

Mirosława Szott

Uniwersytet Zielonogórski

„GEOGRAFIA OTWARTA” OBRAZ WYŚNIONEGO MIEJSCA W WIERSZACH WOJCIECHA ŚMIGIELSKIEGO

Otwarte może być na przykład zakończenie powieści kryminalnej. Związane jest to wtedy z niejednoznacznym finałem, wolnością interpretacji. Ale otwarte są także codziennie sklepy, drzwi, a także oczy i umysł. W ten sposób da się opisać stan, proces, cechę. Umberto Eco, pisząc o modelu abstrakcyjnym, jakim jest „dzieło otwarte”, dowodzi, że otwarcie rozumiane może być jako „fundamentalna wieloznaczność przekazu artystycznego”¹. Autor esejów z zakresu historii kultury daleki jest w tym od wartościowania i wprowadzania podziału na dzieła otwarte (lepsze) i zamknięte (gorsze). Ów model służy mu raczej do tego, aby pokazać kierunek rozwoju współczesnej sztuki². W wierszach Wojciecha Śmigielskiego³ pojawia się stwierdzenie, że sen jest „geografią otwartą”⁴. Co to oznacza? I w jaki sposób przekłada się to na reprezentację przestrzeni w jego utworach?

Miejsce ukazywane jest w tekstach lubuskich poetów na różne sposoby. Jedni akcentują jego naturalność, drudzy nakładają na nie siatki wyobrazeniowe odległych obszarów, które opuścili w przeszłości, dla jeszcze innych ważny okazuje się aspekt historyczny czy socjologiczny. Śmigielski zdecydował się na uruchomienie jeszcze innego sposobu konstrukcji miejsca, odszedł od perspektywy temporalnej. Wybrał uniwersalną i jednocześnie odrealnioną stylizację. Droniki – wioska, którą zamieszkuje od 2002 r. (wcześniej Wrocław, Zielona Góra) – stają się w tej poezji baśniowym topoi. Tomik

¹ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachowicz, A. Kreisberg, M. Olesiuk, Warszawa 1994, s. 9.

² *Ibidem*, s. 10.

³ Wojciech Śmigielski – ur. 17 marca 1952 r. w Zielonej Górze. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim. Autor książek: *Nieobecny nie będzie dziedziczył* (1977), *Wiersze wybrane* (1996), *List do samego siebie* (1997), *Skrzypce Marsjasza* (2000), *Album* (2001), *Tchnienie* (2006). Śmigielski wydał niedawno jeszcze jeden tomik – *Śnieżnobiałe wiśnie* (2016).

⁴ W. Śmigielski, *Anioł prowadzi mnie biały*, [w:] *idem, Tchnienie*, Zielona Góra 2006, s. 7.

Tchnienie to książka nazwana przez Małgorzatę Mikołajczak „wierszami z jednego miejsca”⁵. Został on w całości tematycznie poświęcony małej wiosce nad Jeziorem Sławskim, opatrzony didaskaliaми: „Poezje pomieszczone w tomiku zostały napisane w Dronikach, we wrześniu 2005”. I chyba można przyznać, że to jedyna odnosząca się wprost do rzeczywistości „wiadomość” od autora. Śmigiełski sprawnie ukrywa się za uporządkowaną formą swoich tekstów dosyć monotonnym, zrytmizowanym sposobem wypowiedzi. Bohaterem jego wierszy jest chłopiec, a niekiedy dojrzały mężczyzna. Te dwie perspektywy przenikają się wzajemnie i niekiedy trudno je rozdzielić, co pokazuje, jak silny wpływ na aktualne postrzeganie świata wywiera dzieciństwo. Śmigiełski poprzez poetykę swoich utworów wyraźnie nawiązuje do wierszy Bolesława Leśmiana. Autor *Tchnienia* porusza bardzo podobne struny – erotykę, śmierć i sen. Język zielonogórskiego poety nie jest jednak tak wyrazisty i niepowtarzalny. Śmigiełski nie jest mistrzem neologizmów, nietypowych skojarzeń. Oniryczność jest tłem jego kompozycji poetyckich. Otwiera ona furtkę do niewerystycznego opisu przestrzeni:

Nad Dronikami lecą żurawie
komu się wyśnił ten klucz popielaty

Chłopcu co tonie kolanami w trawie
a duszą rozjaśnia pomroczone zaświaty

Sen jest geografią otwartą dla wszystkich
nie wszystko jednak prawdą co się wyśni⁶

W ten sposób zawieszona zostaje weryfikowalność geopoetyckich doświadczeń. Poezja wcale nie ma obowiązku przekazywania prawdy ani teorii; jest jak sen – tak wypada to ująć, parafrazując słowa poety. Można odgadywać jej znaczenia, zagłębiać się w metaforykę. Ale słowa i świat zbudowane są z innej materii, tworzą nieprzystawalne wymiary. „Jak zatem wyrazić rzeczywiste treści/ gdy słowo nierzeczywiste jak papier szeleści”⁷ – pisze w jednym z wierszy Śmigiełski. To inaczej niż w projekcie poetyckim Kennetha White’a, który uważał, że twórczość powinna być zaangażowana, uprawiana bliżej Ziemi oraz pełnić misję naprawy relacji człowiek-środowisko. Śmigiełski nie dąży do takich celów. Daleko jest mu także do koncepcji geografii wyobrażonej⁸ Edwarda Saïda, ponieważ autor *Tchnienia* nie koncentruje się na aspektach geopolitycznych miejsca. Śmigiełski dla wyrażenia swoich myśli znalazł inną alternatywę. Można odnieść wrażenie, że jego poezja nastawiona jest przede wszystkim na spełnianie

⁵ M. Mikołajczak, *Wiersze (z) jednej jesieni*, [w:] W. Śmigiełski, *Tchnienie*, s. 56.

⁶ W. Śmigiełski, *Anioł prowadzi mnie biały*, [w:] *idem*, *Tchnienie*, s. 7.

⁷ *Idem*, *Oddalenie*, [w:] *idem*, *Tchnienie*, s. 8.

⁸ E. Saïd, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.

funkcji poetyckiej. Nie zawsze jednak była ona dominantą jego wierszy. Mikołajczak zauważa, że Śmigielski przeszedł wyraźną ewolucję swojego idiomu poetyckiego: „od poetyki nowofalowej i postawy zaangażowania w polityczno-społeczną rzeczywistość po – lokalizującą się na antypodach tamtej – liryczną świadomość «poety naiwnego», wybierającego życie z dala od zgiełku miasta”⁹. W krótkim czasie podmiot jego wierszy stał się ludowym filozofem lub tylko przybrał taką maskę. Metamorfozę tę można dostrzec w tomach wierszy: *Album* (2001) i *Tchnienie* (2006). Pierwszy z nich ma charakter wspomnieniowy, podejmuje temat domu, dzieciństwa, rodziców. Drugi natomiast, jak już zostało wspomniane, poddaje deskrypcji aktualnie zamieszkiwaną wioskę. Warto zatem przyrzeć się, w jaki sposób Śmigielski buduje zręby swojego nowego, prostszego świata i jak nadaje znaczenia Dronikom, gdyż – jak pisze w wierszu z tomiku *List do samego siebie*:

nie ma miejsc zbyt pospolitych
i pozbawionych tajemnic
są tylko miejsca
którym nie nadaliśmy jeszcze znaczenia¹⁰

Poeta określa więc miejsce nie immanentnie, ale poprzez relację, jaką wytwarza ono z zamieszkującymi je ludźmi. Człowiek jest tu kimś, kto decyduje o wartości przestrzeni – tak poeta widział tę zależność w tomiku z 1997 r. Wiersze z *Tchnienia* pokazują próbę nadawania sensu miejscu poprzez wplatanie baśniowych i onirycznych motywów. Zanim jednak przejdę do ich analizy, przywołam fragment innego, wcześniejszego wiersza pt. *Musisz odszukać takie miejsce które istnieje*. Relacja człowiek-miejsce przedstawia się tu jeszcze inaczej, ponieważ jest to związek „somatyczny”. Oswojona przestrzeń staje się elementem ciała:

Odszukaj to miejsce
osusz to miejsce
gdzie mur przechodzi swym ceglastym sercem
w bastion twego ciała¹¹

Mur to symbol oddzielenia¹². W poezji Leśmiana występuje on jako granica między rzeczywistością a światem wyobrażeń. W wierszu *Dziewczyna*¹³ dwunastu braci

⁹ M. Mikołajczak, *Lubuski pejzaż poetycki z początku XXI wieku. Kilka uwag na marginesie antologii*, [w:] *eadem, Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 39.

¹⁰ W. Śmigielski, *Nie ma miejsc zbyt pospolitych*, [w:] *idem, List do samego siebie*, Zielona Góra 1997, s. 49.

¹¹ *Idem, Musisz odszukać takie miejsce które istnieje*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 1996, s. 47.

¹² Paweł Dybel zauważa, że w baśniach taką przegrodę między światami oddaje symbol lustra. Zob. P. Dybel, *Leśmian i Lacan – dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1/2, s. 22.

¹³ B. Leśmian, *Dziewczyna*, [w:] *idem, Poezje wybrane*, Wrocław 1983, s. 150-152.

słyszcy łkający głos kobiety, który dochodzi do ich uszu zza muru. Mężczyźni burzą przeszkodę, ale okazuje się, że nie było za nim nikogo. Leśmian pokazuje doświadczenie nicości, pustki, daremność wysiłków człowieka. Mur w wierszu Śmigielskiego nie spełnia podobnej funkcji. Jest to figura łącząca miejsce i ciało (element fortyfikacji), choć nie jest ani miejscem, ani ciałem. Może jednak od czegoś odgradza? Przekroczenie muru oznaczałoby w tym przypadku oderwanie od swojego ciała. Być może w kierunku snu lub śmierci.

Ze względu na bliskie pokrewieństwo tej poezji z kręgiem zagadnień związanym z marzeniem sennym, fantazmatem, można by przyjrzeć się wierszom z tomiku *Tchnienie* z perspektywy współczesnych badań spod znaku psychoanalizy, które choć nawiązują do osiągnięć Zygmunta Freuda, Jacquesa Lacana czy Carla Gustawa Junga, znacznie się od nich różnią. Także Mikołajczak wskazuje na ten trop interpretacyjny, pisząc w posłowie: „Pejzaże tej poezji: jezioro porośnięte rzęsą i tatarakiem, łąka, grzęzawisko to tyleż krajobrazy przyrody, co rewiry zmysłowej podświadomości, obszary ukrytych pragnień”¹⁴. Autor *Tchnienia* podsuwa tę myśl w jednym z wcześniejszych wierszy:

Dziś w nocy
obserwowałem w milczeniu
jak przez trotuar łóżka
przechodziła kruczjata roześmianych krasnoludków

zapytany rano
przez dobrego psychiatrę
czy znam bajkę o sierotce Marysi
opowiedziałem mu
jak trudno było mi ustawić łóżko
nad leśnym strumykiem¹⁵

Tematem utworu jest wizyta u psychoterapeuty, który pomaga bohaterowi zrozumieć sen z poprzedniej nocy. Jednak pomiędzy lekarzem a badanym nie ma porozumienia. Nocna historia wydaje się namacalna, rzeczywista. Nie jest potrzebne zatem przekładanie jej na język symbolu, odnajdywanie niezrealizowanej siły libido, ale wejście w niezwykłość, uwierzenie w to, co nierealne.

Jak zaznacza Norman N. Holland, „psychoanalityczne badania literackie popełniły wiele pomyłek, był to przede wszystkim rezultat braku subtelności w stosowaniu idei psychoanalitycznych”¹⁶. Przejawiało się to dopatrywaniem się kompleksów z dzie-

¹⁴ M. Mikołajczak, *Wiersze (z) jednej jesieni*, s. 58.

¹⁵ W. Śmigielski, *Dobry pan psychiatra*, [w:] *idem*, *Wiersze wybrane*, s. 34.

¹⁶ N.N. Holland, *Umysł i książka. Uważne spojrzenie na psychoanalityczne badania literackie*, tłum. I. Piekarski, [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Lublin 2012, s. 27.

ciństwa, zaburzeń psychicznych w wizji twórczości. Analizie poddawany zostawał często autor jako podmiot psychoanalitycznej terapii. „Nigdy więcej patografii, nigdy więcej analizy nieświadomego, nigdy więcej kupczenia symbolami, nigdy więcej żargonu”¹⁷ – taki głos w tej sprawie zabrał Holland. Współcześnie badacze psychoanalityczni podkreślają wagę związków tej dziedziny z kognitywistyką i neuronauką, a także badanie reakcji czytelnicych¹⁸. Jak zatem czytać tekst literacki, wykorzystując narzędzia, które daje psychoanaliza? Jak interpretować oniryczną poetykę? Każdy odbiorca rozumie najprostsze nawet słowa na swój sposób, dlatego też reaguje na nie różnymi emocjami. Inga Iwasiów, pisząc o prozie Anny Burzyńskiej, zauważa, że można traktować ją jak grę w interpretację lub „włamywanie się do tekstu w różnych jego miejscach”¹⁹. Badaczka wybiera miejsce „feminizm”. Ja natomiast, interpretując poezję Śmigielskiego, wybieram furtkę „miejsce”. O związkach psychoanalizy i tekstów Leśmiana wiele napisali m.in. Małgorzata Górczyńska²⁰, Paweł Dybel²¹ czy nawet Jan Prokop²² i Artur Sandauer²³. Biorąc pod uwagę niektóre ich wypowiedzi, postaram się spojrzeć na wiersze Śmigielskiego z tej perspektywy.

Trzeba zacząć od tego, że autor tomiku *Tchnienie* czytał na pewno – zdobywając wykształcenie filologiczne – teksty Freuda, a także poezję Leśmiana. Jego sposób konstrukcji bohatera został wpisany w pewien schemat. Po pierwsze – poetyka snu, po drugie – pojawiająca się refleksja wokół śmierci, miłości i metafizyki. Wiersz, który inicjuje (choć jak wskazuje tytuł – *Późna inwokacja* – po czasie) relację pisarz-odbiorca, zachęca do współśnienia:

Wejdz mój czytelniku po kartkach zielonych
w sen który się krzewi w mojej okolicy

Wejdz bezszelestnie po kartkach białych
i niewidzialne odkrywaj zaświaty

Sam nie jestem pewien treści swoich doznań
ale ich istnienie noszę pod powieką

Przyjdź ale nie pokrusz tego urojenia
poeta pisze niech się wizja spełnia²⁴

¹⁷ *Ibidem*, s. 36.

¹⁸ *Ibidem*, s. 27-29.

¹⁹ I. Iwasiów, *Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie*, „Teksty Drugie” 1998, nr1/2, s. 80.

²⁰ M. Górczyńska, *Miejsca Leśmiana. Studium topiki krytycznoliterackiej*, Kraków 2011.

²¹ P. Dybel, *op. cit.*, s. 19-36.

²² J. Prokop, *Niepochwycień złoty. O poezji Leśmiana*, „Życie Literackie” 1968, nr 26.

²³ A. Sandauer, *Poezja twórczych potęg natury*, „Biuletyn Humanistyczny” 1971, nr 14, s. 7-8.

²⁴ W. Śmigielski, *Późna inwokacja*, [w:] *idem*, *Tchnienie*, s. 28.

Okazuje się, że określona przestrzeń wytwarza rodzaj snu, w który można wejść poprzez poezję tubylca. To niemal mistyczne doświadczenie pozwala przekroczyć widzialny świat, ale wymaga subtelności, milczenia tego, który do niego podąża. „Zaświat” to oczywiście jedno z najczęściej pojawiających się w słowniku Leśmiana słów. Śmigielski zdecydował się za jego pomocą nazwać to, co wykracza poza zmysłowy świat. Nieostra wydaje się granica między snem a rzeczywistością, a co dopiero jeśli poeta usiłuje dociec jej między snem a poezją. A może wszystkie granice stają się otwarte dzięki poezji? Poprzez swoją dykcję Śmigielski nawiązuje do romantycznych obrazów natury. Opis wioski zawiera elementy magiczne, tajemnicze, a także ludowe. Od czasu do czasu pojawiają się nierealne postacie, anioły. Zdarza się także, że zwykłą polną ścieżką przechadza się Chrystus. To istotne, że Śmigielski umieszcza go właśnie w codziennym krajobrazie, wśród ludzi najprostszych, a nie w kościele: „Chrystus opuścił drzewo krzyża/ i smutny bruzdą idzie polną”²⁵. W ten sposób sakralizuje on miejsce. Podstawową figurą, która służy mu do wyrażenia świętości i zarazem magiczności ziemi, jest słonecznik, który obraca swój kwiat zgodnie z ruchem słońca na niebie. Jest symbolem głębokiej, niewzruszonej wiary i wzorem dla człowieka. Nazwany został „namiestnikiem tej odległej prowincji”²⁶. Co ciekawe, upersonifikowany, wszechwiedzący słonecznik jako element doskonałej natury może zostać świętym: „On też kiedyś nad naszymi/ głowami poszybuje do Pana na wiekuiste śniadanie/ i dla nas wszystkich ostateczne wyprosi posłuchanie”²⁷. Cała wioska ulega w tym wierszu baśniowej antropomorfizacji:

Ta wieś co przycupnęła gdzie spięte są trzy strony
ma treści co w niej drzemią zakłete w pochwalony

słonecznik [...]

Podniosły efekt poeta uzyskuje przez stosowanie szyku przestawnego i archaicznych form wyrazu. Obraz społeczności, jaki wyłania się z tego utworu, przedstawia ludzi zaleknionych, słabych („Lęki i troski nasze zgarnia, adres im wystawia/ szelestem liści ukłonem płatków chce nas wyręczyć”²⁸). Słonecznik w odróżnieniu od nich ma siłę, potrafi uzdrowić człowieka, to on modli się w jego intencjach. Jest przy tym wnikliwym obserwatorem, a swoją mądrość czerpie bezpośrednio z ziemi. Urasta w tej poezji do rangi symbolu. *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego nie wyjaśnia wprost jego znaczenia, kojarzy go ze słońcem, Bogiem. Śmigielski nadaje mu nowe odczytanie.

²⁵ *Idem, Wola*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 39.

²⁶ *Idem, Słonecznik pochwalony*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 54-55.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

Słonecznik to siedlisko tajemnicy miejsca, zmaterializowane *genius loci*. Wyrasta z ziemi, ale zwrócony jest zawsze ku niebu. Wchłania lęki i złe emocje mieszkańców.

Strach towarzyszy bohaterowi w wielu tekstach. Uczucie związane jest silnie ze śmiercią. Baśń o Dronikach nie jest więc pogodną poetycką opowieścią dla dzieci. Nawet gdy poeta snuje wyobrażenie strumienia, czapli, buduje sielankowy spokój, nagle odczuwa przesywający chłód, który zwiastuje śmierć:

Tutaj gdzie strumień leniwie płynie
i czapła odlatą
kraj świata
Stałem obok siebie zdziwiony że mi zimno²⁹

Stanięcie obok siebie może oznaczać albo śmierć, albo marzenie senne. Pojawiają się wtedy takie określenia, jak „zimno”, „mróz” („a twarz ścięta mrozem”), „mrok”, „czern”. Wszystko to łączy się z wyobrażeniem nocy. Śmierć związana jest także z fantazjami erotycznymi, gdyż „wodna kobieta” paraliżuje swojego kochanka, gasząc jedynie swoje żądze:

Winogrona sutek dziurawią mu żebra
o małżę jej przepastną studnię szeptą

Lecz tylko ona swe chucie nasycą do woli
w tym płonącym grzęzawisku bagnie

On żądy i udręczenia nie wyzwoli
wcześniej zboleły jeno spocznie na dnie³⁰

Mężczyzna jest tu przedstawiony jako postać słaba, natomiast kobieta niszczy go niczym modliszka. Akt miłosny, popędy seksualne łączą się niekiedy z wyobrażeniami jeziora. Jest tak w przypadku wierszy *Polowanie* i *Kochankowie*. W pierwszym z wymienionych tekstów wodny zbiornik określany jest też jako „mokra treść wodnej tkaniny”³¹. Powierzchnia jeziora reaguje na stan napięcia bohatera („Kiedy mnie dotknęłaś/ pieszczotą języka [...] / Na tafli jeziora/ ustąpiły kręgi”³²). Jest jak jego ciało. W drugim przypadku symbolizuje lustro:

Kochał ją jak staw
kocha zarośla swojego nadbrzeża
wyniosłe podsuwał mokre zwierciadło
szukał przymierza

²⁹ *Idem, Oddalenie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 8.

³⁰ *Idem, Akt w rzęsie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 15.

³¹ *Idem, Polowanie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 14.

³² *Ibidem*.

Odbite w wodzie październik
niosły czuły ukłon³³

Tekst ten ukazuje inną perspektywę. Tym razem mężczyzna jest podmiotem damsko-męskiej relacji. To on jest agensem, który kocha i na końcu odrzuca.

Innym miejscem, które nierzadko stanowi tło wierszy Śmigieckiego, jest łąka. W tekstach Leśmiana łąka wyraża pragnienie powrotu do praźródła, do łona matki³⁴ – jak zauważa Prokop. Czy w utworach lubuskiego poety ten topos implikuje podobne skojarzenia? Łąka często przedstawiana jest tu jako łóżko lub pościel:

Łąka mnie złożyła w swoje pościelie
pod głowę trawy pod plecy ziele
Przybliżyć chciała sennie bezbrzeże
w zieleni leżę

Czuję jak płótno roślinne przykrywa
żebra płuca serce rozpachniona gryzwa
W tej łące w tym serdecznym zagonie
ma dusza tonie³⁵

Pierwsza strofa przynosi myśl o złożeniu bohatera do grobu. Łąka jest tu częścią natury, która przyjmuje swoje dziecko, pochłania je. Jest jednocześnie czuła i delikatna, ale z drugiej strony zabija. Podmiot liryczny czuje się rozczłonkowany, doświadcza oddzielnie swoich wewnętrznych organów (żeber, płuc, serca). Przypomina to nieco fragment wiersza *Tren Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta: „Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa/ i nogi rycerza w miękkich pantoflach”³⁶. W teorii Lacana – jak zauważa Dybel – odpowiada to etapowi poprzedzającemu „stadium lustra”³⁷. Jest to sfera chaosu, śmierci, stan przed scaleniem obrazu własnej osoby lub po dezintegracji. W wierszu *Tylko ciszę słyszę* łąka przyjmuje podobną postać, jest posłaniem: „I wszystkie trawy zapletli w prześcieradło/ by się zasianiło to płonne posłanie”³⁸. Ważnym tropem jest sakralizacja tego motywu. Wezwanie Matki Boskiej brzmi:

Zdrowaś Mario
łąki pełna
błogosławiona między badyłami³⁹

³³ *Idem, Kochankowie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 24.

³⁴ J. Prokop, *op. cit.*

³⁵ W. Śmigiecki, *Zielone posłanie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 27.

³⁶ Z. Herbert, *Tren Fortynbrasa*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 2007, s. 124.

³⁷ P. Dybel, *op. cit.*, s. 25.

³⁸ W. Śmigiecki, *Tylko ciszę słyszę* [w:] *idem, Tchnienie*, s. 18.

³⁹ *Idem, Prośba*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 48.

Łąka jest tu ekwiwalentem łaski, czyli szczęścia. Podobnie w wierszu Mieczysława J. Warszawskiego *Matka Boska Odrzańska* Maryja zostaje określona poprzez element przestrzeni jako „odrzańska”⁴⁰. Natomiast w innym tekście Śmigiecki zmienia słowa modlitwy „Zdrowaś Maryjo”, zastępując postać świętej Matki łąką. Pozdrowienie przekształcone zostaje w miłosne wyznanie wobec natury.

Mojaś łąko
 łaski pełna
 jam z tobą⁴¹

Bohater tych wierszy zwraca się do przyrody jak do kochanki. Jednocześnie podkreśla swoją przynależność do niej, pochodzenie telluryczne: „Jam z pól i równin/ zielonych płócien”⁴². Podobnie jak u Leśmiana świat wyobrażeń zanurzony jest w symbolice neolitycznej, gdyż czas staje się kolisty i cykliczny⁴³. Gerard van der Leeuwe, fenomenolog religii, zauważa, że tęsknota za Matką Ziemią jest porównywalna do pragnienia śmierci: „Ziemia jest kobietą, a kobieta jest Ziemią. Podejmują one pogmatwane życie człowieka, pozwalają mu powrócić do jego źródeł i rodzą je od nowa”⁴⁴. Widmo śmierci nieustannie krąży nad bohaterem wierszy Śmigieckiego. Autor *Tchnienia*, opisując Droniki, podkreśla ich rytm regeneracyjny:

Z tego miejsca wszystko jest jedno
 ból i rozkosz niebo i ziemia
 mleczna droga upada do jęczmienia

[...]

Z tego miejsca wszystko martwieje i popieleje
 by powstać z martwych
 rozjarzyć się na początku rana bladym brzaskiem⁴⁵

Więć obrazowana jest jako niezwykle miejsce, gdyż zrównuje przeciwne perspektywy, pozwala zauważyć w wiejskim mikrokosmosie cały Wszechświat. Ponadto wszystkie doświadczenia rozpięte między bólem a rozkoszą stają się jednym: niezbędnym etapem na drodze od życia do śmierci oraz odwrotnie od śmierci do życia.

⁴⁰ M. Warszawski, *Matka Boska Odrzańska*, [w:] *idem, Zamieszkałość*, Zielona Góra 2009, s. 42.

⁴¹ W. Śmigiecki, *Pozdrowienie anielskie*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 49.

⁴² *Idem, Prośba*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 48.

⁴³ M. Karwowska, *Prapamięć uśpioną. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 59.

⁴⁴ G. van der Leeuwe, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 141.

⁴⁵ W. Śmigiecki, *Wszystko jest jedno*, [w:] *idem, Tchnienie*, s. 47.

* * *

Geografia otwarta Śmigiełskiego to geografia niewymagająca map, uwolniona od lubuskości, choć z niej wyrastająca i do niej przylegająca nominalnie. Wyjątkowość jej przedstawienia polega na nadaniu jej cech baśniowości. Natura jest tu siedliskiem dobrych i złych sił. Człowiek natomiast targany jest strachem, miłością i pragnieniem Boga. Geografia otwarta to wreszcie forma opisu umożliwiającą poecie zawieszenie logicznej struktury świata i wprowadzenie onirycznych wątków, do analizy których wolno zastosować aparat psychoanalityczny.

Można wyeksponować parę wątków, które mieszczą się w baśniowej topice utworów poetyckich Śmigiełskiego. Autor naświetla kilka elementów wiejskiej przestrzeni. Są to: łąka, jezioro i pole. Nie ma w tych tekstach pogłębionej lirycznie obserwacji społeczności. Ludność Droników pojawia się jedynie w oddali, jako tło wierszy. Śmigiełski stara się przekonać czytelnika, że poezja ta wyrasta z doświadczeń sennych (wyśnione Droniki nie muszą być odbiciem lustrzanym rzeczywistych Droników) i że może być źródłem psychoanalitycznych analiz. Autor ujawnia kulisy geografii otwartej poprzez zabieg odrealnienia. Ukazuje miejsce poprzez nałożenie na nie specyficznego przeźrocza. Trudno odgadnąć, jaki był cel nadawania baśniowego charakteru tej konkretnej przestrzeni (i jakie lęki lub kompleksy są tu pośrednio opisane – czy np. „kompleks prowincji”?). Może to wynikać z jednej strony z nieprzystawalności baśniowego i regionalnego (lubuskiego) *loci* (wtedy byłaby to próba kompensacji), a z drugiej – z poczucia szczególnego nacechowania tej przestrzeni cudownością i niejednoznacznością. Myślę, że autorowi *Tchnienia* bliżej jest do drugiego wariantu.

„THE OPEN GEOGRAPHY”. THE REPRESENTATION OF A DREAM PLACE
IN THE POETRY OF WOJCIECH ŚMIGIEŁSKI

S u m m a r y

The open geography of Wojciech Śmigiełski is the geography not requiring maps, deprived of the Lubusz context, though growing out of and nominally adjacent to it. The place is depicted in different ways in the texts of Lubusz poets. Some of them emphasise its naturalness, others impose on it imaginative nets of the remote areas they had to leave in the past, still for others these are the historical or sociological aspects that appear important. Śmigiełski decided to introduce another way of constructing the space. He chose a universal and, at the same time, unreal styling. The poems from “The Breath” show the attempt to make the place meaningful through including fairy-tale and dream-like motifs. The text shows the way it translates into a representation of space in the works of the poet. Is Droniki – a village Śmigiełski lived in – a mirror image of the real Droniki? In this article, I also check whether the psychoanalytic tools can be used to analyse this poetry.