujący Świetlickiego Pranke, w *Polsce*: „poprzez bunt formułuje się [...] pytania o możliwość zaangażowania literatury oraz podmiotu w kształtowanie rzeczywistości społeczno-politycznej” (2018: 20). Jednocześnie, jak stwierdza Kulesza:

Problemem, z punktu widzenia poezji Świetlickiego, nie wydaje się samo uczestniczenie w historycznoliterackich przewartościowaniach. Nie do zaakceptowania było wiązanie tych przewartościowań z polityką, ponieważ wiadomo, że [...] ich wpływ na poezję po prostu nie jest brany przez Świetlickiego pod uwagę (2006: 216).

O ile te kwestie pozostawały w świetle pierwszych utworów z cyklu otwarte, o tyle teraz widać już wyraźnie, że jedno i drugie zweryfikowane zostało negatywnie. Nowe otwarcie, jakie daje wiersz z 2006 roku, wynika już z diagnozy tego stanu. Na pytanie Księżyka: „teraz, choć zawsze widziano w panu indywidualistę i outsidera, pan deklaruje się jako pisarz polityczno-historyczny. Od początku tak było, tylko tego nie zauważano?” (Świetlicki, Księżyk 2017: 175), autor odpowiada:

[...] od pierwszej książki pisałem o ważnych polskich problemach, używałem motywów biblijnych i historycznych, odnosiłem się do przeszłości, zawsze to robiłem. [...] Mogłem mówić, że nie interesuje mnie rzeczywistość, bo rzeczywistość bywa najczęściej obrzydliwa, ale mimo że mnie nie interesuje, atakuje mnie. A skoro mnie atakuje, to muszę się bronić. Nie pozwolę, żeby mną załadowała. I już (Świetlicki, Księżyk 2017: 175).

Tak zdefiniowany (i chyba potwierdzony w 2021 roku) cykl autorski rozwijany jest konsekwentnie od tego momentu i właśnie daje się zauważyć istotny liczbowo przyrost nowych wierszy. Zaangażowanie poszczególnych tekstów w trzy wyodrębnione przeze mnie cykle ilustruje wykres 2.



Wykres 2. Zestawienie frekwencji utworów z cyklu *Polska* w poszczególnych cyklach pochodnych (1992–2023)

Modyfikacje

Opisując cykl/cykle Świetlickiego, nie sposób nie zauważyć jeszcze jednej — mniej może istotnej — zmiany. Otóż poeta nie tylko wymienia teksty na inne lub usuwa je, lecz także (sporadycznie) modyfikuje ich formę. Jest to inna, swoista forma modyfikacji, odmienna od tej przyrodzonej niejako cykliczności a opisanej przez Dariusza Kuleszę, który notuje:

[...] cykl jako całość to tekst literacki, którego treść nie da się sprowadzić do sumy znaczeń tworzących go utworów. Treść cyklu to wypadkowa trzech elementów: znaczeń poszczególnych tekstów, znaczeń generowanych przez powiązania występujące między tekstami (niezależnie od ich miejsca w cyklu jako

całości) oraz znaczenia nadrzędnego, scalającego, modyfikującego wymowę fragmentów (Kulesza 2010: 94).

Owa modyfikacja to w przypadku Świetlickiego nie tylko przesunięcie na planie treści, ale także na planie wyrażenia, tj. formy wiersza. By to zilustrować, odwołam się tu do dwu przypadków: *Polski* oraz zamieszczonych na kartach *Drobnej zmiany* kompozycji *Polska 7* i *Polska 8*.

Kompozycyjnie pierwsza *Polska* opiera się na prostym zabiegu, jakim jest enumeratywne zestawienie kolejnych w wypowiedziach zależnych czynności lub stanów istotnych z perspektywy podmiotu z anaforyczną formułą „i kiedy...”, które mają postać bardzo długich, silnie sprozaizowanych wersów z ujętymi w o wiele krótszy rozmiar liniowy w nadrzędnym wobec nich hipotaktycznym wypowiedzeniu złożonym: „wydaje im się, że mają swojego poetę” (Świetlicki 2002: 60) oraz z powyższym kontrastującą, napisaną już typowym rozmiarem wiersza (wolnego, nienumerycznego) pointą:

A ja odczekuję ironiczną, gorzką
chwilę, krzywię się
i triumfalnie zaprzeczam.

(Świetlicki 2002: 60)

Tymczasem na kartach *Polski* z 2018 roku znajdziemy taki oto zapis:

A ja odczekuję ironiczną, gorzką chwilę, krzywię się
i triumfalnie zaprzeczam.

(Świetlicki, Biała 2018: 36)

Niweluje on nieco efekt kontrastu wynikającego z odmiennej długości wersów, ale przede wszystkim usuwa przerzutnię obecną w trzecim od końca wersie, a wraz z nią efekt zawieszenia głosu i punkt koncentracji uwagi odbiorcy (por. Mastalski 2023: 171–173).

Jeszcze dalej idąca zmiana dotyczy *Polski 7* i *Polski 8*. Oba teksty w wydanej z rokiem 2016 *Drobnej zmianie* mają charakter notatek prozą (Świetlicki 2016: 69, 83; por. Mastalski 2017). Tymczasem w zbiorze ich rozplanowanie typograficzne przybiera zdecydowanie mniej blokowy charakter, przesuwając się tym samym bliżej granicy segmentacji wierszowej, co — w mojej opinii — rodzi możliwość interpretacji przerzutniowej w trzech przynajmniej miejscach:

Polska jeszcze śpi. Wczoraj radośnie maszerowała przeciwko
sobie.

(Świetlicki, Biała 2018: 82)

Człowiek o ego ludzika z klocków Lego robi dla człowieka o ego wielkości Syberii. Top zapewne fascynująca historia, ale wolałbym raczej jej nie poznawać.

(Świetlicki, Biała 2018: 77)

Bez wahania wskazać można na semantyczne umotywowanie pojawienia się rozbieżności wiersza i składni w obu tekstach, a zatem zmiany te uznać wypada za znaczące. Choć pierwsze wydanie *Polski 7* jest bardzo podobne i w zakończeniach linijek znajdują się te same wyrazy, konwencja prozatorska, jaką daje obustronne wyjustowanie, nie skłania do przeczuciowego traktowania wieńczących linijki leksemów. Co ciekawe, *Wybór* wraca do prozatorskiego uzusu, podkreślając go nie tylko poprzez blokowość, ale i podział wyrazu:

Człowiek o ego ludzika z klocków Lego robi dla człowieka o ego wielkości Syberii. Top zapewne fascynująca historia, ale wolałbym raczej jej nie poznawać.

(Świetlicki 2021: 412)

Zmiany może nie są wielkie, ale wydają się o tyle ważne¹⁵, że — szczególnie w sytuacji wycofywania się podmiotu ze świata wierszy — stanowić mogą istotny sygnał dla jego charakterystyki.

Wnioski

Tak jak sugerowałem na początku, cykl *Polska* Marcina Świetlickiego nie tylko jest konstruowany i rekonstruowany przez samego poetę, ale w realiach czytelniczego odbioru staje się przedmiotem tyleż rekonstrukcji, co wręcz konstrukcji. Zależnie od przyjętych kryteriów, może on zatem przybierać odmienne — bywa, że dość różnorodne — formy. Biorąc pod uwagę kryteria wewnętrzne (charakterystykę podmiotu tekstowego i jego relację ze światem), jak też zewnętrzne (odautorskie wybory, cezury i rekonfiguracje), otrzymać możemy zupełnie inne teksty o odmiennej objętości i mocno zróżnicowanej treści. Poza kumulatywnym ujęciem całokształtu dotychczas napisanych wierszy jako cyklu warto w analizach poszczególnych tekstów i pisarstwa autora *Trzeciej połowy* w ogóle uwzględnić zmienne perspektywy

¹⁵ Nie są to, rzecz jasna, wszystkie przypadki zmian wersyfikacyjnych, ale wydaje się, że formie wierszy należących do cyklu polskiego poświęcam osobną pracę (Mastalski 2025).

oferowane poprzez kolejne (re)konfiguracje najbardziej znanego i najdłużej rozwijanego poetyckiego cyklu autora, jego wewnętrzne podziały i dynamikę.

Przedstawione wyżej omówienie nie tylko pokazuje, jak powstawał cykl „polskich” wierszy Świetlickiego, ale pozwala również prześledzić zmieniające się autorskie intencje i motywacje przyświecające tym utworom w różnych momentach czasu. Rysuje też wewnętrzne podziały cyklu, ukazując ich znaczenie i miejsce na poszczególnych etapach twórczości, a przez to pokazując, jak kolejne teksty nie tylko dopisywały swój rozdział do lirycznej historii, lecz i oświeślały wcześniejsze kompozycje, nadając im nowe sensy w nowych konfiguracjach. Cykl Świetlickiego ma zatem — jak starałem się pokazać — charakter niedomknięty i procesualny, a przy tym palimpsestowy, otwarty na kolejne przypisy i rewizje, dzieląc się zarazem na dwie dające się wyodrębnić istotne fazy rozwojowe oraz trzy możliwe do wydzielenia podcykle o odmiennej wymowie (podmiotowy, opisowy i autorski). Dokonując swoistej autorewizji i korekty, powraca zarazem do swych korzeni, jak i nieustannie konstytuuje się w lirycznym „tu i teraz”, a przez to umożliwia artykulację doświadczenia podmiotu wierszy, która uległa ewolucyjnym przemianom wraz z odbudowywaniem kolejnych składników cyklu.

Tę dychotomię oddalenia i powrotu oddaje dobrze zacytowana na wstępie fraza rozmowy, jaką z poetą przeprowadził Księżyk: choć Świetlicki „odfruw” z Polski, ta nieustannie powraca, czyniąc to wszakże za każdym razem nieco inaczej¹⁶.

Załącznik 1

Zestawienie utworów z cyklu *Polska* według tomików (na IX 2025)

Wiersz	Tomik	Rok
Polska	<i>Zimne kraje</i>	1992
inc. „dlaczego twój niepokój tak obraca się [wokół]” [jako:] ...ska ...ska	[<i>Zimne kraje</i>] <i>Zimne kraje 2</i> <i>Polska (wizjanka pieśni patriotycznych)</i>	[1992] 1995 2018
Polska 2	niepublikowane i rozproszone (<i>Wiersze</i> 2011)	1995 2011
<i>Polska trzy</i>	<i>Nieczynny</i>	2003
<i>Polska 4</i>	<i>Muzyka środka</i>	2006
<i>Polska 5</i>	<i>Jeden</i>	2013

16 Już po recenzji niniejszego artykułu ukazał się nowy tomik poetycki Marcina Świetlickiego, w którym nie znajdziemy ani jednego tekstu, który mógłby zostać dopisany do cyklu (zob. Świetlicki 2026).

cd. zał. 1

Wiersz	Tomik	Rok
<i>Polska 6</i>	<i>Delta Dietla</i>	2015
<i>Polska 7</i>	<i>Drobna zmiana</i>	2016
<i>Polska 8</i>		
—	<i>Polska (wizjanka pieśni patriotycznych)</i>	2018
<i>Polska 9</i>	<i>Ale o co chodzi?</i>	2019
<i>Polska dziesięć</i>		
[<i>Polska 11</i>]	?	?
<i>Polska 12</i>	<i>Sierotka</i>	2023
[<i>Polska 13</i>]	?	?
<i>Polska 14</i>	<i>Sierotka</i>	2023

Bibliografia podmiotowa

- Świetlicki Marcin (1992): *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*. Fundacja bruLionu, Warszawa–Kraków.
- Świetlicki Marcin (1995): *Zimne kraje 2*. AW Zebra, Kraków.
- Świetlicki Marcin (1997): *Zimne kraje 3*. Biuro Literackie, Legnica.
- Świetlicki Marcin (2002): *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Świetlicki Marcin (2006): *Muzyka środka*. a5, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2011): *Wiersze*. EMG, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2013): *Jeden*. EMG, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2015a): *Delta Dietla*. EMG, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2015b): *Zło, te przeboje (piosenki z lat 1992–2015)*. EMG, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2016): *Drobna zmiana*. a5, Kraków.
- Świetlicki Marcin (2021): *Wybór*. Wolno, Lusowo.
- Świetlicki Marcin (2023): *Sierotka (wiersze 2019–2022)*. Wolno, Lusowo.
- Świetlicki Marcin (2026): *Wypisy*. a5, Kraków.
- Świetlicki Marcin, Biała Alicja (2018): *Polska (wizjanka pieśni patriotycznych)*. Wolno, Lusowo.
- Świetlicki Marcin, Księżyk Rafał (2017): *Nieprzysiadalność. Autobiografia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Bibliografia przedmiotowa

- Bloom Harold (2002): *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Jakowska Krystyna (2011): *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Kledzik Emilia, Roszak Joanna, red. (2012): *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Biblioteka Czasu Kultury, Poznań.
- Klera Wiktoria (2017): *Namolna refreniczność. Twórczość Marcina Świetlickiego*. Pasaże, Kraków.
- Kulesza Dariusz (2006): *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny*. W: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. Red. K. Korotkich, J. Ławski. T. 1. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 211–221.
- Kulesza Dariusz (2010): *Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego*. W: *Cykle i cykliczność: prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieźuń, D. Kulesza. TransHumana, Białystok, s. 93–106.
- Kunz Tomasz (2023): *Nie stąd, nie w porę*. W: M. Świetlicki: *„Daleko wysunięta placówka liryczna...”*. *Nie stąd. Wiersze*. Całość ułożył i wstępem opatrzył T. Kunz. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 9–13.
- Kunz Tomasz (2025): *Marcin Świetlicki. Osobność*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester (2017): *Proza. Przyczynek do ars versificandi Marcina Świetlickiego*. „Wielogłos”, nr 2 (32), s. 69–87.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester (2022): *O naturze poetyckiego refrenu*. „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 155–166.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester (2023): *O przerzutni*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 66, z. 1, s. 157–180.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester (2025): *Wersyfikacja w cyklu „Polska” Marcina Świetlickiego*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 68, z. 1, s. 413–435.
- Matuszek Dariusz (2016): *Kreatura – Świetlicki pod pozorem męskości*. „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 179–197.
- Mazurkiewicz Adam (2021): *Tropy autotematyczne w polskiej literaturze kryminalnej (rekonesans)*. „Litteraria Copernicana”, nr 3, s. 33–51.
- Melville Herman (2009): *Kopista Bartleby Historia z Wall Street*. Przeł. A. Szostkiewicz. Sic!, Warszawa.
- Niesporek Katarzyna (2014): *„Ja” Świetlickiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Panas Paweł (2005): *Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 141–151.
- Panas Paweł (2014): *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Pasaże, Kraków.
- Pawlikowski Maciej (2018): *Mamy swojego poetę*, „Znak”, nr 9, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/kultura-i-sztuka/mamy-swojego-poete-swietlicki-polska/> [dostęp: 20.01.2025].
- Pranke Michał (2018): *Świetlicki. Reinterpretacje*. Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Próchniak Paweł (2008): *Wiersze na wietrze (szkic, notatki)*. Pasaże, Kraków.
- Sławiński Janusz, red., (1989): *Cykl literacki*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław [et al.], s. 79.
- Śliwiński Piotr (2023): *Poeta polski. Glosa*. W: M. Świetlicki: „Daleko wysunięta placówka liryczna...”. *Nie stąd. Wiersze*. Całość ułożył i wstępem opatrzył T. Kunz. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 93–98.
- Śliwiński Piotr, red., (2011): *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Wantuch Wiesława (1985): *O poetyce cyklu lirycznego*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. Balcerzan, S. Wyślouch. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 42–62.
- Wyspiański Stanisław (1984): *Wesele*. Oprac. J. Nowakowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław [et al.].

Abstract

Polonia: (ri)costruire il ciclo poetico di Marcin Świetlicki

In questo contributo mi propongo di (ri)costruire il ciclo poetico *Polska (Polonia)* di Marcin Świetlicki, costituito da una serie di componimenti dispersi nelle sue diverse raccolte poetiche. Parlo di (ri)costruzione piuttosto che di scoperta, poiché sostengo che tale ciclo non esista in una forma stabile e definitiva, ma venga costantemente costruito e ricostruito dall'autore nel corso del tempo, assumendo configurazioni sempre nuove. Di conseguenza, ogni suo tentativo di descrizione deve necessariamente adottare una prospettiva (ri)costruttiva.

Il presente studio non intende collocare il ciclo né all'interno dell'intera produzione poetica di Świetlicki né, più specificamente, nel contesto delle sue poesie «polacche» o di argomento politico: un simile obiettivo richiederebbe un'indagine monografica di ben altra ampiezza. Le osservazioni qui proposte hanno carattere prevalentemente genologico piuttosto che critico; inoltre, resta aperta la questione se tali testi possano essere effettivamente interpretati come portatori di una dimensione politica.

Parole chiave: Marcin Świetlicki, *Polonia*, ciclo letterario, ciclicità, poesia