

DOI: 10.31648/pl.4998

KAMIL BARSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1971-5300>

Adam Mickiewicz University in Poznań

e-mail: kamil.barski@hotmail.com

Świat mały, ciasny... ale czy własny? Próba interpretacji jednego utworu Krystyny Miłobędzkiej

My world? Little, yet own. But is it really mine? An Attempt to Interpret One Poem by Krystyna Miłobędzka

Słowa kluczowe: Krystyna Miłobędzka, poezja kobieca, poezja awangardowa, dwanaście wierszy w kolorze

Keywords: Krystyna Miłobędzka, women's poetry, avant-garde poetry, dwanaście wierszy w kolorze

Abstract

Although *dwanaście wierszy w kolorze* by Krystyna Miłobędzka was released a few years ago, in 2012, it has not provoked much discussion. This article is a cautious attempt to interpret one of these poems in the context of the whole collection. It emphasizes certain issues addressed therein, such as man's separation from the world, the transience of life and the problem of internal conflict.

Interpretacja to co innego niż pisanie interpretacji.

Interpretacja jest moja, własna, osobista. Dobrze, prawdą jest, że – stawiając sprawę trochę szerzej – nie tylko moja, że znaczenie jest wytwarzane społecznie¹ itd. – tego i innych teoretycznoliterackich problemów kwestionować niepodobna. Ale odchodząc od teorii, a przechodząc do jednostkowej lektury, prywatnego

¹ Nawiązuję tu oczywiście do myśli konstruktywistycznej z jej przedstawicielami, takimi jak Richard Rorty czy Stanley Fish.

doświadczenia czytelniczego – zgódźmy się, przynajmniej roboczo, że jest, jak mówię. Że, mówiąc językiem hermeneutyki, interpretując, otwieram się na tekst, a on na mnie (Januszkiewicz 2012: 144); że na moje jego rozumienie nieuchronnie wpływa to, co przeżyłem, co czytałem, widziałem, i słyszałem, ale i jego sens to delikatnie wymyka się ze słów i po cichu dołącza do tych doświadczeń, to znowu – innym razem – włazi tam bezkompromisowo i bez pytania. Choć nie diametralnie, zmienia to moje pojmowanie utworu – nuty wprawdzie są te same, ale przecież może się lekko zmienić odstęp między dźwiękami albo siła, z jaką naciśnie się klawisz. Czy nie mam do tego prawa?

Inaczej z pisaniem interpretacji. Pisanie interpretacji wystawia ją na pewien osąd czy ocenę; ręka już bardziej drży na instrumencie. Co autor miał na myśli? – to za duże pytanie, nieważne – ważniejsze jest, co napisał i dał do zrozumienia. Ale czy ja nie posuwam się za daleko? Czy argumentuję dobrze? Czy idę chociaż w okolicy jednej ze ścieżek możliwości, jakie daje wiersz, czy może wydeptuję nową, a jeśli wydeptuję, to czy nie bez sensu? Czy stukam w dobre drzwi, czy raczej wyważam otwarte? Czy...?

A im bardziej ascetyczna poezja – a tę pisaną w *dwunastu wierszach w kolorze* nawet jeśli nie zawsze, to często musimy tak określić² – tym więcej potrafi się takich pytań pojawić. Pulsowanie możliwymi sensami jest w utworze o tyleż piękne, co ryzykowne. Piękne, bo otwiera wielorakie możliwości, każe ujawnić się wielu typom wrażliwości; ryzykowne, bo trzeba zachować umiętny balans, iść tak, żeby zauważyć ścieżki proponowane przez autora, ale i iść swoim krokiem. Nie jednak takim, który te ścieżki zادةpcze głębokimi śladami. Takim, który odcisnie własny wzór podeszwy; jedną ścieżynką – albo przeskakując między nimi, na przelaj albo naokoło, ale dążąc do pewnej synergii. I sama autorka pozwala niejako czytelnikowi na możliwość własnego, oryginalnego, choć wyraźniejszego na bazie tego, co napisane, odczytania: „Trzeba liczyć na to, zawsze tak sobie wymyślam, że ktoś to przeczyta uważnie, ciekawiej i lepiej od tego, co napisałam” (Miłobędzka online). Ta potencjalna wieloznaczność odsyła nas zresztą do tradycji awangardowego wiersza konkretystycznego, w którą wpisują się też inne, wcześniejsze jej tomy (Świeściak online). Z kolei według Bartosza Suwińskiego środki stylistyczne takie jak elipsa zachęcają w jej twórczości do uczestnictwa odbiorcy w tworzeniu sensów (Suwiński 2016: 216).

Z tymi obawami, z tym ryzykiem, ale i z tą fascynacją mogę dopiero wejść do świata Miłobędzkiej. Delikatnie, nie rozpychając się łokciami – przecież

² Co zresztą stanowi kontynuację już wcześniej zauważalnej poetyki Miłobędzkiej (por. Suszek 2012: 40).

to jej (choć i po trosze mój) własny, bardzo mały świat. Ale czy na pewno jej? I kto (co) tu w ogóle jest czyj (czyje)? – pytam, przeglądając karty tomiku Miłobędzkiej. Bo przecież na tej jednej z nich odpowiedzi nie znajdę. I kto to w ogóle widział – świat złożony z jednej strony? Dwanaście – oto rozsądne minimum. Podążę więc słowami Janusza Sławińskiego – „pociąga mnie niezrozumiałość przekazywanych znaków, gdyż mam poczucie, że zakłada ona za każdym razem indywidualnego adresata, do niego jest skierowana, a on musi sobie na nią zasłużyć” (Sławiński 2003: 184) – z nadzieją, że na pojęcie tego małego świata zdołam właśnie zasłużyć. Niewykluczone, że wymagać to będzie swobody w poruszaniu się po nim – i eseistycznej swobody w jego opisywaniu.

Sądzę – niech to będzie teza tego artykułu – że jego dominantą jest, mimo możliwych – choć moim zdaniem mało przekonujących – optymistycznych odczytań, uczucie zamknięcia i utraty podmiotowości czy też kontroli nad tym swoim światem.

A tak mówi o nim autorka – mówi, dodajmy, dość mało, bo i on sam jest raczej niewielki (zauważmy przy tym adekwatność warstwy formalnej z semantyczną; taka objętość wiersza współgra doskonale z rozmiarem świata projektowanego – choć to trochę za duże słowo – przez Miłobędzką):

MAM
(M N I E M A)
WŁASNY

bardzo mały świat
(Miłobędzka 2012b)³

Nie róbmy jednak przemeblowania bez jej zgody, wiadomo wszak, że utwory w tym zbiorze tworzone są np. nie tylko przez to, co zapełnione (słowami), lecz także i przez to, co puste. Dookreślmy zatem: drugi wers (prócz nawiasów) winien mieć kolor pomarańczowy, całość zaś powinna znajdować się na środku karty.

Umieszczenie wiersza w przestrzeni strony – a także jego kolory, rodzaj zastosowanych podkreśleń itd. – to kwestie, którymi jeszcze się zajmiemy, ponieważ plastyczny kształt wierszy był istotny już we wcześniejszej twórczości Miłobędzkiej (Kałuża 2008: 188)⁴, a zatem i w tej, którą opisujemy teraz, w której autorka operuje dodatkowymi jeszcze, współtworzącymi znaczenie efektami,

³ Z uwagi na niewielkie rozmiary utworów, fakt, że incipity niektórych stanowiłyby pół albo całość nawet jego treści, oraz brak numeracji stron, teksty będę lokalizował tylko w ten sposób.

⁴ Także twierdzi cytowany przez Annę Kałużę Adam Poprawa.

będzie równie ważny. Na początku – kierując się w gąszczu możliwych znaczeń niejako drogą eliminacji – odrzucę to, które może przychodzi na myśl jako pierwsze, ale – moim zdaniem – jako ostatnie powinno być brane pod uwagę. Zdanie „świat mnie ma” (które nieco, dla zobrazowania tego, co mam na myśli, zmodyfikowałem składniowo) automatycznie może kierować do myśli antyhumanistycznej, według której podmiot „istniał [...] tylko jako funkcja pewnych struktur i mechanizmów” (Bakke 2015: 25) funkcjonujących właśnie w świecie czy np. konkretnie do poglądów Foucaulta, zdaniem którego podmiot jest funkcją władzy (Markowski 2007: 538). Nie tędy, jak mi się wydaje, droga (mimo iż pewien antyhumanistyczny, choć innego charakteru, rys odnajdziemy w twórczości Miłobędzkiej⁵). Po pierwsze, jej poezja raczej rzadko zajmuje się sprawami „wielkiego świata”, problematyką tak pojmowanej socjologii; po drugie zaś lektura tomu sugeruje raczej, iż wyrażono tam pewne indywidualne refleksje (które, rzecz jasna, można też odczytywać w sposób ponadindywidualny, a dotyczący człowieka i życia w ogóle, języka – niekoniecznie poetyckiego itp.).

Wychodząc z założenia, że forma zapisania słów jest w tym przypadku tak ważna, jak ważne są one same, zacznijmy od niej właśnie, ponieważ kryje w sobie (czy kryje? A może właśnie odkrywa, uwydatnia?) istotne sensory. Choć – niech wolno mi będzie usprawiedliwić się jeszcze raz – bez pewności, że proponowane odczytanie jest słuszne.

W oczy rzuca się od razu kolor pomarańczowy – jakby ostrzegawczy – wyróżniający się i różniący się od wszystkich innych słów, zapisanych klasycznym, czarnym fontem. Sugeruje to, że słowa „**MNIE MA**” stanowią element jakby inności. Uznając przy tym immanentny charakter wypowiedzi podmiotu lirycznego, nie twierdzą, że „mówi” je jakaś inna osoba, sądzę raczej, że stanowią one myśl niewygodną, nieprzyjemną, z którą nie chcemy się pogodzić, która – choć nieustannie spychana – wciąż przebija się do naszej głowy niczym wyrzuty sumienia. Jest ona elementem skrywanym – zauważmy, że została ujęta w nawias, i to dodatkowo koloru czarnego, który w mojej interpretacji łączyć możemy ze świadomym myśleniem, bo przynależy do „nieinności” reszty tekstu – a nawiasem z reguły oznaczamy coś, co jest mniej ważne, podrzędne wobec głównej myśli, która w tym przypadku brzmi (pomiędzy chwilowo zabiegów typograficznych): „mam własny bardzo mały świat”.

Ale myśl o tym, że jednak jest na odwrót, także próbuje się utrzymać, na różne sposoby uwydatniona graficznie – podkreśleniem, pogrubieniem i zmianą

⁵ Chodziłoby tu mianowicie o nieuznawanie ludzkiego punktu widzenia jako kategorii obowiązującej (por. Kałuża 2008: 190).

koloru. Walka o wyrzucenie jej z głowy odbywa się na krawędzi czarnego nawiasu, za którym stoi już niedające się pokonać – ponownie pomińmy efekty – „(MNIE MA)”.

Pewien kontrast widzimy także między pierwszą a drugą strofą, z których cała pierwsza jest, jak już zauważyłem, pisana fontem pogrubionym – mocniejszym, silniejszym. Jest tak, jak sędzę, ponieważ odbywa się tam pewien zarysowany już konflikt, gra o dominację między myślą świadomą a tą, która próbuje „z tyłu głowy” wejść i zawędrować gdzieś dalej. W istocie nie chodzi jednak, co oczywiste, o same myśli, ale o to, co z nich wynika – o władzę, o kontrolę, ale nie w wymiarze socjologicznym (tę opcję wykluczylismy już wcześniej), lecz osobistym, prywatnym. O to, czy ja – wcielię się na chwilę w rolę podmiotu lirycznego – w ogóle jeszcze panuję nad swoim życiem, czy to, co się dzieje, jest efektem podjętych przeze mnie decyzji, czy też wszystko wyszło mi spod kontroli, czy to koło raz popchnięte – przeze mnie lub nie – nie toczy się czasem bez mojego udziału – choć razem ze mną? Nie wiem – zdaje się odpowiadać podmiot liryczny – ale nie chcę dopuszczać tej drugiej myśli do głosu. Kto wie – opuśmy już tę rolę – może i osoba mówiąca próbuje się sama pod tym względem oszukać? Może, samooszukiwanie się to bowiem pewien psychologiczny mechanizm obronny, przydatny, gdy czujemy się pokonani przez życie.

Druga strofa, pisana fontem zwykłym, w pewnym nadającym dystansu odstępie, sugeruje albo przegraną tej walki, odpuszczenie lub wycofanie się, albo stanowi kontrast pomiędzy zwrotką pierwszą, udynamiczną efektami graficznymi i mówiącą o starciu sił, a drugą – która pokazuje przedmiot sporu, ten mały, drobny światek, to „połamane poskręcane jestem” (Miłobędzka 2012b). Taki właśnie charakter tego „jestem’u” – nawiązując do Mirona Białoszewskiego – do spółki z przyjętą podstawą interpretacji wiersza (za jaką uznałem wewnętrzną walkę o odzyskanie kontroli nad własnym życiem, w której szala zwycięstwa zdaje się przechylać raczej na niekorzyść podmiotu) każe mi interpretować utwór oraz jego kontekst w postaci innych liryków z tomu w pesymistyczny sposób.

Chociaż w zasadzie można by inaczej – przecież przez posiadanie swojego małego świata można też rozumieć pewien introwertyzm, skupianie się na swoich pasjach i kontakcie z najbliższymi tylko ludźmi, życie uporządkowane, ciche i szczęśliwe. Czy takie jest życie Miłobędzkiej – nieistotne, ale gdyby tylko przyjąć, że inną jego cechą byłoby trzymanie się przy tym, co własne, i pozostawianie w niedużym kręgu doświadczeń życia wewnętrznego – podmiot liryczny bliski byłby przynajmniej tej części autorki, która kazała jej mówić:

Zapisuję to, co mi się zdarzyło, co mnie się działo i w tym znaczeniu, zapisane źle czy dobrze, te teksty są dla mnie wiarygodne. Nie mam dostępu do tego, co zdarza się innym [...]. Mój świat jest bardzo mały. Czasami te doświadczenia są tak bliskie, że nie nadają się do zapisania (Borowiec 2009: 144).

W podobnym tonie wypowiada się też tu:

I ten rzeczywisty mój kontakt z kimś innym, z czymś innym jest trudny. A szczególnie trudny w mówieniu, co jest bardzo słyszalne w tym duku. Nie potrafię mówić. Niech pan spojrzy, ile przy tych naszych rozmowach wypalam papierosów, to wszystko ze zdenerwowania, z mozolnego szukania słów (tamże: 50).

czy tutaj (odpowiadając na pytanie o tym, czy nie lubi spotkań autorskich): „Kiedy mam przeczytać kilka tekstów, to robię to lepiej lub gorzej. Ale kiedy jednak muszę odpowiadać na pytania – to dla mnie wielka, ciemna studnia” (tamże: 144).

Nawet przejawy osłabienia podmiotowości („JA? mnie już bardziej nie może nie być”, „mój boże, przejrzyścieję za szklanym płaczem” [Miłobędzka 2012b]⁶) i tego „należenia” do świata można by interpretować jako realizowanie filozofii Wschodu, którą się Miłobędzka fascynuje, a która zakłada pewne pozbycie się „ja” (Borowiec 2009: 173), oraz że „rozproszenie się” w świecie może być źródłem szczęścia (tamże: 171). Rozważania Bogaleckiego sugerują z kolei, że „rozpłynięcie” podmiotowości umożliwi ekspresję i „rozszerza obszar czytelniczej do-wolności” przy nie tyle zaniknięciu podmiotu, ile zmianie jego „modalności istnienia” (Bogalecki 2011: 518–519). To rozpłynięcie dzieje się jednak w tekście, co aż prosi się o interpretację autotematyczną, czyniącą z utworu refleksję o języku poetyckim. Wreszcie, wiele mówi się też o „macierzyńskości” poezji Miłobędzkiej, o jej roztaczaniu matczynej opieki nad światem (Kałuża 2008: 191). Uściślijmy przy tym – żadna z pozycji, do których się odwoływałem, nie odnosi się do tekstu, którym się zajmuję (bo i w ogóle niewielu badaczy pisze o *dwunastu wierszach w kolorze*), ale wszystkie pokazują, że podobne wątki pojawiały się już w innych utworach bądź osobistych wypowiedziach autorki.

⁶ Cytaty pochodzą z dwóch różnych utworów. Ponownie – nie oddaję, również ze względu na oszczędność miejsca, oryginalnego zapisu tych wierszy (który to problem zostanie jednak wzięty pod uwagę przy interpretacji). Wyraz „przejrzyścieję” winien „ściekać” pionowo, przez całą stronę, niczym łzy (choć to już element interpretacji) od „mój boże” na samej górze karty, do „za szklanym płaczem” na samym dole.

Ale tu, jak sądzę, chodzi o coś innego, coś, czemu bliżej byłoby do wskazywanego przez Suwińskiego zanikania podmiotu w elegijnych wierszach Miłobędzkiej (Suwiński 2017: 164), albo do „świadomości trudu autoindyfikacji Ja” oraz odsłanianiu „narracyjnego statusu” podmiotu zauważonych przez Legeżyńską (2011). Sądzę, że więcej jest tu żalu, smutku, melancholii, poczucia przegranej. To ostatnie właśnie widzę w słowach „połamane poskręcane jestem // gdzie mi tam do ciebie, do twojego jesteś” (Miłobędzka 2012b) (gdzie „jestem” jest zapisane na szaro, a „jesteś” – na czerwono). Joanna Krenz widzi tu „deklarację dialogu, gotowości do otwarcia się na drugą osobę czy na Istotę Wyższą, afirmację czyjejs obecności nawet kosztem całkowitej negacji »ja«” (Krenz 2012: 340). Nie przemawia do mnie ta afirmatywna interpretacja – szczególnie wyszarzone (osłabione) „jestem” w porównaniu z „mocnym”, czerwonym „jesteś” sugeruje raczej słabość, nieporadność, konieczność podporządkowania się, bycie niewystarczająco silnym. Może i taka interpretacja znalazłaby uzasadnienie w słowach autorki?

Jest mi miło, jestem wzruszona takim zainteresowaniem, dziwię się nieustannie, bo tylko ja wiem, z jakiej to biedy piszącej, z jakiej to ludzkiej biedy się bierze. Myślę sobie, że teksty, które podziwiam, na przykład Bolesława Leśmiana, biorą się z pełnego, zupełnie innego świata tych ludzi, a moje mam z biedy, z czegoś małego, niezdarnego. Tak (Miłobędzka 2012a: 690).

Tu też mowa o małym świecie, ale nacisk położony jest bardziej na jego „niezdarność” niż afirmację. Nie chcę – może warto to zaznaczyć – czynić z podmiotu lirycznego utworu jakiegoś rezonera myśli „prawdziwej” Miłobędzkiej (choć w innych utworach można mówić o „Ja, oscylującym na granicy słowa (wiersza) i egzystencji (biografii)” (Legeżyńska 2011). Zwracam tylko uwagę na semantyczną bliskość użytych określeń, która może nas naprowadzić na pewien trop. Ale „połamanie” i „poskręcanie” to zejście w tej skali o jeszcze jeden stopień niżej niż ten, na którym stoi bieda i niezdarność. Bo pesymistyczny charakter ma też, moim zdaniem, wiersz, który mówi, że „mnie już nie może bardziej nie być”, w którym niezwykle ważną rolę odgrywa wykorzystanie przestrzni strony. Jak mówi nam Wittgenstein, „o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” (Wittgenstein 2000: 83), a „w zdaniu tkwi tyle samo, co poza nim” (Wittgenstein 2002: 57). Bo jak niebycie, nieobecność podmiotu wyrazić lepiej niż typograficznym milczeniem, a więc pustką na kartce? Ta pustka właśnie i zrezygnowane uznanie swojej nieobecności świadczą o słabości podmiotu tak samo, jak robi to zapisane na szaro słowo „przejrzyściej” z innego, cytowanego już wiersza – nie mówiąc już o czynieniu tego „za szklстым płaczem”,

co dostatecznie neguje – jak sędzę – możliwość optymistycznej interpretacji. Choć ten operujący białą strony tekst mógłby być także uznany za wyraz koncepcji poetyckiej opartej na redukcji języka i podmiotu (Winiecka 2012: 374–375), nie wyklucza to lektury egzystencjalnej. A do kogo zwraca się podmiot – trudno powiedzieć, być może do swojego świata, z którym tak walczy? – ale „na tym właśnie sens takiej poezji polega – pisze Legeżyńska w nawiązaniu do innego tekstu – by odniesienia słowa do świata przestały być jednoznaczne, bo świat jednoznaczny nie jest” (Legeżyńska 2012: 427).

Wobec czego jednak „przejrzyście” podmiot utworu Miłobędzkiej? Odpowiadając na zadane pytanie, dojdziemy do centralnego punktu mojego rozumienia omawianego utworu. Moim zdaniem ten „bardzo mały świat” jesteśmy zmuszeni rozpatrywać w raczej negatywnych kategoriach; przypominam tu, że uznałem wcześniej, iż bohater(ka)⁷, choć stara się z tym walczyć, jest stopniowo zawłaszczana przez swój świat. Pewna bierność podmiotu pojawia się już we wcześniejszej twórczości Miłobędzkiej (w *Imiastowach* z 2000 roku przeczytamy np. o „byciu bieganym przez świat”, choć tam chodzi raczej o sposób uobecniania się świata w tekście (Malczewski 2012b: 393), czy też o byciu „żyty”, „byty”, „bieganym”, etc., co sugeruje akurat zamknięcie w języku, poza którym nie istnieje nic [tamże: 396–397]), ale w *dwunastu kolorach wierszem* wydaje się ona dużo bardziej niebezpieczna.

Bo oto rysuje się na naszych oczach drugi, pesymistyczny wymiar posiadania własnego, małego świata. Może to przecież oznaczać także ograniczenie, zamknięcie, alienację, brak siły czy odwagi do opuszczenia go, wreszcie – używając słów Zygmunta Krasińskiego i badającego jego twórczość Marka Bieńczyka – karlenie, wrastanie w siebie (Bieńczyk 1990: 109). Same nasuwają się tu wersy z utworu z *Po krzyku*: „zaciśnięte usta / z za których nie wyjdę”. Pogłębia to wrażenie lektura pierwszego utworu „tomiku”, który wprawdzie sugeruje metapoetycką tematykę, ale ukazuje też inne, raczej ujemne aspekty życia wewnętrznego podmiotu lirycznego („zawsze zamknięcia”, „za ciasno”, „za ciemno”, „za głucho” wyraźnie wskazują na ograniczenia egzystencji, a w mojej interpretacji – na wały, jakimi jest otoczony ten mały świat). Bo chyba z tego świata pragnie bohaterka jakoś wyjść – a przynajmniej wzbrania się przed powrotem do niego: „nie wchodź tam! (GŁOWA! // MOJA BIEDNA GŁOWA!) // z wierzchu, szczęśliwe z wierzchu” (Miłobędzka 2012b). Tekst to równie

⁷ Nic w tym utworze nie wskazuje na płęć, jaką obdarzono podmiot liryczny, choć skłaniałbym się ku żeńskiej (pierwszy utwór w tomie zaczyna się słowami „jej zawsze zamknięcia”, a ponieważ należy go, jak sędzę, traktować raczej jako cykl niż zbiór autonomicznych tekstów, to taka forma byłaby chyba bardziej odpowiednia).

niejednoznaczny jak inne, ale przyjmując taki kontekst, jaki wyinterpretowałem ja, owym „tam”, na które tak skarży się zmęczona walką głowa, jest ten dół życia wewnętrznego – skądinąd wcale nie aż tak lepszego niż życie poza nim.

Co prawda „szczęśliwe z wierzchu”, ale nie wiemy, czy chodzi o to, że czeka tam autentyczne ukojenie, czy też o udawanie przed innymi ludźmi, że mimo wszystko jest się szczęśliwym. Bo przecież „kłanianie się światu” też jest śmieszne (może i żałosne?) oraz prowadzi donikąd (czy też do-nikąd), zatem tu – źle, tam – trochę lepiej, ale też nieidealnie. Suwiński pisze w 2017 roku – a więc znając już na pewno *dwanaście wierszy w kolorze*, choć nie poświęca im zbyt wiele uwagi – iż Miłobędzka „jest zdania, że twórczość powinna być przekraczaniem samego siebie i tego, co zastane” (Suwiński 2017: 217). Utwory z tegoż tomu pokazują jednak, że to przekraczanie swoich granic wcale nie jest takie łatwe, że kierunek tych zmian nigdy nie jest oczywisty, że może nigdy nie *jesteśmy*, ale raczej *stajemy się*, szamoczemy, szukając – często bezskutecznie – miejsca, w którym się odnajdziemy. Bo – jak mówi Miłobędzka – „człowiek nigdy nie może się pogodzić z sobą” (Borowiec 2009: 169). Może i trzeba by tu dopuścić interpretację o miłości do świata oraz potrzebie „rozproszenia się” w nim i w innych ludziach, której kontynuacją mógłby stać się w tej sytuacji cytat z uwielbianego przez pisarkę Leśmiana: „Tylko drobnieć i maleć od nadmiaru kochania” (Leśmian 2019)⁸.

Ale to niejedyny twórca tego okresu, który przychodzi nam na myśl, gdy przyjrzymy się późnej twórczości poetki, i niejedyna rzecz, na którą warto jeszcze zwrócić uwagę. Trzeba nam bowiem wiedzieć, że w 2012 roku, gdy ukazuje się *dwanaście wierszy w kolorze*, Miłobędzka ma już 80 lat, więc nie jest niczym dziwnym, że jej pisarstwo coraz częściej podejmuje tematy starości, odchodzenia, śmierci. Już wcześniej, w *Po krzyku*, pisze: „jestem do znikania” i właśnie w ten sposób opisuje śmierć – jako „zniknięcie rozłożone na raty” (Malczewski 2012a: 414). Również w tomie, z którego pochodzi omawiany przeze mnie wiersz, mierzy się z tematyką odchodzenia (Suwiński 2017: 199–200). Stąd, jak sądzę – z refleksji związanej również z wiekiem – bierze się tak silne doświadczenie zaniku podmiotowości w *dwunastu wierszach w kolorze*, które łączy się – jak w ogóle w jej późniejszej poezji (tamże: 185) – z ukazywaniem tych przyczółków „ja”, z których prawdopodobnie ostatni – świat wewnętrzny – również powoli staje się miejscem niezdatnym do zamieszkania, bo przypominającym o ograniczeniach ducha i ciała. A przecież starość u Miłobędzkiej nadal

⁸ Cytuję według wydania elektronicznego, dlatego nie podaję konkretnego numeru strony: może on się różnić w zależności od rozmiaru ekranu poszczególnych czytników itd.

stara się o przyszłość (tamże: 184), stara się o zaufanie do życia i bliski kontakt z rzeczywistością (tamże: 186), wcale – jak zauważyliśmy – nie taki łatwy, gdyż starość „ogałaca człowieka z ludzi, ruchu, samego siebie” i oznacza „wygaszanie w nas samych życia, [...] wycofywanie się z działania” i brak zainteresowania doczesnością (tamże: 190).

Kojarzy się to nieuchronnie z twórcą, którego poetka również podziwia – Brunonem Schulzem (Borowiec 2009: 143), a który starość opisywał jako wycofywanie się z pewnych zajętych za młodu w procesie ekspansji pozycji (zwróćmy uwagę, że oboje w celu opisanego zjawiska wykorzystują kategorie przestrzenne) i kurczenie naszego horyzontu poznawczego aż do minimum, w którym mieścimy się już tylko my (Jarzębski 1998: LIII). Co za tym idzie, dzielą także przekonanie, że świat „powstaje we wczesnym dzieciństwie” (Borowiec 2009: 16) (choć myśl Schulza jest w tym aspekcie dużo bardziej skomplikowana, brak tutaj miejsca na jej dogłębne omówienie⁹). Tak bohaterka Miłobędzkiej, jak postaci Schulza, próbują z tym ograniczeniem walczyć, dokonać jeszcze jednej ekspansji – z nie zawsze, niestety, pozytywnymi skutkami. Studia porównawcze między tymi dwoma autorami, którzy m.in. oryginalnością swojego języka przyćmili wielu innych swojej epoki, byłyby już jednak osobną historią.

Tę należy zakończyć tam, gdzie ją rozpoczęliśmy, w małym, własnym świecie podmiotu lirycznego *dwunastu wierszy w kolorze*, który dlatego właśnie jest – moim zdaniem – na środku kartki, bo organizuje tematykę wielu innych tekstów; bądź one wpływają na niego, bądź on na nie, tak czy inaczej mamy do czynienia z ruchem od- lub dośrodkowym, który zakłada obecność pewnego centrum. A co, jeśli nie świat (wewnętrzny), ma być środkiem wszystkiego?

Niewykluczone, że nieco zanadto zmieniłem wystrój tego wnętrza i niewykluczone, że zrobiłem to – choć przecież nie w celu zniszczenia go – używając zbyt mocno własnej intuicji. Że być może po uwzględnieniu innych wierszy z tomu, mogących otworzyć jeszcze inne perspektywy lektury, interpretacja przebiegałaby lepiej. Że może zbyt wiele – używając hermeneutycznych słów Michała Januszkiewicza (2012: 145) – wczytałem w tekst i więcej jest w nim teraz Kamila Barskiego niż Krystyny Miłobędzkiej – bo i, przynajmniej na pierwszy rzut oka, dość podejrzane jest, iż o wierszu mającym 4 wersy napisane zostało 11 – stron. Ale podzielałam w pewnym stopniu zdanie Krzysztofa Kuczkowskiego, mówiącego: „poezja Krystyny Miłobędzkiej nie wskazuje żadnej drogi, z niczym się nie utożsamia, niczego nie przywołuje” (Kuczkowski

⁹ Robi to jednakowoż Jarzębski w przywoływanym *Wstępie* do wydania utworów Schulza.

2012: 372). Cóż pozostaje? Tylko mieć nadzieję, że gdyby ona sama zobaczyła niniejszą interpretację, nie uznałaby, iż z małego świata uczyniono pobjawisko, a z prostej drogi – zawiły labirynt.

Bibliografia

Źródła

- Leśmian Bolesław (2019), *Dzień skrzydlaty*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Wrocław (wydanie elektroniczne).
- Miłobędzka Krystyna (2012a), *Brak wprawy. Z Krystyną Miłobędzką [i Andrzejem Falkiewiczem] rozmawia Marcin Sendeccki* [rozm. przepr. M. Sendeccki], w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław.
- Miłobędzka Krystyna (2012b), *dwanaście wierszy w kolorze*, Wrocław.

Opracowania

- Bakke Monika (2015), *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań.
- Bieńczyk Marek (1990), *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa.
- Bogalecki Piotr (2011), *Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Warszawa.
- Borowiec Jarosław (2009), *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, Wrocław.
- Januszkiewicz Michał (2012), *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań.
- Jarzębski Jerzy (1998), *Wstęp*, w: Bruno Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. Jerzy Jarzębski, Wrocław: I–CXL.
- Kałuża Anna (2008), *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków.
- Krenz Joanna (2012), *Za-pisanie, za-istnienie, za-czytanie*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław: 338–344.
- Kuczkowski Krzysztof (2012), *Poezja „nocy, nijak, bezgłosu, zadławi”*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław: 371–378.
- Legeżyńska Anna (2012), *Lingua contemplativa według Krystyny Miłobędzkiej*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław: 425–450.
- Malczewski Marcin (2012a), *Krystyna Miłobędzka: wychodzenie z cienia*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław: 411–424.
- Malczewski Marcin (2012b), *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Wrocław: 389–400.

- Markowski Marek Paweł (2007), *Badania kulturowe*, w: tenże, Anna Burzyńska, *Teorie literatury XX w. Podręcznik*, Kraków: 519–548.
- Sławiński Janusz (2003), *Bez przydziału /VIII/*, „Teksty Drugie”, nr 2/3: 181–191.
- Suszek Ewelina (2012), *Szybkość, pośpiech, kompresja. Artkulacje czasu w liryce Krystyny Miłobędzkiej na tle wybranych „poetyk przyspieszenia”*, Katowice (niepublikowana praca magisterska).
- Suwiński Bartosz (2017), *Pory poezji. Koncepcja czasu w twórczości poetyckiej Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków.
- Winiecka Elżbieta (2012), *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań.
- Wittgenstein Ludwig (2000), *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. i wstępem opatr. Bogusław Wolniewicz, Warszawa.
- Wittgenstein Ludwig (2002), *Ruch myśli. Dziennik 1930–1932, 1936–1937*, przeł. Robert Reszke, oprac. Ilse Somavilla, Warszawa.

Źródła internetowe

- Legeżyńska Anna (2011), *Poezja jako hermeneutyka „trzeciego” wieku*, „Pogranicza”, nr 2: 7–14, http://katalog.czasopism.pl/index.php/Pogranicza__Anna_Lege%C5%BCy%C5%84ska,_POEZJA_JAKO_HERMENEUTYKA_%E2%80%9E-TRZECIEGO%E2%80%9D_WIEKU [dostęp: 13.04.2020].
- Miłobędzka Krystyna, *Chwila wielkiego święta. Rozmowa z Krystyną Miłobędzką* [rozm. przepr. Justyna Sobolewska], „Dwutygodnik. Strona kultury”, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3439-chwila-wielkiego-swieta.html> [dostęp: 13.12.2019].