

Bartosz SUWIŃSKI

## Zobaczyć inaczej. Poezja Krystyny Miłobędzkiej w perspektywie fenomenologicznej

Przy całym bogactwie twórczości Krystyny Miłobędzkiej i możliwościach podjęcia rozmaitych dróg interpretacji tejże literatury wydaje się, że wyjątkowo interesującym miejscem są pewne punkty styeczne, momenty przecięcia, w których wiersze spotykają się z tradycją myślenia, wyznaczaną bądź proponowaną przez koncepcje fenomenologiczne. Właśnie w ich kontekście chciałbym przyrzec się utworom poetki.

W 1970 roku, po dekadzie od debiutu, ukazał się drugi tom Krystyny Miłobędzkiej pt. *Pokrewne*. Znajdujemy w nim frapujące „wyprawy” spojrzenia chcącego dotrzeć do rzeczy, uchwycić momenty ich odsłaniania. Kontynuacja fenomenologicznego impulsu (wyraźnie obecnego w *Anaglifach*, będących debiutem poetki z roku 1960<sup>1</sup>) intuicji (łac. *intueri* ‘spojrzeć na’) znajdzie tu poetyckie rozwinięcie i tematyczne pogłębienie. By uzasadnić to założenie, przytoczmy celne rozpoznanie Jacka Gutorowa:

Decydującą rolę odgrywa u Miłobędzkiej spojrzenie – nie uprzedzone, odarte z jakichkolwiek intencji. Być może dlatego dwa pierwsze tomy (*Anaglify* i *Pokrewne*) składają się wyłącznie z krótkich próz: to rytm oka wpatrującego się w przedmioty i odnajdującego w nich poezję<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Problemowi temu poświęciłem oddzielny artykuł: B. Suwiński, Wydłubać prześwit na cokolwiek jednego. Fenomenologiczne wejrzenia Krystyny Miłobędzkiej, który ukaże się w pokonferencyjnym tomie („Język – Tekst – Literatura”).

<sup>2</sup> J. Gutorow, „Zawsze sama w obcym języku”, [w:] idem, *Księga zakładek*, Wrocław 2011, s. 38.

Co dzieje się pod powierzchnią tego, co widać? Jak sięgnąć – zastanawia się Miłobędzka – okiem głębiej? Impresja bez reszty wypełnia się widzeniem i poza tym nie ma już nic, co się zo-baczy. Poetka wnikliwie kieruje swoje spojrzenie po powierzchniach widzialnego. Jest „sam na sam” ze światem<sup>3</sup>. Chropowata faktura zostaje uładzona spojrzeniem, zamknięta w bieli jak w punkcie oka, pozostaje niemalże namacalna szorstkość wyludnionego krajobrazu, który poetka ewokuje w wierszu *Galapagos*:

Suchy krajobraz obserwuje siebie. Wzgórza drażone ręką, odsłaniane do rdzenia. Białe odlewy. Białe, pospiesznie zaszyte kikuty rąk. Matowa biel, krajobraz z kredy (Zg, 39)<sup>4</sup>.

Każde spostrzeżenie przynależy do tego świata – przynależy jego zmienności, oddaje mu do dyspozycji swoją pojedynczość. To-oto przechodzi w to-oto pod warunkiem, że oddaje rytm tego ruchu, stanowi jego wektor. „Poeta nowością swych obrazów – czytamy w *Fenomenologii obrazu poetyckiego* – ustanawia zawsze początek mowy”<sup>5</sup>. Dlatego poetycki świat Miłobędzkiej jest światem „od nowa”. Tu należy zgłosić sugestię, że świat nie jest czymś „znanym”, pewną budową, której struktury jesteśmy w stanie łatwo wyłożyć innym. Rzeczy zatrzymują nasze widzenie w swej „nieprzekraczalnej gęstości” – powie Maurice Merleau-Ponty<sup>6</sup>, uchylanie skrytości świata odbywa się w wierszach Miłobędzkiej przez uwikłanie w bycie, w nieuprzedzone niczym widzenie. Poprzez wnikliwe rozglądanie, naokoło. Widzimy istniejący-dla-mnie nieprzerwanie świat, i ta *Gra*:

Oczy wbiegają na siebie, chłód występuje z brzegów, powietrze zastyga na chwilę, bieleje. W ciepły czerwony wir wbito – umarłe, kruche, powykręcane, ostre (Zg, 40).

<sup>3</sup> „Fenomenolog jest samotny, ponieważ dobrze rozumiana rzetelność fenomenologiczna wymaga zawieszenia wyników innych filozofów i doprowadzenia do źródłowego prezentowania się danego fenomenu”. W. Plotka, *Od monologu do wspólnoty. Rozważania meta fenomenologiczne*, „Ruch Filozoficzny” 2010, nr 4, s. 721.

<sup>4</sup> Utwory K. Miłobędzkiej lokalizuję wg następującego modelu: *zbierane, gubione*, Wrocław 2010 (Zg); *Znikam jestem. Cztery wieczory autorskie*, Wrocław 2010 (Zj). W nawiasie podaję skrót tomu i stronę, na której znajduje się odnośny fragment.

<sup>5</sup> G. Bachelard, *Fenomenologia obrazu poetyckiego*, [w:] *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 363.

<sup>6</sup> „Świat jest tym, co postrzegam, lecz jego absolutna bliskość, odkąd się ją bada i wyraża, staje się również w niewyjaśniany sposób nieuniknionym dystansem”. M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska et al., wstęp, tłum. przejrzał i poprawił J. Migasiński, Warszawa 1996, s. 22.

Myśli są częścią spojrzenia, spojrzenie częścią świata. Prawda myśli zostaje ugruntowana w zmysłach, a dokładniej w patrzeniu. Poznanie świata jest wydarzeniem myśli, które nanoszą „widoki” na świadomość, a ta potrzebuje świata – jak podpowiada Merleau-Ponty – żeby wytrzymać swoją jałowość<sup>7</sup>. Wiersz otwiera się na ulotność i niemalże na naszych oczach staje się „rzeczywisty”. Przymiotniki oddają różnorodność dostrzeganych rzeczy, kumulują ich odrębność i „poszerzają” czytelniczą wyobraźnię, by ta otwierała się wciąż na więcej. Na nieograniczony strumień impresji, zawierający się w *Kołysance*:

Nie tknięte światłem czekają ukrycia ryb, ziemie pereł. Pasma roślin, kłącza rozwijane w zamkniętych oczach. Odebrane ciemności, pną się na drgający brzeg. Co przyjmuje, co oddala, nie jest głębią, nie jest ruchem, kołysaniem – to są przyjscia i odejscia w wielką ciszę.

Rozpięty pomiędzy ścianami kawałek syczącej zieleni (Zg, 41).

Świadomość musi pogrążyć się w bycie, by wypełnić się jego jakościami. Choć zawsze pozostaną luki, miejsca nieopatrzone sygnaturą spojrzenia, wybrażowane. W pewnym sensie dopiero widok objawia patrzącego, a nie odwrotnie. „Przybyliśmy do życia – podkreśla Michel Henry – które zatem możemy wprowadzić w świat”<sup>8</sup>. Miłobędzka zdobywa się na „nowe” spojrzenie wobec rzeczywistego. Nieoswojone z „wiedzą”, która stara się domykać kropką niedokończony obraz świata – wziąć go w posiadanie, wypierając „naiwność” powodującą jego ekspandowanie. Zjawiskowość świata widzimy w tej literaturze „na własne oczy” i za poetką cofamy się do miejsc, w których zawiązują się sensory. Przeczytajmy *Narodzenie z oczu*:

Spojrzenie po spojrzeniu rozgina wejścia coraz głębsze: trawa dzieli się trawą, liść łamie się liściem, gną się i strzępią, wplątane w ziemię biją powietrze drzewami. Spadający las, pochylona woda, dookoła, w kole podzielonym między drzewa drzewami pocięte, między wody, które nie potrafią dopędzić brzegu; drzewo nabiega drzewem, woda nakrywa wodę, pęka szklisty krąg.

Krajobraz w bezruchu oddzielany coraz mniejszymi tęczami (Zg, 42).

Miłobędzka nazywa otaczającą ją rzeczywistość, nadaje jej kształt, który ma się spostrzeżeniem dopełnić, pisze o „teraz-tym”<sup>9</sup>. Istnieje jednak i ciemna strona widzenia: coś „wykluwa się” w ciszy i do ciszy powraca. Ruch jest domeną

<sup>7</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>8</sup> M. Henry, *O fenomenologii*, przeł. M. Drwięga, słowo wstępne J.L. Marion, Warszawa 2007, s. 102.

<sup>9</sup> Zob. E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 2, przeł. i przypisami opatrzył J. Sidorek, przekł. przejrzał A. Półtawski, Warszawa 2000, s. 27.

tego, co widać. Spojrzenie próbuje pochwycić to pasmo, wejść w odpowiednią częstotliwość:

Oczy nie widzą głęboko, widzą daleko albo blisko, dlatego tyle brzegów, tyle zgniecionych mórz – czy myśleniu wystarczy oczu na zatopienie świata? Za dużo razy poznane przez siebie, żeby mogło zapuścić korzenie. Przesuwane przez wszystkie pory roku. Zbliżało się do siebie nieustannie zbyt lekkie, aż zmieniło się w wiatr (Zg, 43).

Spojrzenie w wierszach Miłobędzkiej wyprzedza myśl, zatem – nim ta się ukonstytuuje – musi zrazu przylegać/podlegać nieuprzedzonemu widzeniu. Implikuje nieograniczone możliwości eksploracji tego, co się w swej zjawiskowości, efemeryczności pokazuje. Poetyckie spojrzenie Miłobędzkiej zarazem poświadcza nieustanny rozpad i stawanie się „nowego”, czyli przechodzenie formy w formę. Obrazu w obraz. Rzeczywistego w (nie)rzeczywiste. Oka w oko – „Moje naraz – czytamy w jednym z wierszy autorki *Po krzyku* – wszystko żywe” (Zg, 46). „Nasłuchuję – z wiersza *Zmówić czego nie wiemy* – wypatruję oczy. Wypada na jeszcze” (Zg, 135). Spojrzenia są niezmiernie istotne, gdyż poświadczają również moje istnienie. W innych oczach przeglądam się dla siebie, przyglądam się im, by znaleźć w nich siebie. „Oczy” są we „wszystkim”. W *Fenomenologii spojrzenia* Jean Paul Sartre postulował ciekawą refleksję:

Otóż ani krzak, ani chłopskie zabudowania nie są spojrzeniem, a jedynie reprezentują *oko*, bo oko ujmowane jest przede wszystkim nie jako zmysłowy organ widzenia, ale jako podpora spojrzenia. Nie odsyłają więc nigdy do cielesnych oczu obserwatora ukrytego za firanką, za oknem farmy, lecz same w sobie są już oczami. [...] Nigdy nie można zauważyć, czy oczy, które na was spoglądają, są ładne czy brzydkie ani jaki mają kolor. Spojrzenie innego przesłania jego oczy, zdaje się wybiegać przed nie<sup>10</sup>.

Ambiwalencja spojrzenia zasadza się na dwoistości: z jednej strony nieprzer(y)wana ciągłość zmiany będącej przyczyną powstawania kolejnej impresji, a z drugiej – świadomość, która pragnie zapisu chwili spomiędzy jednoczesnego rozpadania się i odradzania. Zapisanie przemienności w scalającym tworzywie poezji. I podważanie, dekonstruowanie sensowności takich poczynań, tego obrazu w następnym i następnym zapisie, gonącym rzeczywistość za rzeczywistością. Przeczytajmy *Jaskółki*:

<sup>10</sup> J.P. Sartre, *Fenomenologia spojrzenia*, przeł. M. Kowalska, [w:] *Fenomenologia francuska. Rozpoznania/interpretacje/rozwinienia*, wybór tekstów, red. J. Migasiński i I. Lorenc, współpr. M. Kowalska i A. Leder, Warszawa 2006, s. 397.

Białe, czarne błyski – walczące i pochłonięte: przez powietrze, z powietrzem. Przyciskają do ziemi skrzydłami przezroczyste chwijne góry. Po czarnym kole, puste koło – tak odchodzą (Zg, 44).

Fenomenologiczne wejrzenia ogniskujące uwagę czytelnika na nazywaniu świata. Czy da się opowiedzieć świat bardziej niż przez słowa? Przeczytajmy jesienne impresje – *Wycinanka na jesień*:

Płatek po płatku w ordynku barw, najpierw żarłoczne, potem cichnące, aż po ostatnią, najniższą zieleń – schnące arterie, krople bólu w ciemnych tkankach. Rośnie w ramionach, rozwija się w popielate gniazdo, już sięga miękko w liście między szelst, pulsujące soki obejmujące ciasniej – ciasno – drżącymi kręgami. Aż głuchną (Zg, 49).

*Wycinanka na liście*:

Aureole szczerbione w wieczny znak rodzaju, rozpalone, wezbrane, żegnające owoc, zrównane z ogniem w komorze jesieni, czy potrafię je zmówić nim zgasną? Niebo rdzami zachodzi, cień wyżera grube łyki trawy, karmi ziemię w ostatnich olejach (Zg, 51).

Albo taki lapidarny fragment, wyrwany z większej *Pojemnej* całości:

słyszę gorzkie coraz ostrzej sosnom do igieł, wyłaniam kraje  
kory pękate [...] (Zg, 57).

Miłobędzka pozostawia w wierszach pęknięcia logiki, prześwity sensu, puste miejsca bycia, które domagają się od nas aktywności, czynnego dopełnienia. Nie jest to literatura łatwych „prawd”; tu musimy „poskładać się” z tego, co znajdziemy na ustroniu myśli, na uboczu wspólnoty. U poetki nie mniej ważna od planu głównego jest przestrzeń poza słowem, poza wierszem. Mówimy bowiem nie tylko słowami, bo to najważniejsze, co chcemy przekazać, rzadko udaje się zawrzeć w słowie. To istotne: gesty, ruchy, spojrzenia, czyli cała strefa niewerbalnej komunikacji, idą razem z wierszem. Poezja w równym stopniu ewokuje to, czego nie ma – jakby rewers widzialnego<sup>11</sup>. Stąd czasami wyczuwamy pewien rodzaj kapitulacji wiersza przed rzeczywistością, którą się otwiera:

<sup>11</sup> „Świat jest więc w wierszu o tyle, o ile go tam nie ma. Mówiąc inaczej: poezja Miłobędzkiej, chcąc ogarnąć wszystko, nie stara się opisać jak najwięcej. Zamiast tego próbuje być jak najbliższej świata – chce go w siebie wchłonąć i stać się jego częścią”. A. Kula, *Pisane na najmniejszym*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 26, s. 16. Zob. również: A. Kałuża, *Krystyna Miłobędzka: ludzkie*, [w:] eadem, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpży i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008, s. 230.

Oko na oko na siebie mnie biorą, przedstawiają żywe obrazy. Aż się zapadnie na głucho rozkruszy niezdożyta forteca (Zg, 65).

Tyle mojego, ile jestem w stanie na raz zobaczyć – tak rozumiem konstatację Miłobędzkiej – pochwycić okiem, zaanektować jako komponent mojego bycia. Korelacja istnienia i spojrzenia jest w tej poezji niepowątpiewalna oraz znacząca. Tło, na którym „rozbłyskuje” impresja, jest niewidzialne, jego amorficzność „pracuje” na wyłonienie się rzeczy, którą wzrok naznacza rangą niepowtarzalności, wynosi z monochromatycznej przestrzeni *in crudo*. Z wiersza *Kogut*:

Nie posiadę więcej, choć jeszcze zobaczę. Wierzę sobie, tu nie ma innego koguta, tylko ten: czerwone drgnienia w zaciśnięciu powiek rozłuskane po złotą ba dreszcze zieleni. Tyle mojego (Zg, 67).

*I Tu tak łatwo oddalić, odbiec:*

Smuży się smyk smyk pole od słońca do oczu, od oczu w śnięte niebo po przedsen-nych wybojach, co słomka to miedza, z jesieni na zimę którąś tam już po mnie smyk smyk śpiącej w grudzie. Przełkniesz? Tylko oczy bolą z powrotem do ziemi (Zg, 86).

Oczy zaprzęgnięte w zdarzenie bycia. Miłobędzka to malarka słowa<sup>12</sup>, która z gwałtownych pociągnięć jest w stanie nakreślić obraz ruchu rzeczywistości. Często ma się wrażenie, że ta poezja to po części opowieść oka zanurzonego w wartkiej rzece stawania się światem, uważnością. To historia tego spojrzenia, poza którym nie ma nic, co jest. Spojrzenia, które się przykleja i odkleja od/od rzeczywistości. Ciągły przepływ obrazu, a przy tym wyczucie niuanse, detalu, plamki, pojedynczości, o którą się w tej poezji „gra”. Jeden z wnikliwszych czytelników Miłobędzkiej dopowiada:

Pośród wielu zmysłów obecnych w tej poezji wzrok zdaje się zajmować miejsce szczególne. [...] Świat zewnętrzny o t w i e r a się pod wpływem wzroku. [...] Miłobędzka posiada wyjątkowy dar – właśnie – w i d z e n i a pojęć, traktowania ich tak, jakby były nie ulotnymi ideami służącymi filozofom do rozstrzygnięcia intelektualnych komplikacji tego świata, ale – naparstkiem, korą drzewa, krzesłem albo pajęczyną<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> J. Łukasiewicz pisał o tomie *Pokrewne*: „Jest to poezja wizualna w tym przynajmniej sensie, że łatwo sobie niektóre fragmenty wyobrazić namalowane czy inaczej ukształtowane (oczywiście na obrazach bardzo współczesnych)”. J. Łukasiewicz, *Oddane pulsowaniu krążeniu odpływom...*, „Odra” 1971, nr 9, s. 110–111. Prawie cztery dekady potem notuje A. Kałuża: „Miłobędzka nigdy nie zrezygnowała z wierszy plastycznych, «obrazowych», uwrażliwiających na widzenie i konkretną rzeczywistość. A. Kałuża, *Złocenia*, „Nowe Książki” 2009, nr 1, s. 9.

<sup>13</sup> T. Nyczek, *Miłobędzka: pokrewne, osobne*, [w:] idem, *Plus nieskończoność. Trzy tercety krytyczne na poezję, teatr i malarstwo oraz solo na głosy mieszane*, Kraków 1997, s. 28–29.

Przy pierwszym kontakcie z trzecim tomem poetki – *Domem, pokarmami*, zrazu naszą uwagę zatrzymuje okładka. Zieloną kreską pociągnięty profil ludzkiej twarzy, z czerwono-białym okiem, zmultiplikowanym, przesłaniającym większość odmalowanej „twarzy”. Okiem, które ogniskuje uwagę i uwydatnia kognitywną naturę spojrzenia, honoruje wzrok jako instrument najprzedniejszy do rozpoznawania horyzontu zdarzenia, jaki zakreśla dla naszego bycia rzeczywistość. Traktowanie wzroku jako prymarnego zmysłu podkreśla jego istotność w kontekście układania się poetki z tym, co się uwidacznia, co ustanawiane. Coś nas widzi, coś nas poświadcza. Korespondującą myśl podsuwa Sergiusz Sterna-Wachowiak: „«Oko» staje się symbolem węzła wszystkich zmysłów i organów anatomicznych, biorących udział w procesie postrzegania, myślenia i wypowiedzania”<sup>14</sup>.

Miłobędzka podejmuje zatem (niewdzięczny) trud unieruchomienia przepływających kadrów widzialnego w słowach. Często niegramatyczność języka, bliska dziecięcej innowacyjności, ułatwia, „uwierzytelnia” proces nazywania (rozpoznania) świata. Obrazy przepływają, a poetyckie sekwencje rejestrują ten „przebieg”. Mechanizm percepcji nie ustaje, jest – korzystając z przywileju metafory – jak stale trwająca warta przy rzeczywistości. Spojrzenie wciąż odkrywa swe nieograniczone możliwości dyferencjacji nieskończonego przedstawienia, dlatego Miłobędzka jest skora poczynić wyznanie: „gospodarzę pobłyskiem” i tym, co naokoło jest ze mną. Przeczytajmy *Nikomiu własne, niecałe (i sobie niecałe)*:

To pisanie kosztuje miesiące życia, po co? Nie umiem się cieszyć, jestem ogłuszona, nieczęsto widzę czuję że wszystko naokoło jest ze mną. Ja mnie moje, moja góra. Ani szepnąć, ani ciężka (Zg, 119).

„Ja” gruntuje się w tym, co postrzegane. Samo postrzeganie zaś zawsze będzie niekompletne, gdyż nie sposób zapisać wymiaru heterogenicznej rzeczywistości, który jest rudymenem naszego bycia. Zrezygnowanie Miłobędzkiej bierze się z ogromu tego, czemu wiersz nie jest w stanie poświadczyć. Świat jest ekstazą horyzontu, który zjawia się za każdym spojrzeniem, na nowo. Poezja nie potrafi podołać ejdetycznym wariacjom darzenia rzeczywistości. Poetka próbuje ją „podejść”, spojrzeniem „prześwietlić”, zapisać swoje z nią oswajanie, jej urabianie. Będzie to zatem próba wypracowania koherentnego obrazu swojego świata, który i nam się przydarza. Próba oddania w poezji istoty tego, co wypełnia nasze widzenie. Im więcej nazwanej przestrzeni, tym klarowniej w niej się poruszać. Dlatego „przedzieranie” się do zjawiskowości rzeczy będzie egzystencjalnym imperatywem opisanie świata, którego kształtowanie mo-

<sup>14</sup> S. Sterna-Wachowiak, *Lekcja języka*, „Twórczość” 1976, nr 10, s. 117.



żemy oglądać bez „uprzedzeń”, stąd postulat Miłobędzkiej – „konieczność mówienia nowych”, kiedy *Ozdobny zawijas ciągle mi przysłania*:

kołatanie miejsc zdobytych niechęć, okrażanie znajomym  
niepokojem

nasze czujne jeże

małe chrząszczenie w mrówce albo w żuku

dalej się nie przedrę. Jest na pewno tylko skrzyżowanie dróg  
w lesie całkiem jasne, po bokach szare kłębowisko dymu (Zg, 122).

Miłobędzka pyta, jak najbliżej można być (przy) rzeczywistości, tego, co się spostrzega i czemu daje wyraz za pomocą języka? Poetka chciałaby zintensyfikować do maksimum swoją wrażliwość dotyczącą opisu życia, którego wspólnotę z innymi szeroko zakraja. Powie: „nie wyszłam przez te kilkadziesiąt lat z wielkiego koła światła” (Zg, 151). Nie stawia się na pozycji uprzywilejowanej względem innych istnień. Co ciekawe, wskazuje na pokrewieństwa z naturą czy ze światem zwierzęcym, jakby w przeczuciu, że to wszystko „tu” musiało być kiedyś w jakiejś zgodnej całości. Namysł nad istnieniem jest „rozszyfrowywaniem” zagadki istnienia, danej nam na „wieczne zdziwienie”. Miłobędzka z dziecięcą świeżością przygląda się wszystkiemu, co w zasięgu wzroku się wydarza. Prezentuje takie widzenie rzeczywistości, które „naiwność” odmienia przez zobaczone, i wciąż pyta ze zdumieniem: Jak się między nami te wici poplątały?

Obróciłam się jeszcze raz i jeszcze – idzie para młodych albo starych, ktoś zatrzaskuje drzwi pies zagląda do kubłów, na więcej nie mam oka. Można teraz zakryć oczy ale pewnie nie zakryję. I co?

ODA NA PATRZĘ (to trzeba pokazać) (Zg, 133).

To trzeba pokazać. Mieć świat na oku<sup>15</sup>. Stąd nie ma prawa dziwić wyznanie poetki z wiersza *O*: „dnie i dnice żeby wydłubać prześwit na cokolwiek jednego” (Zg, 137). Poezja Miłobędzkiej rozpięta jest między widzeniem, które jest gwarantem bycia świata we mnie i moją obecnością w świecie. Spojrzenie zakłada pakt z istnieniem, które „poszerza” percepcję tego, co dane, a myśl porządkuje

<sup>15</sup> „Postawa epifanijna określa całą twórczość Miłobędzkiej, jednak zmieniają się techniki ewokowania niewyraźnego” i w innym miejscu: „Podobnie można zdefiniować główne założenie twórczości Miłobędzkiej: intensywne zapatrzenie w detale rzeczywistości”. A. Legeżyńska, *Lingua defectiva. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, [w:] eadem, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 330, 335.



zobaczone. Wzrok zajmuje w tej poezji miejsce szczególne, to „klucz”, którym otwieramy drzwi na świat, i to jest „żywe otwarcie na inne”:

morza mam tyle ile przy nim stoję, nie pilnowane rozplywa  
się w szare nie wiem

[...]

chciałabym żeby bolało mnie wszystko dokoła ale ono jest  
i jest i czeka

[...]

szkoda mi tych niskich chmur, coraz ich mniej do zobaczenia (Zg, 159).

To, co widzę, musi mnie nakłuć – powiada Miłobędzka – swą szpilą, przyspilić do siebie. Poetka ma wielki apetyt na świat. Rejestruje swą poetycką kamerą wszystko, co naokoło. Problematyzuje swój stosunek do rzeczywistości, pyta o nasze z nią więzy. Czy ból tedy poświadcza autentyczność przeżycia? Czy ból dotyka mnie do żywego – ewokuje wraz z sobą pewniejsze wyjście w świat tego, co mnie otacza a czego naturę staram się zgłębiać, poznawać w akcie postrzegania, wnikliwej uważności? Z pewnością chodzi o baczne bycie przy świetle, o takie zaangażowanie w obserwacje rzeczywistości, które odsyła do swych najdrobniejszych przejawów. Magdalena Grabczyńska zwraca uwagę:

Dlatego Miłobędzka porządkuje to, co zdoła określić (materia języka okazuje się jedynym z owych nieoswajanych elementów), mówi o wewnętrznej potrzebie nazwania, doprecyzowania zarysowanych słów. Forma osvajania – wyjaśniania nieobejmowanych fenomenów, które powstają, rodzą się w wyniku nieobejmowalności i wraz z nią trwają. Rzecz w tym, aby pojąć, a jeśli to możliwe przynajmniej przybliżyć, nazwać<sup>16</sup>.

Dominantą omawianej poezji jest chęć opisania wszystkiego, zszycia Całości poetycką nicią: „[...] przecież pragnienie ogarnięcia, zrozumienia niejasnej całości, w której się jest, nigdy człowieka nie opuszcza” (Zj, 16). Pokazanie wariacji istnienia jako jedni danej wszystkim stworzeniom (za którą winniśmy być odpowiedzialni), jako szereg pokrewieństw składających się na egzystencję. Przytoczmy słowa Leszka Szarugi:

Ogarnięcie całości, pochwycenie wszystkiego, ukazanie pokrewieństwa wszystkich elementów świata – słów i rzeczy, kultury i natury – jest podstawowym dąże-

<sup>16</sup> M. Grabczyńska, *Miłobędzka w Krainie Czarów*, [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008, s. 123.

niem tej poezji, co poświadczają choćby tytuły kolejnych tomów: *Pokrewne* (1970), *Dom, pokarmy* (1975), *Wykaz treści* (1984)<sup>17</sup>.

Poezja ta – pomimo zakusów opisanie Całości – jest świadoma własnych ograniczeń. I obsesyjnie powracająca myśl, że to, co do zobaczenia, przekracza widzącego, jest ponad jego siły, że to, co nazwane, jest bardziej przy mnie, nie na odwrót. Świat potrzebuje ust, którymi wypowie: roślinne, pokrewne, osobne, wspólne, jedyne. Jest ciągle poza nami i stale wybiega przed nas, jak zatem zapisać ten ruch, wieczny przepływ, stawanie? W tomie *Wykaz treści* znajdujemy wiersz:

ledwo sobą uderzam o ciągle poza mną poza mną  
 (świat?)  
 (on tyle śpieszy ile ty przed siebie)  
 patrzę w te obrazy bez wyjścia bez dojścia które sam bieg  
 trzyma  
 dziecko czerwone trzepoce zieloną górką ukos łąki ostry  
 kawałek sadu w powietrzu (Zg, 163).

Nasze ze światem obcowanie zawsze będzie zagadkowe, w takim samym stopniu jak zagadkowe może być istnienie. Poetka niestrudzenie podkreśla osobność wszystkiego, która pracuje na całość. Jednak czy rzeczywistość składa się w jakiś czytelny wzór? Co nam mówią jej „wiązania”, przez które życie upływa w tym, co widziane? Moje ze mną widzenie – podkreśla poetka – z jakiego daleka może to objąć? Raz i dobrze „ułożyć” się ze światem, bo wciąż jest mnóstwo do „wzięcia”, do „przeżycia”. Adriana Szymańska notowała podczas lektury *Wykazu treści*:

Tak jak u Białoszewskiego granice podmiotu i przedmiotu zamazują się we wzajemnym przenikaniu. Nagie oblicze świata wymyka się wszelkim zabiegom interpretacyjnym. W blasku n i e w i a d o m e g o wszystko jest ze sobą i jednocześnie zaprzeczeniem siebie, snem i jawą, trwaniem i nicością<sup>18</sup>.

Miłobędzka opowiada sobie/nam świat przez spojrzenia, przez obligatoryjny nakaz dotrzymywania mu „tempa”, przy czym nieustannie próbuje zrozumieć swoje miejsce w tym porządku, pojąc siebie w tym, „blisko – daleko – tu”. Piśze poetka: „Być przy tym bliżej, coraz w tym inaczej” (Zg, 168), kiedy zasta-

<sup>17</sup> L. Szaruga, *Dochodzenie do wiersza (o Krystynie Miłobędzkiej)*, [w:] idem, *Wyzwanie*, Toruń 2004, s. 260.

<sup>18</sup> A. Szymańska, „*Życie moje dziecko*”, „*Twórczość*” 1986, nr 10, s. 101.

nawia się, jak pokazać świat dziecku, jak mu go tłumaczyć, jak się z nim „uporać”. Musimy pamiętać, wyczytujemy z wierszy Miłobędzkiej, że jesteśmy tylko – by powiedzieć w sposób bliski autorce *Wykazu treści* – „raz zdarzeni”. A dookoła rozpościera się tajemnica, którą drażymy spojrzeniem, myślą, mową. Przytoczmy kilka obrazów z tomu *Pamiętam*:

Wiosna u nas. Słysząc ciszę idących pogrzebów. Między lasem rąk sine od łez powietrze. Starzy mistrzowie nie znali tak osiwiąlejsi zieleni (Zg, 189),

wyść, popatrzeć w to raz jeszcze

w wielkie chłodne to samo

samą ziemię samo niebo

samą siebie (Zg, 192).

Najważniejsze to przy świetle „czuć”, próbować dać mu się w sobie pomieścić, być jak instrument, na którym wygra swoją melodię. Poetka powtarza, że mowa otwiera oczy, język jest domem, z którego wychodzimy ku rzeczywistości. Literatura, będąca tego domu „kontynuacją”, próbuje nam o swoim wejściu w świat również opowiedzieć. Nasza ekspresja jest ograniczona, jesteśmy dyzpozytariuszami pewnej liczby słów, niemogącej w sposób totalny „otworzyć” nas na świat. O tej redukcji mówi poetka coraz częściej od tomu *Imiesłowy*, będącego swoistą cezurą. Poczynając od tego tomu, poetka coraz częściej pisze o niewystarczalności słowa względem opisywanej przezeń rzeczywistości. Obserwujemy ulotność, momentalność i chwilowość wszystkiego, co przytrafia się widzeniu. Język, jakby trochę wyczerpany gonieniem za rzeczywistością, stara się ewokować ruch zdarzenia, w którym się rzeczywistość zdarza. Jednak zanim nastąpi owo „przełamanie”, wróćmy jeszcze na chwilę do wcześniejszego obrazu:

składana składana uskładana złożona

cała historia świata w jej kolorze oczu

złożyło się na nią tyle pomieszało aż tyle

w kolorze jej oczu ginie

zmartwychwstaje (Zg, 195).

Historia świata zapisana w oczach albo oczu, w których świat się pojawia. Człowiek tworzy siebie – mówiąc w duchu hermeneutyki – ze swoich doświadczeń, w wypadku poetki zaś – z widzenia budującego ją jako osobę, która o swoich związkach ze światem mówi przez wiersze. Mówi o braku i niekompletności siebie i świata; te właśnie „ubytki” zapis ma wypełnić. W jednym

z wywiadów poetka powiedziała o swoim pisaniu ważkie dla proponowanego tutaj kontekstu interpretacyjnego słowa:

Najczęściej pisze się o tym, co jeszcze nie nazwane, bo jeśli coś potrafię nazwać, to wtedy nie potrzebuję tego zapisywać. Ważne jest to, co potrzebuje nazwania [...]. Nigdy nie zapisuję tego, co było. Zawsze piszę to, co jest w danej chwili. Jest to pisanie teraz [...]. Jest to próba zapisu mojej rzeczywistości, ja zbliżającego się do jakiegokolwiek przedmiotu, człowieka, jest to sytuacja, która się zdarza między nami [...] Myśmy założyli, że to ludzie są centrum. Straciliśmy żywość świata wokół nas<sup>19</sup>.

Poezja jest zatem miejscem, skąd wychodzę od świata na świat, na siebie, „z tego hen przed nami / co się otwiera każdemu inną, inaczej zieloną łąką” (Zg, 223). Ale co najważniejsze: idzie o to, by zapisać bieg świata. Ruch, w którym zdarzają się obrazy, pęd, jaki temu towarzyszy. Poniższy fragment wiersza z tomu *Imiesłowy* ma dla naszych rozważań szczególne znaczenie, gdyż wyraża chęć zarejestrowania przepływu świata, uchwycenia jego wyłaniających się kształtów, obrazów, a także podejmuje wątek niemożliwego, które musi owym chęciom towarzyszyć, ponieważ słowo nie jest wiernym odzwierciedleniem, lustrem, dla tego, co nadchodzi:

Zapisać bieg myśli bieg słów w biegnącym świecie. Którym biegnę, który mną biegnie.

Mówić, nie pisać. A jednak zapisać, zdążyć.

Nie myślę słowami. Myślę obrazkami. Świat myśli mi się biegnącymi zwierzętami roślinami ludźmi. Lepiej powiem: przeze mnie biegną. Świat biegnie mi przez głowę rzeczami. (Biegnącym obrazkom, kawałkom obrazów w biegu szukam słów) (Zg, 212).

Spotkanie ze światem nigdy nie zostanie w poezji kompletnie przedstawione, zawsze – powiada poetka – zostaje reszta, tak jak po widzianym obrazie zostają słowa. Nasze życie nieodwołalnie wpisane jest w śmierć. Jestem do zanikania – powtarza Miłobędzka – a świat można odwzorować w zapisie z grubsza, bo ten uchyla się przed formułą wiersza. Świat jest w języku, ale tego nie sposób opowiedzieć, gdyż – zamiast mówić o świecie – ostatecznie rozprawia się o języku, od którego się „zaczyna”. Miłobędzka żywi przekonanie, że tylko język puszczony w ruch, nietrzymany na wodzy, podsuwający swe „lustro” dla myśli, która błysnie w świadomości, zanim ta uszereguje ją w porządku znaczenia, jest w stanie uchwycić tempo zmiany, zestroić się bądź wejść w rytm wydarzenia. Wyobraźmy sobie scenę: poetka siedzi w pociągu, spogląda przez okno, a to, co

<sup>19</sup> *W momencie narodzin*, z Krystyną Miłobędzką rozmawiały A. Kuźma i J. Guziak, „Pro Arte” 1996, nr 2, s. 12–13.

się wyłania, nakłada się na siebie. W tomie *wszystkowersze* znajdujemy *Wiersz z pociągu*:

przed dom  
za dom  
podom  
  
przed las  
za las  
polas  
  
przed pole  
za pole  
popole (Zg, 248).

Nadażyć za ruchem zmiany optyki widzenia, a na pewno próbować i owe próby ponawiać, gdyż innej drogi do rzeczywistości nie ma. Chodzi o język, który zda relację z tego, co tu i teraz, co teraz i już – o miarę słów skrojoną, by wyrazić to tempo. W rozmowie z Tomaszem Mizerkiewiczem poetka zauważyła:

Pisząc, można albo wszystko dokładnie opisywać, jak ta igielka wygląda, a jak wygląda ptaszek, i to jest wspaniałe, albo dotknąć, zobaczyć to z grubsza, bo tak naprawdę tylko tak potrafimy, bo inaczej i tak się nie da rady. Leśmian myślał, że da radę, i ma parę tekstów, w których mu się to prawie udało<sup>20</sup>.

Świat mamy do patrzenia, słuchania, do przykładania doń zmysłów, ten jeden raz, póki trwa zdarzenie naszego życia. Dlatego poezja wciąż podejmuje próbę: zbliża się do „jest”. Choć ostatnimi tomami poetka coraz częściej odzęgnuje się od zapisu, zmierza w stronę zaniechania pisania, ale zarazem wciąż podsuwa nam obrazy:

wyprawa po najdalej w rozpadlinę lata  
kawałek słońca na liściu chwycony mimo woli (Zg, 222),  
wielkie jesteś (w tym wielkie nieba, jesteś)  
wszystkiego jesteś (w tym gwiazdki słońka kwiatki domy) (Zg, 231).

Wzrok pragnie objąć rzecz tak, by z tego objęcia „nie wywinął” się w zapisie ani jeden niuans czy kontur. Spojrzenie zaciera granice między konstytuującym je podmiotem a taksowaną przezeń rzeczą. Poetka chce utrzymać się przy widzeniu niepoprzedzonym myślą, zamiarem, nieuprzedzonym żadną intencją.

---

<sup>20</sup> *Wszystko mi się zgubi*, z Krystyną Miłobędzką rozmawia T. Mizerkiewicz, „Nowe Książki” 2009, nr 1, s. 7.

Zapis winien gonić za rzeczywistością, język zaś stać się „stenogramem” ruchu, innym razem jednym z przedmiotów rzeczywistości, w którą się scala, o czym świadczy, gdy nie uwiera. Miłobędzka chciałaby wypracować idiom jak najbliższy obrazowi rzeczywistości. Myślę, że o jej poezji można powiedzieć, że jest wierna swej wizualnej dyscyplinie, „dyktuje” obrazy rzeczywistości ukazanej w zmienności, która jest jej nieodpartą domeną, bez której obraz nie uzyska sankcji bycia „jakim jest”, w „takim-tu” wierszu. Można powiedzieć, że nieuchwytność doczekała się w rzeczonyj poezji swojego „opisu”. Zostaje patrze-  
nie:

co ja robię, patrzę w jest  
w to samo jest mnie i to samo jest wody  
w to olśnienie  
to jestnienie  
jest nie nie  
które scalam  
które skracam do istnienia (Zg, 224)

TO SEE DIFFERENTLY. KRYSZYNA MIŁOBĘDZKA'S POETRY  
IN A PHENOMENOLOGICAL PERSPECTIVE

S u m m a r y

What really is, is what reveals and unveils itself, and the poet's task – according to my understanding of Miłobędzka's writings – it to trace the reality that constitutes her/our existence. On the other hand, it is worth noticing that the poet does not follow decidedly all the principles proposed by phenomenology. Quite the contrary, she breaks this method when she commits herself to the constructions of a sense assuming that it is not always necessary to un-veil or to obscure the reality that reveals itself. We have to remember that only few aspects of this philosophical tradition, poetically „adorned,” find their exemplifications in the poetry of the author of *The Participles*. The same, phenomenology seems a means of thinking about the world that would be the closest to Miłobędzka's „philosophy” of a poem.