

Arkadiusz Sylwester  
Mastalski

Proza. Przyczynek  
do *ars versificandi*  
Marcina Świetlickiego

Abstract

**Prose. Remarks on Marcin Świetlicki's *Ars Versificandi***

This paper presents a study on the use of prosodic forms in Marcin Świetlicki's last book *Drobna zmiana* (*A Small Change*), which is structured as a kind of set of poetic notations written in prose (prose poems). As a matter of fact, this, as the poet says, "small change" becomes a kind of the poet's manifesto against the cultural and political deflation of the present social and cultural life; it becomes the very sign of poetry. By using the tools developed within the theory of versification, this paper shows how the verse-structures break through the surface of the prosaic syntax, evoke alternative reading strategies and create some additional meanings typical for the poetry written in verse.

**Słowa kluczowe:** proza, wersyfikacja, poezja, Marcin Świetlicki

**Keywords:** prose, versification, poetry, Marcin Świetlicki

Z historycznego punktu widzenia strategia, którą nazywamy „czytaniem (lub słuchaniem) poezji”, zakładający wiązanie wagi do wersu jako jednostki formalnej

Stanley Fish<sup>1</sup>

I to nie jest dzienniczek, pamiętniczek czy inne gówno.  
To są wiersze. Wyobrażaliście sobie wiersze inaczej?

Marcin Świetlicki<sup>2</sup>

## Świetlicki vs. krytyka

Znakiem rozpoznawczym krytyki literackiej ostatnich kilku ostatnich lat stało się to, że nazwisko Marcina Świetlickiego coraz częściej pojawia się w prasowych polemikach dotyczących osoby samego autora i jego publicznej (nie)aktywności<sup>3</sup> – w tym obecności poety w kanonie lektur szkolnych, w szkolnych podręcznikach; w sprawie przyjmowanych (bądź nie) nagród itp. – a mniej niż jeszcze kilka lat temu mówi się dziś o samej jego poezji<sup>4</sup>. Nie jest to bynajmniej niczym zadziwiającym, skoro wraz z dochodzeniem do głosu młodej literackiej lewicy coraz częściej akcentuje się w poezji takie zjawiska, jak społeczne i ideologiczne zaangażowanie<sup>5</sup>, performatywność (sprawczość) jako zadanie literatury (oraz krytyki) i aktywna (w znaczeniu: niekontemplacyjna) postawa twórcy<sup>6</sup>, zaś objęcie władzy przez ideowych przeciwników tych pierwszych jeszcze ów dyskurs (na zasadzie ideologicznego kontrastu) uwydatnia.

<sup>1</sup> S. Fish, *Interpretując „Variorum”*, przeł. T. Kunz [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. III, wyb. i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, s. 383.

<sup>2</sup> M. Świetlicki, *Jedenastego lutego* [w:] *idem, Drobna zmiana*, Kraków 2016, s. 54.

<sup>3</sup> Przykładowo: M. Staško, *Niepokorny poeta znów broi*, „Krytyka Polityczna”, 28.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/niepokorny-poeta-polityczny-znow-broi-zobacz-memy/>; E. Konwerska, *Dajcie chłopu siedzieć w domu*, „Krytyka Polityczna”, 29.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/obrona-swietlickiego/>; P. Zaremba, *Kto szuka literackiego apartheidu? Po wypowiedzi poety Świetlickiego o jego wierszach na liście lektur*, 16.06.2017, [wpolityce.pl](http://wpolityce.pl), <https://wpolityce.pl/polityka/344522-kto-szuka-literackiego-apartheidu-po-wypowiedzi-poety-swietlickiego-o-jego-wierszach-na-liscie-lektur> [dostęp do wszystkich tekstów tu cytowanych: 3.07.2017]. Por. M. Mus, *Mistrz świata à rebours (O książce „Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego”)*, „Wielogłos” 2012, nr 4(14), s. 345–346.

<sup>4</sup> Większość spośród prac, z jakich korzystam przy pisaniu niniejszego tekstu (a które nie zawsze znalazły się w załączonej bibliografii), powstała przed rokiem 2015.

<sup>5</sup> M. Topolski, *To wypłujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplyucie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 3.07.2017].

<sup>6</sup> Zob. M. Czaja, *Nowa humanistyka a performatywność literatury*, „Wakat/Notoria”, <http://wakat.sdk.pl/nowa-humanistyka-a-performatywnosc-literatury/> [dostęp: 23.06.2017].

Oczywiście, można ten fakt tłumaczyć również tym, że poezja autora *Zimnych krajów* aspekty te niemalże narzuca (poprzez koncentrację na osobie autora, poprzez swoje egzystencjalne<sup>7</sup>, jednostkowe zorientowanie), jako że centralnym elementem i kluczową figurą jej poetyki jest osadzony w świecie (i w kontrze do świata) poeta<sup>8</sup>. Można też ów fakt wyjaśniać tym, że „najważniejsze tematy poezji Świetlickiego pozostają [...] niezienne, podobnie jak jej poetyka”<sup>9</sup>. Nie zmienia to jednak faktu: Świetlicki jako autor, jako marka<sup>10</sup>, zaczyna obecnie dominować nad swoją twórczością, a krytyka przeprowadzana z punktu widzenia ideologii spycha na margines czynniki *sensu stricto* literackie, w tym szczególnie wersyfikację. Dowodem tego jest fakt, że do dziś nie powstała synteza podejmująca temat technik wersyfikacyjnych twórcy *Delty Dietla*.

Wersologiczne rozważania o poezji Świetlickiego to (wedle formuły Piotra Śliwińskiego będącej tu figurą synekdochy) w gruncie rzeczy metafizyczne rozważania: „o byciu wiersza wierszem, inkubatorem podmiotu, obserwatorem cienia, który nachodzi coraz szczelniej, ochrypłym głosem szorstkiej, nieufnej miłości, ale też miejscem zabawy i zgryw”<sup>11</sup> będącym jednocześnie „rodzajem symbolicznego klipsa, który pomaga uzyskać utracony kontakt ze światem”<sup>12</sup>, nie zaś *stricte* wersologiczna praca u podstaw. Odniesienia do wersyfikacji pojawiają się zatem w omówieniach tej twórczości przeważnie sporadycznie – na marginesie uwag innego typu, na przykład dotyczących języka poetyckiego<sup>13</sup>, wpływając na powierzchnię niejako „przy okazji” i nieczęsto stając się centralnym punktem rozważań<sup>14</sup>. Być może dzieje się tak dlatego, że opisywanie poetyki wersyfikacji *en masse* nienu-

<sup>7</sup> P. Próchniak, *Pokolenie przełomu (poezja polska po roku 1989)* [w:] *idem*, *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*, Kraków 2008, s. 24.

<sup>8</sup> M. Dalasiński, *Autobiograficzność w strukturze tekstów poetyckich Marcina Świetlickiego*, „Podteksty” 2015, nr 1; K. Niesporek, „Ja” Świetlickiego, Katowice 2015. W tej kwestii odsyłam do komplikującego nieco prostą opozycję bycia i pisania tekstu Pawła Panasa. Zob. *idem*, *Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 i późniejsza jego książka: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*, Kraków 2014. Por. wypowiedź Magdaleny Śniedziewskiej: „głównym bohaterem wierszy Świetlickiego nie jest język [...], ale człowiek, podmiot, nierzadko dający się utożsamić z autorem”. *Eadem*, *Język poetycki Marcina Świetlickiego (na przykładzie „Niskich pobudek”)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2010, nr 3267, s. 124.

<sup>9</sup> J. Nowacki, *Świetlicki na moment przepasza (M. Świetlicki, „Delta Dietla”)*, <http://pop-moderna.pl/swietlicki-na-moment-przepasza-m-swietlicki-delta-dietla/> [dostęp: 21.06.2017].

<sup>10</sup> Por. D. Antonik, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

<sup>11</sup> P. Śliwiński, *Swój obcy* [w:] *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011, s. 8–9. Oba podkreślenia moje – A.S.M.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> M. Śniedzikowska, *op.cit.*, s. 116, 125–126.

<sup>14</sup> A.S. Mastalski, *Konceptualizacja w procesie interpretacji wersologicznej (na przykładzie „Majowych wojen” Marcina Świetlickiego)*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3(8).

rycznej (choć, jak pokazują choćby prace Magdaleny Śniedziewskiej i moje, traktowanie autora *Schizmy* jako poety piszącego wierszem „wolnym” stanowi generalizujące uproszczenie i przekłamanie) jest zdecydowanie bardziej skomplikowane niż spisanie chwytów wersyfikacyjnych stosowanych w poezji metrycznej: trzeba tutaj odwołać się zarówno do języka klasycznej wersologii metrycznej, do koncepcji prozodyjnej<sup>15</sup>, jak też do teorii graficznej<sup>16</sup>. Żeby te rozważania nie pozostały li tylko „pustym” teoretyzowaniem, dobrze by było odnieść się też do koncepcji łączących strukturę wierszową tekstu z percepcją i procesami kognitywnymi<sup>17</sup>, z jego realizacją głosową (zescenicznością i muzycznością)<sup>18</sup> czy wręcz sięgnąć po słownik pojęciowy wiążący tekst literacki z jego społecznym i politycznym oddziaływaniem<sup>19</sup> oraz sytuujący go względem kulturowych praktyk komunikacji (w tym komunikacji poetyckiej)<sup>20</sup>. Oczywiście, wymienione tu perspektywy badawcze można niemal dowolnie krzyżować lub uzupełniać innymi, co nie zmienia faktu, iż rzetelnego opracowania traktującego o wersyfikacji Świetlickiego po prostu brakuje.

Spełnienie tych wszystkich wymagań wydaje się zadaniem nie tylko daleko wykraczającym poza ramy pojedynczego artykułu, ale wręcz problemem godnym poważnej monografii. Przedstawiany tekst traktuje zatem o *ars versificandi* Świetlickiego, ale nie ma ambicji bycia kompendium czy też historycznym studium obejmującym całość zagadnienia. Wychodząc od ostatniego tomu poetyckiego autora, zajmuję się jedynie kilkoma interesującymi mnie kwestiami wynikającymi z użycia przez autora form prozatorskich.

<sup>15</sup> A. Kulawik, *Teoria wiersza*, Kraków 1995; *idem*, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Kraków 1999.

<sup>16</sup> W. Sadowski, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków 2004; A. Kremer, *Numeryczne teksty graficzne* [w:] *Potencjał wiersza*, red. W. Sadowski, Warszawa 2013.

<sup>17</sup> S. Jarvis, *Prosody as Cognition*, „Critical Quarterly” 1988, vol. 40, no. 4; R. Tsur, *Poetic Rhythm: Structure & Performance – An Empirical Study in Cognitive Poetics*, 2<sup>nd</sup> edition, Brighton 2012.

<sup>18</sup> M. Traczyk, *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009; A. Łoniewska, *Poezja, która brzmi*, „Podteksty” 2015, nr 1; M. Mus, *Wierszo-piosenki i spektaklo-koncerty – medialne zawirowania w twórczości Marcina Świetlickiego*, „Ruch Literacki” 2013, R. LIV, z. 6.

<sup>19</sup> Pisze o tym choćby Michał Czaja, który w przywołanym już tekście daje zwięzłą definicję (działania) wiersza w perspektywie zwrotu performatywnego. Zob. też Ł. Żurek, *Co się dzieje z formą, kiedy ktoś się jej boi (lub jej nie widzi)*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/sie-dzieje-forma-ktos-sie-boi-lub-widzi/> [dostęp: 4.07.2017] i inne głosy z tej debaty.

<sup>20</sup> Por. A. Tryksza, *Barbarzyńcy, klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji*, Lublin 2008, s. 47 i n.

## Recepcja *Drobnej zmiany*

W radiowej rozmowie z Cezarym Łasiczką Piotr Śliwiński stwierdza, że utwory zawarte w najnowszym tomiku poetyckim: „konsekwentnie pisane [są] w stylu, jakiego do tej pory [...] Świetlicki nie uprawiał konsekwentnie”<sup>21</sup>. Mowa, rzecz jasna, o prozie, która – w przeciwieństwie do wszystkich poprzednich tomów poety – jest tutaj jedyną formą podawczą. „Takie rzeczy – zauważa dalej poznański literaturoznawca – się zdarzały [...], ale nigdy nie tworzyły książki, nie tworzyły cyklu. Świetlicki to poeta pełną gębą albo pełną gębą – prozaik. Natomiast w tym wypadku mamy do czynienia z sytuacją, kiedy jest półgębkiem poetą, a półgębkiem prozaikiem”<sup>22</sup>.

Trudno orzec, o co właściwie chodzi Śliwińskiemu, skoro autor *Muzyki środka* na pewno nie jest prozaikiem w tym sensie, w jakim są nimi Franz Kafka, Sándor Márai czy Zadie Smith. Jest poetą, co doskonale widać (i słyhać), gdy się czyta jego wiersze i poematy, ale też podczas lektury *Katechetów i frustratów* czy jego „kryminalnych”<sup>23</sup> powieści: niezwykle lirycznych, przesyconych liryczną dykcją poety, pełnych samoodniesień i autocytatów<sup>24</sup>. I wcale nie jest tak, że w *Drobnej zmianie* „jest półgębkiem poetą, a półgębkiem prozaikiem”. Wbrew intuicji Śliwińskiego jest najzwyczajniej w świecie poetą piszącym prozę – prozę *liryczną*. Świetlicki, nawet stosując formy epickie, nie przestaje być poetą. Wnioskować stąd należy, że stwierdzenie krytyka, jakoby można było te teksty (krótkie prozy) uznawać za wiersze, „jeśli kto chce, bez żadnego trudu”<sup>25</sup>, jest oczywistym lapsusem pojęciowym. By się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć do jednego z moich ulubionych tekstów ze wspomnianej książki:

Podobno byłem dzieckiem i chciałem mieć psa. I miałem psa, ale miałem go bardzo krótko. Od razu wpadł pod samochód. Wyparłem tego psa. Wszystko, co wyparłem, powraca i żąda świadczeń. A ten pies nie powrócił nigdy<sup>26</sup>.

Utwór ten, oczywiście, mógłby zostać napisany wierszem, np. wierszem składowym, który w istocie nie tak bardzo różni się od prozy (wróć do tego w dalszej partii wywodu):

---

<sup>21</sup> „Drobna zmiana” Marcina Świetlickiego. Rozmowa z prof. Piotrem Śliwińskim, <http://audyje.tokfm.pl/podcast/-Drobna-zmiana-Marcina-Swietlickiego-Rozmowa-z-prof-Piotrem-Sliwinskiem/42613> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Por. A.S. Mastalski, *Topopoetyka miasta w powieściach kryminalnych Marcina Świetlickiego* [w:] *Kraków: miejsce i tekst*, red. A. Ogonowska, M. Roszczynialska, Kraków 2014, s. 65–66.

<sup>24</sup> Zob. M. Świetlicki, *Powieści*, Kraków 2011, s. 16, 46, 260 i wiele, wiele innych.

<sup>25</sup> „Drobna zmiana” Marcina Świetlickiego...

<sup>26</sup> M. Świetlicki, *Podobno* [w:] *idem, Drobna zmiana*, s. 36.

Podobno byłem dzieckiem i chciałem mieć psa.  
I miałem psa, ale miałem go bardzo krótko.  
[.....].

Mógłby też mieć postać wiersza askładniowego, agresywnie grającego delimitacją:

Podobno  
byłem dzieckiem  
i chciałem mieć  
psa. I mia-  
łem psa, ale  
miałem go bardzo  
krótko.  
[.....],

co w żadnej mierze nie zmienia tego, iż w oryginale (a zarazem w poetyckim zamyśle autora) to proza, czyli najbardziej powszechna z formacji prozodyjnych języka<sup>27</sup>. Zmiana zapisu pociąga za sobą niebagatelne konsekwencje<sup>28</sup>, jednak zapisane prozą wiersze wciąż są utworami poetyckimi (ang. *poems*, nie *verses*<sup>29</sup>). Tak właśnie – a więc jako wiersze w sensie Heideggerowskim<sup>30</sup> – termin ten rozumie sam Świątlicki<sup>31</sup>, czyli ma on na myśli teksty poetyckie (poezję)<sup>32</sup>, niezależnie od ich zapisu i kształtu prozodyjnego<sup>33</sup>.

<sup>27</sup> A. Kulawik, *Wersologia...*, s. 32–33. Por. A.S. Mastalski, *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2013, nr 3, s. 109–111.

<sup>28</sup> Wbrew Maciejowi Woźniakowi żadna z nich nie polega jednak na „zmianie tonu” (bo niby z czego miałyby taka zmiana wynikać?). Zob. M. Woźniak, *Jak sobie wyobrażać wiersze*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6804-jak-sobie-wyobrazac-wiersze.html> [dostęp: 2.07.2017].

<sup>29</sup> T. Steele, *Versé and Prose* [w:] *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4<sup>th</sup> edition, ed. R. Greene *et al.*, Princeton (NJ) 2012, s. 1507–1513. W języku angielskim istnieje też termin *poetry prose*, który zdaje się do *Drobnej zmiany* dobrze pasować. Na prozatorską naturę tej poezji wskazuje zresztą sam autor w wywiadzie udzielonym Barbarze Gwryłuk (Radio Kraków, 26.10.2016): *Marcin Świątlicki o „Drobnej zmianie”*, <http://www.radio-krakow.pl/nasze-akcje/targi-ksiazki-2016/marcin-swiatlicki-o-drobnej-zmianie/> [dostęp: 21.06.2017].

<sup>30</sup> Por. M. Heidegger, *Wiersz*, przeł. S. Lisiecka [w:] *Sztuka interpretacji...*, s. 531.

<sup>31</sup> M. Świątlicki, *Jedenastego lutego* [w:] *idem, Drobna zmiana*, Kraków 2016, s. 54.

<sup>32</sup> Kulawik określa tekst wierszowany mianem kompozycji prozodyjnej lub kompozycji wersyfikacyjnej. Zob. *idem, Wersologia*, s. 11.

<sup>33</sup> Innymi słowy, gdy Świątlicki wypowiada słowo „wiersz”, nie ma na myśli ani specyficznej segmentacji graficznej utworu, ani „sposobu prozodyjnej segmentacji tekstu za pomocą arbitralnie użytych pauz”. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. III popr., Kraków 1997, s. 154.

Dowodów nie trzeba szukać daleko. Wystarczy rzut oka na obwolotę tomiku, gdzie na skrzydełku otrzymujemy *fascimile* tekstu pod tytułem *Pierwszy wiersz*. Wygląda ono tak:

Pierwszy wiersz.

Robię to na strychu, blisko nieba. Na dole szron.  
Plastikowe żołnierzyki wnoszą okrzyki bojowe.  
Walczą w tym szronie z pajakiem, skorkiem  
i muchą. Nie zwyciężą. Ich światy nie stykają się.  
Ale to na dole. Tu stykają się wszystkie światy.

Ta postać tekstu jest znacząco różna od wersji drukowanej wewnątrz tomu<sup>34</sup>. Drugi zapis nie mieści się w konwencji edytorskiej wiersza, jest za to najzupełniej typowym przykładem wydawniczej organizacji prozy<sup>35</sup>.

W opublikowanym kilka dni wcześniej na łamach „Gazety Wyborczej” artykule tenże sam Śliwiński stwierdza zresztą: „tylko wierszy [w tym tomiku – A.S.M.] nie ma, w zamian [są] krótkie prozy”<sup>36</sup>, choć „bodaj wszystkie – dodaje następnie – dadzą się rozpisać na wersy”<sup>37</sup>. Odpowiedź na pytanie, czemu „te utwory nie chcą być wierszami, choć w istocie nadal nimi są”<sup>38</sup>, krytyk znajduje w zakończeniu utworu, którego tytuł stał się tytułem całego tomu<sup>39</sup>. Oczywiście, każdy tekst prozą daje się posegmentować jako wiersz (tj. „rozpisać na wersy”). To dokładnie ten sam zabieg, jakiego dokonałem przed momentem. Taka natura prozy, iż jej względnie płynną prozodyczną strukturę z łatwością rozbija zarówno segmentacja akcentowa (skandowanie), pauza wersyfikacyjna (uwierszowanie), jak i delimitacja graficzna.

---

<sup>34</sup> M. Świetlicki, *Pierwszy wiersz* [w:] *idem*, *Drobna zmiana*, s. 35.

<sup>35</sup> Jej istota sprowadza się do tego, że szerokość wiersza (w sensie typograficznym) determinowana jest przez zabiegi drukarskie i jako taka nie bywa przeważnie celowym namysłem twórcy, lecz wynika z praktyki edytorsko-wydawniczej (zatem jest nierelevantna, nieistotna), a więc może być w przypadku jednego tekstu różna dla kilku wydań. A.S. Mastalski, *Kognitywne podstawy teorii wiersza, semantyki wersyfikacyjnej oraz interpretacji wersologicznej. Wybrane problemy okulograficznej analizy kompozycji prozodycznej*, Kraków 2015, s. 151 [rozprawa doktorska, wydruk komputerowy przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie]; <https://www.academia.edu/11758167> [dostęp: 21.04.2017].

<sup>36</sup> P. Śliwiński, *Świetlicki i jego „Drobna zmiana”*. *Poeta celnie punktuje hipokryzję i bezmyślność*, „Gazeta Wyborcza”, 17.10.2016, <http://wyborcza.pl/7,75410,20849466,drobna-zmiana-czyli-swietlicki-w-formie.html> [dostęp: 1.07.2017].

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

Choć omawiane utwory Świetlickiego są, jak zauważa gdzie indziej Maciej Woźniak, „na oko sprozaizowane”<sup>40</sup>, to w dalszym ciągu pozostają one liryczne. To przecież oczywiste: kategorie liryczności i poetyckości nie tylko dobrze (choć nieobligatoryjnie) wiążą się z pojęciem wiersza jako utworu poetyckiego (*poem*), lecz także i z prozą: „nastrojowość, liryczność” jest na przykład cechą powieści Stefana Żeromskiego<sup>41</sup>. Niekoniecznie jednak istnieje korelacja pomiędzy lirycznością a wierszem w sensie prozodyjnym, tj. arbitralnym użyciem pauzy, gdyż podział wersowy można zastosować choćby na materiale zaczerpniętym z książki telefonicznej lub słownika *a tergo*. Podobnie też nie ma niczego obligującego w relacji wiersza i epiki czy prozy i dramatu, skoro istnieją też nie-poetyckie i pozbawione pierwiastka lirycznego powieści i dość sporo niewierszowanych dramatów. Konstruując opozycję wiersz–proza, badacze nieświadomie wprzęgają bowiem w jeden ciąg pojęciowy dwa odmienne porządki: prozodyjny i genologiczno-stylistyczny.

## Rzut oka na powieści

Świetlicki oczywiście już wcześniej pisywał poetycką prozę, czego przykładem mogą być choćby takie teksty, jak balansujące gdzieś na percepcyjnej granicy oddzielającej segmentację wersową i zdaniową *Świerszcze* z debiutanckich *Zimnych krajów*, łącząca prozę z wierszem *Polska* z tego samego tomu<sup>42</sup> czy kilkuwyrazowe „linijki przeciw” z *Muzyki środka* o ewidentnie już prozatorskiej naturze<sup>43</sup>. Autorowi nieobce było również używanie wiersza (szerzej: wersyfikacji) w powieściach, a także łączenie obu sposobów organizacji tekstu. Przykłady interferencji segmentacji zdaniowej i wersyfikacji znajdziemy choćby na kartach *Trzynaście*:

*Za dużo mówię.  
Jeżeli już mówić, to tylko krótkie jak komendy zdania.  
Czynny.  
Konkrety.  
Za dużo jeszcze gadulstwa.  
Ale to, co dzisiaj robię, to wstęp do Czynu.  
Teraz obejrzyć efekt.  
Nie mogę się doczekać.  
To zaledwie wstęp, ale pozwoli mi się przygotować na Ten Dzień<sup>44</sup>.*

<sup>40</sup> M. Woźniak, *op.cit.*

<sup>41</sup> Zob. A. Hutnikiewicz, *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 1(56), s. 168.

<sup>42</sup> M. Świetlicki, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 14, 68.

<sup>43</sup> *Idem*, *Muzyka środka*, Kraków 2007, s. 7, 13, 28, 41.

<sup>44</sup> *Idem*, *Trzynaście* [w:] *idem*, *Powieści*, s. 213. Tu i niżej kursywa pochodzi od Świetlickiego.



Pod powierzchnią prozatorskiej narracji – bo przecież można ów wyimek czytać jako serię krótkich akapitów – wyraźnie „ukrywa się” segmentacja wierszowa tekstu odróżnionego od wypowiedzi powieściowego narratora także poprzez użycie kursywy jako znaku cudzego głosu (domyślamy się, że to swoisty strumień świadomości zbrodniarza). W innych fragmentach wersyfikacja „wkrada się” również do narracji na temat protagonisty i raczej nie możemy mieć wątpliwości co do wierszowej natury takich *passusów*, jak ten:

Mistrz stoi w oknie.  
 Pierwsze piętro kamienicy na Małym Rynku.  
 Późny wieczór.  
 Mistrz jest pijany.  
 Ale nie tak poważnie, by nie widzieć.  
 Mistrz widzi coraz bardziej, z dnia na dzień, skrzywiony znak drogowy wyobrażający białego dorosłego prowadzącego białe dziecko na niebieskim tle<sup>45</sup>.

Trudno doprawdy uznać taki podział na akapity za zgodny z praktyką edytorską czy normami stylistycznymi prozy (*nota bene* ostatnie zdanie cytowanego fragmentu ma bez wątpienia charakter prozatorski<sup>46</sup>). Również niezwykle luźne związki syntaktyczne łączące poszczególne całości (lub wręcz brak jakichkolwiek relacji składniowych pomiędzy nimi) to cecha charakterystyczna wiersza, a nie prozy. Najmniejszych wątpliwości nie pozostawia ten cytat:

Ale nie czynił tego.  
 Z różnych powodów.  
 Osobistych<sup>47</sup>.

To po prostu wiersz, a nie proza. To samo należy powiedzieć np. o tym fragmencie:

*Mistrz jest już pijany*  
*mistrz jest już wykończony*  
*mistrz powinien już wrócić do domu*  
*nic tu po mistrzu*  
*ta historia mogłaby się spokojnie obejść bez niego*  
*nawet tej historii mistrz w tym stanie nie jest potrzebny*  
*ale on kurczowo trzyma się blatu stołu*  
*ale on kurczowo trzyma się tej historii*  
*trzeba zadzwonić po pomoc*  
*koniecznie trzeba zadzwonić po pomoc*

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 215.

<sup>46</sup> Zob. A.S. Mastalski, *Problemy...*, s. 111.

<sup>47</sup> M. Świetlicki, *Trzynaście*, s. 261.

*ktos powinien uratować mistrza  
mistrz już nie jest w stanie sam się uratować  
jeszcze trochę funkcjonuje  
jeszcze trochę się trzyma  
jeszcze udaje mu się powstrzymać falę zmęczenia  
prostuje się na krześle  
siedzi i patrzy<sup>48</sup>.*

Jednoznacznie nieprozatorski charakter delimitacji da się w tym przypadku udowodnić, nie tylko odwołując się do specyficznej formy zapisu, lecz także wskazując na brak interpunkcji (czyli znaków podziału składniowego) oraz opartą na paralelizmie syntaktycznym i anaforze, *quasi*-litanijną kompozycję cytowanego tekstu<sup>49</sup>.

## Działanie prozy w poezji Świetlickiego

Piszący o wersyfikacji reportażu Ryszarda Kapuścińskiego Witold Sadowski zauważa, iż teksty te, pomimo swojej *de facto* prozatorskiej budowy, angażują na potrzeby ekspresji także wersyfikację. Badacz wskazuje na fragmenty, w których:

[...] wycucie kontaktu ze wzrokiem na ogół nie słabnie, zostaje jednak zrównoważone [tam – A.S.M.], gdzie wyraźny imperatyw czytania na głos zakłada znajomość utrwalonego w tradycji literackiej modelu słyszenia mowy, jaki pociąga za sobą historyczny system wiersza<sup>50</sup>.

Sadowski wypowiada tu to samo, co w cytowanym jako motto fragmencie zauważył Stanley Fish. Przypomnijmy wypowiedź amerykańskiego literaturoznawcy, przywołując ją tym razem w nieco bardziej rozbudowanej formie:

[...] zakończenia wersu istnieją za sprawą przyjętych przeze mnie strategii interpretacyjnych, a nie na odwrót. Z historycznego punktu widzenia strategia, którą nazywamy „czytaniem (lub słuchaniem) poezji”, zakłada przywiązywanie wagi

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 286. Podkreślenia moje – A.S.M.

<sup>49</sup> Ta ostatnia cecha zdaje się jako podstawę konceptualizacji sugerować nawet nie tyle wers, ile wręcz werset. Zob. A. Kulawik, *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 29. Cyt. za: W. Sadowski, *Litania poetycka* [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane Profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz, J.S. Ossowski, Kraków 2008, s. 487.

<sup>50</sup> W. Sadowski, *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 82–83.

do wersu jako jednostki formalnej, ale to właśnie dzięki temu wers mógł stać się postrzegalną jednostką formalną (utrwaloną w formie drukowanej lub w postaci brzmieniowej)<sup>51</sup>.

Obaj autorzy, choć odmiennie postrzegają zasadniczą kwestię źródeł rozumienia literatury, piszą w gruncie rzeczy to samo: znajomość pewnych modeli aktualizacji kodów kulturowych (czy też strategii interpretacyjnych, jak nazywa je Fish) jest konieczna, by traktować wers utworu poetyckiego jako wers właściwie. Za sprawą tego samego mechanizmu skłonni jesteśmy uznać za wers również jednostkę dystrybucji tekstu mającą charakter ukrytej w prozie jednostki wiersza (Sadowski), a nawet to, co w ogóle nim nie jest – na przykład poezję konkretną<sup>52</sup>. Wprawdzie warszawski wersolog traktuje to zjawisko jako wynik intencji tekstowej<sup>53</sup>, podczas gdy amerykański literaturoznawca jest przekonany o jego pragmatycznym charakterze, jednak obaj dochodzą do konkluzji w swej istocie tożsamej: sama prozodia tekstu to wynik działań autora, natomiast jej percepcja i późniejsza konceptualizacja – jako aktywny, holistyczny proces zapośredniczony w lekturze samego tekstu oraz znajomości historycznych konwencji kształtowania utworów literackich jako wierszy i próz (i nie tylko) – jest już w kompetencji czytelnika. Innymi słowy: pisarz nie tylko stawia nas przed wyborem, czy dany tekst lub fragment będziemy czytać jako wiersz, czy jako prozę, lecz także do dokonania tego wyboru niejako nas przymusza.

To podwójne zapośredniczenie<sup>54</sup> – w konwencji wiersza i prozy zarazem – jest immanentną cechą poetyki *Drobnej zmiany*, elementem dykcji poetyckiej Świetlickiego. Stanowi ono także – co starałem się pokazać – istotny element współkonstituujący poetykę jego twórczości powieściowej.

## Rytm

Oto dwie sąsiadujące ze sobą notacje<sup>55</sup> z *Drobnej zmiany*:

(1)

„Jeśli przeanalizujemy korzenie cywilizacji europejskiej i jej kultury, to nasuwa się refleksja, że nie byłoby jej bez zdolności ludzi do samoograniczania wynikającego

<sup>51</sup> S. Fish, *Interpretując „Variorum”*, s. 383.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 383–384.

<sup>53</sup> W. Sadowski, *Wersyfikacja reportażu*, s. 84.

<sup>54</sup> Określenie to „pożyczam” z pracy Adama Bradleya, gdzie „dual rhythmic relationship” odnosi się do zapośredniczenia tekstu w wierszu oraz muzyce. Zob. *idem*, *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*, New York 2009, s. 7.

<sup>55</sup> Notacjami poetyckimi nazywa te prozy Marcin Baran. Zob. *idem*, *Drobna zmiana* [recenzja], <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,10320,drobna-zmiana.html> [dostęp: 23.06.2017].

z wartości chrześcijańskich”. Czytam to zdanie z zachwytem. Pan minister analizuje korzenie! Samoogranicza się! To brzmi uroczo nieprzyzwoicie!<sup>56</sup>

(2)

No wszystko w porządku, porządek dominuje, porządek przeważa, porządek wstaje rano i zachodzi wieczorem, wszystko co nieporządne wykrwawi się samo, wiadomo. I oczy tych, którzy kłamią. Którzy zapewniają, że ich kłamstwa to jedyna prawda. I ich oczy<sup>57</sup>.

W pierwszym utworze nic, ani w cytacie z wypowiedzi polityka, ani w następującym po niej komentarzu poety, nie odsyła czytelnika do konwencji wiersza. Nie ma on żadnych znamion wiersza-poezji. W drugim z tekstów dostrzec zaś można pewien rytmiczny i syntaktyczny porządek, pewien naddatek organizacji, nieobecny w *Ministrze*. Uobecnia się on m.in. w powtórzeniach i paralelizmach składniowych, przy czym oba te chwytły działają na podłożu, jakim jest „podskórna” organizacja wersyfikacyjna, którą można uwidocznić, eksponując graficznie pauzę umiejscowioną mniej więcej po siedmiu elementach (syllabach):

No wszystko w porządku, | porządek dominuje, | porządek przeważa, | porządek wstaje rano | i zachodzi wieczorem, | wszystko co nieporządne | wykrwawi się samo, | wiadomo. [...]

Pionowe kreski oddzielają zestroje intonacyjne, wyodrębniając je w sześć- lub siedmiosylabowe ciągi o zgrubsza amfibrachicznej i dytrocheicznej budowie i dość dużej regularności, co ilustruje analiza poniższa:

No wszystko w porządku,	↓	- + -   - + - /	(6)
porządek dominuje,	↑	- + -   ± - + - /	(7)
porządek przeważa,	↑	- + -   - + - /	(6)
porządek wstaje rano	↑	- + -   + - + - /	(7)
i zachodzi wieczorem,	↓	± - + -   - + - /	(7)
wszystko co nieporządne	↑	+ -   - ± - + - /	(7)
wykrwawi się samo,	↓	- + -   - + - /	(6)
wiadomo.	↓	- + - /	(3)
[.....]			

Schemat rytmiczny przedstawia tekst Świetlickiego podzielony na quasi-wersy wraz z liczbą sylab, porządkiem kadencji i antykadencji oraz rozmieszczeniem akcentów wyrazowych. Regularność ta, która – jako wersyfikacyjny ekwiwalent

<sup>56</sup> M. Świetlicki, *Minister Kultury i Dziedzictwa ma refleksję* [w:] *idem, Drobną zmianą*, s. 42.

<sup>57</sup> *Idem, Oczy* [w:] *idem, Drobną zmianą*, s. 43.

porządku stematyzowanego w tekście<sup>58</sup> – ulega stopniowemu zatarciu, w miarę jak przechodzimy od tego motywu ku kolejnemu, tytułowemu: oczom. Tutaj już nie ma ani słowa o porządku, stąd też znika on z organizacji prozodyjnej – aż do tego zresztą stopnia, że byłoby trudno wyznaczyć jakieś sensowne, nie zaś narzucone zupełnie z zewnątrz kryteria podziału na *quasi*-wersy. Porządek wypowiedzi poetyckiej odzwierciedla więc treść komunikatu, stanowi jego analogon. Jednocześnie zaś wierszowy zapis „podbija” błahość narracji politycznej. Gdyby bowiem czytać oba teksty tak, jak one po sobie w tomiku następują, to odnieść można (uzasadnione) wrażenie, że tekst poetycko zrytmizowany okazuje się lepszy nie tylko w perspektywie estetyki, lecz także – co chyba bardziej istotne – etyki. Rytm zatem – jak u początków poezji – staje się znakiem tego, co wzniosłe, ale zarazem kontr-znakiem słowa uwikłanego nazbyt mocno w dyskurs zideologizowany, tymczasowy, przygodny, a zatem – przeciwny mowie poezji.

Dzięki znajomości wersyfikacji – więcej nawet: dzięki pewnemu utrwalonemu w naszej kulturze i naszych własnych zwyczajach modelowi lektury wiersza, który ma – jak się zdaje – również swój typowy behavior<sup>59</sup> – możemy, czysto wręcz intuicyjnie, wyodrębnić w tej prozatorskiej notacji wyrazisty podział na wersy oraz ich wewnętrzną strukturę rytmiczną, by następnie nadać jej sens w odniesieniu do treści utworu. Zarazem wydobycie tego porządku warunkuje pewien tryb lektury, dzięki któremu porządek ów sam się w naszej percepcji umacnia – po to jedynie, by w zakończeniu tekstu ulec załamaniu wynikającemu z braku oczekiwanych przez odbiorcę cech, tj. rytmu i wyrazistych granic prozodyjnych (pauz)<sup>60</sup>.

## Przerzutnia

Na trochejach i amfibrachach oparte są również inne teksty, w tym *Notatka 2001* – podaję ją od razu z sugerowanym podziałem na zestroje intonacyjne:

Wiersze miłosne kierowane są już / w niejasną, utajoną stronę. // A skądinąd wiadomo:/ przyjdzie po nie Bóg / i przywłaszczy je sobie. //<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Por. Z. Kopczyńska, *O wersyfikacji „Walca” Czesława Miłosza* [w:] Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Warszawa 2007 oraz tamże: T. Dobrzyńska, *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie” Zbigniewa Herberta*.

<sup>59</sup> Zob. A.S. Mastalski, *Sakadometryczna analiza wiersza. Ogólne założenia teoretyczne do badań empirycznych*, „Neurolingwistyka Praktyczna” 2016, nr 2, s. 108–125.

<sup>60</sup> Por. R. Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2<sup>nd</sup> edition, Brighton–Portland 2008, s. 112–132.

<sup>61</sup> M. Świetlicki, *Notatka 2001* [w:] *Drobna zmiana*, s. 101.

Choć w powyższym utworze nie można tak jednoznacznie wyodrębnić quasi-wersowej struktury na wzór tej z *Oczu*, niemniej także tu prozodia uwypukla znaczenia i koresponduje z treścią tekstu (choć nie jest już, jak poprzednio, stematyzowana). Pięć całości prozodyjnych wyraźnie eksponuje przy użyciu rytmu oraz intonacji dwa kluczowe leksemy: *już* oraz *Bóg* w trocheicznym ciągu „przyjdzie po nie Bóg i” (+ – + – + –), w którym ostatnia *quasi*-stopa jest zarazem zbitką akcentową. Stoi on w kontrze do intonacji, gdyż fragment – chcąc być spójnym intonacyjnie – powinien kończyć się po słowie „Bóg”, czyli rozbić wyodrębniony element rytmiczny pomiędzy dwa zestroje intonacyjne i tworzyć wrażenie pseudokatalekty w wygłosie zestroju, potęgowane przez analogiczny wcześniejszy zabieg w pierwszym kolonie tekstu, gdzie wyraz „już” wyłamuje się z regularnej struktury akcentowania. Tymczasem jednak „w ryzach” utrzymuje je struktura stopowa (możemy ją sobie wyobrazić *per analogiam* do spondeja) wspierana intonacją (antykadencja), każąca zaakcentować wygłosową samogłoskę: „przyjdzie po nie Bóg i ↑ / przywłaszczy je sobie” (+ – | + – | + +), co pełni tu funkcję podobną, jak w wierszu przerzutnia – i właśnie poprzez ową analogię względem przerzutni, jakie znamy z poezji Świetlickiego, jest w ogóle możliwe. Odnośny wyimek należałoby zatem podzielić tak:

Wiersze miłosne kierowane są już | w niejasną, utajoną stronę. || A skądinąd wiadomo: | przyjdzie po nie Bóg i ↑ | przywłaszczy je sobie. ||

To zabieg typowy dla wiersza, nie zaś dla prozy<sup>62</sup>, i dość dobrze znany czytelnikom wierszy autora *Pieśni profana*: oba zamieszczone niżej fragmenty w taki właśnie sposób eksponują leksem (wyraz synsemantyczny), który powinien należeć do wersu-następnika, lecz zostaje wyeksponowany (zatrzymany) w wygłosie linijki poprzedzającej:

Deska na klatce schodowej, która czasem płacze,  
kwili jak jakiś ptaszek, dziecko, kociak, jak  
niebożę jakieś<sup>63</sup>  
Piękna niedziela! Zmysły wyostrome,  
słońce wrześnie, kobiety piękniejsze  
niż w inne dni tygodnia. Chodzę i chłonę historie,  
i dźwięki, i obrazki. Uroczą rozmowę  
z Antonim i Ignacym Targoszami o  
wściekłości psów [...] <sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Z. Koczyńska, *Przerzutnia* [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, cz. 1: *Rytmika*, red. J. Woronczak, Wrocław 1963, s. 164; R. Tsur, *Performance of Enjambments. Perceived Effects and Experimental Manipulations*, „PsyArt. A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts” 2009, [http://www.psyartjournal.com/article/show/tsur\\_the\\_performance\\_of\\_enjambments\\_perceived](http://www.psyartjournal.com/article/show/tsur_the_performance_of_enjambments_perceived) [dostęp: 12.01.2015]; R. Koops van’t Jagt *et al.*, *Look Before You Leap: How Enjambment Affects the Processing of Poetry*, „Scientific Study of Literature” 2014, vol. 4, no. 1.

<sup>63</sup> M. Świetlicki, *Czarne tygodnie* [w:] *idem, Jeden*, Kraków 2013, s. 12.

<sup>64</sup> *Idem, 9 września* [w:] *Jeden*, s. 63.

W jednym ze swych utworów Świetlicki czyni zresztą metapoetycką aluzję do kształtu tomiku, tematyzując i tutaj zastosowany zabieg poetycki, a zarazem niejako wyjaśniając, dlaczego ów tomik ma taką, nie zaś inną formę. Pisze on mianowicie: „Och, jakże by to wszystko. Pięknie wyglądało. Rozpisane na wersy. Jakże by to wszystko. Pięknie wyglądało. Ale sytuacja. Oraz środowisko. Oraz sumienie. Nie zezwalają”<sup>65</sup>. W utworze konstytutywna dla wiersza pauza wersyfikacyjna zostaje zastąpiona typowo prozatorskim sygnałem końca segmentu wypowiedzi, jaką jest, rzecz jasna, kropka (znak interpunkcyjny). Nie jest to oczywiście zamiana jeden do jednego, gdyż oba te znaki mają nieco inną charakterystykę<sup>66</sup> i uważny czytelnik z całą pewnością to zauważy, niemniej idzie tu o wrażenie, nie zaś o identyczność.

## Podsumowanie

Dzięki powyższym przykładom łatwo zauważyć, że notacje poetyckie Świetlickiego wyraźnie czerpią z repertuaru chwytów, jakie znamy z wierszowanej twórczości autora. Są one sprytnie zamaskowane poprzez prozatorski zapis, a przez to mniej ewidentne (co bynajmniej nie oznacza, że niezauważone nie działają), ale to właśnie wiedza o wierszowym źródle tej poezji czyni ich istnienie w takim kształcie w ogóle możliwe. Jak bowiem zauważa w swej *Jednostkowości literatury* Derek Attridge, nie należy pochopnie sądzić, że: „proza literacka opiera się wyłącznie na znaczeniu. [...] Bardzo często czytamy wiersze, jakby to była proza. [...] Z drugiej strony istnieją dzieła prozatorskie domagające się »poetyckiego« [scil. wersowego – A.S.M.] czytania”<sup>67</sup>.

Uwaga ta niezwykle trafnie odnosi się do najnowszego tomu Świetlickiego. Zawiera on utwory trwające w swoistym zawieszeniu pomiędzy dwoma sposobami segmentacji prozodyjnej, co z kolei sprawia, że również w lekturze i konceptualizacji jawią się one jako „rozpięte” między wierszem a prozą. I to właśnie w tym podwójnym zapośredniczeniu (w wierszu i prozie) ujawnia się sposób istnienia tych tekstów, który moglibyśmy określić, używając ukutej kiedyś przez Czesława Miłosza formuły: „formy bardziej pojemnej, / która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą”<sup>68</sup>. Oczywiście, „natężenie” za-

<sup>65</sup> *Idem*, *Och* [w:] *Drobna zmiana*, s. 101.

<sup>66</sup> Por. A.S. Mastalski, *Niewierna fraza. Semantyka przerzutni w Mieczysława Jastruna przekładach „Das Buch der Bilder” Rainera Marii Rilkego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica” 2013, nr 1, s. 70.

<sup>67</sup> D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 106–107.

<sup>68</sup> C. Miłosz, *Ars poetica?* [w:] *idem*, *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, wyb. *idem*, Kraków 1998, s. 54.

biegów wierszowych w poszczególnych tekstach nie utrzymuje się na stałym poziomie, co nie zmienia faktu, że jest ono w jakiejś mierze obecne – choćby aluzyjnie tylko – w całym tomie.

Z całą więc pewnością owa „drobna zmiana”, jaką w swej poetyce wprowadził Świetlicki, może być czytana jako odpowiedź na zmieniające się czasy, na „sytuację” oraz „środowisko”. Prozaizacja dyskursu stanowiłaby tutaj poetycką ripostę twórcy na analogiczną prozaizację w otaczającej go rzeczywistości. Z jednej strony toczy się polityczna walka o władzę, z drugiej zaś polityka coraz mocniej przenika do środowiska poetyckiego (i okołopoetyckiego). Dlatego ze zdwojoną siłą powracają wielkie tematy: zamiast powiedzieć: „ząb mnie boli, jestem / głodny, samotny, my dwoje, nas czworo”, mówi się znów: „Wanda / Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid [...]”<sup>69</sup> itd., a raczej (adaptując cytaty do bliższych nam realiów): „Jolanta / Brzeska, Konrad Góra”<sup>70</sup>. Sądzę, że dobrze ilustruje to tytułowy utwór. Czytamy w nim o kawiarni, „w której bywali żydowscy i polscy artyści, dzisiaj jest tu sklep z militariami, drobna zmiana”<sup>71</sup>. Wbrew pierwszej intuicji składnia zakończenia tej notacji nie jest jednoznaczna i proponuję czytać ją jako symetrycznie dopełniającą zdanie nadrzędne, tj.: „dzisiaj jest tu sklep z militariami, [dzisiaj jest tu – A.S.M.] drobna zmiana”.

To równocześnie czas, kiedy mówienie o wierszu zastępowane bywa tym, co wobec wiersza zewnętrzne<sup>72</sup>, a same teksty poetyckie zamiast poetyckiej dykcji eksponują raczej podejmowane tematy, co czyni je często nijakimi, bezosobowymi. Autor *Nieczynnego* przeciwstawia tej tendencji dykcję do cna osobistą, nasyconą Ja poety nie tylko w podejmowanych na kartach tomiku tematach, języku, lecz również (tak!) w wierszu, bowiem ta „drobna zmiana”, jakiej znakiem jest pisanie prozą, okazuje się przy nieco uważniejszej lekturze nie zaniechaniem, lecz formą utajonego oporu, swego rodzaju strajkiem włoskim zapisanym w wierszach. Pozorne wyrzeczenie się wiersza skrywa tak naprawdę poezję, która – dzięki swej prozaizacji – tym mocniej zakorzenienie języka Świetlickiego w mechanizmach wiersza podkreśla.

<sup>69</sup> Oba wyimki za: M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego* [w:] *idem, Wiersze*, s. 61.

<sup>70</sup> Nawiązuję tu do utworu Szczepana Kopyta *кто забил жолантэ брzeską*, <http://wakat.sdk.pl/wiersze-56/> [dostęp: 21.06.2017], który omawia choćby Czaja w przywoływanym już artykule, oraz cenionego przez poetów zaangażowanych twórcę. Zob. J. Orska, *Konrad Góra – poeta, który odmawia*, [www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/konrad-gora-2/](http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/konrad-gora-2/) [dostęp: 21.06.2017].

<sup>71</sup> *Idem, Drobna zmiana* [w:] *Drobna zmiana*, s. 77.

<sup>72</sup> Por. S. Fish, *Profesjonalna poprawność. Badania literackie a polityczna zmiana*, przeł. S. Wójtowicz, Poznań 2012, s. 84.



## Bibliografia

- Antonik D., *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.
- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- Baran M., *Drobna zmiana* [recenzja], <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detail,literatura-polska,10320,drobna-zmiana.html> [dostęp: 23.06.2017].
- Bradley A., *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*, New York 2009.
- Czaja M., *Nowa humanistyka a performatywność literatury*, „Wakat/Notoria”, <http://wakat.sdk.pl/nowa-humanistyka-a-performatywnosc-literatury/> [dostęp: 23.06.2017].
- Dalasiński M., *Autobiograficzność w strukturze tekstów poetyckich Marcina Świetlickiego*, „Podteksty” 2015, nr 1.
- Dobrzyńska T., *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie” Zbigniewa Herberta* [w:] Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Warszawa 2007.
- „Drobna zmiana” Marcina Świetlickiego. Rozmowa z prof. Piotrem Śliwińskim, <http://audycje.tokfm.pl/podcast/-Drobna-zmiana-Marcina-Swietlickiego-Rozmowa-z-prof-Piotrem-Sliwinskiem/42613> [dostęp: 2.07.2017].
- Fish S., *Interpretując „Variorum”*, przeł. T. Kunz [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, wyb. i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011.
- Fish S., *Profesjonalna poprawność. Badania literackie a polityczna zmiana*, przeł. S. Wójtowicz, Poznań 2012.
- Hutnikiewicz A., *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 1(56).
- Jarvis S., *Prosody as Cognition*, „Critical Quarterly” 1988, vol. 40, no. 4.
- Konwerska E., *Dajcie chłopu siedzieć w domu*, „Krytyka Polityczna”, 29.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/obrona-swietlickiego/> [dostęp: 3.07.2017].
- Koops van't Jagt R., Hoeks J., Dorleijn G., Hendriks P., *Look Before You Leap: How Enjambment Affects the Processing of Poetry*, „Scientific Study of Literature” 2014, vol 4, no. 1.
- Kopczyńska Z., *O wersyfikacji „Walca” Czesława Miłosza* [w:] Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Warszawa 2007.
- Kopczyńska Z., *Przerzutnia* [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, cz. 1: *Rytmika*, red. J. Woronczak, M.R. Mayenowa, Wrocław 1963.
- Kopyt S., *kto zabił jolantę brzeską*, <http://wakat.sdk.pl/wiersze-56/> [dostęp: 21.06.2017].
- Kremer A., *Numeryczne teksty graficzne* [w:] *Potencjał wiersza*, red. W. Sadowski, Warszawa 2013.
- Kulawik A., *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. III popr., Kraków 1997.
- Kulawik A., *Teoria wiersza*, Kraków 1995.
- Kulawik A., *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Kraków 1999.

- Łoniewska A., *Poezja, która brzmi*, „Podteksty” 2015, nr 1.
- Orska J., *Konrad Góra – poeta, który odmawia*, [www.biuro-literackie.pl/biblioteka-debaty/konrad-gora-2/](http://www.biuro-literackie.pl/biblioteka-debaty/konrad-gora-2/) [dostęp: 21.06.2017].
- Marcin Świetlicki o „Drobnej zmianie”, <http://www.radiokrakow.pl/nasze-akcje/targi-ksiazki-2016/marcin-swietlicki-o-drobnej-zmianie/> [dostęp: 21.06.2017].
- Mastalski A.S., *Niewierna fraza. Semantyka przeczutni w Mieczysława Jastruna przekładach „Das Buch der Bilder” Rainera Marii Rilkego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica” 2013, nr 1.
- Mastalski A.S., *Kognitywne podstawy teorii wiersza, semantyki wersyfikacyjnej oraz interpretacji wersologicznej. Wybrane problemy okulograficznej analizy kompozycji prozodyjnej*, Kraków 2015, online: <https://www.academia.edu/11758167> [dostęp: 21.04.2017].
- Mastalski A.S., *Konceptualizacja w procesie interpretacji wersologicznej (na przykładzie „Majowych wojen” Marcina Świetlickiego)*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3(8).
- Mastalski A.S., *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2013, nr 3.
- Mastalski A.S., *Sakadometryczna analiza wiersza. Ogólne założenia teoretyczne do badań empirycznych*, „Neurolingwistyka Praktyczna” 2016, nr 2.
- Mastalski A.S., *Topopoetyka miasta w powieściach kryminalnych Marcina Świetlickiego* [w:] Kraków: *miejsce i tekst*, red. A. Ogonowska, M. Roszczyńska, Kraków 2014.
- Mus M., *Mistrz świata à rebours (O książce „Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego”)*, „Wielogłos” 2012, nr 4(14).
- Mus M., *Wierszo-piosenki i spektaklo-koncerty – medialne zawirowania w twórczości Marcina Świetlickiego*, „Ruch Literacki” 2013, R. LIV, z. 6.
- Niesporek K., *„Ja” Świetlickiego*, Katowice 2015.
- Nowacki J., *Świetlicki na moment przeprasza (M. Świetlicki, „Delta Dietla”)*, <http://popmoderna.pl/swietlicki-na-moment-przepasza-m-swietlicki-delta-dietla/> [dostęp: 21.06.2017].
- Panas P., *Na tropach autora. Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*, Kraków 2014.
- Panas P., *O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Próchniak P., *Pokolenie przelomu (poezja polska po roku 1989)* [w:] *idem, Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*, Kraków 2008.
- Sadowski W., *Litania poetycka* [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej. Prace ofiarowane Profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. rocznicę urodzin*, red. T. Budrewicz, J.S. Ossowski, Kraków 2008.
- Sadowski W., *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5.
- Sadowski W., *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków 2004.
- Staško M., *Niepokorny poeta znów broi*, „Krytyka Polityczna”, 28.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/niepokorny-poeta-polityczny-znow-broi-zobacz-memy/> [dostęp: 3.07.2017].

- Steele T., *Verse and Prose* [w:] *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4<sup>th</sup> edition, ed. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. Rouzer, Princeton, NJ 2012.
- Śliwiński P., *Swój obcy* [w:] *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.
- Śliwiński P., *Świetlicki i jego „Drobna zmiana”*. *Poeta celnie punktuje hipokryzję i bezmyślność*, „Gazeta Wyborcza”, 17.10.2016, <http://wyborcza.pl/7,75410,20849466,drobna-zmiana-czyli-swietlicki-w-formie.html> [dostęp: 1.07.2017].
- Śniedzikowska M., *Język poetycki Marcina Świetlickiego (na przykładzie „Niskich pobudek”)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2010, nr 3267.
- Świetlicki M., *Drobna zmiana*, Kraków 2016.
- Świetlicki M., *Jeden*, Kraków 2013.
- Świetlicki M., *Muzyka środka*, Kraków 2007.
- Świetlicki M., *Powieści*, Kraków 2011.
- Świetlicki M., *Wiersze*, Kraków 2011.
- Topolski M., *To wypłujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplyucie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 3.07.2017].
- Traczyk M., *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009.
- Tryksza A., *Barbarzyńcy, klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji*, Lublin 2008.
- Tsur R., *Performance of Enjambments. Perceived Effects and Experimental Manipulations*, „PsyArt. A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts” 2009, [http://www.psyartjournal.com/article/show/tsur\\_the\\_performance\\_of\\_enjambments\\_perceived](http://www.psyartjournal.com/article/show/tsur_the_performance_of_enjambments_perceived) [dostęp: 12.01.2015].
- Tsur R., *Poetic Rhythm: Structure & Performance – An Empirical Study in Cognitive Poetics*, 2<sup>nd</sup> edition, Brighton 2012.
- Tsur R., *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, 2<sup>nd</sup> edition, Brighton & Portland 2008.
- Woźniak M., *Jak sobie wyobrażać wiersze*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6804-jak-sobie-wyobrazac-wiersze.html> [dostęp: 2.07.2017].
- Zaremba P., *Kto szuka literackiego apartheidu? Po wypowiedzi poety Świetlickiego o jego wierszach na liście lektur*, 16.06.2017, [wpolityce.pl](http://wpolityce.pl/polityka/344522-kto-szuka-literackiego-apartheidu-po-wypowiedzi-poety-swietlickiego-o-jego-wierszach-na-liscie-lektur), <https://wpolityce.pl/polityka/344522-kto-szuka-literackiego-apartheidu-po-wypowiedzi-poety-swietlickiego-o-jego-wierszach-na-liscie-lektur> [dostęp: 3.07.2017].
- Żurek Ł., *Co się dzieje z formą, kiedy ktoś się jej boi (lub jej nie widzi)*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/sie-dzieje-forma-ktos-sie-boi-lub-widzi/> [dostęp: 4.07.2017].