



Czułość i bunt. Portret liryczny Wojciecha Śmigielskiego

Małgorzata Mikołajczak

Tego portretu nie da się pociągnąć jedną kreską. Poetycki wizerunek Wojciecha Śmigielskiego jest wielowymiarowy i wewnętrznie pęknięty. Znaczony ostrzem buntu i klingą czułości.

Bunt był pierwszy; bunt uzbrojony w „nóż na historię” (*Lekcja historii*). Wiersze zawarte w debiutanckim tomiku *Nieobecny nie będzie dziedziczył* (Wrocław 1977) oraz w zbiorach kolejnych: *Do użytku własnego* (Wrocław 1980), *Słowem ptakiem* (Warszawa 1980), *Nokturn* (Zielona Góra 1992) przejmują klimat nowofalowej niezgody na rzeczywistość PRL-u, a wraz z nim kodeks etyczny, w którym miejsce nadrzędne przypada wolności i prawdzie. Kontestacja poety streszcza się w nakazie:

„Mów, mów czytelnym szyfrem blizn
mów narzeczem piosenki poniżonych
metałem wyjętym z wrzącej zatoki
podglądaj przezroczystą skórę zdań
gipsowy profil jego twarzy”
(*Kanon*)

Zärtlichkeit und Widerspruch. Lyrisches Porträt von Wojciech Śmigielski

Małgorzata Mikołajczak

Dieses Porträt lässt sich nicht mit einem Strich zeichnen. Das poetische Bild von Wojciech Śmigielski ist vieldimensionell und innerlich zerrissen. Es ist durch die Schneide des Widerspruchs und die Klinge der Zärtlichkeit gekennzeichnet.

Am Anfang war ein Widerspruch; ein mit „Geschichtemesser” bewaffneter Widerspruch (*Lekcja historii – Geschichtestunde*). Gedichte, die sein Debütbändchen umfasste *Nieobecny nie będzie dziedziczył* (*Abwesender wird nicht erben*) (Wrocław 1977) sowie die aus den nächsten Bändchen: *Do użytku własnego* (*Für den eigenen Bedarf*) (Wrocław 1980), *Słowem ptakiem* (*Mit dem Wort dem Vogel*) (Warszawa 1980), *Nokturn* (*Nokturne*) (Zielona Góra 1992) übernehmen das Klima neuweiliger Nichtübereinstimmung mit der Wirklichkeit der VRP und damit den ethischen Kodex, in dem die Freiheit und Wahrheit den obersten Platz einnehmen.

Obwohl Śmigielski von der Wortwörtlichkeit weit entfernt ist, ist es nicht schwer, in

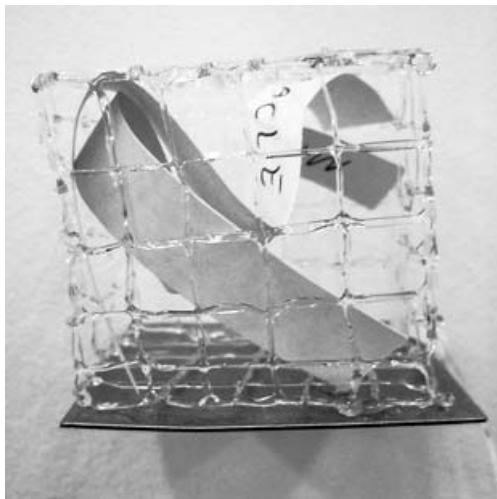
seinen Gedichten die politische Realität und die sie regierenden Mechanismen der totalitären Wirklichkeit zu erkennen. Die Betrachtungsweise des Dichters registriert den Rhythmus eines Militärmarsches, eines Zuges, einer Parade; und die Äsop'sche Sprache zieht sehr oft einen Militärzugang an: Uniformen von „Generaljungen“ (*Lekcja anatomii II – Anatomiestunde II*), „Kokon eines Militärmantels“ (*Ars amandi*). Daneben sind Helmbusche aus Indianerspielen in der Jungenzeit (*Portret rewolucjonisty - Porträt eines Revolutionären*) sowie historische Masken zu treffen: Reminiszenzen altertümlicher Wettkämpfe



(*Zaprzęg – Gespann*), Erinnerungen an die napoleonische Armee, Siege von Kutusov (*Parol – Parole*). Die tragende Metapher des Lebens ist der Kampf. Die Schlachtlexik dringt hier sogar in die privateste Sphäre ein, sie dringt den Blutkreislauf durch: „grüne Pilze der Helme tanzten in Aderschützengraben“ (*Gaja*), „in meinem Kopf eine Ameisenkolonne / gräbt Wahrheit aus Schanzen“ (*Piosenka anatomiczna – Anatomisches Lied*).

In den Gedichten von Śmigielski gibt es aber auch eine andere Art Widerspruch – denjenigen, der die Dichter aus sicheren Enklaven bürgerlicher Idylle fliehen lässt, der sie zu mit der Welt nicht abgefundenen Outsidern macht.

Choć Śmigielski daleki jest od dosłowności, w jego wierszach nietrudno rozpoznać polityczne realia oraz rządzące nimi mechanizmy rzeczywistości totalitarnej. Refleksja poety rejestruje rytm wojskowego marszu, pochodów, defilad; a ezopowy język nader często przebiera się w kostium militarny: mundury „chłopców generała” (*Lekcja anatomii II*), „kokon żołnierskiego płaszcza” (*Ars amandi*). Obok nich spotkać można pióropusze zapamiętane z chłopięcych zabaw w Indian (*Portret rewolucjonisty*) i maski historyczne: reminiscencje starożytnych igrzysk (*Zaprzęg*), wspomnienia armii Napoleona, zwycięstw Kutuzowa



(*Parol*). Nośną metaforą życia jest walka. Leksyka batalistyczna przenika tu nawet do sfery najbardziej prywatnej, niejako wnika w krwioobieg. Oto znamienne przykłady: „nieprzyjaciela rozstrzeliwano na bojowicy serca/ (...) / zielone grzyby hełmów tańczyły w transejach żył” (*Gaja*), „w mojej głowie mrówek kolumna / odgrzebuje z okopów prawdę” (*Piosenka anatomiczna*).

Ale jest też w wierszach Śmigielskiego inny rodzaj buntu — ten, który każe poetom uciekać z bezpiecznych enklaw mieszczańskiej sielanki, który czyni z nich outsiderów niepokodzonych ze światem. W tym wypadku wyrazem odmowy jest emocjonalna prowokacja (podobna

do tej, którą znaleźć można w wierszach Andrzeja Bursy) oraz osadzenie egzystencji w obszarze granicznym: „chodzenie po linie” (*Planowanie dnia*), sytuowanie się „na krawędzi przepaści” (***) „Stoisz...”), na... ostrzu noża.

Nóż (oraz pokrewne mu przedmioty: sztylet, klinga, miecz, harpun, a także igła i „zaostrzona drzazga”) jest w tej poezji jednym z ważniejszych słów-kluczy. Pojawia się w tytułach wierszy (*Nóż śpiewający wiersz, Lis i nóż*), i – dużo częściej – w obrazowaniu. Oto kilka z brzegu przykładów: „sztylet biegu bez końca” (*Wielkie żarcie*), „trzymać język za zębami i nóż w kieszeni” (*Parol*), „w mojej dłoni złamana klinga” (*Piosenka anatomiczna*), „skóra przetnie powietrze jak sztylet” (***) „Stoisz...”). Cytaty można mnożyć. Wyobrażenia poety krąży bowiem wokół metafory ostrza, która zdaje się być tyleż pochodną kreacji bohatera tych wierszy („człowieka walczącego”), co obrazowym ekwiwalentem „wyostrzonej”, napiętej świadomości podmiotu.

Podobne napięcie dotyczy poetyckiej mowy. Śmigielski jest poetą wyczulonym na słowo i jego możliwości: lubi „przeświećlać” związki frazeologiczne; podobają mu się wyrazy stare, rzadko używane, takie jak „bojowica”, „manez”, „magnezja”. I warto podkreślić, że odpowiedzialność poety jest przede wszystkim odpowiedzialnością za słowo, za „krwawe boisko ust” (*Język*), za „słowo nie na smyczy / słowo niepodległe / słowo wyzwolone (*Jak odmienilem pogodę nad placem Generała*). Należy uważać, przestrzega Śmigielski, aby „nie powiedzieć nic koślawego”:

„manifest wczorajszego wiersza
dławi w przetyku
boję się dobrać słowa które zdradziłem
boję się je urodzić
by nie ukazało chromego tylko odbłyску”
(*Aby nie powiedzieć nic koślawego*)

Mimo że język poety nie angażuje się w grę z polityczną nowomową, mimo że nie jest „dzikim mięsem”, jak u Ryszarda Krynickiego,

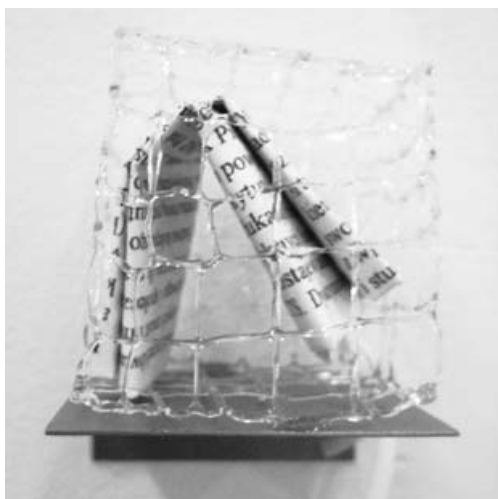
In diesem Fall stellen die emotionelle Provokation (derjenigen ähnlich, die in Gedichten von Andrzej Bursa zu finden ist) sowie die Lokalisierung der Existenz in einem Grenzgebiet den Absageausdruck dar: „am Seil gehen” (*Planowanie dnia – Tagesplanen*), sich „an den Rand des Abgrundes”, ... auf des Messers Schneide stellen (***) „Stoisz...” – „*** Du stehst ...”).

Das Messer (und mit ihm verwandte Gegenstände: Dolch, Klinge, Schwert, Harpune und auch Nadel sowie „geschärfter Holzsplitter”) ist in dieser Dichtung einer der wichtigsten Wort-Schlüssel. Es erscheint in Gedichttiteln (*Nóż śpiewający wiersz – Ein Gedicht singendes Messer, Lis i nóż – Fuchs und Messer*) und – viel häufiger – in der bildlichen Darstellung. Hierbei ein paar Beispiele: „endloser Laufdolch” (*Wielkie żarcie – Großes Fressen*), „die Zunge im Zaum und das Messer in der Tasche halten” (*Parol – Parole*), „in meiner Hand gebrochene Klinge” (*Piosenka anatomiczna – Anatomisches Lied*), „die Haut schneidet die Luft wie ein Dolch” (***) „Stoisz ...” - *** „Du stehst ...”). Zitate kann man vermehren. Die Vorstellungskraft des Dichters dreht sich nämlich um die Metapher der Schneide, die sowohl als Ableitung der Heldengestaltung der Gedichte („ein kämpfender Mensch”) sowie als bildhaftes Äquivalent „geschärften”, gespannten Bewusstseins des Subjekts erscheint.

Eine ähnliche Spannung bezieht sich auf die dichterische Sprache. Śmigielski ist ein Dichter, der gegen das Wort und seine Möglichkeiten empfindlich ist: er „durchlichtet” Phraseologismen gern; ihm gefallen alte, selten angewandte Wörter wie „bojowica”, „manez”, „magnezja”. Dabei ist zu unterstreichen, dass die Verantwortlichkeit des Dichters eine Verantwortlichkeit vor allem für das Wort, für „blutiges Lippenspielfeld” (*Język – Zunge*), für „das Wort nicht am Seile / das unabhängige Wort / das befreite Wort ist (*Jak odmienilem pogodę nad placem Generała – Wie ich das Wetter über dem Generalplatz änderte*). Man muss aufpassen, warnt Śmigielski, dass man

„nichts Schiefes sagt” (*Aby nie powiedzieć nic koślawego – Um nichts Schiefes zu sagen*). Obwohl sich die Sprache des Dichters in das Spiel mit politischer Neusprache nicht engagiert, obwohl sie „kein wildes Fleisch” ist, wie dies bei Ryszard Krynicky der Fall ist, benimmt sie sich ähnlich einem Organismus, der getrennt lebt, sein eigenes Sein und seinen eigenen Status hat.

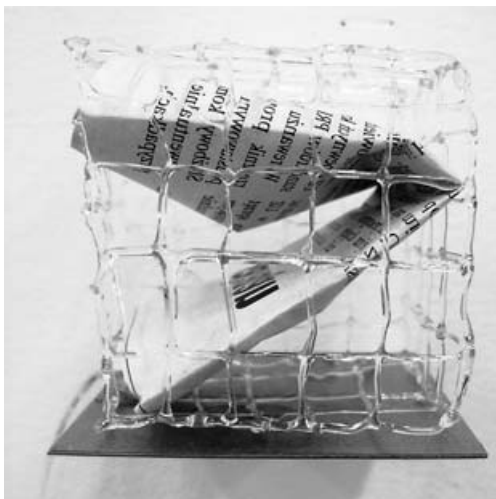
Śmigielski, 9 Jahre jünger als Krynicky, 7 Jahre jünger als Adam Zagajewski und 6 als Stanisław Barańczak, dem Geburtsjahr nach zu der Generation der sog. Neuen Jahrgänge gehörend, kann als jüngerer Bruder der Dichter der Neuen Welle genannt werden. Er erbt nicht



nur ihre politische und linguistische Option. Er erbt auch ihren Patron – Zbigniew Herbert. Unter zahlreichen Anknüpfungen an die Literatur (vor allem an Shakespeare und Słowacki), die in den Gedichten des Absolventen der Breslauer Polonistik erscheinen, unter Kulturbezügen, ist diese poetische Anschrift am wichtigsten. Für den Verfasser von *Skrzypce Mesjasza* (*Die Geige des Messias*), ähnlich wie dies für die Dichter der Generation 68 der Fall war, ist die Dichtung Herberts ein Schaffen des größten ethischen Ausmaßes und außerdem eine Quelle bildlicher Darstellung, eine Inspiration lyrischer Situationen und Heldenbeschreibung.

zachowuje się podobnie do organizmu, który żyje osobno, ma własny byt i status.

Śmigielskiego, młodszego 9 lat od Krynicky, 7 od Adama Zagajewskiego i 6 od Stanisława Barańczaka, rocznikowo przynależnego do pokolenia tzw. Nowych Roczników, nazwać można młodszym bratem poetów Nowej Fali. Dziedziczy nie tylko ich opcję polityczną i lingwistyczną. Także patrona – Zbigniewa Herberta. Wśród licznych nawiązań do literatury (zwłaszcza Szekspira i Słowackiego), które pojawiają się w wierszach absolwenta wrocławskiej polonistyki, wśród odniesień kulturowych, ten adres poetycki jest najważniejszy. Dla autora *Skrzypiec Marsjasza*, podobnie



jak dla poetów pokolenia '68, poezja Herberta jest twórczością najwyższej miary etycznej, a ponadto źródłem obrazowania, inspiracją sytuacji lirycznych i kreacji bohaterów. Dość zauważyć, że Herbertowską proveniencję mają: sprzątacze placów (*Jeden dzień*), anioł w rękach oprawców (*Wizyta w gabinecie cudotwórcy*), krzesło (*Listu do samego siebie*).

Śmigielski i w tym jeszcze podobny jest do poetów Nowej Fali, że podlega podobnej transformacji: odrobiwszy lekcję polityki, rozluźniwszy związki z czasem i miejscem, przenosi ideę suwerenności z obszaru solidarności na teren prywatny. Przesunięcie akcentów można

dostrzec już w *Hymnie* wydanym w roku 1994 i – jeszcze wyraźniej – w zbiorku kolejnym. Po wierszach-manifestach, wierszach zbuntowanych przyszedł czas na *List do samego siebie*. W tym tomiku, który ukazał się dwadzieścia lat po debiucie (Zielona Góra 1997), temat osobisty podporządkowany został tonacji rozrachunkowej. Wiersze są rozmową z samym sobą; próbą autorefleksji i przeformułowania poetyckiego credo. Zmieniło się wiele:

„Zamiast śledzić
życie polityczne kraju
udają się jutro obserwować
jak złota kula wędruje po niebie
i majestatycznie zatacza koło”

(*Ginąc w cieniu drzew*).

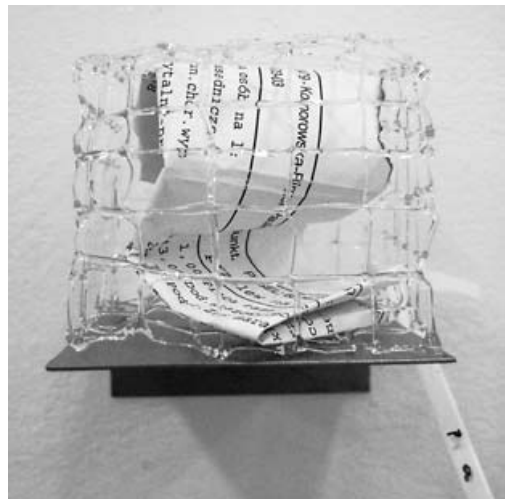
W największym skrócie powiedzieć można, że przemianę wyznacza: odejście od tego, co wielkie i zwrot ku codzienności, wyrozumiałość dla innych i afirmacja świata. Szczerłość przeciwko pozie, zgoda na porażkę, wygaszenie buntu.

„coraz mniej stworzeń
wyglądów i stanów
rozprasza się po kartce
to tak
jakbym pisał zaostrzoną drzazgą
i wymieniał tylko n a j c z u l s z e
(podkr. M.M.)

imiona i nazwy
cały czas licząc
ile kropel jeszcze na niej zostanie
(*Coraz mniej*)

Ton, który dominuje w *Liście do samego siebie*, nie jest tonem nowym. Bohater wierszy Śmigielskiego nigdy nie zamykał się w getcie ideologii. Przeciwnie: od początku z rzeczywistości zuniformizowanej uciekał w przestrzeń prywatną: w spotkanie z kobietą, w rozmowę z synem. Te właśnie wiersze, wychylające się ku klimatom intymnym, zakreślają też sferę najbardziej liryczną. W nich poezja autora *Listu* osiąga swoje najwyższe rejestry. Śmigielski jest mistrzem erotyku. W tym obszarze ostrze

Śmigielski ähnelt den Dichtern der Neuen Welle auch dadurch, dass er einer ähnlichen Transformation unterliegt: nachdem er eine politische Hausaufgabe gemacht, die Verbindungen mit der Zeit und dem Platz gelockert hat, verschiebt er die Souveränitätsidee aus dem Bereich der Solidarität ins Private. Die Verschiebung der Akzente kann bereits in *Hymn (Hymne)* bemerkt werden, die im Jahre 1994 veröffentlicht wurde und – noch deutlicher – in dem nächsten Gedichtbändchen. Nach den Gedichten-Manifesten, den aufständischen Gedichten, kam die Zeit für *List do samego siebie (Brief an sich selbst)*. In diesem Band, der 20 Jahre nach seinem Debüt erschien



(Zielona Góra 1994), wurde das persönliche Thema einer Berechnungstonart untergeordnet. Die Gedichte stellen ein Gespräch mit sich selbst dar; sie sind ein Versuch der Selbstreflexion und der Umformulierung des poetischen Credo. Ganz kurz kann gesagt werden, dass die Veränderung durch Verlassen des Großen und die Umkehr in die Alltäglichkeit, durch die Rücksicht auf andere und die Weltaffirmation gekennzeichnet ist. Ehrlichkeit gegenüber Pose, Einverständnis mit der Niederlage, Widerspruchlöschung.

1 Hervorhebung – M.M.

„to tak”
 es ist so
 jakbym pisał zaostrzoną drzazgą
 als schriebe ich mit geschärftem
 Holzsplitter
 i wymieniał tylko n a j c z u l s z e ¹
 und nannte nur die z ä r t l i c h s t e n
 imiona i nazwy
 Namen und Bezeichnungen
 (Coraz mniej – Immer weniger)

Die in *List do samego siebie (Brief an sich selbst)* dominierende Tonart ist keine neue Tonart. Der Held der Gedichte von Śmigieński schloss sich nie im Getto der Ideologie. Im Gegenteil: von Anfang an floh er aus der uniformierten Wirklichkeit in seinen Privatraum: in ein Treffen mit einer Frau, in ein Gespräch mit dem Sohn. Eben diese Gedichte, die nach intimen Klimas streben, umrissen auch die lyrischste Sphäre. In ihnen erreicht die Dichtung des Autors von *List (Brief)* ihre höchsten Register. Śmigieński ist Meister des Erotikgedichtes. Auf diesem Gebiet wechselt die Schneide des Widerspruch in die Klinge der Zärtlichkeit, und die Stimme des Dichters klingt am reinsten. Er verbindet Begeisterung und Zärtlichkeit, Leidenschaft mit zum Flüstern leiser Stimme. Der Erotismus ist hier voll von Zärtlichkeit, mit derselben Zärtlichkeit, die „nur die zärtlichsten Namen und Bezeichnungen nennen“ lässt, die die an den Sohn (*Dziecięcy pokoj – Kinderzimmer*) und die Tochter (***) „kropelko...” - *** „Tröpfchen...”) adressierten Gedichte erfüllt. Unter dem Gefühlsdruck verändert sich das Gedicht in eine singende Litanei – Invokation.

Die Ausdrucksweise von Śmigieński stellt sich zwischen den Polen der intellektualisierten Sprache, der Strenge kondensierter Metaphern und der melodischen Stimmung, der Sangbarkeit. Aufzählungen, Wiederholungen, Parallelen, Instrumentation und Reimzusammenklänge machen aus dieser Dichtung – sozusagen – eine Partitur für die Geige von Marsyas. Einen solchen Titel (*Skrzypce Marsjasza – Die Geige von Marsyas Zielona*

buntu przemienia się w klingę czułości, a głos poety brzmi najczyściej. Łączy poryw i delikatność, napiętność z głosem ściszym do szeptu.

„Czyżbym był za blisko
 między nami tylko listek jabłoni
 wymowany z ust do ust
 Nawet nie wiem kiedy całą głowę
 obsypało płatkami”
 (Za blisko)

I jeszcze:

„Zstępuję w ciebie
 i rozsnuwam
 jak żaglowiec napuszony pod białymi
 balonami płócienną
 wodę granatową w klin”

Albo w innej dykcji:

„Kiedyś przyjdzie taka pani...
 skarbczyk pieśczęt chowam dla niej
 Kiedyś przyjdzie w czerni w bieli
 talerz pościel ze mną dzielić
 Kiedyś przyjdzie taka pani
 czułość ostrza trzymam dla niej”
 (Kiedyś przyjdzie taka pani)

Trudno uniknąć freudowskich skojarzeń, jednak nie one określają charakter miłosnych uniesień. Erotyzm jest tu przepojony czułością, tą samą, która każe „wymieniać tylko najczulsze imiona i nazwy”, która zasila wiersze adresowane do syna (*Dziecięcy pokój*) i córki. „kropelko / perełko / muszelko // malinko / szkrabie / dziecinko...” – wylicza poeta w utworze dedykowanym „Radochnie”, a pod ciśnieniem uczuć wiersz zmienia się w śpiewną litanię-inwokację.

Dykcja Śmigieńskiego sytuuje się między biegunami języka zintelektualizowanego, rygoru skondensowanych metafor i – melodyjnej nastrojowości, śpiewności. Wyliczenia, powtórzenia, paralelizmy, instrumentacje i rymowe współbrzmienia czynią z tej poezji – rzec można – partyturę na skrzypce Marsjasza.

Taki tytuł (*Skrzypce Marsjasza*, Zielona Góra 2000) nosi kolejny, wydany po *Liście* tomik. Na tle wierszy starszych, zamieszczonych w tym zbioru, inaczej brzmią utwory nowe, w których prywatność przemawia tradycyjną dykcją: rymem i rytmem.

Opublikowany rok później *Album* (Kraków 2001) jest w dorobku poety zbiorkiem szczególnym. Wyróżnia go nie tylko dojrzałość słowa. Także zamysł poetycki. Pisany krótko: od grudnia 1999 roku do lutego 2000 skomponowany został jako kronika rodzinna, kolekcja lirycznych fotografii z jednej zimy ujętych w tryptyk: fotografii grudniowych, styczniowych, lutowych. *Album* to opowieść o czasie minionym i wyimaginowana wędrówka do źródeł dla nabrania „wody żywej”. W lirycznych stop-klatkach, w poetyckim „błysku magnezji” utrwalone zostały postaci dziadków, rodziców, kručiej Tereski, która „miała twarz delikatną jak Madonna” i pana Kaczmarka, który przyjeżdżał dwa razy do roku z okazji świniobicia. Pamięć odtwarza „powidoki”: zbieranie grochu, sznur kobiet idących przez pole, połów ryb, dziecięce zabawy, podczas jednej z nich rzeka zabrała chłopca.

„Zapisywałem wypadki jak je pamiętam
przecież nie dla prostego ich wyliczenia
chciałem wyrazić swoją w nich obecność.

Pozbierałem drobiazgi i okruchy
które dzielą dziś od wczoraj
ale mieszkają dotąd w mojej krwi”
(*Tak było zaiste*)

Przypominanie dzieciństwa, przechowywanego w „kufunku pamięci”, jest dla poety sposobem „przywracania duchowej równowagi”. I warto zauważyć, że już dużo wcześniej w wierszu zatytułowanym *Przywracanie równowagi, higieny* pisał Śmigieński o „albumach czasu”, które „nawadniają zapadające się jeziora”. Fotografia jest sztuką elegijną i jako taka posiada moc ocalającą. Pozwala wymknąć się spod dyktatu czasu; wyrwać jego niszczycielskiej sile fragmenty rzeczywistości

Góra 2000), trägt das nächste, nach dem *List (Brief)* veröffentlichte Bändchen. Auf dem Hintergrund älterer Gedichte, die in diesem Bändchen enthalten sind, klingen die neuen, in denen das Private mit der traditionellen Ausdrucksweise: dem Reim und Rhythmus, spricht, ganz anders.

Der ein Jahr später veröffentlichte Band *Album* (Kraków 2001) stellt in dem poetischen Erwerb des Dichters einen besonderen Band dar. Er zeichnet sich nicht nur durch die Reife des Wortes aus. Auch durch die dichterische Absicht. Kurze Zeit geschrieben: seit Dezember 1999 bis Februar 2000, wurde er komponiert als eine Familienchronik, eine Sammlung von lyrischen Fotografien aus einem Winter, die ein Triptik bilden: Dezember-, Januar-, Februarfotografien. Der Band *Album* stellt eine Erzählung über die vergangene Zeit und eine ausgedachte Wanderung an den Anfang, an die Quelle dar, um „das lebendige Wasser” zu schöpfen. In lyrischen Bildern, in dichterischem „Magnesiablit” wurden Gestalten von Eltern und Großeltern registriert; das Gedächtnis rekonstruiert „Nachaussichten”: Bohnen sammeln, eine Reihe Frauen, die über ein Feld gehen, Fischfang, Kinderspiele, bei einem davon nahm der Fluss einen Jungen mit.

Die Erinnerung an die Kindheit, die im „Gedächtnisköfferchen” aufbewahrt wird, ist für den Dichter eine Art und Weise, „das geistige Gleichgewicht wiederzugewinnen”. Hierbei ist zu bemerken, dass Śmigieński bereits viel früher, im Gedicht *Przywracanie równowagi higieny (Wiedergewinnung des Hygienegleichgewichts)* über „Zeitalben” schrieb, die „versinkende Seen bewässern”.

Die Fotografie ist Elegiekunst und als eine solche besitzt sie Rettungskraft. Sie erlaubt, dem Zeitdiktat zu fliehen; ihrer vernichtenden Kraft Wirklichkeitsfragmente auszureißen und sie in eine andere Ordnung zu stellen. Roland Barthes schreibt, dass die Fotografie ein „religiöses Element”, „etwas mit der Auferstehung Gemeinsames” beinhaltet, „einfaches Geheimnis der Mitexistenz von Vergangenheit und Gegenwart in einer metaphysischen

Ordnung" schenkt (*Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, – *Das Licht des Bildes. Bemerkungen zur Fotografie*, Warszawa 1996).

„Die metaphysische Ordnung" entscheidet über die Tonart späterer Lyrik von Śmigiełski. Sie ist in *List do samego siebie (Brief an sich selbst)*, in *Album* zu erkennen. In den neuesten Gedichten öffnet „die Metaphysik der Anwesenheit" eine andere Dimension der lyrischen Empfindung und einen anderen Typ der emotionalen Spannung. Czesław Dutka machte einmal darauf aufmerksam, dass „die Spezifik der Lyrik von Śmigiełski die Dramatik bildet (...) jede Empfindung in dieser gespan-



nten Lyrik einen Konflikt darstellt" (*Słowo peryferyjne – Peripheriewort*, Zielona Góra 1999). Dieses Prinzip gilt auch in den Werken, die auf der Kontrastpoetik, besonders auf kontrastierten Farben, basiert. Die Vorliebe, sich der Farben Weiß, Schwarz und Rot („das Weiße des Blutes", dunkle Farbe der Sauerkirsche) zu bedienen, verkoppelt sich mit dem Phantasietypp, in dem scharfe, ausdrucksvolle Farben mit dem Weiß, der Sauberkeit, den Winterbildern zusammengesetzt werden.

Der Winter ist die Lieblingsjahreszeit von Śmigiełski. Mit dem Winter dringen in seine Gedichte Klimas ein, die für die metaphysische Dichtung charakteristisch sind (die in Werken

i umieścić je w innym porządku. Roland Barthes pisze, że fotografia ma w sobie jakiś „element religijny", „coś wspólnego ze zmartwychwstaniem", ofiarowuje „prostą tajemnicę współistnienia przeszłości i teraźniejszości w jakimś porządku metafizycznym" (*Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 1996).

„Porządek metafizyczny" decyduje o tonacji późnej liryki Śmigiełskiego. Rozpoznać go można w *Liście do samego siebie*, w *Albumie*. W wierszach najnowszych „metafizyka obecności" otwiera inny wymiar lirycznego doznania i inny typ emocjonalnego



napięcia. Czesław Dutka zwrócił kiedyś uwagę, że „specyfiką liryki Śmigiełskiego jest dramatyczność (...) każde doznanie jest w tej napiętej liryce konfliktem" (*Słowo peryferyjne*, Zielona Góra 1999). Ta zasada obowiązuje także w utworach opartych na poetyce kontrastów, zwłaszcza skontrastowanych kolorów. Predylekcja do operowania barwami bieli, czerni i czerwieni („bieli krwi", ciemnej barwy wiśni) sprzęga się z typem wyobraźni, w którym ostre, wyraziste kolory zestawione są z bielą, czystością, obrazami zimy.

Zima to ulubiona pora roku Śmigiełskiego. Wraz z nią przenikają do jego wierszy klimaty charakterystyczne dla poezji metafizycznej

(znaleźć je można w utworach Baczyńskiego, w „zimowych ogrodach” Herberta, w *Elegiach zimowych* Barańczaka). Oto „szron na ustach”, „sopel lodu”, „biały kopczyk dotkliwej zawiei ścieg”, „pismo mrozu”. Ta aura pojawia się, gdy poeta utrwałał „sad w mroźny niedzielny poranek” (*Sad w mroźny niedzielny poranek*) i „opłatek mrozu” (*Piosenka anatomiczna*), gdy pisał o „śniegowych kurtynach” i „zamrożonym znaku śniegu”, gdy przywoływał zimę jako tło wanitatywnej refleksji:

„twoja ofiara będzie darem bezużytecznym
biel wszystko pochłonie”
(*Jesteś delikatny i śmiertelny*).

W wierszach najnowszych bunt przytłumiony został popiołem, kurzem, śniegiem. „Coraz mniej zdarzeń”. Coraz mniej tego, co na zewnątrz. Perspektywa zamyka się ku wnętrzu. Tu kieruje się ostrze tej poezji. „Sopel lodu”, „igła w gardło”, „twarz ścięta mrozem”. Czułość i lód. Kruchość i ból. „Ciała opłatek pod prześcieradłem ze szkła”.

von Baczyński, in „Wintergärten” von Herbert, in *Elegie zimowe – Winterelegien* von Barańczak zu finden sind). Es sind beispielsweise „Reif an den Lippen”, „Eiszapfen”, „weißer Haufen Stich empfindlichen Schneesturmes”, „Frostschrift”. Ein solches Klima erschien immer, wenn der Dichter „den Obstgarten am frostigen Sonntagsmorgen” (*Sad w mroźny niedzielny poranek – Obstgarten am frostigen Sonntagsmorgen*), und „Frostoblate” (*Piosenka anatomiczna – Anatomisches Lied*) verewigte, wenn er über „Schneevorhänge” und „eingefrorenes Schneezeichen” schrieb, wenn er den Winter als Hindergrund einer Vanitas-Vanitatium-Überlegung herbeirief (*Jesteś delikatny i śmiertelny – Du bist zart und sterblich*).

In den neusten Gedichten wurde der Widerspruch durch Asche, Staub, Schnee gemildert. „Immer weniger Ereignisse”. Immer weniger vom dem Äußeren. Die Perspektive schließt sich ins Innere. Dorthin wendet sich die Schneide dieser Dichtung. „Eiszapfen”, „Nadel in die Kehle”, „frosterstarrtes Gesicht”. Zärtlichkeit und Eis. Gebrechlichkeit und Schmerz. „Körperoblate unter dem Bettlaken aus Glas”.

Übersetzt von Bogumiła Husak



Kołysanka

sobie samemu

coraz mniej cierpliwości
między furtką poranka a kurtyną snu
coraz mniej poranka

coraz mniej pobożności
między przylaszczkami pieaszczot a storczykiem
spełnień

coraz mniej pieaszczot

coraz mniej godności
między ustami szeptu a rozpadliną skomlenia
coraz mniej szeptu

coraz mniej miłości
między mną a tobą
coraz mniej

coraz mniej obecności
między jedną mą chwilą a drugą
coraz mniej mniej
między
coraz więcej między

znikłości tej
nie sposób

coraz mniej zuchwałości

czerwiec 1997

List do samego siebie, Zielona Góra

Wiegenlied

für mich selbst

immer weniger Geduld
zwischen dem Morgenpfortchen und dem
Schlafvorhang
immer weniger Morgen

immer weniger Frömmigkeit
zwischen Liebkosugsleberblümchen und
Erfüllungshelmlume
immer weniger Liebkosungen

immer weniger Würde
zwischen dem Flüstermund und
Winselschlund
immer weniger Flüstern

immer weniger Liebe
zwischen mir und dir
immer weniger

immer weniger Anwesenheit
zwischen meinem einen und anderen
Augenblick
immer weniger aus mir
zwischen
immer mehr zwischen

Flüchtiges dieses
ist nicht möglich

immer weniger Keckheit

Juni 1997

Brief an mich selbst, Zielona Góra

Übertragen von Ernest Dyczek

Powiew sukienki

a chciałem byś była nadzieja
światlista promienna słoneczność
wiśniowe sady
jabłoni płatki
poziomkowa łąka

i skok wiewiórki z gałązki na gałązkę

a chciałem byś była niedziela
dostojna strzelista świąteczność
kołnierzyki białe
kolczyków perełki
miodowa wstążka

i powiew sukienki z huśtawki na huśtawkę

a chciałem by była nadzieja
światlista

i skok wiewiórki

a chciałem by niedziela

powiew sukienki

Skrzypce Marsjasza, Zielona Góra 2000

Flattern des Kleides

und wollte du würdest Hoffnung
leuchtend strahlende Sonnenglut
Kirschgärten
Blätter der Apfelblüte
Walderdbeerwiese

und ein Sprung des Eichhorns von Ästchen zu
Ästchen

und wollte du würdest Sonntag
ehrwürdig emporsteigende Festlichkeit
Kragen weiß
Ohrringe Perlen
honigfarbene Schleife

und Flattern des Kleides von Schaukel zu
Schaukel

und wollte sie würde Hoffnung
strahlende

und ein Sprung des Eichhorns

und wollte es sei Sonntag

Flattern des Kleides

Marsyas' Geige, Zielona Góra 2000

Übertragen von Ernest Dyczek

Dagerotyp

Rodzice ojca mają na dagerotypie
twarze delikatne i kruche
Widokówka z pamięci
wydobywa inne światło

Dziadek dużo bardziej ruchomy
jakby wsiadał na siodło
choć ręce spokojnie spoczywają na szabli
a butom daleko do strzemion

Babcia z pochyloną głową
w kierunku kołnierzyka munduru
ściska kwiaty
jakby się bała je upuścić

Częściej widziałem ją w fartuszkach z groszkami
gdy sól do garnka
rzuciła z namaszczeniem
a on tymczasem
zgięty ku przeszłości
snuł historię o czerwonych guzikach
dołach pełnych krwi
przypominających wypalone świeżo cegły
i trawie lepkiej pod brzuchem
babcia miała mniej śladów
choć to ona musiała wykazać większą zaradność

Można się zastanawiać
czy zdjęcie jest bezstronne
Jednak to fotograf ich zdykał
traktując swoje zajęcia realistycznie

Moja pamięć nie podlega technice dagerotypu
rozbiera ich cierpliwie
a uroczyste suknie odkłada obok
widzę wówczas jak oboje drżą z zimna
na fotografii tego nie widać

Album, Zielona Góra 2001

Daguerreotyp

Eltern des Vaters haben auf dem
Daguerreotyp
zarte und brüchige Gesichter
Ansichtskarte aus dem Gedächtnis
bringt ein anderes Licht

Großvater viel mehr rührig
als ob er den Sattel aufsitzt
obwohl seine Hände ruhig auf der Säbel
liegen
und seinen Stiefeln weit vom Steigbügel

Großmutter mit gesenktem Kopf
in der Richtung des Uniformkragens
drückt Blumen
als ob sie fürchtete sie fallen lassen

Öfters sah ich sie in getupftem Schürzchen
als sie Salz in den Topf
salbungsvoll streute
und er inzwischen
sich der Vergangenheit zugeneigt
spinnete seine Geschichte von roten Knöpfen
aus
von Gruben voller Blut
die an frisch gebrannte Ziegel erinnern
und von klebrigem Gras unter dem Bauch
Großmutter hatte weniger Merkmale
obwohl sie größere Findigkeit zeigen mußte

Man kann nachdenken
ob die Aufnahme objektiv sei
doch der Fotograf nahm sie auf
seine Beschäftigung realistisch betrachtend

Mein Gedächtnis untersteht der
Daguerreotypietechnik nicht
es zieht sie geduldig aus
und festliche Kleider beiseite legt
ich sehe dann wie die beiden vor Kälte zittern
auf dem Foto sieht man es nicht

Album, Zielona Góra 2001

Übertragen von Marek Feliks Nowak

Jestem tylko tyle

U skrzydeł okna
ma twarz wielokrotna
gdzieś dalej jest miasto we mgle

Widzę jak mnie zasypują
popiół kurz i śnieg

Biały kopczyk
dotkliwej zawiei ścieg

Szron na ustach
glina tłusta

Śnieg szepce na szybach szyfr
spływają gwiazdy po szkłe

Kreska przezroczystej krwi
to znika
to się tli

Biała śniegu krew
śnieg na szybie szepce szyfr

Zwierzątko serca
pismo mrozu odczytuje
śnieg nas zawieje

Jestem tylko tyle
ile cię usłyszę

Byłem
ciała opłatek pod prześcieradłem ze szkła

marzec, lipiec 2005, Droniki
(niepublikowany)

Ich bin nur soviel

Bei dem Fensterflügel
mein Gesicht vervielfacht
irgendwo fern gibt es eine Stadt im Nebel

Ich sehe wie mich verschütten
Asche Staub und Schnee

Weißes Hügelchen
Naht der empfindlichen Verwehung

Reif auf dem Mund
fetter Lehm

Schnee auf den Fensterscheiben flüstert eine
Chiffre
Sternen auf dem Glas fließen ab

Linie des durchsichtigen Blutes
einmal schwindet
einmal glimmt

Weißes Blut des Schnees
Schnee auf der Fensterscheibe flüstert eine
Chiffre

Ein Tierchen des Herzens
liest die Schrift des Frostes ab
Schnee wird uns verwehen

Ich bin nur soviel
sofern ich dich höre

Ich war
eine Oblate des Körpers unterm gläsernen
Betttuch

März, Juli 2005, Droniki
(unveröffentlicht)

Übertragen von Marek Feliks Nowak