

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Instytut Filologii Polskiej
Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej



Marcin Malczewski

Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej

rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr. hab. Piotra Śliwińskiego

Poznań, 2015

Spis treści

Wstęp. Krystyna Miłobędzka – rysowanie mapy	3
1. Na urwanych ścieżkach słów, czyli człowiek „według” Krystyny Miłobędzkiej	10
1.1.Ciało.....	14
1.2.Dusza.....	25
1.3.Bóg.....	35
1.4.Śmierć.....	38
1.5.Etyka – moralność.....	41
1.6.Matka.....	44
2. Na urwanych ścieżkach słów. Człowiek i język	49
2.1.Tekstowość.....	49
2.2.Między językiem a człowiekiem.....	60
2.3.Między językiem a światem.....	66
2.4.Nazywanie.....	76
2.5.Język między ludźmi.....	85
2.6.Macierzyństwo – przypadek szczególny języka.....	88
2.7.Milczenie i mowa.....	91
3. Jesteś my – zawiązywanie wspólnoty	108
3.1.Nałożenie 1. – <i>Ona, ta obca moja</i>	108
3.2. Nałożenie 2. – w kręgu rodziny.....	126
3.3.Nałożenie 3. – „ty” – „ja” – konstytucja „naszego”.....	146
4. Między ludzkim i nie-ludzkim – przestrzeń spotkania	165
4.1.Roślinne.....	165
4.2.Zwierzęce.....	176
4.3.Ludzkie.....	181
4.4.Między ludzkim a nie-ludzkim.....	189
Bibliografia	191

Wstęp

Krystyna Miłobędzka – rysowanie mapy

Kiedy przed laty zacząłem interesować się poezją Krystyny Miłobędzkiej, była ona znana nielicznym. Sporadyczne głosy krytyków czy innych poetów sytuowały tę twórczość w obrębie awangardy i lingwizmu. Natomiast, kiedy kończę pisać niniejszą pracę, sytuacja poetki jest zupełnie inna. Jej twórczość doczekała się ogólnopolskich konferencji naukowych, monografii czy doktoratów. Wydawałoby się, że ta stosunkowo trudna w odbiorze poezja nie przysporzy jej autorce zbyt dużej popularności, tymczasem jeden z zapisów jako mural został utrwalony na jednym z poznańskich bloków. To prowokuje pytanie o to, co zmieniło się w sposobie odbioru tej poezji.

Próba wpisania twórczości urodzonej w 1932 roku Krystyny Miłobędzkiej w czytelny kontekst historyczno-literacki, tj. mapę poezji polskiej XX i XXI wieku napotyka na nie lada trudności. Pisali już o nich Joanna Mueller i Jarosław Borowiec¹. Co najmniej trzy ważne daty sytuują tę twórczość w różnych kontekstach. Pierwsza wiązała się z debiutem w roku 1960, kiedy to w prasie wówczas okołotrzydziestoletnia poetka publikuje pojedyncze utwory z cyklu *Anaglify*. Druga – z właściwym debiutem książkowym w roku 1970, kiedy to na rynku pojawia się tomik *Pokrewne*. Trzecia z kolei data wiązała się z latami dziewięćdziesiątymi XX w., kiedy po twórczość poetki sięgają młodszy poeci. Pierwsza z wymienionych dat wiązała się Krystynę Miłobędzką z pokoleniem Współczesności. Wówczas występowała obok takich nazwisk/zjawisk poetyckich, jak: Andrzej Bursa (1932), Jerzy Harasymowicz (1933), Stanisław Grochowiak (1934), Halina Poświatowska (1935) czy Edward Stachura (1937). Druga data wpisywała poetkę w kontekst wystąpienia nowofalowego. Żadna jednak z propozycji nie wydaje się przydatna do mówienia o projekcie poetyckim Miłobędzkiej, który od samego początku budził wrażenie czegoś odmiennego. Być może więc o wiele bardziej przydatna jest trzecia data, która w istocie stanowi wyraźny przełom w funkcjonowaniu autorki *Po krzyku* w polskim życiu literackim?

Kilka lat temu z prośbą o umieszczenie Krystyny Miłobędzkiej na mapie poetyckiej zwrócili się do krytyków redaktorzy „Znaku”, którzy z okazji osiemdziesiątych urodzin poetki poświęcili jej część numeru. Odpowiedzi, choć różne, spotykają się w jednym miejscu. Jacek

¹ J. Mueller, *Krystyna Miłobędzka*. W: http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/krystyna-milobedzka. 2006. J. Borowiec, *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*. Wrocław 2009.

Gutorow przywołuje wprawdzie kategorię osobności po to, by w ostateczności zanegować umieszczanie wierszy Miłobędzkiej na mapie, ponieważ rozbraja to tę twórczość. Anna Kałuża przywołuje tradycję neoawangardy, nazywając poetkę największą eksperymentatorką. Jednocześnie jednak zauważa niewystarczalność kontekstu, gdyż poetka zbliża się do minimalistycznej poezji milczenia. Piękną metaforą oddalanej doliny, zbierającej rzeczulki z różnych stron posłużył się Karol Maliszewski. Osobność poetki podkreśla także Joanna Mueller, posługując się metaforą „trudnego lasu”, zagubionego w świecie krzykliwych metropolii².

Katarzyna Kuczyńska-Koschany nazywa Miłobędzką poetką „późną”, ale od razu „gotową” i rozpoznawalną³. Piotr Śliwiński uważa poetkę za jedną z ważniejszych postaci naszej rodzimej poezji⁴. Jak zauważa badacz, druga połowa ostatniej dekady XX w. zamiast zapowiadanej rewolucji spod znaku „bruLionu” przyniosła „powrót na szczyty popularności pisarzy starszego pokolenia”⁵. A jednak nie Wiesław Myśliwski, Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak czy Tadeusz Różewicz stali się mistrzami dla młodszych pokoleń. Wspomniana „idiomatyczność” Miłobędzkiej oraz jej od razu „gotowość” spowodowały, że w latach 90., dekadzie retoryki wielkiej zmiany, poetka stopniowo stawała się patronką wystąpień poetyckich roczników sześćdziesiątych i siedemdziesiątych⁶. O randze poetki świadczy pozycja, jaką zajmuje we wrocławskim Biurze Literackim. To ono wydaje kolejne publikacje autorki oraz inicjuje wydawnictwa, by wspomnieć o wywiadzie rzece czy zbiorze korespondencji, które przybliżają życie Krystyny Miłobędzkiej. Również Biuro jest wydawcą płyty *Tyle tego Ty*, na której znajdują się utwory czytane przez poetkę z muzyką Wacława Zimpla⁷.

Czytanie Krystyny Miłobędzkiej stało się zjawiskiem społecznym i środowiskowym. Jakkolwiek nie stanowi to tematu pracy, to jednak nie sposób nie zauważyć, że zmieniła się sytuacja poetki adekwatnie do zmiany funkcjonowania poezji. Popularność poprzez przyklejanie etykiet, chociażby poetki serdecznej, sympatycznej, utrudnia lekturę, upraszczając ją. Z drugiej jednak strony może być bodźcem do pogłębionej i spójnej interpretacji.

² Głosy J. Gutorowa, A. Kałuży, K. Maliszewskiego i J. Mueller czerpię z czasopisma „Znak” 2012, nr 6.

³ K. Kuczyńska-Koschany, „Po krzyku”, „Przed wierszem”. *O zapisach poetyckich Krystyny Miłobędzkiej*. W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, pod red. J. Borowca. Wrocław 2012.

⁴ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.

⁵ Tamże, s. 12.

⁶ Paulina Małochleb w recenzji książki *Wielogłos* w osobności poetki, w jej nieprzynależności do żadnej grupy i frakcji upatruje przyczyny zachwyty czytelników i – jak można sądzić – młodych poetów. W: *Tejże, Nadszedł jej czas*. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/nadszedl-jej-czas>.

⁷ K. Miłobędzka, W. Zimpel, *Tyle tego Ty*. Wrocław 2010.

Wobec trudności z ustaleniem pokoleniowej przynależności rysowanie mapy powinno polegać na poszukiwaniu źródeł poetyckiej wyobraźni Miłobędzkiej. Poetyckiej – ponieważ materiał badawczy ograniczam do twórczości poetyckiej, pomijając, chcąc zachować strukturalną spójność, działalność dramaturgiczną. Krystyna Miłobędzka mogłaby stać się bohaterką innej pracy – historycznoliterackiej. Tej pracy jednak nie piszę. Wchodząc w świat poetyckich kategorii tej poezji, obieram perspektywę filozoficzną, antropologiczną i hermeneutyczną, pamiętając, że mam do czynienia z przekazem, który odbywa się w języku, stąd równie ważna jest refleksja nad językiem, poetyką itp.

Poszukiwania źródeł wyobraźni należy rozpocząć od deklaracji samej poetki, która w artykule opublikowanym w poznańskim czasopiśmie „Czas Kultury”⁸ wymieniła trzech poetów: Bolesława Leśmiana, Mirona Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza, których twórczość wywarła wpływ na wyobraźnię i pojmowanie poezji i tego, co poetyckie. Miłobędzką i Leśmiana łączy, według Tadeusza Nyczka, wyrażanie niewyraźności poprzez unikanie waty, rozkręcanie słów i składni. Dla obojga to, co najbliższe jest źródłem poezji. Mimo wszystko stwierdza Nyczek, że te dwie liryki to dość dalekie kuzynki, ponieważ o ile słowa u Białoszewskiego mkną do świata, o tyle u Miłobędzkiej unikają kontaktu z rzeczami. Poetkę interesuje to, co między nimi się dzieje⁹.

Leśmian mógłby także patronować widzeniu człowieka jako zawsze niegotowego, zagrożonego, co ujawnia się w poezji Miłobędzkiej już w *Anaglifach*¹⁰. Beata Przymuszała zwróciła uwagę na to, że myślenie Leśmiana o ciele, które przenika to, co duchowe, wprowadza kontekst filozoficzny. To z kolei wymaga, aby interpretacja dzieła literackiego uwzględniała przenikanie się wielu języków mówiących o cielesności¹¹.

Filozoficzne odczytanie zapisów autorki *Po krzyku* towarzyszy Elżbiecie Winieckiej w pracy *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*¹². Poznańska badaczka sytuuje Miłobędzką w dobrze znanym otoczeniu poetyckim, przyjmując kategorię dystansu jako płaszczyznę łączącą projekty poetyckie wymienionych poetów. Elżbieta Winiecka stwierdza, że „dystans jest jednym z najważniejszych wykładników zachodniej filozofii podmiotu refleksyjnego”¹³, który w poezji oznacza szczelinę między rzeczą a słowem oraz osobą i słowem.

⁸ K. Miłobędzka, *Leśmian – Białoszewski – Karpowicz*. W: „Czas Kultury” 1997, nr 1.

⁹ T. Nyczek, *Plus nieskończoność. Trzy tercety na poezję, teatr i malarstwo oraz na głosy mieszane*. Kraków 1997.

¹⁰ Por. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006. Tu przede wszystkim rozdz. 2. *Ciało – problem filozoficzny*.

¹¹ Tamże, s. 127.

¹² E. Winiecka, *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*. Poznań 2012.

¹³ Tamże, s. 17.

Anna Kałuża w *Woli odróżnienia*, powołując się zresztą na tekst Karpowicza, wskazuje przedwojenną i wojenną tradycję awangardową jako właściwe źródła dla pragnienia oryginalności i wynalazczości językowej, które możemy znaleźć u poetki. Przywołany przez autorkę fragment szkicu Karpowicza niemal jednym tchem wymienia: radę Rilkego, aby mówić tak, jakby się było pierwszym człowiekiem, wyznanie Henri Pichette'a, że „Poezja jest salwą przeciwko przyzwyczajeniom”, poetykę kaligrafów, itd¹⁴. Jednocześnie i Kałuża, i autor *Metafory otwartej* zauważają, że Miłobędzka przekracza awangardę, gdy podważa ideę autonomiczności literatury, podkreślając tym samym jej związki z innymi dziedzinami sztuki. Z takim myśleniem o twórczości poetki zgadza się Adam Poprawa, który konstatował, że poezję Miłobędzkiej należy także oglądać¹⁵. I rzeczywiście, trudno nie zgodzić się z Poprawą, jeśli spogląda się na wizualne publikacje z *wszystkowiedziami* i *Przesuwanką* na czele. Tak też należy postrzegać *Dwanaście wierszy w kolorze*, które ukazały się na rynku w 2012 r¹⁶. Publikacja składa się z tekstów napisanych w 2009 roku, a autorem projektu graficznego jest Ryszard Bienert. Zapisy nie stanowią klasycznej książki, każdy jest bowiem zapisany na osobnej kartce, a zbiór kartek umieszczono w kartonowym pudełku. Dwustronnie zapisane kartki przykuwają oko graficznym układem i grą kolorem.

Inną drogą interpretacji poszedł Piotr Bogalecki, który motywacji dla językowych inspiracji w zapisach Miłobędzkiej szukał nie w ruchach awangardowych, lecz znacznie wcześniej, bo we wczesnym romantyzmie jenajskim Novalisa i Friedricha Schlegla¹⁷. Badacz pokazał, że zarówno u Novalisa, jak i u Miłobędzkiej wystąpiła postawa łącząca badawczy obiektywizm z przekonaniem, że jakkolwiek poezja jest szczególną formą postrzegania świata, to jednak nie jest jej rolą tworzenie języka hermetycznego i autorefencjalnego. Taki język, zrywający związek ze światem, charakteryzuje modernizm i kierunki awangardowe. Myśl ta wydaje się szczególnie trafna, jeśli zwróci się uwagę na fundamentalną cechę twórczości poetki, jaką miałyby być wielkie otwarcie na to, co pozapoetyckie, na postawę takiego rozszerzenia, które unieważniałoby opozycję życia i działalności artystycznej.

¹⁴ Zestawienie oraz słowa Henri Pichette'a przywołuję na podstawie książki Anny Kałuży, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków 2008.

¹⁵ A. Poprawa, *Wiesz, że wiersz. Wiersz? Wiesz? Że? Krystyny Miłobędzkiej kartki na brudno, na ostatecznie*. W: http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_1117.

¹⁶ K. Miłobędzka, *Dwanaście wierszy w kolorze*. Wrocław 2012.

¹⁷ P. Bogalecki, *Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Warszawa 2011.

Z romantykami Miłobędzka miałyby dzielić przeświadczenie o bezskuteczności wysiłków mających wyrazić świat. To właśnie z tego przeświadczenia wypływa afirmacja fragmentaryczności zarówno świata, jak i doświadczenia oraz „wysiłek konstrukcji nowej, nieodseparowanej od świata podmiotowości”¹⁸. Tłumaczy to wysiłek poetki w kreowaniu wizji dziecka-mistyka. Jeśli bierze się pod uwagę całość twórczości Krystyny Miłobędzkiej, to rzeczywiście trudno nie zwrócić uwagi na scenariusze sztuk teatralnych, czy twórczość eseistyczną, traktującą o fascynacji dziecięcą wyobraźnią językową. Dziecko i matka stanowią także ważnych bohaterów świata poetyckiego Krystyny Miłobędzkiej.

Słusznie wskazuje Piotr Bogalecki, że źródeł eksperymentów lingwistycznych poetki należy szukać we wczesnym romantyzmie. Poetka dzieli z jenajczykami przekonanie, iż niezrozumiałość jest cechą języka jako takiego, nie zaś poezji jako szczególnej jego modalności.

Agata Bielik-Robson w swojej pracy *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje* konstruuje kontekst romantyzmu brytyjskiego, który również jest użytecznym narzędziem do projektu Krystyny Miłobędzkiej¹⁹. Badaczka w romantyzmie widzi szczególną formę racjonalności. Najważniejszą cechą rozumu romantycznego miałyby być jego sylwiczność, która sytuuje się blisko codziennego życia. Rozum ten pokonuje drogę od abstrakcji do tego, co można doświadczyć w życiu codziennym. Tak rozumiany romantyzm kryje w sobie wszystkie najważniejsze dylematy nowoczesności. To próba odnalezienia takiej formy rozumu, która nie oddalałaby się od rzeczywistości. Romantyzm taki zwalcza jeden kanon, by intronizować drugi, ocalający to, co ulotne. Romantyzm wreszcie ustala kanon metafizyczny, wnoszący do nowoczesnego świata „niezbędną intuicję sacrum”²⁰. Jego istota polega na ściągnięciu świętości na ziemię, gdyż dla Brytyjczyków objawia się ona na linii przecięcia Ja i natury. Tu właśnie przebiega granica między romantyzmem angielskim a niemieckim, w którym *sacrum* obejmowało przede wszystkim język w swej „niezrozumiałości”. Obydwa nurty romantyzmu można znaleźć w twórczości Miłobędzkiej, które współistnieją na zasadzie równorzędności. Sytuuje się ona – twórczość – na granicy języka, świata i natury.

Twórczość Krystyny Miłobędzkiej została zauważona także przez Małgorzatę Dawidek Gryglicką w monografii *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*²¹. Część wierszy przybiera formy graficzne, ponieważ językowi nie wystarczają narzędzia służące do opisu.

¹⁸ Tamże, s. 263.

¹⁹ A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*. Kraków 2008. Tu zwłaszcza rozdz. pt. *I rozważna, i romantyczna – czyli o racjonalności romantyzmu*.

²⁰ Tamże, s. 8.

²¹ M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków Wrocław 2012.

Twórczość Miłobędzkiej jest dla Gryglickiej przykładem ucieczki od poezji opowiadającej, opisującej. W tej sytuacji lokowałaby się poetka w pobliżu twórczości takich poetów, jak: Stanisław Dróżdż czy Marianna Bocian. Miłobędzka jako mieszkanka Wrocławia na pewno orientowała się w działaniach konkretystów, których szczególnie dużo funkcjonowało w stolicy Dolnego Śląska. U konkretystów tekst staje się rysunkiem, a rysunek tekstem. Jednak nie proces wzajemnego oświeclania się obu dziedzin jest tu istotny. Chodzi raczej o podejmowanie przez dwie odrębne dziedziny wspólnych wątków. Teksty wizualne mają wiele form. Jedne składają się z rozbudowanych narracji i naśladują rzeczywistość. Drugie niczego nie przedstawiają, do niczego się nie upodabiają. Tego typu utwory wymagają odbiorcy, który nie tylko będzie czytelnikiem i widzem, lecz przede wszystkim odbiorcy wyposażonego w język, który czerpie – wg metafory Dawidek Gryglickiej – ze szczeliny między czytaniem a nie-czytaniem. Litera staje się znakiem i gramatycznym, i graficznym, a samo czytanie poznaniem. Rozpoznaniu podlega bowiem struktura dialogowa tekstu wizualnego.

W poezji konkretnej do głosu dochodzi romantyczny sprzeciw wobec retoryki, jak powiada Yves Abrioux w tekście *Metafora, rym, cytat*²². Z kolei dla Jerzego Jarniewicza poezja konkretna jest z natury pozbawiona centrum, opowiadając się za peryferyjnością. Ma nadzieje być „esperanto literatury” (określenie J. Jarniewicza), które opierać będzie się wszelkiej translacji, będąc przeznaczone do spontanicznego odbioru²³. *Wszystkowiedz* w pełni ukazują charakter antyautorytarny, antyhierarchiczny, wpisując się „w wizję świata zmienności i wielości”²⁴. Świat zmienności i ruchu pisany jest w twórczości Miłobędzkiej w każdym tomie, zwłaszcza gdy chodzi o migotliwość sensów czy wieloznaczność własnego „ja”. Skupiona na materialnej stronie języka poetka pokazuje, że nie daje się zredukować do przygodnego nośnika *signifié*. Materialność języka ułatwia albo wręcz warunkuje odczytanie utworu, czy też wydobycie jego sensów, które nie byłoby możliwe przy tylko na przykład fonicznym jego wykonaniu. Przykładem może tu być *Przesuwanka*, która dzięki szczególnemu graficznemu opracowaniu, pokazała przyległość elementu graficznego i znaczącego. Nieco inne pomysły wykorzystane zostały we *Wszystkowiedzach*, które nierzadko ukazują ludyczny aspekt języka. Tak jest chociażby w onomatopiecznych zapisach, typu *Wiersz głośny*:

hop hop

hej hej

to ja

²² Y. Abrioux, *Metafora, rym, cytat*. Tłum. K. Bojarska. W: „Literatura na świecie” 2006, nr 11-12, s. 35.

²³ J. Jarniewicz, *Tłumacze na urlop!* W: „Literatura na świecie” 2006, nr 11-12.

²⁴ Tamże, s. 56.

- czy *Wiersz głęboki*:

to nie? nie

tonie? nie

nie tonie

nie to nie

Na tak zarysowanej wielokontekstowej mapie projekt poetki Krystyny Miłobędzkiej ujawnia swoją wyjątkowość. Miłobędzka jawi się jako poetka o wielkiej świadomości filozoficznej, jako liryczna antropolog, która zadaje czytelnikowi nie tylko trudność/przyjemność obcowania z czymś, co lingwistyczne, niespodziewane od strony językowej, ale przede wszystkim stawia podstawowe pytania o czas, o człowieka, o kształt jego egzystencji²⁵. Krystyna Miłobędzka urzeka, zdumiewa, a nawet zachwyca, pozostawiając czytelnika z trudem orientującego się między wspomnianą wcześniej wielką świadomością filozoficzną a zorientowaniem na poetykę mikrocząstek²⁶.

Jednocześnie, wyjątkowość projektu Miłobędzkiej nie wynika tylko z uruchamiania wielu kontekstów, na tle których staje się bardziej czytelny. Ów projekt, uderzający skromnością i prostotą²⁷, doskonale obywa się bez kontekstowej mapy. Sama Miłobędzka w rozmowach z odbiorcami swojej poezji podkreślała, że jako poetka w pierwszej kolejności musiała zapomnieć o swoim filologicznym wykształceniu. I chyba podobną lekturę zaleca inny poeta, Edward Pasewicz, który w komentarzu do *gubionych* podkreślał, że najważniejsze w lekturze wszystkich utworów Miłobędzkiej jest zachowanie otwartego umysłu. Tylko czytelnikowi nieskażonemu różnego rodzaju –izmami ujawni się prawdziwe piękno tejże poezji²⁸.

²⁵ Por. A. Czyżak, *Po-zbierane niepokoje – przemiana i przemijanie*. W:

<http://portliteracki.pl/przystan/teksty/po-zbierane-niepokoje-przemiana-i-przemijanie>.

²⁶ O Krystynie Miłobędzkiej jako poetce mikrocząstek pisał Marcin Orliński w szkicu *Pomyśleć nic*. W:

<http://portliteracki.pl/przystan/teksty/pomyslec-nic>.

²⁷ Na cichy i wyważony głos zwrócił uwagę Janusz Drzewucki w swej recenzji *Po krzyku*. W: Tegoż, *Jestem furką bez ogrodu*. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/jestem-furka-bez-ogrodu>.

²⁸ Korzystam z komentarzy do *gubionych* zamieszczonych na stronie Portu Literackiego. W:

<http://portliteracki.pl/przystan/teksty/o-gubionych>.

Rozdział 1.

Na urwanych ścieżkach słów, czyli człowiek „według” Krystyny Miłobędzkiej

Posłużenie się kategorią podmiotu, „ja”, *cogito*, osoby, czy wreszcie człowieka implikuje określoną tradycję dyskursu filozoficznego. Zamiar nakreślenia obrazu człowieka w poezji Krystyny Miłobędzkiej z jednej strony będzie zawierał charakterystykę podmiotu lirycznego, czy też reprezentanta autora, owego autora wewnętrznego, znajdującego się wedle ustaleń Aleksandry Okopień-Sławińskiej w świecie przedstawionym²⁹. Z drugiej strony dotyczyć będzie próby scharakteryzowania osoby poetki, jej odczucia siebie samej jako człowieka.

Marek Drwięga w książce *Paul Ricoeur daje do myślenia* dokonuje przeglądu stanowisk i przywołuje całą tradycję, jaka nagromadziła się wokół problemu tak zwanego człowieka³⁰. W filozofii podmiotu zawrotną karierę zrobiło „ja” transcendentalne, wyrażające się w formule *ego cogito*. Człowiek został zredukowany do „rzeczy myślącej”, do umysłu, ducha, rozumu czy intelektu. Myśliciele tacy, jak: David Hume, Fryderyk Nietzsche, Michel Foucault czy Jacques Derrida, ustanowili tradycję, którą Ricoeur określił jako drogę „rozbitego” *cogito*. Rewolta Nietzschego miałyby polegać przede wszystkim na uznaniu świata wewnętrznego takim samym fenomenem, jakim jest świat zewnętrzny. Myślenie nie może stanowić o pewności ludzkiego istnienia, gdyż nie jest niczym innym jak fikcją. Skoro kartezjański podmiot wątpi, to można także wątpić o kartezjańskim podmiocie. Również psychoanaliza dokonała poważnego osłabienia podmiotu, który w ujęciu najslawniejszego psychoanalityka, Zygmunta Freuda, staje się zadaniem, a nie punktem wyjścia. Zadaniem, które polega na ustanowieniu tego wszystkiego, co znajduje się w sferze nieświadomości właśnie jako świadome. Podmiotowość w ujęciu tej szkoły polega na stawaniu się świadomym. Również strukturalizm bardziej skupiał się na badaniu sieci relacji w obrębie struktury niż na podmiocie jako takim. Najistotniejsze kwestie strukturalizm lokuje w sferze języka, oto podmiot mówiący został zastąpiony podmiotem, „przez którego „mówi” nieświadoma struktura (mnie się mówi – według celnego zwrotu Gombrowicza)³¹”. Podmiot przestaje być twórcą języka, zostając wtłoczony w zewnętrzny wobec siebie język. Krytyki tradycyjnego *cogito* dokonał także Martin Heidegger

²⁹A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*. W: Tejże, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 2001.

³⁰M. Drwięga, *Paul Ricoeur daje do myślenia*. Bydgoszcz 1998.

³¹Tamże, s. 101.

w najgłośniejszej pracy *Bycie i czas*, w której stwierdza się, że skoro podmiot konstytuuje się w relacji do przedmiotu, to nie można mówić o jego prymacie. Jest zarazem *subiectum* i substratem, tzn. że przed-stawiając siebie, czyni z siebie scenę.

Przyjęte tutaj rozumienie pojęcia człowieka będzie czerpać z filozofii człowieka. Jest to człowiek zarazem mówiący, działający i odpowiedzialny. Jest to także człowiek o narracyjnej tożsamości, dla którego sprawą niezwykle ważną jest cielesność i który ustanawia się w relacji do drugiego.

Konstruowanie obrazu człowieka dobrze zacząć od przyjrzenia się kompetencjom, czy też granicom poszczególnych ról, wpisanych w tekst literacki rozumiany jako komunikat. Tak oczywista odrębność autora utworu od podmiotu lirycznego traci na oczywistości w przypadku poezji autorki *Po krzyku*. Czytając czy to wypowiedzi autorki, czy to jej twórczość ma się wrażenie splotu autora z podmiotem wypowiedzi czy bohaterem lirycznym. Aby ów spłot się unaoczniał, wystarczy odwołać się do deklarowanego wielokrotnie przez autorkę posługiwania się słowami doświadczonymi uczuciem, dotykiem, ciałem³². Również w samej poezji nie brak argumentów mówiących, iż tym, kto przemawia przez nie jest sama Miłobędzka. Te argumenty to posługiwanie się czasownikami w 1. os., zaimkami wskazującymi na autorkę, czy wreszcie imię Krystyna, pojawiające się w jednym z wierszy³³. Należy jednak strzec się pokusy zbyt łatwego, czyli szybkiego identyfikowania trzech odrębnych kategorii osobowych w poezji, które odwołują się do instancji nadawczych z różnych poziomów. Wiersz *rozbierz się z Krystyny* może być odczytywany zarówno jako przykład liryki bezpośredniej, jak i liryki pośredniej, przez co nie może stanowić argumentu na rzecz utożsamienia poetki z podmiotem wypowiadającym się w wierszu. Ponadto kiedy Miłobędzka mówi o doświadczaniu słowa sobą, tj. czuciem, dotykiem, ciałem i kiedy deklaruje: „Zapisuję to, co mi się zdarzyło, co mnie się działo...”³⁴, nie należy od razu rozciągać powyższych deklaracji na całą twórczość. Jakkolwiek byłoby skrajną naiwnością autobiograficzne odczytywanie zapisów, to jednak nie można zupełnie zlekceważyć napięć między biografią a tekstem, gdyż wtedy właśnie powstaje tak ważny dla czytelników efekt autentyczności.

Sprawa podmiotu w literaturze jest szczególnie interesująca, wystarczy przywołać dyskusję, jaka toczyła się na łamach czasopism literackich do lat 90. do pierwszej dekady

³² *Nie wiemy siebie jutro. Rozmowa Jarosława Borowca z Krystyną Miłobędzką*. W: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=240&co=txt_1944_

³³ Ten wiersz to *rozbierz się z Krystyny*, z tomu *Po krzyku*.

³⁴ Cytat pochodzi z rozmowy *Nie wiemy siebie jutro*.

obecnego wieku. Kontekstem tejże dyskusji były ogłoszenia zgony kolejnych kategorii dyskursu humanistycznego - śmierć autora, podmiotu i człowieka. Również w Polsce zwrócono uwagę, iż w przypadku literatury nie można mówić o podmiocie jako takim, lecz o podmiotowości. Głos podmiotu jest bowiem wewnątrznie polifoniczny³⁵. Istotnym aspektem dyskusji wokół tzw. „kryzysu podmiotu” były relacje między autorem a instancjami wewnątrztekstowymi (narrator w prozie, podmiot liryczny w liryce). Ryszard Nycz w publikacji *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze ostatniego stulecia*, ujmując owe relacje, używa pojęcia tropu, które doskonale oddaje istotę relacji między literaturą a empirią, a która polega na odnajdywaniu w tekście literackim śladów empiryczności autora, niebędącego jednak tożsamym z zewnętrznym autorem³⁶. Co istotne, zmiany zaszły nie tylko w obrębie kategorii wewnątrztekstowych, lecz także w samym rozumieniu autora. Ta zmiana, jak stwierdza Nycz, polega na przejściu od substancjalnej do funkcjonalnej koncepcji i podmiotu, i autora, który ze sprawcy i gwaranta znaczenia tekstu stał się pewną rolą, czy wręcz konstruktorem. Relacje pomiędzy autorem a wewnętrznym podmiotem czynności twórczych, dysponentem reguł są obustronne i mieszczą się w obrębie podmiotu sylleptycznego, który jest jednocześnie prawdziwy i zmyślony, empiryczny i tekstowy³⁷. To swoiste pomieszenie literatury i życia spowodowało, iż niemożliwe jest mówienie o podziale na teksty fikcyjne i referencyjne, dokumentalne. Po wtóre relacja dotąd jednokierunkowa stała się sprzężeniem zwrotnym, w którym utwór kształtuje autora - „ja” literackie i „ja” rzeczywiste oddziałują na siebie. Zmienia się wtedy istota pisania, „pisanie o” przeradza się w „pisanie siebie”. Nycz wyróżnia tutaj dwa warianty: ludyczny i egzystencjalny. Wariant ostatni charakteryzuje też pisarstwo Miłobędzkiej. Jak zauważa Tomasz Kunz w monografii poświęconej twórczości Tadeusza Różewicza w tekstach, opierających się na „ja” sylleptycznym nie chodzi o zakomunikowanie zmiany funkcjonowania świata przedstawionego, który nie chce być tylko i wyłącznie fikcją, ale rości sobie prawo do referencyjności³⁸. Zaznacza się tu bowiem sprawę o wiele bardziej głęboką, która mówi, iż relacji literatura – rzeczywistość nie można ujmować

³⁵ O podmiotowości, a nie podmiocie mówił m.in. Włodzimierz Bolecki w tekście *Podmiot jako przedmiot*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2. Podobnie wypowiadał się Kazimierz Bartoszyński, który, szukając instancji ponadnarratorskiej, wyodrębnił podmiot językowy i podmiot tekstowy. W: K. Bartoszyński, *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

³⁶ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2. O sygnaturze jako o śladzie po empiryczności pisał, w odniesieniu do twórczości Tadeusza Różewicza, Andrzej Skrendo. (A. Skrendo, *Sygnatura Andrzeja Różewicza. Dwie interpretacje ze wstępem i „post scriptum”*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego. Warszawa 2000.

³⁷ R. Nycz, Tamże.

³⁸ T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*. Kraków 2005.

w kategoriach opozycji. Sytuacja opisana przez Philippe'a Lejeune'a w *Pakcie autobiograficznym* diametralnie się komplikuje.

Autor nie jest jakąkolwiek osobą. Jest osobą, która pisze i publikuje. Na pograniczu między tekstem a rzeczywistością stanowi on punkt kontaktu między nimi³⁹.

Pozostaje jeszcze raz zadać pytanie o temat niniejszego szkicu. Pytanie jest tym bardziej na miejscu, gdyż niewiele jest rzeczy tak nieoczywistych jak pytanie o człowieka⁴⁰. Jak zauważa Hans Belting w książce *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*:

W amerykańskiej debacie o kulturze „postludzkiej” („posthuman”) pytanie o obraz człowieka nosi już znamiona anachronizmu⁴¹.

Niemiecki uczony, przytaczając pojęcie kultury „postludzkiej”, mówi o współczesnych narzekaniach na brak człowieka. Wystarczy przywołać kolejne ogłoszenia śmierci człowieka (Derrida) czy śmierci podmiotu (Foucault), wedle których po pierwsze podstawowe funkcje psychiczne człowieka przestały być podporządkowane funkcji poznawczej, po drugie skończyła się tzw. filozofia świadomości, operująca kategorią człowieka w ogóle⁴². Ogłaszanie kolejnych zgonów cechowało się jednak pewną ambiwalencją, polegającą na tym, że wyrugowany podmiot czy człowiek został zastąpiony w dobie postmodernizmu subiektywnością. Bogdan Baran pisze tak:

Sprawa podmiotu w postmodernizmie jest dwuznaczna. Z jednej strony od postrukturalizmu Barthesa, Foucault i Derridy pochodzi myśl o śmierci autora poległego na polu Tekstu, a dalej o śmierci podmiotu dla postmoderne filozofii. Z drugiej strony postmoderna literatura, uśmierciwszy oczywiście moderny podmiot, starała się przywrócić utworowi subiektywność. Udział w tej rehabilitacji można przypisać też postmoderne filozofii, jeśli jej decentrację systemu, pochwałę marginesu, prowincji i mnogości uważać za wysiłek przywracania praw subiektywności⁴³.

Kategoria subiektywności, wypierając kategorię prywatności, od połowy ostatniej dekady minionego wieku zyskuje na popularności. Poezja Krystyny Miłobędzkiej może być

³⁹ Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*. W: „Teksty” 1975, nr 5.

⁴⁰ Współbrzmia z tym myśli uczonych: „Dlatego być może raczej przyznać trzeba raczej tym, którzy uznali, że pod presją odziedziczonej kultury, „poszukiwanie ciała” okazało się i tym razem pod pewnymi względami kolejnym projektem, a raczej projektami, w których realizacji zabrakło nowoczesnym raczej odwagi niż wyobraźni. Nie doprowadziło bowiem do uznania ciała za coś w sposób oczywisty przynależnego człowiekowi, lecz podtrzymało status ciała jako przedmiotu dyscypliny, inwigilacji oraz regulacji”. E. Rewers, *Od doświadczenia po doświadczenie: 'niewinny' dotyk nowoczesności*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza i A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006.

⁴¹ H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Tłum. M. Bryl. Kraków 2007.

⁴² Podają za: A. Bielik-Robson, *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa?* W: *Tejże, Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.

⁴³ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*. Kraków 2002, ss. 214-215.

traktowana jako świadectwo tego procesu. Rozważania niniejszego rozdziału będą opierać się na analizie owej subiektywności. Mając świadomość, iż pytanie o podmiot poetycki jest w gruncie rzeczy pytaniem o metaforę podmiotu poetyckiego, który objawia się w szeregu wzajemnie się prześwietlających hipostaz⁴⁴ oraz mając świadomość empiryczno-nieempirycznego charakteru osoby wypowiadającej się w tekście, rozgraniczanie wypowiedzi między głos poetki i głos podmiotu nie będzie w tej pracy wiążące. Natomiast będzie przedmiotem namysłu, jakie miejsce w tej swoistej przestrzeni „między” zajmuje Miłobędzka.

Ciało

Ciało od zawsze znajdowało się w centrum europejskiej myśli, ślady myślenia o nim występują zarówno w grecko-rzymskim antyku, jak i w chrześcijaństwie. Pierwotnie człowiek był pojmowany jako psycho-fizyczna jedność, w którym to pojmowaniu nie wykrystalizowało się oddzielenie duszy od ciała, a co za tym idzie, przeciwstawienia jednego porządku drugiemu. Nawet cielesność nie posiadała jednolitego pojęcia, co widać w wielości wyrażeń słownych, np. „chros” jako skóra, powierzchnia, miejsce styku tego, co własne ze światem zewnętrznym i „soma”, która pierwotnie znaczyła zwłoki, a więc to, co zostaje opuszczone przez życie⁴⁵. Oddzielenia dokonały dopiero tradycje: orficka i platońska, w których zaczęto negatywnie definiować ciało, nad którym prymat wiodła dusza. Dziś szala wydaje się przechylona ku ciału jako kulturowemu konstruktowi. Gnostycka niechęć do grzesznego ciała ustąpiła co prawda, jednak zachowała się we współczesnej niechęci do ciała niedoskonałego, starego, jak również do wszelkich wewnętrznych, fizjologicznych, a więc nieestetycznych jego aspektów. Na gruncie chrześcijaństwa pierwotne zespolenie duszy i ciała przerwał grzech pierworodny, będący w istocie zerwaniem „zależności zmysłowego ciała od rozumu; w ten sposób ciało zyskało niebezpieczną autonomię (...)”⁴⁶. Dopiero myśl XX w. zaczęła poszukiwać źródła możliwego zespolenia. Tak należy rozumieć myśl Merleau-Ponty'ego, który wymyka się klasycznym opozycjom, głosząc, iż człowiek nie jest ani rzeczą, ani czystym umysłem, lecz miejscem, w którym konieczność może przerodzić się w wolność. Dla tradycyjnych opozycji oznacza to, iż:

⁴⁴ Por. M. Delaperrière, *Ten Ja, ten Inny... czyli kłopoty z sobowtorem w polskiej poezji nowoczesnej*. W: Tejże, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006.

⁴⁵ Podaję za: V. Sajkiewicz: *Soma czy psyche: różne czy tożsame?* W: *Między słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, pod red. L. Wiśniewskiej. Bydgoszcz 2001. W dalszej części wywodu będę odnosił się do tekstu Sajkiewicz.

⁴⁶ M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Lublin 2001, s. 239.

Ciało nie jest zatem ani rzeczą, ani ideą, lecz tym, co nadaje rzeczom miarę. Nie jest przedmiotem, ponieważ nigdy nie bywa w pełni zdystansowane, ani dane temu, kto je zamieszkuje. Również ego nie może udawać, że jest czystym umysłem, gdyż percypując zewnętrzną rzeczywistość, staje się „podmiotem ucieleśnionym”. Cogito jest zatem świadomością przenikniętą „wewnętrznym dystansem”. „Być sobą” oznacza tu zawsze „być na zewnątrz siebie”. „Ja” nie jest nigdy całkowicie „ja”: jest niedokończone bądź też, jak powie Gilles Deleuze, „pęknięte”⁴⁷.

Fundamentalny dla człowieka problem własnego istnienia nierozzerwalnie łączy się z ciałem. Podobnie u Miłobędzkiej w *Anaglifach*. Ulotność, czy też chybotliwość życia została wyrażona poprzez zabawowy motyw rysowania kształtów na zaparowanej szybie. Przytoczę utwór w całości (Z, s.):

Na szybie pokrytej parą rysujemy dwa kółka dodając uszy,
wąsy i ogon. W ten sposób powstaje kot. Można także
narysować świerk, kwiat albo człowieka.

Dopóki różnica temperatur po obu stronach szyby utrzymuje
się – ludzie, zwierzęta i rośliny istnieją w sposób nie budzący
wątpliwości. Istnieją z zewnątrz i od środka.

Probabilistyczny charakter pierwszej strofy ustępuje w kolejnej mentorskiej wypowiedzi, wygłaszającej prawdę o charakterze ogólnym i niezaprzeczalnym. Wniosek egzystencjalny dotyczy każdego istnienia, stąd wiersz mówi o kocie, świerku, kwiecie i człowieku. W wymiarze cielesnym człowiek partycypuje w tym samym porządku, co rośliny i zwierzęta. Nie stanowi bytu bardziej wyjątkowego od innych stworzeń. Co więcej, jego istnienie jest w tym samym stopniu zagrożone, co byt świerku i kwiatu. Sugeruje to, wprowadzający niepokój, spójnik „dopóki”. Gdy tylko po którejś ze stron temperatura ulegnie zmianie, żywot każdego obdarzonego życiem bytu jest zagrożony. Metafora szyby wprowadza typowy dla sfery kultury antynomiczny podział, wedle którego życie ludzkie ujmowane jest poprzez szereg opozycji takich, jak: wewnątrz – zewnątrz, cielesność – duchowość, instynkt – rozum itd. Poetka jednak rozciąga dychotomiczny podział także na rośliny i zwierzęta. Człowiek wespół z nimi wciągnięty jest w dramat podzielności.

Wobec podobieństwa losu konstytuuje się wspólnota. Nie pozwala ona wyodrębnić antynomicznej grupy, jakiegoś „oni”, wokół którego to podziału kształtowałyby się tożsamość grupy. Analizowany utwór jest więc z jednej strony zapisem doświadczenia pewnego rozdarcia, a z drugiej strony zapisem ukazania drogi, na której czeka człowieka możliwość uśnieżenia

⁴⁷ V. Sajkiewicz, dz. cyt., s. 21.

przykrego uczucia rozdarcia i zagrożenia. Zmusza on nas także do ponownego namysłu nad granicami między tym, co przynależy do sfery kultury a tym, co do sfery natury.

Posłużenie się metaforą szyby wprowadziło do utworu próbę wyjścia poza typową kartezyjską antynomię wnętrza i zewnątrz, dwóch stron, które są przedłużeniem naczelnej opozycji podmiotu i przedmiotu. Wedle niej wszystko, co jest percypowane, musi zostać przedstawione poznającemu podmiotowi, który został wyodrębniony ze świata jako jego substrat. To samo dotyczy samopoznania, w którym jaźń czyni przedmiotem poznania siebie samą. Ten problem powróci w twórczości Miłobędzkiej jeszcze raz w tomie *Po krzyku*. W wierszu ****coraz dłuższe patrzę* czytamy:

coraz dłuższe patrzę, coraz krótsze widzę
jestem że jestem

dróżka biegnąca przez las, zbiegająca z górki
las w las, sam jest się, swoje otwiera

szklistość (zaszybie) tego co widzę
tego co tu mówię

Pomiędzy *Anaglifami* a tomem *Po krzyku* istnieje kilkudziesięcioletni dystans. Zacytowana w ostatniej strofie formuła w sposób skrótowy wyraża to, co wcześniej opisała poetka w dwóch tercynach. Uderza przede wszystkim zwięzłość i celność. Cały otwór składa się z trzech dwuwiersowych strofoid. Pierwsza od refleksyjnego spojrzenia na egzystencję w wersie inicjalnym przechodzi do znamiennej formuły „jestem że jestem”. Druga zawiera opis z wyraźnie uobecnionym podmiotem obserwującym, który widzi dróżkę, las i górki, a który w kolejnym wersie komentuje widziany obraz. Wszystko to zmierza do wniosku głównego, zawierającego doświadczenie szyby. Dotyczy ona sfery najbardziej podstawowej – widzenia, od którego w większości przypadków zaczyna się przygoda poznawcza człowieka. Wzrok ma sugerować otwarcie, podobnie oczy będące odpowiednikiem okien w pomieszczeniach. Powodują, iż egzystencja wykracza poza obręb ciała i poszerza się o świat zewnętrzny. Oczy w sposób naturalny pozwalają przełamać samotność. Inaczej w modernistycznym doświadczeniu u Miłobędzkiej, u której poprzez oczy człowiek doświadcza niewoli. Można powiedzieć, iż poprzez oczy człowiek wraca do swego ciała. Tak jak w wierszu, las „otwiera swoje”, lecz obserwator nie jest w stanie zbliżyć się do tego „swoje” lasu. Zarówno widzenie, jak i narzędzie komunikowania myśli – język – uniemożliwiają zbliżenie się do rzeczy samej w sobie. Przedmiotem poznania są jedynie fenomeny, zaś istota rzeczy (obojętnie czy ją rozumieć bardziej horyzontalnie, czy wertykalnie) jest poza zasięgiem

możliwości człowieka. Przejrzystość szyby polega na tym, że dzieli świat na dwie części, przy czym sama zasłona pozostaje niewidoczna. Byłaby więc formą niewidzialnej klatki. W kulturze europejskiej szyba, szkło czy lustro posiadają bogatą tradycję znaczeniową. Jak zauważa Mirosława Hanusiewicz wchodzą one bowiem w skład „topiki iluzji”, szczególnie wykorzystywanej w XVII w⁴⁸. Szkła, kryształy, zwierciadła, lustra wody oraz teatr, sen w poezji polskiego baroku służą ukazaniu zwodniczości świata zmysłów. Badaczka podaje jeszcze inny aspekt motywu szyby, zaznaczając, iż patrzący przez okno może widzieć po prostu naturę, ale może także widzieć Boga. Patrzenie zapośredniczone przez szybę jest zapowiedzią patrzenia bezpośredniego, gdzie z Bogiem będzie się rozmawiać twarzą w twarz. Inaczej w romantyzmie, gdzie szkło ukazywało poczucie uwięzienia egzystencji w szklanej kuli. Na tym tle widać, jakiego przesunięcia dokonała Miłobędzka, u której szkło z egzystencjalnej pułapki przedostaje się w sferę czynności poznawczych człowieka i znaczy tyle, co jego ograniczone możliwości percepcyjne.

W kontekście tego, co się do tej pory powiedziało, inny wiersz z *Po krzyku* stanowi wyraźny wyłom. Znajduje się w nim zapis składający się z dwóch dystychów (Z, s. 292):

park mówił sam za siebie
każde w swoim i bez jak

po tej i po tamtej stronie szyby
ale nie ma szyby i nie ma stron

Zapis ten jest świadectwem bezpośredniości w postrzeganiu świata. Zasadnicze pytanie dotyczy przyczyny zniknięcia szyby, która dzieli przestrzeń na t e i t a m t ą stronę. Ostatni dwuwiers opisuje sytuację specyficzną, gdyż szyba zniknęła, ale pamięć po szybie pozostała. Byłby więc to zapis wyzwolenia, przewyciężenia ograniczeń, związanych z percypowaniem rzeczywistości. Zniknął więc język jako element przekładania jednego porządku na drugi (usunięcie składnika zespolenia „jak”), wszystko mówiło w swoim własnym języku, czyli mówiło sobą. Lakoniczność utworu, jego pozorna niezbornosc, delikatne zarysowanie podmiotu sugerują momentalność doświadczenia otwarcia rzeczywistości i wskazują na doświadczenie epifanii bądź anepifanii⁴⁹.

⁴⁸ M. Hanusiewicz, dz. cyt.

⁴⁹ O anepifanii w odniesieniu do poezji K. Miłobędzkiej pisała Anna Kałuza. Tej kwestii będzie poświęcony osobny fragment. W: A. Kałuza, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków 2008.

Inne rozumienie ciała buduje się na metaforze domu. Pierwszy zapis takiego myślenia pojawia się w wierszu *Dom* z tomu *Pokrewne*. Mowa w nim o zakorzenieniu w jego wnętrzu, o zrośnięciu się z nim, toteż nie dziwi metaforyka przestrzenna w odniesieniu do czasu ludzkiego życia. Metafora „grubość lat” oddaje właśnie to zrośnięcie, które pozwala mówić o długim życiu poprzez grubość ścian ciała/domu. To ludzkie ciało staje się prawdziwym domem. W innym utworze z tego samego tomu mówi się o tym wprost:

Dudni jedno o drugie o drugim. W domu z krwi i kości jak ci
tam pogruhotane? Ludzkie.

Metafora „dom z krwi i kości” wprowadza w przestrzeń dyskursu humanistycznego ciała, od którego bardzo skrętnie miał uciekać modernizm. Jak wynika z tekstu Michała Pawła Markowskiego *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*, ciało w modernizmie nie występowało, a podwaliny takiego stanu rzeczy leżą w filozofii Kanta⁵⁰. Jego estetyka transcendentálna ujmuje ciało jako coś przygodnego, a więc niekoniecznego. Ucieczka od ciała jest ucieczką od empirii. Baudelaire okazuje się najlepszym uczniem Kanta. Dla poety ciało to przede wszystkim ciało postrzegane, przedstawione, zobaczone. Bez postrzegającego podmiotu ciało nie posiada znaczenia. Instancja sensotwórcza dla ciała istnieje poza nim samym. Kiedy więc poetka z Puszczykowa tworzy swoje wiersze wokół ciała, przeciwstawia się wymienionej tendencji. W świecie jej poezji doświadczenie ciała jest fundamentalne, jest to bowiem jedyne miejsce zadomowienia człowieka, które wyznacza też sposób jego egzystowania w świecie, sposób jego przejawiania się. Cokolwiek czyni, robi to poprzez ciało, które jednak nie ogranicza się wyłącznie do roli medium, narzędzia. Oznacza to, iż jego życie duchowe jest nierozzerwalnie splecione z materią ciała. Ludzkie to tyle, co odczute ciałem - „pogruhotane”. Jest to różnica pomiędzy ciałem jako przynależnym mnie a ciałem jako mną samym. Nie jest to redukcja człowieka do wymiaru cielesnego. Postrzeganie przez poetkę ciała nie zawęża się tylko do kategorii biologicznych. Ludzkie to cielesne, ale absolutnie nie można o nim orzec, iż jest mięsem. Poetka, szukając człowieczeństwa poprzez cielesność, wyznacza jednak granicę, którą jest zwierzęcość. Wystarczy przywołać fragment prozy poetyckiej ****Ważki, dzieci nad kałużą...* ze zbioru *Wykaz treści* (Z, s. 159):

Czego najbardziej się boję i brzydę, tego byle zbyć. Tego nic między ludźmi, które pozwala
wymieniać mięso na mięso.

⁵⁰ M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza i A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006.

Ciało również posiada swoje wnętrze i zewnątrz. Powierzchniowej skórze odpowiadają kości, organy wewnętrzne i krew. Miłobędzka, budując metaforę cielesnego domu, odwołuje się do cielesnego wnętrza, co oczywiście ma odzwierciedlać nierozzerwalny związek pomiędzy człowiekiem a ciałem. Współbrzmi to z przekonaniem Beltinga, który stwierdza, iż obraz człowieka i ciała są ze sobą silnie powiązane⁵¹. Spostrzeżenie to pokazuje, iż pomijanie ludzkiej cielesności powoduje to, co zwykliśmy nazywać kryzysem człowieczeństwa. Rozpatrywanie człowieczeństwa poza ciałem jest rzeczą niemożliwą i wielce ryzykowną. W rozdzieleniu obu porządków (porządku ciała i porządku człowieka) – a czego przejawami będą eksplorowanie ciała ze strony biologii, genetyki i nauk neurologicznych - zauważa niemiecki antropolog próbę wyhodowania nowego człowieka i co za tym idzie próbę wynalezienia mu nowego ciała. Współczesne obrazy ciała – stwierdza dalej badacz – nie stanowią reprezentacji człowieka w tym sensie, iż o pokawałkowanym, podzielonym na autonomiczne części ciele żaden człowiek nie może powiedzieć, iż to jego własne ciało⁵². Nie zważając na intelektualne mody, nie przejmując się zbyt tradycją czy to modernizmu, czy postmodernizmu zapisuje poetka swoje doświadczenia ciała, czyniąc je centrum swojego świata. W tym kontekście projekt Miłobędzkiej przedstawia się jako próba stworzenia języka cielesnego. Trzeba wcześniej jednak pokonać opór pomiędzy ciałem samym a jego odbiciem w umyśle, które jest niczym więcej jak: „aluzyjnym przeniesieniem, nieskładnym, nieartykułowanym przekładem, który tworzy nieprzekraczalny dystans między samym ciałem a przedstawiającym je podmiotem”⁵³.

W kolejnym zbiorze – *Wykaz treści* – Miłobędzka modyfikuje, a może całkowicie zmienia, metaforę ciała domu. Cielesny dom jawi się już jako klatka, jako rodzaj więzienia. Tak mówi o tym utwór ****zagubiona i przywiązana (Z, 153)*:

w klatce domu, w klatce ławki, w klatce parku, śmiesznie obca w klatce kuchni

– a nieco dalej:

ja w klatce piersiowej, ja w klatce piersiowej, w klatce miejskiego placu, bez jednego
szczęśliwego pomysłu, bez jednego szczęśliwego potrzasku, nie pomogą, można wygadać
płuca

⁵¹ H. Belting, *Obraz ciała jako obraz człowieka. Reprezentacja w kryzysie*. W: H. Belting, *Antropologia obrazu...*

⁵² Tamże.

⁵³ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 89.

W cytowanym utworze mamy do czynienia z ciałem jako faktem społecznym i kulturowym. Po dwukrotnym powtórzeniu „ja w klatce piersiowej” następuje rozszerzenie poczucia zamknięcia o miejski plac w taki sposób, że egzystencjalne zniewolenie w ciele styka się ze zniewoleniem społecznym czy kulturowym, wynikającym z przypisywania określonych zachowań i dyspozycji społecznych w odniesieniu do płci. Ciekawą, acz chyba nierozwiązywalną, wydaje się kwestia pierwszeństwa: czy odczuwane ograniczenie cielesne wynika z ograniczenia społecznego, czy też odwrotnie, ograniczenie cielesne warunkuje kolejne ograniczenia? Człowiek obydwaj porządków poznaje równocześnie, co znaczy, że tożsamość płciowa konstrytuuje się razem z tożsamością człowieka jako istoty cielesnej. Istota problemu dotyczy dopiero kulturowego wizerunku ciała jako czynnika płciowego, a co za tym idzie kulturowego wizerunku kobiety i mężczyzny. Cytowany fragment stanowi opis cierpienia, o którym Ricoeur pisał, iż należy je rozumieć „jako pomniejszenie czy zniszczenie możliwości działania, odczuwane jako cios zadany integralności bycia sobą”⁵⁴. Jest to cierpienie, którego nie należy rozumieć w kategoriach bólu fizycznego czy psychicznego. Mowa tu bowiem o sytuacji braku zakotwiczenia „ja” we własnym ciele, które nie otwiera przed człowiekiem pola potencjalnych możliwości, co raczej wyznacza konkretne miejsce w świecie. Ten rozłam uwidacznia się w potraktowaniu pojęcia medycznego, jakim jest „klatka piersiowa”, którego nazwa posiada dający się wskazać desygnat jako przenośni. Świadomość przestaje odczuwać ciało jako siebie samego, a zaczyna pojmować jako przynależne mnie, które bardzo łatwo staje się narzędziem represji.

Powyższe myślenie bardzo szybko może prowadzić do zakwestionowania ludzkiej autonomii, wyrażającej się w wolności wyboru i wolności działania, które pozwalając jednostce realizować siebie samego, wpływają na poczucie integralności osobowej. Przykładem takim może być zapis poetycki z tomu *Imiesłowy* ****patrzona chodzona żyta*, w którym czytamy (Z, s. 216):

patrzona chodzona żyta
byta
płakana mówiona

jej jest i jej będzie
jej pisane i jej niepisane

te cości i nicości

⁵⁴ M. Drwięga, dz. cyt., s. 154.

Utwór sugeruje, iż głównym problemem owego narracyjnego wiersza jest brak poczucia wewnętrznej autonomii. Użycie imiesłowów przymiotnikowych biernych wskazuje, iż bohater, o którym się mówi, stracił jeden z głównych atrybutów – możliwość działania, które zostało wyparte przez automatyzm wykonywanych czynności. Podmiot z twórcy czynności stał się ich przedmiotem, przez który dane czynności mogą zaistnieć w świecie zdarzeń. Bierność człowieka pozwalałaby widzieć w tym wierszu współczesną wersję bardzo starego toposu *theatrum mundi* i, podobnego pod wieloma względami z nim, toposu człowieka-Bożego igrzyska. Przytoczony wiersz wespół z utworem wcześniejszym włączają się w debaty, które toczą się w naszym kręgu kulturowym od mniej więcej przełomu XIX i XX w. Wspominany już wielokrotnie Hans Belting przywołuje triadę człowiek-ciało-obraz⁵⁵. Wedle niej samo ciało jest już obrazem, a z kolei obraz obrazu nie jest tym, za co się podaje, czyli reprodukcją ciała, ale produkcją obrazu ciała. We współczesnej debacie te trzy parametry występują w izolacji. Wnioski Beltinga zmierzają do konkluzji, że w XIX w. pytanie o przedstawienie człowieka stawało się anachronizmem. Również awangarda z początku XX w. zamiast obrazu ciała jako obrazu człowieka preferowała ukazywanie ludzkich ciała jako maszyny. Badania te pokazują, iż nigdy nie istniało nic takiego jak stabilny obraz ciała i nadbudowany nad nim obraz człowieka, tzn. że ciało jest wydane na łup różnych ideologii, totalitaryzmów, które „rekwirowały ciała jako kolektywną normę”⁵⁶. Pomiędzy kolektywną normą a normą indywidualną toczy się spór, którego areną jest ciało. Istotą sporu jednak tak naprawdę jest próba odwołania się do stabilnego obrazu ciała jako obrazu człowieka. Na początku było stwierdzenie, że „ciało jest mną”, „ja jestem ciałem”, później jednak pojawiły się problemy z określeniem siebie jako człowieka, co jest konsekwencją tego, iż sam obraz ciała także jest migotliwy: od obrazu dziecka, zasiadającego w szkolnej ławce, przez podlotka, spacerującego po parku, do kobiety, której przestrzeń życia została zredukowana do kuchni i do funkcji Westy – opiekunki ogniska domowego. I tu, zgodnie z regułą koła, następuje powrót do ciała jako takiego. Niemożność pełnego odnalezienia się w wielu rolach, jakie przewiduje dla człowieka życie, nakazuje zadać pytanie o ciało, które przestaje być „moim” ciałem. Zapisem tego stanu rzeczy z kolei może być drugi z utworów.

Niepoprawne użycie form imiesłowowych, jak i tytuł tomiku – *Imiesłowy* – każe zwrócić baczniejszą uwagę na język⁵⁷. Rozpatrywana niegdyś przeze mnie twórczość

⁵⁵ H. Belting, dz. cyt.

⁵⁶ H. Belting, dz. cyt., s. 117.

⁵⁷ Problematyce języka będzie poświęcony osobny podrozdział, dlatego obecne uwagi będą raczej sygnalizować pewne zjawiska niż je objaśniać.

Miłobędzkiej w kontekście wypracowywania technik szybkiego mówienia traktowała swoisty „język imiesłowowy” właśnie jako przykład takiej techniki⁵⁸. Fundamentalnym doświadczeniem języka miałyby być konieczność przekładu obrazów rzeczywistości zewnętrznej czy obrazów myśli na heterogeniczny system znaków, jakim jest język i co oczywiście musi wywoływać dystans czasowy. Eksperymentowanie ze składnią wiązałoby się z utopijną próbą stworzenia języka przylegającego do rzeczy, który pozwoliłby zadomowić się w świecie. W języku poetyckim Miłobędzkiej jest to opozycja między „mówieniem o” a po prostu mówieniem. Chodzi więc o pozbawienie mowy owego, rodzącego rozdarcie, przyminka „o”. Oparcie języka na imiesłowach wydawałoby się bardzo dobrym pomysłem, jeśli uprzytomnimy sobie, że zachowują one pamięć (czyli semantykę) czasowników, przymiotników, rzeczowników i przysłówków. To jedyna część mowy, którą można by próbować zniwelować dystans między językiem a światem. Czynione uwagi mocno osłabiają postawioną wyżej tezę, iż wiersz jest świadectwem braku autonomiczności człowieka, wskutek czego jego czyny przestają być poprzedzone aktami wolicjonalnymi. Miałyby on ujawniać wyalienowanie uprzedmiotowionego człowieka. Daje się ona zresztą jeszcze dalej osłabiać. Zacieranie granicy między czasownikowością a imiesłowowością naprowadza nas także na trop dalekowschodni, jaki daje się rozpoznać w tej poezji. Widać w nim próbę pokonania izolacji między człowiekiem a światem zewnętrznym. Ujrzenie płynności przejścia pomiędzy czasownikiem „chodzę” a imiesłowem „chodzona” świadczy o takim stanie świadomości, w którym rozróżnienie na stany wolicjonalne i niewolicjonalne jest względne. Ów podział zostaje zastąpiony spontanicznością i przygodnością zdarzenia. To także pozwala rzucić nieco światła na cytowany już utwór, będący zapisem doświadczenia niezapośredniczenia. Byłoby więc ono wynikiem znalezienia łączności ze światem na drodze odpodmiotowienia. Ucieczka od struktur binarnych staje się możliwa na drodze wyzbywania się własnej podmiotowości. Stosowanie imiesłówów biernych jest właśnie taką formą odpodmiotowienia, próbą dotarcia do rzeczywistości jako wspólnej podstawy dla wszystkich istnień, rzeczywistości jednej, niepodzielonej przez umysł⁵⁹.

Cielesność w wierszach Miłobędzkiej wiąże się także z kwestią fizycznego znikania. Już w zbiorze *Pokrewne*, w wierszu będącym ciągiem implikacji zaczynających się anaforycznym „jeżeli”, o tytule *Malejące*, pojawia się świadomość kurczenia własnego ciała. Została ona wyrażona w formule „jeżeli maleję cierpliwie z dnia na dzień”. Z kolei w kolejnym

⁵⁸ M. Malczewski, *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: „Pro Arte” 2006, nr 23.

⁵⁹ Por. M. Malczewski, *O inspiracjach Wschodem w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. P. Śliwińskiego. Poznań 2008.

zbiorze – *Dom, pokarmy* – pojawia się konstatacja „Moje urodziny są coraz mniejsze, za rok za dwa już i ta ostatnia kropla krwi między nami zniknie” (**to dziś...). W *Imiesłowach* z kolei pojawia się wyznanie „tak mało jestem” (**od małego żeby duże mówić...). Ten ciąg kończy kategorię konstatacja „jestem do znikania”, zawarta w *Po krzyku* (**jestem do znikania...). Z powyższego wyliczenia wynika, iż problem kurczenia cielesnego jest kwestią istotną w poezji Miłobędzkiej, skoro pojawia się już w stosunkowo wczesnej twórczości i pozostaje w niej do samego końca. Problematyczne natomiast staje się ustalenie znaczenia owych formuł. W przypadku wierszy z tomów *Pokrewne* i *Dom, pokarmy* sprawa wydaje się jednoznaczna, kurczenie się ciała jest wynikiem przemijania. W przypadku pozostałych formuł sprawa nie jest już tak jednoznaczna. Może bowiem oznaczać olbrzymią dysproporcję pomiędzy ogromem świata a kruchością własnego ciała jako podstawy człowieczego jestestwa. Z pewnością jednak wszystkie formuły podkreślają rolę ciała w sposobie orientowania się w świecie. Staje się ono nie tyle medium, poprzez które jednostka komunikuje się z wszechświatem, co sposobem naszego bycia, jest nami, a więc to poprzez nie odbieramy wszystko to, co nie jest z nas. Warto zwrócić uwagę na fakt odbierania kategorii isticie czasowych poprzez pryzmat kategorii przestrzennych. Abstrakcyjny czas jest doświadczany przez człowieka przez konkretne ciało, na którym zaznacza się upływ czasu, a więc to ciało jest podstawową bezpośredniością.

Przytoczone frazy ukazują jeszcze jeden problem. Jeżeli ciało stanowi źródło tożsamości człowieka, to jak na poczucie owej tożsamości wpływają zmiany cielesne, związane z działalnością czasu? Ciało, które miałyby stanowić fundament egzystencji, z perspektywy czasu jest czymś wielce niestabilnym. Według Drwięgi:

Osoba, o której mówi się, że działa, posiada swoją własną historię, historia zaś odsyła bezpośrednio do czasu. Badania związku pomiędzy człowiekiem i czasem są o tyle ważne, że tutaj właśnie najwyraźniej dochodzi do głosu problematyka tożsamości⁶⁰.

Czas, który jest czynnikiem różnicującym, pojawia się jako zagrożenie dla identyczności jako podstawy budowania tożsamości, a dokładniej takżsamości. To pojęcie opisuje sytuację, w której szuka się identyczności dla wizerunków ciała uwiecznionych w różnych etapach życia. Czas w istocie jest zagrożeniem dla podobieństwa, jednak całkowicie nigdy go nie niszczy. Jednym z bardziej ważkich zadań człowieka będzie więc poszukiwanie „zasady trwałości w czasie”⁶¹. Owej zasady można szukać w identyczności kodu genetycznego,

⁶⁰ M. Drwięga, dz. cyt., ss. 131-132.

⁶¹ Tamże, s. 133.

ale można także – stwierdza Ricoeur – poszukiwać jej w dwóch innych modelach trwałości w czasie: w „charakterze” i „wierności danemu słowu”⁶². Charakter miałby być tą warstwą egzystencji człowieka, której nie może on zmienić, staje się on właściwym każdej jednostce sposobem istnienia. Wedle drugiej kategorii dotrzymanie danego słowa oznacza pozostanie sobą. Szukanie ciągłości w czasie, która mogłaby stać się zasadą identyczności jest dla francuskiego filozofa kwestią głównie etyczną, dlatego że złożenie obietnicy wprowadza w horyzont rozważań jakiegoś drugiego, któremu jestem wierny i wobec którego dotrzymuję obietnicy. Wracając do ciała w kwestii identyczności, stwierdzi filozof, iż nie jest ono najważniejsze. Kwestii identyczności nie rozpatruje się w kategoriach przewagi czynnika psychicznego nad fizycznym bądź odwrotnie. Należy odejść od myślenia o człowieku w kategoriach dualistycznych. Ulegające zmianie ciało jest argumentem na rzecz nieredukowalności tożsamości do takozsamości. Ricoeur przyznaje w gruncie rzeczy, że nie w ciele należy szukać identyczności siebie, ale w niecielesnych czynnikach natury, których jednak istota w sposób znaczący odnosi się do naszego, konkretnego ciała, gdyż nie ulega wątpliwości, że „fakt posiadania własnego ciała” jest najbardziej podstawowym faktem egzystencji człowieka⁶³. Ricoeur opisuje dynamiczne pojęcie tożsamości, tworząc tzw. koncepcję tożsamości narracyjnej. Ujmuje ona wielość działań człowieka tak w perspektywie synchronicznej, jak i diachronicznej, a także działań z różnych sfer rzeczywistości. Wszystkie one nabierają zwięzłości, a więc charakteru jedności w autorze, tworzącym „narracyjną jedność życia”⁶⁴. To właśnie człowiek działający i doświadczający życia w różnorodności zdarzeń i jego przejawów łączy owe różnorodne zdarzenia w nadrzędną całość, którą można ująć w historii jego życia.

Problem przemijania i starzenia się ciała pojawi się także wprost w twórczości Miłobędzkiej, zwłaszcza w tomie *Po krzyku*. Znajdziemy w nim dwie znamienne frazy (Z, s. 282):

nie spiesz się tak, za prędko siwiejesz

– oraz (Z, s. 309):

dziś dziwi się sobie całym starym ciałem

Nie stanowią one części utworów, które w całości byłyby zapisem doświadczenia starości. Refleksja o niej pojawia się zupełnie mimochodem i nie daje się jej przeoczyć.

⁶² Obie kategorie czerpię z monografii cytowanego już M. Drwięgi.

⁶³ M. Drwięga, dz. cyt., s. 138.

⁶⁴ Tamże, s. 146.

W żadnym z tych utworów nie pojawia się sproblematyzowana starość, co oznacza, że nie występuje w nich elegijna w tonie zaduma nad ulotnością ludzkiego życia i potrzebą godnej starości. W pierwszym przypadku siwienie to oznaka nie tyle starzenia się, co intensywności życia. Wers, który pojawia się jako następny: „biegnij, biegnij, tyle twojego co zakłuje w piersiach”, brzmi jak postulat pełnego zaangażowania w życie, aktywizmu, rozumianego jako wysiłek podejmowany w celu znalezienia instancji, która będzie w stanie nadać życiu znaczenie, a tym samym dotrzeć człowiekowi do tego, co jest nim samym. Ceną za podejmowany wysiłek jest szybsze zestarzenie się. Jeśli jednak pojmuje się życie jako ciągły trud, pracę nad sobą, to siwienie przestaje być odbierane w kategoriach estetycznych. Staje się zaś miernikiem drogi, jaką człowiek pokonał w poszukiwaniu siebie samego. Trzeba pamiętać, iż dla poetki sprawą kluczową jest doświadczanie sobą. Moje jest tylko to, co ociera się o mnie i zostawia we mnie ślad, zdaje się mówić Miłobędzka.

Druga z zacytowanych fraz tworzy w wierszu ramę była – dziś, którą odczytuje się jako opozycję między przeszłością a teraźniejszością. W wiersz wpisany jest więc dystans czasowy między sobą jako osobą młodą a człowiekiem, który w chwili wypowiedzenia jest już osobnikiem starym. Stare ciało ma być świadectwem dystansu czasowego, obrazem wielości lat, jakie upłynęły od tamtego, dawnego ja. Dziwić się „całym starym ciałem” to tyle, co dziwić się całym sobą. Przedmiotem zdziwienia jest owa ucieczka od ciała, która cechuje ludzkie życie. Starość paradoksalnie przywraca człowiekowi ciało jako podstawę jego egzystencji.

Dusza

Szukanie w twórczości Krystyny Miłobędzkiej utworów metafizycznych może wydawać się zaskakujące - zaskakujące w stosunku do tak ostrożnej i oszczędnej poezji. Jednak twórczość ta jest egzemplifikacją procesów, jakie zaszły w metafizyce XX w. Agata Bielik-Robson tak ujmuje sytuację tradycyjnej duchowości w XX w.:

Świat ponowoczesny, pomimo całego wewnętrznego zróżnicowania, ma jedną wspólną charakterystykę: jest światem uświadomionej i zaakceptowanej przygodności (czy też właśnie to z tej świadomości wypływa jego zróżnicowanie). Tymczasem świat ducha, ujmując rzecz całkiem po prostu, jest światem tego, co konieczne. (...) Tymczasem świat przygodności uświadomionej buntuje się przeciw wszystkiemu, co zgłasza pretensje do uniwersalnej ważności; dla zamieszkujących go obywateli słowo „duch” jest więc synonimem takiej pretensji (...) ⁶⁵

⁶⁵ A. Bielik-Robson, dz. cyt.

Wobec przygodności, która miałaby stanowić charakter współczesnego bycia w świecie, pytania o duszę, ducha, Boga przestałyby mieć sens. Poezja Miłobędzkiej obfituje w różne metafory części, sprzeciwiające się wszelkim całościowym ujęciom. Będąc świadomym zagrożeniem, rozsądniej będzie pytać za Agatą Bielik-Robson o współczesną formułę duchowości, czy też o model duchowości w ujęciu Krystyny Miłobędzkiej.

Rozważania czynione obecnie będą ogniskowały wokół psychicznych ośrodków człowieka, takich jak: dusza w znaczeniu *psyche*, ale także w znaczeniu szerszym – *pneuma* (jako greckie tchnienie, duch), wreszcie umysł bądź rozum (greckie *nous*), świadomość. Miłobędzka nigdy nie czyniła duszy, w potocznym rozumieniu, przedmiotem swoich rozważań poetyckich. Samo słowo „dusza” w całym dorobku poetki pojawia się zaledwie kilka razy. Nie oznacza to jednak, że autorka *gubionych* jest zwolenniczką redukcjonistycznej koncepcji człowieka i ogranicza człowieczeństwo do cielesności. Przeciwnie, niecielesne ośrodki człowieka są stale przedmiotem poetyckiej fascynacji, jednak kwestie duszy czy ludzkiej umysłowości zawsze są rozważane w odniesieniu do ciała. Wystarczy odnieść się do utworu *Pokrewne* z tomu o tym samym tytule. Na początku mowa jest o „nic”, pustce, która siedzi w człowieku:

w co porzucają ziemię, że tak wynosi swoje małe z brzuchów skorup do wielkiej misy,
boję się tego nic, co głodne siedzi w oczach

– a nieco dalej o owym nic mówi się:

(...) ten głodny we mnie ruch ziemi kiedy zanurza kły po śmiertelne nic

– a wszystko zmierza do metafory:

(...) łakome wybiegi ścieżki krwio-
ścieżki krwi do przedsionków serca
ja domu serca kołatanie czerwone

Nie ulega wątpliwości, że utwór traktuje o człowieku, co więcej jest to przykład liryki bezpośredniej, w której pierwszoosobowa wypowiedź odsyła nas poza tekst, do samej autorki wiersza. Punktem wyjścia jest „głodne”, siedzące w oczach. Głód jest reakcją na swego rodzaju pustkę, brak wewnętrznej pożywki, przez co w postrzegającym podmiocie wzrasta pożądanie patrzenia, mające na celu zaspokojenie wewnętrznej pustki. Już na tym etapie widać, że kwestię egzystencjalnej pustki odnosi się do cielesności człowieka (oczy), po to, by rozszerzyć kontekst rozważań o materialność otoczenia (ruch ziemi) i całość zamknąć w ciele poprzez znaną

metaforę ciała-domu (domu-serca kołatanie czerwone). Podobnych przykładów można znaleźć znacznie więcej. W konsekwentnym mieszaniu porządków kryje się myśl o jedności człowieka. O jedności, a nie o dualizmie, zakładającym istnienie życia duchowego po jednej stronie i życia materialnego (ciało i świat zewnętrzny) - po drugiej⁶⁶.

Pod pewnym względem echem tego utworu jest późniejszy wiersz ze zbioru *Dom, pokarmy*. Już w tytule posługuje się fizjologiczną metaforą głodu w celu wprowadzenia problematyki duchowej. „Znow to lotne łakome” - tak brzmi tytuł - „coś je wmusił we mnie” - a to już z kolei pierwszy wers. Po raz kolejny wyrażona została *explicite* myśl o „nic” jako najbardziej adekwatnej cesze ludzkiej egzystencji („Kiedy nic, to najbardziej moje”). Wiersz ma charakter rozmowy z Bogiem i jako taki będzie przedmiotem analizy nieco później. W tej chwili istotne jest zwrócenie uwagi na prawidłowość mówienia o tradycyjnych kwestiach metafizycznych poprzez dyskurs cielesny. Dlatego nie brak w tekście odniesień do fizjologii (śliny) i czynności podtrzymujących biologiczne życie (jedzenie chleba). O tym jak bardzo myśl o nicości frapuje poetkę świadczy jeszcze jeden utwór podejmujący tę tematykę. W zbiorze *Po krzyku* pojawia się dwuwersowy zapis, przyjmujący formę dialogu:

- jesteś dzieckiem pustki i zimna
- a jeżeli sama wyciągam z siebie to nic które połyka?

Kwestia pierwszego rozmówcy ujmuje człowieka jako dziecko nicości, jako byt, który został powołany z nicości i by ową nicość sobą zaświadczać. Jest to pierwsza z możliwych odpowiedzi na pytanie: „skąd nicość, którą człowiek czuje w sobie?” Jednakże jest jeszcze druga, znacznie bardziej okrutna odpowiedź. Zamyka się ona w stwierdzeniu, że oto człowiek jest twórcą własnej nicości. Jej okrucieństwo polega na tym, iż to sam człowiek, czyniąc użytek z własnego rozumu, może zagonić siebie w pułapkę – w pułapkę myślenia.

Tekstem najbardziej osadzonym w tradycji Zachodu, w tradycji metafizycznej tegoż kręgu kulturowego jest *Kuźnia* z tomu *Pokrewne*, w nim to właśnie pada słowo „dusza”. Dla porządku przytoczę większą część utworu:

mieć ją żeby rozkuć co od lat się toczy
mieć ją gdyby raz nawet cicha i zbadać skąd głos uderza
z tych oczu co swoje wypatrzyły w ogniu

⁶⁶ Problem właściwych relacji między ciałem a duszą zajmował umysły uczonych od zawsze, ale szczególnie płodny pod tym względem był wiek XX. Wystarczy odwołać się do książki M.-D. Chenu, OP, *Teologia negatywna. Cywilizacja techniczna i duchowość chrześcijańska*. Tłum. O. Scherer. Paris 1969.

nadstawić bolące od pola brać ulgę

mieć ją żeby z niej poręczyć duszę, poręcznie wygiąć rzecz polną – zapamiętam się w progu
i ani rusz dalej, a w ręce już chłodem z wczesnych stron ciągnie

pod czarnym mnie zostawili

Wiersz zawiera wszystkie najbardziej charakterystyczne elementy obrazowania kuźni. W mitologii greckiej była siedzibą Hefajstosa, syna Zeusa i Hery, boga ognia, opiekuna kowali i złotników. Znajdowała się we wnętrzu wulkanu. Dziełem boga miały być pioruny, elementy oręża, jak szable czy tarcze, insygnia władzy (berło) czy strzały, z których strzelał Eros. Podobnie w wierszu, w którym pojawia się bezokolicznik „rozkuć”, bezpośrednio nawiązujący do czynności charakterystycznych dla pracy w kuźni, mamy też ogień, bolące, jak się domyślamy z wysiłku plecy, jest także bezokolicznik „wygiąć”, sugerujący ogrom wysiłku i opór materii i wreszcie barwa czerni, która wydaje się najbardziej odpowiednia do miejsca ciężkiej pracy. W nieco uschematyzowanej formie historia zawiera obraz samotnie pracującego boga, który we wnętrzu ziemi w wielkim wysiłku pokonywania oporu materii nadaje kształt kolejnemu stworzeniu. W swoim obrazie poeta ukazuje człowieka pochłoniętego zamysłem rozkuwania. Jeśli kucie kojarzy się z formowaniem, to rozkuwanie będzie obrazowało czynność rozbijania w celu dotarcia do jądra rzeczy. To, co jest przedmiotem życzenia, zawartym w inicjalnym, dwukrotnie powtórzonym „mieć ją”, dotyczy najprawdopodobniej siły, a zarazem odwagi. Mieć siłę, żeby rozkuć, co od lat się toczy i zbadać, skąd głos uderza – tak mógłby brzmieć początek. Rozkute miałyby być ciało, w celu znalezienia dowodu na istnienie duszy (tekst mówi o „poręczeniu duszy”). Dusza zresztą byłaby skojarzona z sercem jako centrum tu bardziej duchowego niż biologicznego istnienia człowieka („zbadać skąd głos uderza”). To poszukiwanie twardego jądra, poszukiwanie porządku ponadfizycznego jest tym bardziej dramatyczne, im bardziej próby oparcia owego porządku na samym człowieku okazują się zawodne, czyli, przekładając to na język poezji Miłobędzkiej, im bardziej „nic” daje o sobie znać.

Trapiąca człowieka nicość prowadzi do poczucia znikomości, własnej nieobecności, odpadnięcia od świata i wreszcie poczucia niezadomowienia. Stosunkowo dużo takich formuł w *Domu, pokarmach*. Jeden z pierwszych utworów zbioru stwierdza: „blisko / a zawsze poza domem gościnnie na brzeżku” (***)*blisko...*). Z kolei dwa utwory dalej czytamy: „to wszystko tymczasem / (...) tym czasem nie poświadczony dzieje się beze mnie. Skąd siebie zacząć?” (***)*to wszystko...*). Lista wcale nie kończy się na tych przykładach, gdyż parę stron dalej znów podmiot wypowiedzi informuje: „siedzę że siedzę / pani własna pani głodna // moja

nieobecność / i to że mnie nie ma / to też ja” (**siedzę że siedzę...). Problem uczestnictwa w świecie pojawia się jeszcze raz w omawianym tomiku, w którym można spotkać stwierdzenie: „Wszystko czego nie wytrzymuję z różnych, z własnych niepowodzeń, strachu, często zwykłego zmęczenia domem i tym w kółko co od dziecka mnie obraca // takie beze mnie że go prócz mnie nie ma” (*Nikomu własne, niecałe (i sobie niecałe)*). Znikomość, czy też konstatawana nieobecność, także nie kończy poetyckiej kariery na wspomnianym tomie. Owszem, jeszcze raz w *Domu, pokarmach* pojawi się w tytule sformułowanie „Tak nas pusto”, ale i w późniejszych *Imiesłowach* nie brak podobnych. Utwór *lata się z sobą żegnałam* jest w gruncie rzeczy zapisem poczucia własnej fragmentaryczności, kiedy to człowiek nigdy nie jest dany samemu sobie w całości. Kontynuacją tych rozważań będzie inny wiersz z tego samego zbioru, w którym mowa o „pustym miejscu” po wypowiadającym się „ja” (**to będzie tamto niebo...). W *Pamiętam (zapisy stanu wojennego)* także pojawi się przeświadczenie znikania: „(...) Znikam jestem. Współtrwam (z Tobą) w tym szklistym dniu (z tym szklistym dniem w którym znikam) który znika ze mną tak lekko” (**Jestem...). Tę sytuację w *Po krzyku* zamknie poetka w lapidarnej formule „jestem do znikania” (**jestem do znikania...). Przegląd krótkich, acz licznych cytatów pozwala zobrazować skalę zjawiska, uświadamia, iż jest to centralny problem pisarstwa Miłobędzkiej. Wszystkie cytaty pozwalają dokonać pewnej klasyfikacji problematyki. Pierwszy z problemów jest natury ontologicznej i dotyczy próby ujęcia własnej egzystencji (i stąd zapisy fragmentaryczności, znikania i wreszcie nieobecności człowieka) z fundamentalnym pytaniem o jej początek. Z tego też wynika kwestia uczestnictwa w świecie i to zarówno w globalnym znaczeniu tego słowa, jak i w świecie rozumianym jako czasoprzestrzeń codziennej egzystencji. Z kolei to odsyła nas do dążenia do poświadczania własnej egzystencji.

Zdania typu: „moja nieobecność / i to że mnie nie ma / to też ja”, „Tak nas pusto”, „lata się z sobą żegnałam”, „Znikam jestem” i wreszcie „jestem do znikania” konstatują negatywność. Wszystkie czynią gwałt tradycyjnej gramatyce języka polskiego, stanowiąc m.in. przykład paradoksu (jestem, że mnie nie ma) czy oksymoronu (pusto nas). W daleko idących przekształceniach składniowych widać próbę przewyciężenia przedstawieniowej koncepcji języka w ekspresyjną, w której, mniej więcej od romantyzmu począwszy po modernizm, prymarne było wyrażanie, a nie przedstawianie⁶⁷. Człowiek rzeczywiście może być i może zniknąć, jednakże są to dwa odmienne stany bądź czynności i jako takie powinny być oddzielone kropką. Kiedy jednak obydwa zdania połączy się w jedno, powstaje informacja o „jestem”,

⁶⁷ Por. R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998.

którego naturą jest właśnie znikanie. Podobnie w transformacji składniowej „jestem do znikania”. Nie można być do znikania, ale już być powołanym do znikania, owszem. Cóż kryje się w wyrażeniu „tak nas pusto”? Jaka zmiana semantyczna zachodzi, gdy przekształci się „jesteśmy tacy puści” w „tak nas pusto”, a więc gdy przymiotnik zostanie zastąpiony przysłówkiem? Cel użycia przysłowka wydaje się polegać na jego niepoprawności syntaktycznej, przez co z jednej strony akcent pada właśnie na ów przysłówek, z drugiej strony nabiera on charakteru kategorii egzystencjalnej. Jednakże nie sposób w zabiegach językowych stosowanych przez Miłobędką nie spostrzec konstruowania idiomu, który wedle Michała Pawła Markowskiego:

jest marzeniem o całkowitej, zamkniętej w sobie i niepodzielnej, nieprzetłumaczalnej jednostkowości. Nie ma pragnienia idiomu, bez „obietnicy jedności (...)”⁶⁸

Mowa tu o relacji między koniecznością a pragnieniem w ujęciu Derridy. Nie można rozpatrywać idiomu bez pojęcia „jedności”, które powodowałyby, że idiom staje się zrozumiały, komunikowalny, przy czym sama „obietnica”, o której mówi Markowski jest niemożliwa do spełnienia, bo odnosi się do tego, co podzielane przez innych. W odniesieniu do Miłobędzkiej można by mówić o zapośredniczającym odwoływaniu się do jedności, gdyż siłą rzeczy kategorie negatywne typu nic, znikanie, nieobecność odnoszą się do swoich przeciwstawień. Dążenie do stworzenia idiomu ma na celu wyrażenie jednostkowej prawdy, która jednak, aby się ziścić, musi przejść przez stadia zapośredniczeń, a więc odwoływać się do „prawdy” wspólnej i stwierdzić, że nie jest ona prawdą jednostki i tym samym zyskać tożsamość.

Oczywiście, fakt, iż w poezji autorki *gubionych* pojawiają się słowa i zdania, odwołujące nas do nicości i innych negatywnych wyrażen, nie czyni z niej nihilistki. Kiedy poetka posługuje się takimi kategoriami jak „nic”, „nieobecność”, by zaznaczyć specyfikę jej bytowania w świecie, to siłą rzeczy odwołuje się do kategorii pozytywnych. Mówi o nich w sposób jedyny możliwy, poprzez zaprzeczenie, zbliżając się tym samym do technik wypracowanych przez teologię negatywną. Nie można więc mówić, że nie ma w poezji Miłobędzkiej takich kategorii, jak: obecność, sens, stałość, podobnie jak nie można głosić o nieobecności Boga w tej poezji, ale o tym nieco później. Charakter sposobu bycia w świecie najlepiej oddaje następujący fragment z tomu *Dom, pokarmy*:

⁶⁸ M.P. Markowski, *Wobec niewyraźnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998.

blisko

a zawsze poza domem gościnnie na brzeżku

Mówi on nie o zadowoleniu w świecie, ale o sytuacji gościnności. Nie jest to sytuacja beznadziejna, gdyż gościnność nie oznacza odrzucenia, wręcz przeciwnie, przyjęcia, czemu też odpowiada przysłówek „blisko”, budzący pozytywne konotacje. Jest to stan pośredni między zadowoleniem a odrzuceniem, czyli niepełnej obecności. Niepełna obecność z kolei bierze się między innymi z tymczasowości ludzkiego istnienia, z przygodności i efemeryczności jednostki. Wobec sensotwórczej całości, o której jednak nie można powiedzieć i niepewności ludzkiego bycia na ziemi pojawia się dramatyczne pytanie „Skąd siebie zacząć?”. Tę paradoksalną sytuację najtrafniej oddaje wiersz z *Po krzyku*, w którym poetka stwierdza (Z, s. 278):

nie jestem dalej ani bliżej

jestem od niepoczątku, do niedokońca

Być od „niepoczątku” do „niedokońca” to tyle, co być pośrodku, ani dalej, ani bliżej. Stan niejasności co do własnego położenia nasuwa skojarzenie z Heideggerowskim Dasein, wrzuconym w sam środek świata. Pytanie, o którym się wcześniej mówiło, jest tym bardziej dramatyczne, że od odpowiedzi na nie zależy byt człowieka. I nie chodzi o jego fizyczny byt, co byt sensowny, taki, który daje się rozpatrywać w kategoriach greckiego *telos*. Wyrażenia „nieobecności” podważają przede wszystkim cel ludzkiego istnienia, które okazuje się być wydane na łup przygodności, przypadku. W języku tej poezji jest to sprawa „poświadczenia” własnym życiem świata. Kiedy stwierdza się: „ tym czasem nie poświadczono dzieje się beze mnie”, to daje się wyraz dystansu między człowiekiem a światem, który nie czuje takich z nim więzi, jakich by sobie życzył.

Niektóre z zapisów poetki wyrażają dwoistość podmiotu wypowiedzi, przy czym owa wielokrotność nie tyle zbliża nas ku pełni, co fragmentaryczności istnienia. W *Pokrewnych* znajduje się wiersz *W dwa ognie jedna, tu i tam przegrywam*, w którym czytamy:

tu sama ta sama a przecież się dwoję, odstęp między nami,
odstępstwo od kogo?

świadek koronny własnego wybiegu, ciemnego pokoju,
wytrzeszczony polityry mebli...

Punktem wyjścia w niniejszym tekście jest sytuacja wzięta jak najbardziej z życia codziennego – gra w dwa ognie. Druga część tytułu, a już na pewno pierwszy wers, rozwiewa wszelkie złudzenia, jakoby chodziło o grę w sensie dosłownym. Gra staje się metaforycznym obrazem życia. Do tzw. rzeczywistości potocznej odwołuje się również pierwszy wers, czyni to poprzez wyrażenie „a przecież się dwoję”. Dwojenie się, a nawet trojenie jest charakterystyczne w sytuacji natłoku zdarzeń i obowiązków, spoczywających na człowieku. W scenerii powszedniego dnia odbywa się dramat odstępstwa od siebie samego. Źródłem tego stanu rzeczy jest samotność człowieka wobec ciężaru życia, która uniemożliwia pełne zaangażowanie się w życie i pełne przeżywanie własnego jestestwa. Z drugiej strony pochłonięcie zwykłymi czynnościami powoduje coś co można by określić jako zatracenie się w działaniu, jako ucieczkę od siebie samego. Kilkakrotnie przywołane słowo „codziennosc” odsyła nas do bogatej tradycji myślowej, skupionej wokół fenomenu dnia codziennego. Odsyła do pojęcia, które wprowadził Husserl, a mianowicie „świat życia”, które należy odróżnić od świata jako takiego, a skojarzyć z codziennością. To charakterystyczna forma, cechująca się nastawieniem naturalnym i wiedzą typu *dóxa*, która daje się przełożyć na bardziej poręczne określenie – właśnie codzienność⁶⁹. Mówienie o codzienności wymaga jednak odniesienia do tego, co niecodzienne. Tradycyjne przeciwstawianie tego świata „fachowej wiedzy ekspertów” (za Husserlem), „ekspertom w dziedzinie prawa i sztuki, jak również wirtuozom religijnym” (za Maxem Weberem)⁷⁰ prowadziło do deprecjacji codzienności. Inny problem z kolei dotyczy już samego charakteru świata życia, który polega na istnieniu w jego obrębie heterogenicznych światów, które są między sobą niezgadnialne. Wewnętrzne, nieredukowalne do siebie światy dają się jednak godzić w pojęciu metanaukowości świata życia (w odróżnieniu od ujmowania tegoż jako przed naukowego), dlatego że – i tu idziemy za Merleau-Pontym – doświadczamy w nim czegoś źródłowego, co leży przed jakimkolwiek innym porządkiem⁷¹. To, o czym się tutaj mówi, dotyczy sprzeciwu wobec wyraźnie opozycyjnego ujmowania codzienności i niecodzienności, ponieważ można mówić jedynie o ruchu, jaki odbywa się pomiędzy dwoma porządkami. Nadzwyczajność objawia się bowiem tylko wtedy i daje się uchwycić, gdy widzi się ją na tle zwyczajnego porządku. Takimi formami przekroczenia są na pewno zdziwienie, powodujące, że jest się pozbawionym miejsca. Podobnie działają śmierć i Eros, które każdorazowo rozsadzają horyzont świata, rzucając na to, co znane nowy cień.

⁶⁹ Por. B. Waldenfels, *Świat życia pomiędzy codziennością a niecodziennością*. W: Tegoż, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*. Tłum. J. Sidorek. Warszawa 2002.

⁷⁰ Tamże, ss.56 – 57.

⁷¹ Tamże.

Wracając do wiersza, zauważamy, że „odstęp” byłby ruchem pomiędzy codziennością i niecodziennością. Znamienny cytat z książki Waldenfelsa:

Z taką formą przekroczenia, która nie prowadzi od codzienności do definitywnej niecodzienności, lecz stale porusza się między tym, co codzienne, a tym, co niecodzienne, nie dochodząc pozytywnie do nikąd, koresponduje forma świata życia rezygnująca z fundamentalistycznego dążenia do pewności. Świat życia jest czymś nadzwyczajnym, co dochodzi do głosu w tym, co zwyczajne, gdyż jest dokładnie tym, co utrzymuje język i życie w ruchu⁷².

Byłby także formą doświadczenia dwóch porządków i szukania między nimi harmonii, która jednak jako taka nie istnieje. A jeśli istnieje, to tylko podczas snu, który, jak powszechnie wiadomo, jest zaprzeczeniem racjonalnych reguł. Odwołajmy się do wiersza:

chciało być umiało mogło
nie było nikogo prócz chcę
chcę bawiło się ze mną we śnie
bez odstępu między chcę i jestem

Utwór pochodzi z *Imiesłowów* (**chciało być...) i sygnalizuje to, co charakteryzuje życie na jawie, czyli przepaść – bądź mówiąc tekstem „odstęp” - między porządkiem racjonalnym a wolicjonalnym. Taki stan skazuje człowieka na życie w poczuciu niepewności, na życiowe dryfowanie pomiędzy rewelacjami sensu. To oscylowanie pomiędzy porządkami, nakładanie się tego, co znane na to, co objawia nowe znaczenie, oddaje metafora „świadka koronnego własnego wybiegu”. Wiersz jednak mówi także o paradoksalnej winie. Świadek koronny to sprawca karalnego czynu, który, przyjąwszy korzystną propozycję, zgodził się zeznawać przeciwko współuczestnikom, otrzymując w zamian łagodniejszy wymiar kary. Paradoksalność tutaj wyraża się w występowaniu przeciwko samej sobie. Znalezienie winy osoby wypowiadającej się w wierszu nie jest zadaniem łatwym i pozostaje raczej w sferze domysłów niż pewności. Może ona wynikać z niezgody na jeden z porządków (wybór pomiędzy codziennością a niecodziennością). Trudno uciec od codzienności, znacznie łatwiej od niecodzienności, która może oznaczać świat nauki, ale także religię i postulowany przez nią metafizyczny porządek świata. Jeżeli zakwestionuje się ów porządek, to siłą rzeczy godzimy się na redukcjonizm wobec samego siebie. Oczywiście, istnieje także druga możliwość, że człowiek nie godzi się na porządek codzienności, której wartość jest mocno zdeprecjonowana. W wierszu ****źle przyjęta...* z *Po krzyku* czytamy:

zamieszkała w przed siebie, w byle nie tutaj, w oby nie przystanąć nie przystać

⁷² Tamże, s. 67.

Powyższe stwierdzenie można odczytywać w świetle tradycyjnej metafizyki jako potrzebę transcendencji i wyczytać z niego informację o przekraczaniu porządku ziemskiego. Człowiek byłby wtedy niczym Norwidowski pielgrzym. Gdyby jednak odczytywać je bardziej w perspektywie ziemskiej, to można by wysnuć wniosek o niezgodzie wobec takiej rzeczywistości, która uniemożliwia pełny rozwój osoby ludzkiej. Po raz kolejny powraca kwestia pytania Miłobędzkiej. Pytania, które od dłuższego czasu padają w tychże rozważaniach, przybierają na sile. Pytania te dotyczą próby ustalenia własnego początku, a więc i tożsamości („Skąd siebie zacząć?”), zajmowanego przez siebie miejsca w świecie (chodzi o stwierdzenia typu: „od niepoczątku, do niedokońca”). Późniejsza twórczość także nie znajdzie pozytywnej odpowiedzi na nurtujące pytania. Można jedynie wskazywać na wiersz z *Po krzyku*, w którym niejako wbrew temu, co zostało przytoczone wyżej, stwierdza się:

należę do dziś, do tego krótkiego dnia
do teraz bez jutra i wczoraj

udźwignąć tę lekką!

A zatem, nie porządek niecodzienności. Jednak „teraz” Miłobędzkiej nie oznacza też wcale skierowania uwagi ku horyzontowi codziennej egzystencji. Cechuje je natomiast wyswobodzenie się z porządku binarnego, dzięki czemu zyskuje się poczucie jedności świata. Nie jest to „teraz” odseparowane od pozostałych kategorii temporalnych, raczej takie, które wchłonęło w siebie „wczoraj” i „jutro”. „Lekkość”, o której mówi tekst, jest wynikiem uwolnienia się od krępujących porządków, które nakazują funkcjonowanie w rzeczywistości „albo – albo”. Z tej perspektywy formuły: „zamieszkała w przed siebie, w byle nie tutaj, w oby nie przystanąć nie przystać” oraz „należę do dziś, do tego krótkiego dnia / do teraz bez jutra i wczoraj” nie wykluczają się, jeśli się założy, że pierwsza z nich wyraża nic innego jak tylko niezgodę na „przystąpienie” po jednej ze stron porządku.

Owo dwojenie się, odstępowanie od siebie to także zapis doświadczenia natury ludzkiej, której specyfika polega na dynamicznym oddziaływaniu na siebie różnych „ja”, dających się rozumieć chociażby w sensie temporalnym, gdy stwierdza się, że „ja” sprzed pewnego okresu nie jest równe „ja” terażniejszemu. Jednakże relacją pomiędzy nimi rządzi dialektyka nakładania i odsuwania się od siebie. Jeżeli w tomie *Pokrewne*, w wierszu *Ja i ta którą śledzę obecna* pojawia się skarga:

trudno mieć cię całą z ciebie dowieść każde poruszenie

- której w tomie *Wykaz treści*, w utworze ****To co się chce samo...* towarzyszy konstatacja, połączona z jeszcze jedną skargą:

Ona, to obca moja. Ta która mi została.
(...)
Nie dość żyję.

- to dlatego, że w człowieka „wżarty jest znak dzielenia” (***)*...nieba od ziemi, Po krzyku*). Dlatego zadaniem człowieka jest konieczność łączenia, co poetka wyraziła w oksymoronicznej formie „była zdrowa na chorobę łączenia wszystkiego ze wszystkim” (***)*była zdrowa, Po krzyku*). Potrzeba wiązania poszczególnych zjawisk w logiczny łańcuch wydaje się być naturalna i w tym sensie można rzec, że owa kobieta była zdrowa. Choroba może pojawić się wtedy, gdy poszukiwanie stabilnego ładu staje się obsesją albo, nawiązując do wiersza afirmującego teraźniejszość, sama czynność szukania ładu, choć zrozumiała, jest błędna. Należy dążyć do takiego poziomu świadomości, w którym bycie człowieka będzie się jej – świadomości – jawiło jako ciągły ruch. Przykładem takiej postawy może być wiersz z *Po krzyku* - ****rozbierz się z Krystyny*, w którym także mowa o multiplikowaniu się „ja”, przy czym różne osobowości odnoszą się do ról społecznych, odgrywanych przez kobietę:

rozbierz się z Krystyny
z dziecka matki kobiety
lokatorki kochanki turystki żony

zostaje rozbieranie
smugi zrzucanych ubrań
lekkie ruchy, nic więcej

Bóg

Do jednej z ciekawszych kwestii w przypadku twórczości Krystyny Miłobędzkiej można zaliczyć obecność w niej bądź nieobecność Boga. Samo słowo, podobnie jak „dusza”, pojawia się zaledwie kilka razy, co mogłoby skłaniać do wniosku, że w twórczości tej problem Boga jest marginalny. Tymczasem, Elżbieta Winiecka twierdzi, że przecucie tego, co niewidzialne drąży świat Miłobędzkiej⁷³. W *Pokrewnych* Jego obecność poświadczają trzy teksty. W pierwszym z nich – w *Tak mi w ucieczce przybywa* – relacja między człowiekiem a Nim opiera się na nieufności, przy czym cechuje ona człowieka, który nie ufa Bogu.

(...) a Bóg mnie jeszcze na tyle nie spotkał, na zawadzie nie miał, żebyśmy mogli polegać na sobie.

⁷³ Por. E. Winiecka, dz. cyt., s. 396.

Tak o tym mówi odpowiedni fragment prozy poetyckiej. Kwestia istnienia Boga jest bezsprzeczna, problematyczny natomiast jest Jego sposób przejawiania się w świecie. To nie człowieka nie spotkał na swojej drodze Boga, lecz to On nie spotkał człowieka. Nie spotkał być może dlatego, że nie interesuje się ziemią i jej mieszkańcami, ba swoimi stworzeniami. Brak zaangażowania jest powodem tego, że między Nim a człowiekiem nie wytworzyły się więzi. Poetka opowiada się za takim Bogiem, którym będzie stale ingerował w jej życie, który, stawiając wymogi i przeszkody, pozwoli rozwijać pełnię człowieczeństwa. W tym ścieraniu się wzajemnym chodzi o możliwość doświadczenia własnej woli, a więc chodzi o możliwość odczuwania wolności, która jest odczuwalna tylko wtedy, gdy istnieją określone normy. Obraz Boga, jaki wyłania się z tej frazy, nosi w sobie wszelkie znamiona swojskości. Kiedy podmiot mówi, iż razem z Nim nie mogą na sobie wzajemnie polegać, ponieważ Ten nie miał człowieka jeszcze na zawadzie, to słychać w tym echo frazeologizmu „zjeść z kimś beczkę soli”. Bóg dopiero wtedy będzie przyjacielem człowieka, jeśli zechce wejść z człowiekiem w interakcje.

W innej prozie poetyckiej – *Wszystkiemu można rodowód* - z tego samego zbioru pojawia się wizja Boga jako artysty-rzemieślnika. Enigmatyczność utworu wywołuje konieczność przywołania go w całości:

Za gładko nam idzie. Byle prędzej do wyzwolin, żeby majstra ugłaskać. Strzemy tu każdy swoje w przywleczonym kłocu, namknie się kto zaraz inny staje na niepewnych nogach, jeszcze mchem obrosły, jeszcze od lasu nie odrósł. Do kogutków, do niedźwiedzi, do dłubania świata. Darz bór trocinom, a znajdzie się może ostrużyna Boga. To na co ją jeszcze rozskubać, gdzie popchnąć?

Podmiot wypowiada się w imieniu zbiorowości, a jej przedmiotem – wypowiedzi – jest proces stwarzania. Na tym jednak pewności się kończą. Nie wiadomo, kto kryje się za zaimkiem „nam”: człowiek? ogół stworzeń? Co oznacza, że każdy „struże” swoje? Wreszcie kim jest „majster”? Przełożonym robotników? Bogiem? W realistyczną scenkę wkrada się żywioł tradycyjnej metafizyki. Metafora „ostrużyna Boga” przywołuje topos *Deus Artifex*. „Darz bór” to tradycyjny zwrot leśniczych i myśliwych, który znaczy tyle, co: „niech cię bór obdarza, niech przynosi ci dary”. Zawołanie to skierowane do trocin można odczytać jako życzenie odnalezienia w nich śladu Boga.

W *Domu, pokarmach* jest jeszcze jeden tekst, przywołujący Boga. W *Za daleko mi za głucho na zawołanie dla was* pojawia się niezwykle ważny fragment:

co Bóg, co mąż, co syn, co matka, co to jest ty młodsza z którą ty ja rozmawiasz?

jakby te spotkania mnie samą złożyły

Jak wynika z niego Bóg jest stale obecny w życiu człowieka. Podstawową cechą Miłobędzkiej w traktowaniu kwestii metafizycznych jest budowanie takiego modelu duchowości, który wypływałby z egzystencjalnego konkretności. Taki model wcale nie musi być zagrożeniem dla boskiej transcendencji. Podobnie jak nie musi oznaczać degradacji Boga. Bóg jako konkret egzystencjalny jest jednocześnie bosko transcendentny i konkretny jak mąż, matka czy syn (*notabene*, warto zaznaczyć, iż wymieniane w tekście osoby stanowią najbliższą rodzinę, a więc i Bóg byłby członkiem tejże rodziny). Nie dziwi więc, że spotkania z Bogiem ukształtowały człowieka. Po raz kolejny podkreśla się dynamiczną koncepcję człowieka, który składa się z „nałożeń” i rozsunieć ról społecznych, różnych masek. Cały czas poruszamy się w obrębie narracyjnego sposobu ujmowania ludzkiego życia.

Elżbieta Winiecka dokonała analizy utworu z tomu *Dom, pokarmy Taka mam być na skraju – już już a spadnę albo pofrunę* (Z, s. 142):

Czy wierzę w Boga? Oślaniam go tylko, ale nie wierzę. I bardzo dobrze, nareszcie mogę się opiekować czymś wielkim. Skąd nie zacznę, złączy mi się rozsypie złączy, ta sztuczka rozpisana na głosy, twarze ręce, całe ciała, hymny, całe zdania.

To przy tym zapisie poznańska badaczka pisała:

I tak stajemy twarzą w twarz z podwójnym paradoksem: z niemożnością doświadczenia Bożej obecności, która jest zarazem jedynym dostępnym człowiekowi doświadczeniem boskości, ujawniającej się tylko za sprawą zmian, jakie powoduje w świecie, a, może przede wszystkim, w bohaterce, która poczuwa się do odpowiedzialności wobec niej i zostaje przez nią zdefiniowana. Innymi słowy, osłanianie jest traktowane tutaj jako p o w o ł a n i e (...) ⁷⁴

„Nie wierzę” nie jest tu antonimem „wierzę”, dodaje dalej Winiecka, lecz sformułowaniem problemu Boskiego istnienia, które wymyka się opozycji istnieje – nie istnieje. Odwołując się do kategorii „Boga bez bycia” Jean-Luca Marion, można powiedzieć, że Bóg jest tym, który daje, będąc samemu nieobecnym ⁷⁵.

⁷⁴ E. Winiecka, dz. cyt., s. 397.

⁷⁵ E. Winiecka, dz. cyt., s. 389.

Śmierć

Śmierć to kolejna kategoria, której poszukiwanie w ostrożnej poezji K. Miłobędzkiej, może budzić zdziwienie. Refleksja tanatologiczna nie jest domeną osobnych utworów, pojawia się w sposób rozproszony, aczkolwiek na ślady jej natrafić można już od *Pokrewnych*.

Śmierć stanowi doświadczenie graniczne i jest tym, co wprowadza do egzystencji ludzkiej rozsuniecie, w którym ukazuje się człowiekowi nowy wymiar, powodujący, że dotychczasowe życie nabiera nowego charakteru i wszystko odtąd staje się zupełnie inne. Od zawsze zajmowała czołowe miejsca wśród najbardziej nurtujących ludzkość tematów. O jej randze świadczy fakt ujmowania jej przez filozofię. I tak np. Ireneusz Ziemiński w swych pracach próbuje stworzyć zarys ontologii śmierci⁷⁶.

Niezwykle ciekawie opisuje filozof śmierć poprzez jej cechy transempiryczne. Jako pierwszą cechę wymienia ofiarę, tłumacząc to, iż domaga się jej życie. Śmierć jednostki jest bowiem warunkiem trwania wszechświata i jako taka jest „triumfem życia jako całości nad jego poszczególnymi, skończonymi i niszczywalnymi formami”⁷⁷. Takie jej rozumienie powoduje, iż przypomina ona sen, bezosobową egzystencję. Jako forma życia, a nie jego zaprzeczenie, pojawiła się w świecie jako wynik grzechu człowieka. Jednak śmierć jako kara nie jest czymś ostatecznym, lecz chwilowym cierpieniem, mającym moc oczyszczania. Inną cechą śmierci jest

⁷⁶ W swych pracach badacz zwraca uwagę, iż najbardziej pierwotnym znaczeniem śmierci jest to, „które odnosi się do kresu ludzkiego życia”⁷⁶, gdyż śmierć to fakt ludzki. Jako kres ludzkiego życia jest: 1) faktem biologicznym (zanikiem funkcji życiowych organizmu), 2) faktem prawnym („wykreślenie” człowieka z rejestru obywateli danej społeczności), 3) faktem kulturowym (forma pogrzebu, żałoby, kultywowanie pamięci po zmarłych), 4) faktem społecznym (przeszeregowania w zajmowanych dotąd stanowiskach i pełnionych funkcjach społecznych przez tych, którzy pozostali przy życiu). Dlatego „Śmierć człowieka w wymiarze osobowym nie jest wszak wyłącznie śmiercią jego ciała, czy tym bardziej wykreśleniem go z rejestru obywateli. Czymże więc jest? W świetle dostępnego nam doświadczenia jawi się ona jako zjawisko zarazem empiryczne i transempiryczne” (I. Ziemiński, dz. cyt., s. 150.). Jako fakt empiryczny cechuje się w pierwszej kolejności powszechnością, tzn. że jest uniwersalnym i koniecznym prawem życia. Po drugie – samotnością, która podkreśla indywidualność człowieka, czyli jego najbardziej wewnętrzną prawdę. Po trzecie – ważnością, bo świadomość śmierci gwarantuje tożsamość człowieka jako odrębnego i indywidualnego „ja”. Po czwarte – banalnością, gdyż dzieje się zawsze obok nas, jest wszechobecna. Po piątą – bliskością, gdyż każdy nosi ją w sobie od chwili narodzin. Po szóstą – dalekością, ponieważ jest wypierana ze świadomości w życiu codziennym, przydarza się innym, ale nie nam. Jednak ona dosięga każdego, nie przychodzi z zewnątrz, tylko – jak podkreślał Heidegger – wynika w wewnętrznej istoty człowieka. I to jest po siódme – nieuchronność. Po ósme, cechuje ją przypadkowość, mimo iż przewidywana, zawsze spada na człowieka gwałtownie, zaskakując go. Po dziewiąte – procesualność. Śmierć nie jest chwilowym zdarzeniem, lecz procesem rozciągającym w czasie. Po dziesiąte – nieodwracalność. Jedenasta cecha mówi o obrzydliwości, gdyż zawsze jest dla człowieka hańbą – jak mawiał Sartre – hańbą uprzedmiotowienia, stając się martwym przedmiotem, wydanym na łaskę i niełaskę żyjących. Z drugiej strony cechują ją swoista godność, której nie można zlekceważyć. Niektórzy dodaliby jeszcze jedną cechę śmierci – dopełnienie życia. Z tego przydługiego inwentarza szczególnie dwie rzeczy zasługują na podkreślenie. Nie przychodzi ona z zewnątrz, lecz jest wpisana w istotę życia. Nie jest więc samoistną siłą całkowicie różną od życia. Śmierć każdego organizmu zostaje zapoczątkowana w momencie jego poczęcia. Jako taka nie jest zjawiskiem, lecz procesem i nie daje się ujmować poprzez opozycję życie – śmierć.

⁷⁷ I. Ziemiński, dz. cyt., s. 150.

życie, jest nawet atrakcyjniejszą formą życia, gdyż oferuje pod każdym względem doskonalsze istnienie. Z przejściem do innego, doskonalszego życia wiąże się zbawienie. Spotkanie z Bogiem byłoby formą osądu naszego życia, który oczyściłby je i pozwolił oddzielić dobro od zła. Może się ono dokonać tylko przy współudziale człowieka, a więc za jego zgodą. I ta cecha, rozumiana jako ostateczna decyzja, stanowi kolejną na długiej liście transempirycznych wyznaczników śmierci. Zbawienie wnosi kolejną cechę śmierci – wskrzeszenie, które tutaj należy rozumieć jako ostateczne uwolnienie od śmierci. Nieco inne światło rzuca na śmierć Zygmunt Bauman, który opisuje miejsce śmierci we współczesnym świecie. Oto jego słowa:

Załamaniem się komunikacji z umierającymi jest ceną jaką my, mieszkańcy nowoczesnego świata płacimy za luksus życia, w którym widmo śmierci zostało wypędzone na czas jego trwania; ceną za osobliwie nowoczesny sposób (by przywołać gorzkie słowa Franza Rosenzweiga) pozbawia „śmierci jej żądła, a Hadesu jego śmiertelności oddechu”. Nowoczesna instrumentalność *zdekonstruowała śmiertelność*. (...) Śmierć jest niczym innym, jak tylko odpadem produkcji życia; beżyteczną resztką, całkowicie obcą w semiotycznie bogatym, zabieganym, pewnym siebie świecie zręcznych i pomysłowych aktorów. Śmierć jest *Innym* nowoczesnego świata⁷⁸.

Po raz pierwszy o śmierci Miłobędzka wspomina w *Śpiewie*, zamieszczonym w *Pokrewnych*. Utwór ma formę obrazka rodzajowego, podszytego głębszym znaczeniem. Oto idą ludzie: kobiety „zaduszone przez lisy i suknie” i mężczyźni „Uduszeni krawatami”, „niosą ostrza albo karabiny”. Dowiadujemy się jednak, że marsz, przynajmniej kobiet, odbywa się w ciszy (towarzyszy mu tylko szept) i bez ubrań. Nabiera on tym samym charakteru ostatniej drogi, tekst nazywa to „zsypanyciem się w dół”. Już na tym etapie utworu daje się zauważyć cezurę, która oddziela okres, w którym ludzie byli ubrani od okresu nagości. W tym pierwszym okresie ludzie trzymały cienkie druty, co oczywiście nasuwa skojarzenie z odwiecznym toposem *theatrum mundi*, w którym ludzie byli marionetkami w rękach Boga. Ten etap charakteryzuje cywilizację jako zorganizowany twór, który poprzez kulturę zwycięża świat pierwotnych instynktów, świat biologii, z nieusuwalnym, nieuchronnym prawem śmierci. Kluczowe zdanie dla całego tekstu mówi:

Cienkie druty zadusiły tych ludzi, za głęboko weszły w gardła, żeby mogli mówić o śmierci, więc o śmierci idą: idziemy w równych rzędach...

Pierwsza część wypowiedzi jest jakby echem słów Baumana, że ludzie w nowoczesnym społeczeństwie urządzili sobie maskaradę, by wyprzeć niewygodną myśl o śmierci. To przywiązanie się do ziemskiego porządku, zrośnięcie się z rolą oddaje tekst za

⁷⁸ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Tłum. N. Leśniewski. Warszawa 1998. ss. 157-158.

pomocą obrazu drutu wznającego się w gardła. Druk z maskarady, służącej odwróceniu myśli od śmierci, zrósł się z ludźmi, którzy dali się omamić kulturowym praktykom i w tym momencie przekształcił się w druk śmierci – oto paradoks nowoczesnego społeczeństwa wg Miłobędzkiej. Ucieczka od śmierci prowadzi do prawdziwej śmierci. Żywot człowieka – na wzór Heideggerowskiego byciu ku śmierci – jest bowiem skierowany ku śmierci („o śmierci idą”). By zaznaczyć powszechność śmierci, została zmieniona liczba gramatyczna czasowników. Trzecia osoba liczby mnogiej ustąpiła pierwszej („oni” przeszli w „my”). Świadomość, że człowiek jest bytem skierowanym ku śmierci i że stanowi ona część życia zostaje podtrzymana także później. W wierszu ****od kiedy jestem...* (*Wykaz treści*) ta myśl została wyrażona w formule: „od kiedy jestem / (...) / częścią śmierci częścią życia”. Również w *Po krzyku* nie brak podobnych w wymowie utworów. Celujące lapidarnością i prostotą wyrażają dobitną i optymistyczną w gruncie rzeczy wizję śmierci. Kilka charakterystycznych cytatów:

umarła z niewypowiedzianej nienawiści (miłości)

a ja w tym chodzę chodzę i podlewam kwiaty
oddycham, gdy świat wstrzymał oddech

o tyle śmierci żywsza

kocham cię razem z twoją śmiercią

Wszystkie one w specyficznej formie przekazują przeświadczenie o istnieniu wyższego duchowego porządku. Idąc w ślad za Charlesem Taylorem, można by ją określić jako epifanię w wersji romantycznej⁷⁹. Dzieło sztuki miałyby wtedy ukazywać wyższą duchową rzeczywistość. Gdy spojrzeć się na powyższy wyciąg, to przynajmniej jeden z przykładów zdaje się spełniać ów warunek. W drugim przypadku mówi się o śmierci jako składniku życia („a ja w tym chodzę chodzę i podlewam kwiaty”) i wreszcie wyraża paradoksalną prawdę o śmierci jako dawczyni życia. Jest to jeden z przypadków, wymienionych przez Ziemińskiego, kiedy opisuje „zbawienie” jako jedną z transempirycznych właściwości śmierci. Innymi słowy, kiedy stwierdza się, że jest się „o tyle śmierci żywszym”, to mówi się mniej więcej tyle, że kurczący się czas ludzkiego życia na ziemi przybliży nas do życia prawdziwszego, pełniejszego. Podobnie, ostatni z przykładów, w którym pokochać kogoś prawdziwie, znaczy pokochać go jako osobę przynależącą do dwóch

⁷⁹ Por. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej poezji polskiej*. Kraków 2001. Tu zwłaszcza rozdz.: *Od estetyki niewyraźności do koncepcji dzieła jako epifanii*.

porządków: ziemskiego i transcendentnego, to także pokochać jego ograniczenia. Jedynie pierwszy z listy cytatów wydaje się nie spełniać wymogów epifanii romantycznej. Mglistość znaczenia sugerowałaby epifanię modernistyczną, która – jak powiada Ryszard Nycz – pozwala zaistnieć temu, co „formuje się dopiero w przedstawieniu a głęboki sens w pojęciu”⁸⁰. W przeciwieństwie do wersji romantycznej, miała polegać na uwiecznianiu tego, co przemijające. Poetyckim zapisem owego przemijania może być płynność przechodzenia uczuć od nienawiści do miłości.

Niezależnie jednak od zmiany, jaka zaszła w pojmowaniu śmierci, pojawia się czasem u Miłobędzkiej czysto ludzki strach przed nią jako gwałtownym końcem życia. Jest on bardziej charakterystyczny we wcześniejszej twórczości. Wyraziła go w ****aa kotki dwa...* (*Wykaz treści*) – w utworze, będącym paradoksalnie opisem przygotowania do porodu. Dwa graniczne momenty życia zaczynają się niebezpiecznie splatać w ciele kobiety. Narodziny dziecka zaczynają być śmiercią samej siebie.

Etyka – moralność

Zagadnienia etyki, moralności oraz mądrości praktycznej stanowią rdzeń rozważań Ricoeura w jego koncepcji człowieka, a zwłaszcza gdy mówi o *ethosie* człowieka odpowiedzialnego⁸¹. Trzeba zacząć od rzeczy fundamentalnych, czyli od rozróżnienia tego, co w potocznej praktyce ujmuje się jako wymienne. Chodzi o pojęcia etyki i moralności. To pierwsze wiąże się z dążeniem do dobrego życia, z kolei moralność odnosi się do obowiązku, wyznaczonego przez normy, zobowiązania, zakazy. W odniesieniu do bycia sobą, etyka wyraża się w szacunku dla siebie, a moralność w respekcie wobec siebie. Dążenie do życia dobrego zaczyna się od wzorców doskonałości, które są ustalane społecznie, a jednostka dokonuje ich interioryzacji poprzez mistrza, czy wirtuoza. Dzięki temu poszczególne czynności naszego życia podlegają ocenie, dzięki czemu oceniać można także samych siebie jako autorów działań. To, co pozwala nam ocenić dane działanie, jest niczym innym jak sumieniem. Rozważania francuskiego filozofa są doskonałym przykładem bazowania na praktyce życia ludzkiego. Ricoeurowska etyka i związany z tym szacunek dla samego siebie są mocno zakorzenione w sferze *praxis*, czyli celowego działania, pojęcia kluczowego w jego teorii narracji. Kolejnym składnikiem dążenia do życia dobrego jest troska, która wprowadza wymiar dialogiczny. Wzorem takiej relacji jest przyjaźń, oparta na zasadach równości, wzajemności, zgodnie z którą kocha się drugą osobę jako przyjaciela, gdyż jest on drugim „ja”. Przyjaźń w tym rozumieniu

⁸⁰ R. Nycz, dz. cyt., s. 47.

⁸¹ M. Drwięga, dz. cyt. Dalsza część rozważań także odnosi się do cytowanej pracy Drwięgi.

pozwała wypełnić brak, który każdy posiada. W ten sposób został nakreślony schemat budowania życia dobrego od szacunku do siebie do przyjacielskiej zasady równości w kontaktach międzyludzkich. Z dialogiczną strukturą dążenia etycznego wiąże się respekt wobec drugiego, co wiąże się z odpowiednimi imperatywami. Innymi słowy to właśnie w tym punkcie etyka przechodzi w moralność.

Odniesienie analiz Ricoeura do poezji Miłobędzkiej wydaje się być z kilku powodów uprawnione. Obydwoje zakorzeniają swoją wizję człowieka w sferze *praxis*. Cały ciężar ludzkiego dramatu rozgrywa się na płaszczyźnie szeroko pojętego dialogu: z samym sobą, normami, społeczeństwem i wreszcie w relacji z drugim człowiekiem. Dla obu ważne jest szukanie relacji wzajemności w kontaktach z innymi. Takiej, która wyrażałaby się w ewangelicznej formule „Postępujcie wy z ludźmi tak, jak chcecie, żeby ludzie z wami postępowali” (Łk. 6, 31). To właśnie to dążenie nie pozwala traktować poetce drugiego człowieka jako tworu tylko biologicznego. W cytowanym wcześniej utworze napisała:

Czego najbardziej się boję i brzydzę, tego byle zbyć. Tego nic między ludźmi, które
pozwała wymieniać mięso na mięso. Tego co myślę.

(****Ważki, dzieci..., Wykaz treści*)

Redukcjonizm cielesny uniemożliwia spotkanie. Relacje międzycielesne opierają się na wymianie, czyli zamykają się w obrębie rachunku zysków i strat. Na tej płaszczyźnie nie istnieje indywidualizacja, gdyż każde mięso oferuje to samo. Właściwa przestrzeń spotkania otwiera się w momencie uznania w drugim człowieku jego niepowtarzalnej, jednostkowej wartości. Najpełniej w dialogu z drugim mięso przemienia się w ciało – ciało ludzkie. Strach, o którym pisze poetka („boję”), jest wyrazem troski czy dbałości (kategorie Ricoeura) o drugiego i o siebie samego. Zasadność strachu jest tym większa, iż człowiek jest miejscem walki pomiędzy mięsem a człowiekiem. Każdy jest zarażony mięsem, także poetka („Tego co myślę”), co też podkreśli w utworze zamykającym *Pamiętam*: „nie jestem lepsza od innych, gorsza” (***)*z ran mi zadanych*). I właśnie w wysiłku zmierzającym do ujżenia w mięcie ciała człowieka kryje się etyka – dążenie do życia dobrego. Wyrazem tego jest również znacznie późniejszy utwór. W zbiorze, odwołującym się do stanu wojennego, znajduje się zapis winy:

Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna.

(****Jestem...*)

Trzykrotnie pojawiający się przedrostek *współ-* wprowadza w tkankę utworu zbiorowość ludzką. Staje się on zapisem fenomenu własnego istnienia, które jest zarazem jednostkowe i społeczne. Relacje społeczne reguluje poczucie wstydu, które może być

tłumaczone przedmiotowym traktowaniem człowieka, o czym wspomina poprzedni utwór. Mowa jednak w tym przypadku o winie społecznej, która polega na krzyżowaniu się interesów jednostki z interesami grupy. Relacja między jednostką a grupą jest analogiczna do tej, jaka zachodzi między śmiercią a życiem. Chodzi dokładnie o rozumienie śmierci jako ofiary. Bez jednostki wszechświat nie istnieje, jednakże jego istnienie poprzez wieki wiąże się z koniecznością ofiary życia pojedynczego człowieka. Śmierć jednostki jest warunkiem istnienia wszechświata. Interesów obu stron nie da się pogodzić. Podobnie w społeczeństwie, będącym zbiorem jednostek. W ostatecznym rozrachunku człowiek przegrywa z tłumem. Wszelkie działania na rzecz umacniania własnej egzystencji, wszelka radość, że udało się umknąć śmierci jest więc wbrew interesom ogółu i jako takie jest źródłem winy. Paradoksalnie jest ona płaszczyzną wspólnoty międzyludzkiej. Widać to chociażby w akcentowaniu przedrostka *współ-* albo, tak jak w innym utworze, w bezpośrednim przyznaniu się do winy:

zamordowany dnia 19 października przez Służbę Bezpieczeństwa

i nas wszystkich

(***zamordowany dnia..., Pamiętam...)

Świadomość współwiny powoduje, iż człowiek bardziej odczuwa zespolenie z innymi, równie współwinnymi. Powstaje więc wspólnota w winie, która najpełniej obrazuje charakter relacji interpersonalnych. Miłobędzka mówi o doświadczeniu wspólnoty negatywnej. Ricoeur w odniesieniu do przyjaźni, która miałaby stanowić wzór relacji między ludźmi, po jednej stronie sytuuje „dbałość” o drugiego, a po drugiej „cierpienie”, które powoduje, że „ja” kieruje się ku drugiemu, by razem z nim współcierpieć. Wydaje się, że podobna relacja zachodzi w tej poezji z winą, a dokładniej z cierpieniem, wynikającym ze wspólnej winy. To wspólne cierpienie konstytuuje tutaj jedność grupy.

Wzorcowe relacje międzyludzkie polegają na czymś innym. Odwołując się po raz kolejny do *Pamiętam*, czytamy (utwór przytaczam w całości, więc nie podaję *incipitu*):

czy ktoś tobą odetchnął swobodniej?

czy się przejrzał w tobie wyraźniej?

czy byłaś choć raz czyimś lekkim, więc nie pamiętanym?

„Odetchnąć swobodniej” odnosi się do pomocy, niesionej drugiemu człowiekowi. W drugim wersie natomiast rysuje się charakter relacji, która, jakkolwiek oparta na pomocy, zachowuje

symetrię. Jeśli te relacje opierają się na dawaniu i otrzymywaniu, to nie powinny one prowadzić do jakiegokolwiek formy dominacji nad drugim. Dążenie do życia dobrego jest ściśle związane z drugim człowiekiem, uważają Ricoeur i Miłobędzka. Inaczej niż Lévinasa, inicjatywa w relacji z drugim spoczywa na „ja”, które działa w imię „dbałości”, wypływającej z *życzliwej spontaniczności*. Warunkuje ona zachowanie równowagi. Kim ma być człowiek dla drugiego? Poetka twierdzi, że zwierciadłem, które ukaże przyjacielowi nie nas, a jego własną twarz. My sami zaś niejako znikamy w pomocy, stając się samą pomocą. Podmiotowość człowieka w tej relacji znika, spotkanie konstytuuje się bowiem na płaszczyźnie etycznej, dlatego nie o zaznaczenie własnej obecności, nie o utwierdzenie nas samych chodzi w przyjaźni, lecz o drugiego człowieka. Inicjatywa wychodzi od „ja”, a kończy się na „ty”. „Ja” znika, jest „nie pamiętane”.

Matka

Najistotniejszy jest sam **fenomen macierzyństwa** – poczynania i przekazywania życia – dziejący się nieustannie wszędzie wokół; macierzyństwa roślinnego, zwierzęcego, metaforycznego i metamorficznego, fenomen spokrewniający cały ożywiony świat⁸².

- pisała Katarzyna Kuczyńska-Koschany, czyniąc figurę macierzyństwa najbardziej reprezentatywną dla poezji Miłobędzkiej. Macierzyństwa zresztą rozumianego bardzo szeroko jako spokrewnianie wszystkiego z wszystkim, całej materii ożywionej. Wcześniej już na ten sam aspekt zwrócił uwagę Stanisław Barańczak, tytułując swoją recenzję w sposób znamieny *In statu nascendi*⁸³. Figura matki, obecna w twórczości zarówno implicytnie, jak i eksplicytnie, wprowadza do niej pytanie o tożsamość kobiety. Pytanie, którego tłem stają się przesunięcia w rozumieniu zjawiskowości kobiety. W centrum polemik i dysput znajduje się ciało: kobiety i matki. Na nim próbuje budować się dyskurs kobiecy, niezapozycający się w męskim dyskursie, w którym rola kobiety jest sprowadzana do lustra. To w nim, a raczej w niej przegląda się mężczyzna, ona zaś pełni funkcję „rzeczy” *do zamieszkania* jako potencjalna matka i jako „zbiornik”, będący w stanie wchłonąć męski podmiot⁸⁴.

W twórczości autorki *Anaglifów* wiele jest utworów, które wprost odnoszą się do macierzyństwa. Jednym z najwcześniejszych tekstów jest *Matka (Pokrewne)*. Jest to o tyle

⁸² K. Kuczyńska-Koschany, *Miłobędzka, macierzyństwa*. W: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. P. Śliwińskiego. Poznań 2008., s. 133.

⁸³ S. Barańczak, *In statu nascendi*. W: Tegoż, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973.

⁸⁴ O kobiecie-”rzeczy” do zamieszkania i „zbiornika” pisze Paweł Dybel. W: Tegoż, *Zagadka „drugiej płci”*. *Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006., s. 315.

ciekawy tekst, iż o macierzyństwie mówi się w nim z zewnątrz, ma więc charakter namysłu nad fenomenem matki.

Jesteś – moje gniazdo na pamięć, naszej ciemności trawa wspólna, z siebie tajemnej dałaś mi wyjść, okruch mroczny w wirowanie światła.

Ty nie znasz swej wielkości, twoje ziarno niepojęte, nam na kielek w głębi ciebie porzucone. Jesteś – między nasieniem i głodem, jesteś – ogród przybywający tobą bez tchu.

Fragment pierwszy opisuje poród jako drogę z ciemności do światła. Ciemność jest zarazem dosłowna, gdy chodzi o mrok wnętrza ludzkiego ciała, ale dodatkowo jest znakiem pierwotnej, tajemniczej, metafizycznej siły. Z niej to wywodzi się każda istota i nią ogarnięta idzie w świat, który nie tylko paronomastycznie odnosi się do światła. Jest to znak nieredukowalności człowieka do jego cielesności, gdyż sama cielesność jest wielką metafizyczną przygodą (każde ciało kryje w sobie mrok). Najciekawsze wydaje się metaforyczne określenie matki jako „gniazda na pamięć”. Najciekawsze, gdyż dotyka się tu kwestii kobiecej tożsamości, co jest wedle współczesnego dyskursu feministycznego wielce problematyczne, gdyż kobieta w patriarchalnej kulturze nie ma tożsamości. Znamienny jest przypadek Jolanty Brach-Czajny, która pisze:

Jak przedstawiać się mają kobiety, skoro pozbawione są własnych nazwisk. Te należą do mężczyzn. Kobiety mają tylko imiona. Używając męskich nazwisk wskazują cudze rodowody, a nie własne. Życie kobiet jest jednostkowe. Cywilizacja odcięła je od tradycji. Kobiety nie mają przeszłości, ich historia, w oczach społeczeństwa, sprowadza się do jednego życia. A nawet mniej, bo i ono pocięte jest na odcinki stemplowane różnymi nazwiskami mężczyzn. Niektóre kobiety, starając się utrzymać ciągłość prezentacji przynajmniej w ramach własnego życia, zachowują nazwiska panięskie lub dodają je do nazwisk mężów. Ale przecież nazwisk panięskich nie ma. Są to raczej kawalerskie nazwiska ojców⁸⁵.

Dlatego w geście protestu swoją książkę autorka nie podpisała w sposób tradycyjny, lecz jako „Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwiki”⁸⁶. Podając rodowód do któregoś pokolenia wstecz, zrywa autorka z jednostkowością życia kobiecego. Podobnie jest w przypadku wspomnianej metafory „gniazdo na pamięć”. Samo „gniazdo” wiąże się z biologicznym istnieniem ciała, którym opiekują się nawzajem rodzice, jednak – przynajmniej w środowisku ludzkim – osobą, która w sposób bezpośredni zajmuje się pielęgnacją potomka zaraz po narodzinach jest matka. W wyrazie tym jest także zapisana wspólnota życia, kiedy dwie istoty już rozłączone nadal stanowią jedność (wystarczy zwrócić

⁸⁵ Cyt. za: P. Dybel, dz. cyt., s. 313.

⁸⁶ Cyt. za: P. Dybel, dz. cyt., s. 312.

uwagę na gniazdo jako konstrukcję z gałęzi, gliny i traw i pojawienie się wyrażenia „trawa wspólna” w utworze). Kiedy więc poetka mówi o „gnieździe na pamięć”, to tak naprawdę daje wyraz budowania swojej tożsamości na owym związku z matką. Związku specyficznym rozumianym jako biologiczno-kulturowej wspólnoty. Nie chodzi bowiem o podkreślenie wpływu związku dziecka z matką podczas pierwszego okresu życia, bo ta jest równie ważna w przypadku dziecka-chłopca, jak i dziecka-dziewczynki. Mowa tu raczej o osadzaniu własnej tożsamości na zrehabilitowanym ciele kobiety, poprzez nadanie wybranym elementom jej ciała wartości symbolicznej⁸⁷. Jeśli Brach-Czaina pisała o jednostkowości życia kobiety, która nie ma przeszłości, to oczywisty wydaje się fakt, iż odzyskiwanie „pamięci” może nastąpić w momencie powrotu do własnych matek i ujrzenia w relacjach córka – matka istoty związku, jaka łączy dwie kobiety i na tej zasadzie budować odrębną tożsamość (odrębną od męskiej).

Kolejny z fragmentów ukazuje związek matki z córką poprzez zastosowanie biologicznej metaforyki ziarna, kielka i ogrodu. Jest to związek nierozzerwalny, dlatego że córka w przeciwieństwie do syna w sposób szczególny partycypuje w porządku macierzyństwa. Ziarno rzucone w matkę, z którego wyłoni się wkrótce kielek, zawierający oprócz pąka także zawiązek korzenia, jest rzucone „nam na kielek” po to, by połączyć korzeniem dwie istoty. Jak już zostało wspomniane, córka bardziej zakorzenia się w porządku matki, dlatego iż ta przekazuje swojej potomkini dar macierzyństwa. W matce więc córka rozpoznaje samą siebie. Macierzyństwo staje się tu wyznacznikiem porządku ontologicznego, implikuje ono bowiem istotę kobiecości, którą jest „bezpośredniość odniesienia do Innego”⁸⁸. Wreszcie kiedy poetka zwraca się do matki słowami: „Ty nie znasz swej wielkości”, to podkreśla przecież matczyną bezinteresowność, z jaką podchodzi do wychowania dzieci.

W czasoprzestrzeni między nasieniem a głodem doświadczą siebie kobieta. Dwuznaczność słowa „nasienie” sytuuje ją zarówno wobec zarodka, jak i męskiej spermy. Po zachowanym w pamięci obrazie matki kolejnymi biegunami, wokół których kobieta dookreśla się, są macierzyństwo (nasienie jako zarodek) i męczyzna (nasienie jako sperma). Dialogiczność tej struktury nie pozwala jednak na stwierdzenie budowania kobiecej tożsamości wokół męczyzny. Miłobędzkiej bardziej bliskie wydaje się myślenie, polegające na dialogu właśnie, który przecież zakłada równość partnerów rozmowy. W akcie miłosnym kobiecość i męskość uzupełniają się i z osobna żadne z nich nie może rościć pretensji do dominacji, gdyż znakiem każdego z nich jest brak. Głód w polu doświadczania własnej kobiecości zwraca

⁸⁷ Proces ten na przykładzie feminizmu amerykańskiego opisuje P. Dybel, dz. cyt.

⁸⁸ Cyt. za: P. Dybel, dz. cyt., s. 324.

uwagę na powiązania z fizjologią, a dokładniej nadaje taką rangę potrzebie macierzyństwa, poprzez które kobieta bardziej niż mężczyzna może zaspokoić „głód”, fundamentalny brak, cechujący każdego człowieka. Ten stan zaspokojenia, pełni oddaje poetka za pomocą jednej z najważniejszych w jej twórczości metafory ogrodu, który oferuje pełnie bytu, byt niezapośredniczony.

Stworzenia twoje znaczysz żarem, w siebie nachylasz czarne złoza, nimi spłonęłaś do sosen do sarny, teraz wybuchają z ciebie, pierwszym ogniem liżą twoje ślady, w pióropuszech stajesz i w skrzydłach.

Jesteś – drzewem owocu zanim pąkiem, kwiatem, jeszcze korzeniem, zacynem, pęknięciem w kamieniu, własnym chwytem z dna, czy czułaś wszystko?

W kolejnych dwóch odsłonach matka uniwersalizuje się w ogólną zasadę świata, która w utworze kojarzy w polu metafory sosnę i sarnę. Ona „w siebie nachyla”, a więc obejmuje sobą szerokie pola „czarnych złów”, z których to surowców wybuchnie nowe życie. Wszystko, co z niej wybucha obdarzone jest „żarem”, który stopniowo przerodzi się w płomień życia. Każde stworzenie, powołane z niej, obdarzone żarem, czyli życiem odnosi się do niej, gdyż z niej bierze swój początek i jako takie są jej ozdobą (dwie funkcje pióropuszków: ozdobna i identyfikacyjna, pozwalająca rozróżniać członków zakonów rycerskich).

Jako zasada świata jest praprzyczyną wszystkiego, co żyło, żyje i będzie żyć. Jest więc drzewem zanim objawi się ono pąkiem, kwiatem i korzeniem. Jako praprzyczynę cechuje ją potencjalność, w niej istnieje *in potentia* całe możliwe do zaistnienia życia („zacyn”). Wreszcie jako pierwsza przyczyna warunkuje istnienie siebie samej. Jeżeli więc każda kobieta partycypuje poprzez macierzyństwo w porządku, który najbardziej zbliża ją do bytu, to należałoby dokonać wysiłku przeformułowania podstawowych założeń naszej kultury.

Jesteś wokół mnie, kiedy nazwać cię nie potrafię, pierwszy liść pokazałaś, rozwarłaś lato na upał i cień a we mnie były złączone, jesienie swoje dźwigasz, a mnie lęk o czerwieniu o czerwieniu, coraz ciaśniej w serce. I nie umiem ciebie z mojej zimy wyprowadzić.

W powyższym fragmencie został wprowadzony cykliczny czas przyrodniczy. Jako praprzyczyna jest matka poszczególnymi porami roku („jesienie swoje dźwigasz”). Wreszcie jako życie stanowi nierozzerwalny związek z tym, co żyje. Towarzysząc w rozwoju dziecka, doprowadza do rozłączenia zjawisk, które w umyśle dziecka funkcjonowały nierozłącznie. Jest to nauka szczególnego wyczulenia na każdy, najdrobniejszy przejaw życia. Koło przyrodniczego czasu zdaje się nie mieć wpływu na życie człowieka, skoro po wkroczeniu w zimę życia skarży się córka, że nie potrafi matki z zimy wyprowadzić. Warta zaznaczenia

jest dialektyka: od momentu zaistnienia dziecko stanowi część matki, ale zarazem matka stanowi część dziecka. Matka, wprowadzając w tajniki czasu, nauczyła jednocześnie, iż zima w swoim porządku symbolicznym jest dla człowieka doświadczeniem jednorazowym. Obie przetrwają ją jako matki właśnie, przekazując życie kolejnym pokoleniom.

Własne macierzyństwo, cudowny dar, jakim matka obdarowuje córkę, jest chwilą szczególną. Zwłaszcza ciąża jest okresem szczególnego oczekiwania i przygotowywania się do roli rodzica, którego z kolei zadaniem będzie wychowanie potomka do pełnienia ról społecznych, do jakich predestynuje go własna płeć.

(...) Teraz jeszcze we mnie trzepoczesz na syna na ojca (...)

Tak o tym mówi *A przecież zaciśnięte tobie, powtórzone (Dom, pokarmy)*. Jak powie poetka w innym utworze: „(...) dla tej godziny twojej warto było przyjść na świat w gorączce” (***)*To dziś?..., Dom, pokarmy*), dlatego że „jesteś moim będzie” (*Po krzyku*). Dziecko jako naturalne przedłużenie rodziców doskonale wpisuje się w program poetycki, którym rządzi „konieczność mówienia nowych” (***)*To dziś?...*). Staje się to jasne przy założeniu jedności porządków pisania i życia, tak charakterystycznym dla tej twórczości. Jednym z bardziej dramatycznych momentów macierzyństwa jest chwila, kiedy dzieci zaczynają się usamodzielniać i stanowić odrębne istoty:

wpadł ci pierwszy mleczny ząb
i już pierwszym odgryzasz się ode mnie

i już się nie spotkamy
ja mówię mleko, ty mówisz biel
(***)*wpadł ci..., Po krzyku*)

Mimo iż kłopoty z komunikowaniem się z wiekiem nasilają się i mimo iż zwykle nadchodzi moment, w którym dziecko ostatecznie opuszcza dom, to obowiązek macierzyński nadal się odzywa w kobiecie, w której w polu tożsamości dziecko stanowi istotny biegun. „Oni cię zostawią, ty pójdziesz dalej. Oni cię zostawią, ty wspomnisz dalej (wspominasz). Ty o nich dalej” - poucza tajemniczy głos (***)*Zęby w porządku..., Dom, pokarmy*). W tej ostatniej formule zawiera się istota bycia matką.

Rozdział 2.

Na urwanych ścieżkach słów. Człowiek i język

Twórczość Miłobędzkiej od samego początku problematyzowała językowy aspekt ludzkiego życia. Od *Anaglifów* do ostatniej publikacji poetyckiej – *gubione* – główne napięcie przebiega pomiędzy egzystencją człowieka, językiem i otaczającym światem, wraz ze szczególnym zdarzeniem tegoż świata – spotkaniem z drugim człowiekiem.

Tekstowość

Najliczniejsza grupa zapisów jest świadectwem świadomości tekstowej egzystencji. Już w *Wykazie treści* występuje formuła: „To co ja zapisuję, co mnie zapisuje...” (***)*Małomowy...*), która wyraża świadomość życia, które nie tyle jest zapisywane przez człowieka, co ono zapisuje człowieka. Jednak to dopiero w późniejszej twórczości dojdzie poetka do szczególnie trafnych i mocnych formuł, potwierdzających językowy charakter życia. Uwypuklając rolę języka, wpisuje się poetka w szerszy nurt, z którego można wysnuć wniosek, że bodaj najistotniejszym doświadczeniem nowoczesności jest właśnie język. Anna Kałuża tak pisała o języku modernistycznej poezji, odnosząc go do języka romantyzmu:

(...) - wszak wczesny modernizm literacki i filozoficzny poświęca wiele uwagi ekspresyjnej koncepcji języka, w centrum swojej refleksji stawiając kryzys tradycyjnej funkcji wyrażania. Przechodzi od romantycznego przeświadczenia, że język ujawnia i odsłania intencje tego, kto mówi, do przekonania, że język, koncentrując się na swojej lustrzanej strukturze, wadliwie i ułomnie wyraża intencje podmiotu, by wreszcie osiągnąć najwyższego stopnia zwątpienia, ujawnionego w twierdzeniu, że wyrażenie „siebie” określone jest nie tyle intencjami, ile granicami kodu. W ten sposób zakwestionowany zostaje romantyczny model naiwnej wyznaniowości, autentyczności i suwerenności Ja⁸⁹.

Poszczególne stopnie kryzysu ekspresyjnej koncepcji języka obaliły przekonanie, że język jest zwierciadłem intencji podmiotu, jednak nie zakwestionowały samej możliwości wyrażenia podmiotu, tyle tylko, że jest to wyrażanie nieintencjonalne. Przyczyny takiego stanu rzeczy tkwią niewątpliwie w krytyce podmiotowości, przeprowadzonej z perspektywy wszechwładzy języka, ale także w krytyce tejże perspektywy, którą Kałuża za Ricoeurem, określa jako perspektywę filozofów podejrzeń. Wśród nich wymienia się

⁸⁹ A. Kałuża, dz. cyt., s. 14.

Nietzschego, Freuda i Marksa, później do listy dopisuje się intelektualistów tej miary, co: Adorno, Derrida, Barthes czy Foucault. W ten sposób ustala się lista zagrożeń wobec tradycyjnego, kartezjańskiego podmiotu, które miały spowodować ostatecznie jego śmierć: język, nieświadomość, alienujące siły społeczne.

Znaczna część utworów Miłobędzkiej na różny sposób zapisuje poczucie tekstowości egzystencji ludzkiej, to znaczy, że człowiek żyje nie tyle poprzez język, co w języku. Duża część takich zapisów skupia się w *Wykazie treści*. Jeden z nich w przejmujący sposób spleta codzienność gospodyni domowej, której dzień wyznaczają: pranie (*w praniu po łokcie*), zamiatanie (*ile ty znowu naniósłeś piachu po kostki*), cerowanie dziurawych ubrań (*mam jeszcze całe szycie*) z doświadczeniami matki zatroskanej o dziecko, która w wymiarze przestrzennym żyje *od okna do drzwi*, a w wymiarze czasowym od dzwonka do dzwonka (*za każdym dzwonkiem*). Całość zaś zmierza do formuły (Z, ****pomyślę co do dziś*, s. 151):

gdzie ty biegasz odetchnij odetnij literkę od literki te się znowu składa w co zechcesz napiszę:

Paronomastyczne utożsamienie oddychania z odcinaniem powoduje, iż pierwsza czynność jest odcinaniem litery od tekstu życia, jest więc to życie o jeden oddech (jedną literę) krótsze, a tym samym bliższe śmierci. Tekst jednak poprzez wprowadzenie dwukropka nie tyle się kończy, co otwiera. Wprowadza weń element gry i zabawy, które uniemożliwiają zamknięcie egzystencji w horyzoncie jednowymiarowego sensu. Z przestrzeni gry wyłania się matka, która też oddala horyzont śmierci. Jawi się ona jako autorka żywota swego dziecka, jako ta, która w swej matczynej mocy potrafi odżegnać wszelkie niebezpieczeństwa.

Ujmowanie kondycji ludzkiej w kategoriach tekstu, języka, czy wręcz metaforyczności, jak czynił to Nietzsche, niesie z sobą poważną konsekwencję. Jak ujął to Michał Warchała:

Egzystencja ludzka pozostaje tym samym zawsze niepewna i prowizoryczna, skazana na niepewność i uwikłana w fikcyjność metafor i tropów, której daleko do filozoficznej pewności. Filozofia, dyskurs uprzywilejowany, dążący do absolutnej pewności „racji dostatecznej”, zapoznaje ten zasadniczo prowizoryczny charakter bytowania, przyznając retoryce status „fałszu” i „fikcji”. Tymczasem na ową „fikcję”, argumentuje Blumenberg, jesteśmy skazani, kształtuje ona to, co nazywamy „tożsamością”. Solidna substancjalność tego terminu obrazuje właśnie subtelne „oszustwo”, dzięki któremu człowiek może zachować swoje istnienie. „Substancjalizm tożsamości uległ zburzeniu; tożsamość trzeba realizować (...)”⁹⁰

⁹⁰ M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków 2006., s. 16.

Powyższy fragment odnosi się do sytuacji, jaka nastąpiła po tzw. rewizji semiotycznej, która w centrum rozważań czyniła kompleks „języka-tekstu-dyskursu”⁹¹. Filozoficzny zwrot ku językowi i literackości był znakiem utraty przez filozofię prymatu względem tropologicznego dyskursu literatury. W istocie chodziło o pożegnanie się z substancjalnym pojęciem tożsamości, co też otworzyło drogę do wszelkiej maści dynamicznych koncepcji, zakładających wysiłek tworzenia siebie samego. Utwór Miłobędzkiej jest zapisem matczynej wszechmocy (gdyż w oczach dziecka jego mama z pewnością jest wszechmocna), ale jest także zapisem gry, otwarcia się na horyzont wolności (rola dwukropka i ostatniej wypowiedzi *co zechcesz napisać*:). Istnienie w horyzoncie otwarcia polega na byciu wydanym na łup braku pewności dotyczący zarówno swego istnienia, jak i istnienia świata w ogóle. Nie mogąc znaleźć w sobie stabilnego gruntu, na którym byłoby możliwe zbudowanie solidnego gmachu własnej osoby, kieruje swoją uwagę ku światu zewnętrznemu i zdarza się, że uda mu się tam znaleźć samopotwierdzenie w dziecku, trawie, piasku. To, co jednak konstytutywne dla człowieka, to świadomość wrzucenia w środek nieswojej opowieści, która uniemożliwia dotarcie do jej początków, gdyż kompozycja wypowiedzi składa się z szeregu mniej lub bardziej powiązanych elementów. Tak jest w przypadku wyżej cytowanego wiersza, jak również, kiedy poetka zapisuje (Z, ****z kąta w kąt...*, s. 160): (...) *gdzie ja się kończę a nie ja zaczyna / z resztą tego zdania -*, czy też (Z, ****od kiedy jestem...*, s. 167): *od kiedy jestem / cząstką domu / cząstką dziecka / cząstką jednego nieskończonego zdania, cząstka to moje największe imię*.

Poczucie braku pełni i co za tym idzie świadomość uwięzienia najlepiej oddają dwa teksty:

urwana w ćwierć słowa
za krótko zrobiona na to wszystko
co tu do powtórzenia własnymi siłami

- oraz:

zaciśnięte usta
zza których nie wyjdę

Pierwszy z utworów (Z, ****urwana...*, s. 225) pochodzi z tomu *Imiesłowy*, dwuwiersz z kolei pochodzi z *Po krzyku* (Z, ****zaciśnięte...*, s. 271). W trójwersowym utworze zawiera się cała bogata tradycja chrześcijańskiego Zachodu, a przede wszystkim koncepcja stworzenia, wedle której wszystko zaczęło się od boskiego Słowa. To właśnie z urwanego stwórczego słowa Boga pochodzi człowiek. Nie wiadomo, dlaczego Bóg przerwał wymawianie słowa. Może zreflektował się, że popełnia błąd? Prawidła mowy są jednak nieubłagane. Jak pouczają

⁹¹ Tamże, s. 15.

antropologowie, słowo mówione jest zdarzeniem, zdarzeniem dźwięku, który rozgrywa się w czasie. Raz wypowiedziane nie daje się cofnąć⁹². Niewypowiedziany (nie do końca stworzony) człowiek jest więc skazany na egzystencjalny brak, czego skutki będzie zmuszony odczuwać przez całe swoje życie. To przez ten brak jego władza nad światem nie jest doskonała, a przecież to w Jego imieniu człowiek dzierży moc, czyli słowo po to, aby zaprowadzić porządek analogiczny do tego, jaki istnieje t a m (należy zwrócić uwagę na zaimek deiktyczny „tu”, który wprowadza tym samym jakieś „tam”). Władza człowieka – jak on sam – nie jest doskonała. Podobnie jak nie można cofnąć raz wypowiedzianego słowa, tak też człowiek nie może uwolnić się z porządku, który w momencie stworzenia został mu przyrodzony. Znaczy to, iż istota języka nie redukuje się do roli instrumentu, niezbędnego do komunikowania się ze światem. Nie jest nim, bo jak stwierdza Hans-Georg Gadamer, gdyby nim był, to wiązałoby się to z faktem, iż świadomość znajdowałaby się naprzeciw świata, w stanie bezjęzyka, i sięgała po niego, by rozpocząć proces komunikacji, po czym po jego zakończeniu język mógłby zostać – jak przystało na narzędzie – odłożony. A oto słowa Gadamera:

Nauka mówienia nie polega na zaznajamianiu się z użyciem gotowego już narzędzia w celu oznaczenia swojskiego, znanego nam już świata. Nauka mówienia to osvajanie i poznawanie świata samego i świata takiego, jakim go napotykamy. (...) W rzeczywistości jesteśmy zawsze już zdomowieni w języku tak jak w świecie⁹³.

Z pomocą może też przyjść twórczość późnego romantyka, którego przecież Miłobędzka ceniła. W kapitalnej książce Jadwigi Puzyniny *Słowo poety* znajdujemy ciekawe refleksje na temat rozumienia przez Norwida „słowa”⁹⁴. Jest ono u poety bytem autonomicznym, czyli wolnym od człowieka, tzn. nie daje sprowadzić się do roli instrumentu w jego rękach. Słowo zarówno w funkcji semiotycznej, jak i noetycznej podlega tylko prawu boskiemu. Słowo boże jest rozumiane jako działanie, jako doświadczalny fakt. Wytworem działania takiego słowa, a zarazem celem jego działania jest duch ludzki. Myśl rozróżniająca słowo jako narzędzie i słowo jako cel na pewno nie uszła uwadze poetki. Norwid zmierzał do tego, aby cel ludzkiego działania (językowego) był tożsamy z zamysłem Boga. Ten horyzont u Miłobędzkiej wydaje się nieco oddalony, choć być może jest inaczej. A jednak mimo to łączy poetów zainteresowanie słowem całym i przesunięcie kwestii językowych z płaszczyzny lingwistycznej na aksjologiczną i egzystencjalną.

⁹² Por. W.J. Ong, *Psychodynamika oralności*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

⁹³ H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*. W: *Antropologia słowa...*, s. 155.

⁹⁴ J. Puzynina, *Słowo poety*. Warszawa 2006. Tu: „Słowo” w twórczości Norwida.

U Miłobędzkiej, podobnie jak u Norwida, ważniejsze są relacje poziome od pionowych. W tak zarysowanym horyzoncie wyjście poza porządek języka nie jest możliwe. Dzieje się tak dlatego, że jak już to kiedyś stwierdził Edward Sapir „formy języka wyznaczają nam pewne sposoby obserwacji i interpretacji” i „nie wychodzimy nigdy poza projekcję i przenoszenie relacji, sugerowane przez formy naszej mowy”⁹⁵. To z kolei prowadzi do werbalizmu – stanowiska, zakładającego, że nie sposób dotrzeć do świata, nie znając odpowiedniej terminologii, która w jakiś sposób wyraża ów świat.

„Tekst” etymologicznie wiąże się z tkaniną, której nitki wiążą zarówno egzystencję człowieka, jak i jego dzieła. W tym kontekście należy poddać próbie analizy związek między Miłobędzką a jej twórczością, właśnie jako szczególny przypadek splotu życia i poezji. Ta swoista bio-poetyka⁹⁶ Miłobędzkiej, czy też formuła podmiotu sylleptycznego dokonuje zniesienia opozycyjnego charakteru między prawdą a fikcją czy poezją (sztuką) a egzystencją. Sama konstrukcja „Ja” sylleptycznego wedle słów Ryszarda Nycza, który wspomniany trop syllepsy wspólny z symbolem, alegorią i ironią rozpatrywał w kontekście koncepcji podmiotowości w polskiej literaturze ubiegłego wieku, doprowadziła do zniszczenia klasyfikacji, na podstawie których można było odróżnić teksty fikcjonalne od referencyjno-dokumentalnych⁹⁷. Istotą takiej konstrukcji jest równoczesność bycia prawdziwym i zmyślonym, empirycznym i tekstowym. Jej początki sięgają pogranicza młodopolsko-awangardowego (chodzi o *Piecyk* Aleksandra Wata), a jej zawrotną karierę poświadcza twórczość Kurka, Witkiewicza, Gombrowicza, Wojaczka, Poświatowskiej, Stachury, Brandysa, Woroszyńskiego, Białoszewskiego i... Miłobędzkiej. W związku z tym można mówić o trzech przesunięciach: 1) relacja między „ja” empirycznym a „ja” tekstowym nie polega na uprzedniości, która eksterioryzuje się w języku Innego. Odtąd podmiot jest ujmowany właśnie w owej relacji do Innego. 2) Stosunek podmiotu do tekstu z relacji jednokierunkowej, przyczynowej zmienia się w interferencję. Literatura staje się życiem, a słowo narzędziem stawania się w świecie. 3) Typ podmiotowej tożsamości z wertykalnego, z wyraźnie wyodrębnioną opozycją powierzchni i głębi ustępuje miejsca horyzontalnemu, który zakłada wzajemne oddziaływanie na siebie życia i literatury. Koncepcja sylleptyczna jest więc przejawem komplementarności dwóch tendencji, jakie Nycz w *Literaturze jako tropie*

⁹⁵ E. Sapir, *Język*. W: *Antropologia słowa...*, s. 51.

⁹⁶ Pojęcie „bio-poetyka” oczywiście odnosi do poezji Różewicza, a to za sprawą książki Tadeusza Drewnowskiego, *Walka o oddech * bio-poetyka w pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Kraków 2002.

⁹⁷ R. Nycz, *Tropy „Ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: Tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002.

rzeczywistości wyróżnia w literaturze XX wieku od strony ujawniania „piętna osobowego”⁹⁸. Dążenie do fikcjonalizacji łączyłoby się z dążeniem do empiryzacji autorskiego głosu. Jak pisze Nycz:

Tak więc bezosobowy podmiot fikcjonalnej literatury okazuje się – oglądany od strony kulis artystycznego przedstawienia – podszyty osobową empirią, rezultatem obiektywizacji oraz uniwersalizacji egzystencjalnego doświadczenia piszącej jednostki. Widziany zaś w tej samej perspektywie empiryczny podmiot wypowiedzi autobiograficznej – odsłania z kolei swe rysy fikcyjne, czy może raczej cechy celowo budowanego konstrukt. Tekstualizacja nadaje bowiem sens rozproszony całości życiowych działań, narzucając selekcję i uporządkowanie, które maskuje i zniekształca źródłową „sobość” jednostki⁹⁹.

Przydzielone owym tendencjom dwa sposoby pisania: „pisanie sobą” (dla tendencji pierwszej) oraz „pisanie siebie” (tendencja druga) w sylleptyczności zaczynają odsłaniać swe podobieństwo w formule Gombrowicza: „Piszę sobą z siebie”¹⁰⁰. Kluczowe jest tu pojęcie tekstu, które z jednej strony splata dwa porządki: życia i pisania, nadając egzystencji wymiaru jedności, z drugiej zaś strony utwierdza dychotomiczny porządek. Z jednej strony życie-tekst i dzieło-tekst zostają złączone w nadrzędnej kategorii metatekstu, z drugiej – ruch w obrębie heteronomii porządków. Jeśli dla Jurija Łotmana istnienie odrębnych porządków było założeniem podstawowym¹⁰¹, to już dla dekonstrukcji istnienie tychże porządków było rzeczą wątpliwą, gdyż chodziło o podkreślenie istnienia takiego porządku, który rozsądzałby od wewnątrz opozycję. Łotman jako przykład podaje zabawę, w której „zabawowe” zachowanie nie może być rozpatrywane jako opozycyjne w stosunku do zachowania praktycznego i naukowego, ponieważ realizuje ono jednocześnie wszystkie te modele, tyle tylko, że wszystkie one nie zatracają swojej odrębności, gdyż zabawa „polega właśnie na opanowaniu nawyku zachowania dwuplanowego” - „poważnego” i „umownego”¹⁰². Przenosząc to na płaszczyznę rozważań o tekście, należałoby powiedzieć, że zawiera on miejsca, ba cały jest takim miejscem, które podważają ontologiczną różnicę między tekstem a życiem. W tym sensie tekst mieściłby się w przestrzeni między nimi, znacząc dyslokację i dwuznaczność, a może wieloznaczność podmiotu, który, jak zauważa Roland Barthes, jest mnogi¹⁰³. Kategorie opisu, które stosuje Barthes w swej teorii, zostały zaczerpnięte od Julii Kristewej, a są to:

⁹⁸ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.

⁹⁹ Tamże, ss. 63-64.

¹⁰⁰ Cyt. za: R. Nycz, *Język modernizmu*, s. 111.

¹⁰¹ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*. Tłum. A. Tanalska. Warszawa 1984. Tu zwłaszcza: rozdz. IV. *Tekst i system*.

¹⁰² Tamże, s. 93.

¹⁰³ R. Barthes, *Teoria tekstu*. Tłum. A. Milecki. W: *Współczesne teorie badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4., cz. 2., oprac. H. Markiewicz. Kraków 1992.

praktyki znaczące, produktywność, sensoproduktywność, fonotekst, genotekst i intertekstualność¹⁰⁴. Nie opisując wszystkich kategorii, wystarczy skupić się na tych, dla których kluczowe okazuje się rozumienie pracy – a mianowicie produktywności i sensoproduktywności. Ta pierwsza oznacza pracę tekstu (nie autora czy czytelnika) nad językiem w celu dekonstrukcji języka komunikacji, przedstawienia czy ekspresji po to, aby stworzyć „przestrzeń gry kombinatorycznej”¹⁰⁵. Z kolei sensoproduktywność jest procesem, w którym podmiot zmienia się z sensem i poddaje dekonstrukcji. Do tak ujętego tekstu nie odnosi się pojęcie znaczenia, w sensie globalnego i utajonego *signifié*, jak również nie można go zredukować do aktu komunikacji, przedstawienia czy ekspresji.

Jeśli sensoproduktywność oznacza pracę, po której nic już nie zostaje takie same, to oznacza to także, że ujmowanie skomplikowanych relacji między podmiotem a tekstem nie może się odbywać w kategoriach hybrydyzacji (czyli mieszania gatunków literackich z dokumentalno-autobiograficznymi), naśladowania form nieliterackich czy jako przełamania „paktów” literackich¹⁰⁶. Podobnie jak niewystarczające jest opisywanie zjawiska w kategoriach autotematycznych czy literacko autobiograficznych, jakkolwiek nie wyklucza ich występowania. I rzeczywiście, w twórczości Miłobędzkiej można znaleźć wiele przykładów tematyzowania procesu twórczego czy stosunku do wytworów pisania (nazywanie wierszy „zapisami”, co posiada swoje uzasadnienie, o którym będzie traktować rozdział 5.), jak również, aczkolwiek w liczbie znacznie mniejszej, wątki autobiograficzne (najbardziej czytelne jest imię poetki, pojawiające się w jednym z tekstów). Jednak model pisania sobą, jak go nazwał Nycz, pociąga poważne konsekwencje - uznanie w fikcji siły sprawczej w odniesieniu do rzeczywistości oraz „fikcyjnego wymiaru rzeczywistości”¹⁰⁷. Solidna różnica między życiem a fikcją stopniowo ulegałaby zatarciu, aczkolwiek nigdy nie może być ono całkowite, jeśli ma wyznaczać kondycję człowieka i jego miejsce w świecie, które polega na dyslokacji. Tak o tym pisze Steiner:

Tak oto sam język posiada i jednocześnie jest posiadany przez dynamikę fikcji. Mówienie – czy to do siebie, czy do kogoś innego – oznacza, w najbardziej obnażonym, rygorystycznym znaczeniu tej niewyobrażalnej banalności, wymyślanie, wymyślanie po raz wtóry istnienia i świata. Wypowiedziana prawda jest ontologicznie i logicznie „prawdziwą fikcją”, gdzie etymologia fikcji kieruje nas bezpośrednio do etymologii „tworzenia”. Język stwarza: poprzez mianowanie, jak w Adamowym nazywaniu wszelkich form i obecności; poprzez przymiotnikowe określanie, bez którego nie mogłaby zaistnieć

¹⁰⁴ Tamże, s. 194.

¹⁰⁵ Tamże, s. 196.

¹⁰⁶ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop...*, s. 67.

¹⁰⁷ R. Nycz, *Język modernizmu...*, s. 111.

konceptualizacja dobra i zła; tworzy za pomocą predykcji, wybranej pamięci (cała „historia” żyje w gramatyce czasu przeszłego)¹⁰⁸.

Tym samym życie zbliża się do opowiadania, przez co może być ono ujmowane w kategoriach narracji. Jak powiada Ricoeur życie jest przeżywane, a narracja opowiadana i jako takie pozostają rozdzielne¹⁰⁹. Jednak możliwość częściowego zniesienia granicy następuje, gdy jednostka przyjmuje na siebie rolę ulubionego bohatera opowieści. Wprowadzenie pojęcia narracji wymaga pewnego uściślenia, gdyż zyskało ono co najmniej dwie wykładnie, a linia podziału przebiega między wspomnianym już Ricoeurem a takimi narratystami, jak: Alisdair MacIntyre, Charles Taylor, Anthony Giddens czy David Carr. Polega ona na rozumieniu przez Ricoeura narracji jako słownej opowieści, zaś przez wymienionych badaczy jako sekwencji zdarzeń. Dla ostatnich narracja to struktura ludzkiego myślenia – struktura czasowa, czyli rozwijająca się w czasie. Konkretne zdarzenie ma znaczenie relacyjne i nieostateczne, ostateczne zyskuje dopiero w pryzmacie przyszłości, która zamyka narrację. W związku z tym, że kolejne zdarzenia rzucają coraz to nowe światło na zdarzenie alfa, w procesie narracji dokonuje się ciągła reinterpretacja. W tym ujęciu „tożsamość nie jest ustalona definitywnie, dopóki trwa ludzkie życie”¹¹⁰. Całości strukturze nadaje rozpiętość między narodzinami a śmiercią. Inaczej dla Ricoeura, dla którego pierwotna jest opowieść, przekształcająca sekwencję zdarzeń w znaczącą całość. Narracja to „kody tekstowe wypracowane przez kulturę; sięgamy do nich, by nadać formę i rozumieć nasze doświadczenie”¹¹¹. Tymczasem, posługując się kategorią narracji, dobrze mieć w pamięci jej dwa możliwe znaczenia.

Odrębna, acz ściśle związana z powyższymi wnioskami, jest kwestia narratora, która zawiera także inne pytanie - o autora życia. Jeżeli tekstowości istoty ludzkiej nadać znaczenie zbliżające się do tekstu jako kategorii literackiej, czyli tak jak to czyni Ricoeur, jeżeli tekst ma mieć coś z tkaniny, to życie człowieka należy rozpatrywać w szerokim, wielopoziomym wachlarzu powiązań. Sprawa nie kończy się bowiem na powiązaniu ze sobą trzech perspektyw czasowych, które nadawałoby jedność i ciągłość, a więc integralność tożsamości. Chodzi także o sieć interakcji społecznych, kulturowych, co podważałoby możliwość przypisania autorstwa jednostkowemu „ja”. Teza badaczy spod znaku sekwencji zdarzeń (Schapp, MacIntyre) o współautorstwie (zakładająca, że tożsamość jednostki jest konglomeratem jej przekonań oraz grupy społecznej, narodowej, z którą wiąże jednostkę relacje lojalności itp.) jest w gruncie

¹⁰⁸ G. Steiner, *Zerwany kontrakt*. Tłum. O. Kubińska. Warszawa 1994., s. 14.

¹⁰⁹ Podaję za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2006. Tu: *Suplement*, s. 132.

¹¹⁰ Tamże, s. 131.

¹¹¹ Tamże, s. 131.

rzeczy pytaniem o możliwość istnienia narracji bez narratora. Pojawia się ona – możliwość – jeśli nie dokonuje się rozdziału między narratorem a autorem, twierdząc, że można przeżyć życie w sposób spójny, nie roszcząc pretensji do autorstwa swojego życia.

Rozważania dotyczące twórczości Miłobędzkiej wygodnie zacząć od sprawy podstawowej – od sygnatury. Kiedy weźmie się do ręki wydanie *Po krzyku*¹¹², to – zgodnie ze zwyczajem – otrzyma się informację, iż jest to książka o konkretnym tytule oraz że jej autorką jest Krystyna Miłobędzka. Następnie, zaglądając do środka, czytelnik spostrzeże się, że usztywniona strona tytułowa łamie się i wdiera się do wnętrza tomu. Gdy zajrzy się na łamanie z drugiej strony książki, zobaczy się zdjęcie autorki, a pod nim napis: „*Może / powinnam / postawić / tu kropkę*”. *Krystyna Miłobędzka*. Strona tytułowa ze swymi łamaniami wdzierającymi się do wnętrza książki jak okładka ogarnia całość, zamykając ją w nawiasowym uścisku. Czy można mieć wątpliwości, że w zamieszczonych w tomiku utworach przemawia sama Miłobędzka, zwłaszcza że jej imię pojawia się w jednym utworze (***)*rozbierz się z Krystyny*? Swego czasu Andrzej Skrendo posłużył się takim rozumieniem sygnatury, które łączyło derridiańską teorię sygnatury z nietzscheańską filozofią osoby¹¹³. W najbardziej ogólnym sensie sygnatura to nazwa na to, co niepowtarzalne i jednostkowe, które zostaje odniesione do ponadindywidualnego prawa, gdyż tylko ono może potwierdzić inność idiomu. Wiąże się ona także z przemieszczeniem w obrębie opozycji zewnątrz-wnętrza, będąc w istocie zewnętrznym wnętrzem lub wewnętrznym zewnętrzem. Dzieje się tak dlatego, że nie można jej w pełni usytuować w tekście, gdyż straciłaby wtedy moc sygnowania, ale też gdyby była całkowicie na zewnątrz, nie mogłaby odnosić się do tekstu. Dlatego dzięki sygnaturze można:

(...) obserwować zmienny dystans między tekstem a osobą autora jako tekstu efektem, nie w pełni jednak tekstowym, bo nieustannie przekraczający tekst ku temu, co empiryczne. Nadal i wciąż jednak nieempirycznym, gdyż empiryzm jest tylko – wedle wyrażenia Derridy - „snem” (...) Język pozbawia nas złudzenia, że istnieje rzeczywistość bardziej rzeczywista od tekstu, której metonimią byłaby osoba autora¹¹⁴.

Niezupełnie na końcu *Po krzyku* znajduje się wielokrotnie wspomniany utwór (PK, s. 53):

rozbierz się z Krystyny
z dziecka matki kobiety

¹¹² K. Miłobędzka, *Po krzyku*. Wrocław 2005.

¹¹³ A. Skrendo, *Sygnatura Tadeusza Różewicza. Dwie interpretacje ze wstępem i „post scriptum”*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego. Warszawa 2000.

¹¹⁴ Tamże, s. 150.

lokatorki kochanki turystki żony

zostaje rozbieranie
smugi zrzucanych ubrań
lekkie ruchy, nic więcej

Pytanie brzmi: czy pojawiające się w utworze imię Krystyna odnosi się do osoby Krystyny Miłobędzkiej, która złożyła swój podpis w dwóch znaczących miejscach swojego tomiku: z przodu okładki i na jej tyle? Utwór jest o tyle znamieny, że odwołuje się do koncepcji osoby ludzkiej jako zespołu złożzeń i nałożeń. Poprzez ruch rozbierania problematyzuje się brak stabilnego „ja”. Jak w egzystencjalistycznym teatrze masek nakładanych na autentyczne „ja”, które w istocie jest kategorią negatywną – jesteśmy sobą tylko w momencie ściągania owych masek. „Krystyna” z utworu jest bytem stekstualizowanym, poddanym prawom tekstu, o czym świadczy dystrybucja zaimków osobowych, wpisanych w zapis. Można wyróżnić „ja”, który mówi do jakiegoś „ty”, aby ten/ta rozebrała się z jakiejś „Krystyny” („ona”). Zamiast więc stabilnej instancji empirycznej osoby autora, która byłaby zdolna nadać tekstowi wewnętrzną spójność, mamy do czynienia z jej dekonstrukcją, rozszczepieniem na wielość głosów. Jest więc śladem fundamentalnego niepokrywania się tego, co powiedziane z tym, co mówione. Jednak z drugiej strony taki rozdźwięk, który polega przede wszystkim na różnicy między „mówieniem w” (idiomem) a „mówieniem o” (prawem), zapewnia komunikowalność siebie¹¹⁵.

Można wreszcie podchodzić do analizowanych kwestii nie tyle od strony kategorii tekstowości, jak się czyni w niniejszym rozdziale, ale także od strony dialogowości – kategorii, która stała się wizytówką Michaiła Bachtina. Paul de Man bachtinowską kategorię rozumie nie jako przypadek języka bądź formalną zasady opisu, stosowaną w powieści, lecz jako szczególnie przypadek egzotopii, czyli inności jako takiej. Zauważa w ten sposób ruch przejścia od formalnej analizy tekstu czynionej w kategoriach relacji intralingwistycznych do relacji intrakulturowych, w których opozycja między prawdą a fikcją przestaje być ważna. Istotna za to staje się przestrzeń między jednostkami – autorem i bohaterem – które przemawiają nie tyle z opozycyjnej pozycji, co płaszczyzny relacji. Okrzyk Flauberta („Madame Bovary, c'est moi”) jest nie tyle znakiem identyfikacji z bohaterką swojej powieści, co raczej „głosem radykalnej inności”, spowodowanej tym, że inność jest rzeczywistym doświadczeniem zarówno Emmy,

¹¹⁵ Por. uwagi na temat „mówienia o” i „mówienia w”, które Bernhard Waldenfels wypowiada przy fenomenologicznej analizie obcego, rozważając status codzienności. W: Tegoż, dz. cyt., s. 56.

jak i Flauberta¹¹⁶. Z tej perspektywy ważne byłoby podkreślenie, iż w przypadku twórczości Miłobędzkiej istotne jest zniesienie opozycyjnego charakteru między poetką jako autorką swoich tekstów a podmiotem wypowiedzi/podmiotami, obecnymi w tekście. Zamiast więc odczytywać kolejne tomiki poetki przez pryzmat jej biografii i wyszukiwać zgodności bądź niezgodności z nią należałoby paradoksalnie wszelkie znaki identyfikacji odczytywać jako głosy inności jako takiej wpisanej w świat i w człowieka.

Niewiedza na własny temat, stematyzowana chociażby w utworze ****staraj się ładnie...* (*Wykaz treści*, Z, s. 149): *znam siebie najlepiej z widzenia i słyszenia innych*, pozwala mówić o tekstowym „ja”, które jest palimpsestem cudzych obrazów i słów. Z drugiej strony, przy dokładnej znajomości biografii poetki, można ów tekst, a zwłaszcza dalszy fragment o powtarzaniu, które sprawiało wielką trudność, odnieść do życia poetki, tym bardziej że istnieje taka możliwość. W opublikowanych rozmowach Jarosława Borowca z poetką i jej mężem – Andrzejem Falkiewiczem – można znaleźć mnóstwo konkretnych odniesień do tekstów (zwłaszcza *Kurtyna* daje się czytać biograficznie), przez co *Szare światło* pozwala chwilami traktować się jako swoisty przewodnik¹¹⁷. Oczywiście, nie chodzi o to, by czytać utwory Miłobędzkiej przez pryzmat jej wypowiedzi pozaliterackich, chodzi raczej o zasygnalizowanie, że przez zapisy poetki prześwituje empiryczna osoba autora, a raczej ślad po jej empiryczności. Za swoistą sygnaturę należy uważać wskaźniki realnych miejsc, np. wrocławska zajezdnia przy Wejherowskiej (*Pamiętam (zapisy stanu wojennego)*, Z, s. 184). Autorka mieszkała bowiem w czasie stanu wojennego we Wrocławiu. Te wskaźniki nadają utworowi charakteru autobiograficznego, ale oczywiście nie czynią zeń autobiografii. Analogicznie sprawa przedstawia się z utworami autotematycznymi, w których do głosu dochodzi nie Miłobędzka, lecz utekstowiona poetka.

W próbie zarysowania bio-poetyki Miłobędzkiej, czy też projektu życia-pisania, ważny jest charakter zapisów, który streszcza się w formule zawartej w utworze otwierającym *Wykaz treści: słowa chcą żyć, nie mówić* (****Umarła rodząc się.*, Z, s. 145). Tak zarysowany projekt kieruje uwagę nie ku sferze estetycznej, lecz ontologicznej, próbując związać w polu egzystencji tekstowe „ja” z empiryczną osobą autora. Słusznie Iwona Smolka zwróciła uwagę na język egzystencji tych utworów, którego centrum stanowią dwa czasowniki: „jestem”

¹¹⁶ P. de Man, *Dialog i dialogowość*. Tłum. Ł. Wróbel. W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 2., pod red. D. Ulickiej. Kraków 2009.

¹¹⁷ J. Borowiec, *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*. Wrocław 2009., s. 18.

i „jest”, wyrażającą wieczność czasu teraźniejszego¹¹⁸. Tak oto dwa „Porządki” - wedle spostrzeżenia Karola Maliszewskiego, zawartego w recenzji zbioru *Przed wierszem* – pisania i przeżywania zostają utożsamione¹¹⁹. Rozumiemy zatem, że w takim pisaniu nie chodzi o piękno (*Brzydota pięknej składni, klajster; ***Umarła rodząc się...*), lecz o uchwycenie prawdy egzystencji, przy czym – co warto podkreślić – tekst jest traktowany jako pole egzystencjalnego eksperymentu, który ostatecznie weryfikuje bądź falsyfikuje użyte słowa. Czynnikiem sprawdzającym jest czas, którym poetka bada przyległość słowa do egzystencji. Badanie to dokonuje się uczuciem, ciałem, dotykiem¹²⁰. Sfalsyfikowane słowa zostają wykreślone z utworów, stąd określenie, które przylgnęło do tej twórczości – poetyka wykreśleń, od którego jednak sama poetka się odżegnuje, twierdząc:

Poetyka wykreśleń dobrze się słyszy, ale jest bardzo męcząca i dla mnie, i dla zapisu. Najczęściej wykreślałam to, co za mało dokładnie powiedziałam, to, co powiedziałam za dużo, a także – co powiedziałam „nie własnymi słowami”. (...) Dopiero na „obcym” tekście, jakim jest dla mnie dawny zapis, wyraźniej widzę miejsca do wykreślenia. Poetykę swoich tekstów – jeśli już miałabym ją nazywać – nazwałabym poetyką notatek. (...) Pozbywam się puent, które za łatwo przychodzą¹²¹.

Wykreślone słowo „męczy” o tyle, o ile jest obumarłą, ubywającą cząstką owego „mnie”. Notatkowy zapis nigdy nie jest skończony, jak nieskończone jest życie. Łatwo przychodzące puenty nie poświadczane bólem i zmęczeniem życia nie zawierają jego prawdy. „Łatwe” staje się synonimem „nieprawdziwego”, ale także znakiem zagrożenia marazmem. Z kolei określenie „męcząca” jest bliskie skojarzeniu wypowiedzienia słów z aktem rodzenia, i to właśnie uzasadnia nierozzerwalny spłot egzystencji i tekstu. Jak podkreśla autorka w „wydawaniu na świat” słów bierze „udział cały organizm”¹²². Jego trud – rodzenia – polega na natychmiastowym odnajdywaniu właściwych słów.

Między językiem a człowiekiem

José Ortega y Gasset, rozważając społeczny aspekt funkcjonowania języka, zauważył, iż jednostka ma niesamowicie trudne zadanie, jeśli chce wypowiedzieć coś szczególnie

¹¹⁸ I. Smolka, „Słowa chcą żyć, nie mówić”. W: Tejże, *Dziewięć światów. Współczesne polskie poetki*. Warszawa 1997.

¹¹⁹ K. Maliszewski, „Konieczność mówienia nowych”. W: „Topos” 1995, nr 7-8.

¹²⁰ Por. *Nie wiemy siebie jutro. Rozmowa Jarosława Borowca z Krystyną Miłobędzką*. W: http://www.biuro-literackie.pl/przystan/czytaj.php?site=240&co=tst_1944.

¹²¹ J. Borowiec, dz. cyt., s. 51.

¹²² J. Borowiec, dz. cyt., s. 54.

własnego, dlatego że język jest tworem pewnej zbiorowości. Gdy język jest nośnikiem treści społecznych, wówczas można powiedzieć, iż to nie „ja” jest rzeczywistym autorem wypowiedzi, lecz społeczność, której wartości są w języku przekazywane¹²³. Poszukiwanie własnego języka jest szukaniem własnych form życia¹²⁴. W tym kontekście należy rozpatrywać utwór z *Po krzyku* (Z, ****najprędzej gubię...*, s. 284), który brzmi następująco:

najprędzej gubię czasowniki, zostają rzeczowniki, rzeczy
i już tylko zaimki osobowe (dużo ja, coraz więcej ja)
a imiona? Ginią, spójniki ginią
trzy słowa, dwa słowa
wreszcie mój, mój we mnie
mój ze mną
świat

ja w pierwszej i ostatniej osobie

Jest on świadectwem pracy w języku, którego celem jest znalezienie źródeł „ja” różnego od otaczającego świata, znalezienie drogi prowadzącej do rzeczywistości i wreszcie wyznaczenie granic języka. Obrazuje owo uprzedmiotowienie języka, które wedle Michela Foucaulta miało się dokonać z początkiem XIX w. Francuski myśliciel w swojej głośnej książce pisze o tym w taki oto sposób:

Klasyczny porządek języka zamknął się teraz w sobie. Utracił przejrzystość i nadrzędną funkcję w dziedzinie wiedzy. W XVII i XVIII wieku był bezpośrednim i samoistnym rozwinięciem reprezentacji; to w nim otrzymywały one pierwsze znaki, dzieliły i łączyły wspólne cechy i ustanawiały relacje tożsamości lub atrybucji; język był poznaniem, a poznanie – pełnoprawnym dyskursem. Znaczenie języka dla poznania było więc kluczowe: rzeczy tego świata dawały się poznać wyłącznie za jego pośrednictwem. (...) Klasyczne poznanie było głęboko nominalistyczne. Począwszy od XIX wieku, język zamyka się w sobie, zyskuje własną głębie, ujawnia historię, prawa i obiektywność, które charakterystyczne są tylko dla niego. Staje się przedmiotem poznania, jednym z wielu (...). Wyniesienie, które pozwalało g r a m t y c e o g ó l n e j być zarazem Logiką i z nią się przeplatać, straciło ważność. Poznawanie języka nie jest już zbliżaniem się do samego poznania, lecz jedynie stosowaniem metod wiedzy ogólnej do szczególnej dziedziny obiektywności¹²⁵.

Język stracił uprzywilejowaną pozycję, która wynikała ze sprzęgnięcia gramatyki z Logiką. Wiek XIX to wzrost zainteresowania dopiero co zsekularyzowanym językiem, który zaczął fascynować jako samoistny byt. Kiedy Miłobędzka deklaruje, że w pierwszej kolejności gubi czasowniki, to w gruncie rzeczy podważa tę koncepcję języka, w której miejsce nadrzędne zarezerwowane było dla czasownika „być”. Miał on – jak stwierdza Foucault – gwarantować

123 Por. H.-G. Gadamer, dz. cyt., s. 156.

124 Por. J.O. Gasset, *Mówienie jako zwyczaj społeczny*. W: *Antropologia słowa...*

¹²⁵ M. Foucault, *Słowa i rzeczy*. *Archeologia nauk humanistycznych*. Tłum. T. Komendant. Gdańsk 2006., ss. 267-268.

„Ontologiczne przejście między mówieniem a myśleniem¹²⁶. Jako odrębny byt jest więc język miejscem eksploracji, czynionych w nadziei znalezienia linii, na której niczym kolejne koraliki ułożą się porządki: języka, człowieka i świata. Jedno z ciekawszych pytań, jakie nasuwają się przy tego typu lingwistycznych wysiłkach dotyczy tego, do czego także analizy mogą doprowadzić. Pytało już o to wielu myślicieli. U cytowanego już autora *Słów i rzeczy* pytanie to pojawia się przy interpretacji i formalizacji jako dwóm postaciom analizy. Odpowiedź zaś, do czego sprowadza się naga rzeczywistość języka zamyka się w stwierdzeniu, że na dnie języka są niewypełnione jeszcze sensem czyste formy języka. W przypadku analizowanego utworu kwestia ta odnosi się do wygłosowej frazy. Pewności konstatającej frazy nie towarzyszy bowiem pewność jej interpretacji. Owo „ja”, które występuje w pierwszej i ostatniej osobie uniemożliwia – jak zresztą wszystkie zapisy poetki – zamknięcie utworu wokół przesłania, myśli, idei. Formuła kończąca utwór mieści w sobie treści, które z punktu widzenia logiki są przeciwstawne. Można w niej odnaleźć ślady samoutwierdzenia „ja”, które jest alfą i omegą, początkiem i końcem. Ale można z niej także wyczytać nieudaną eskapadę poza samego siebie, nieudaną próbę dotarcia do świata. Próbę zakończoną dotarciem do form języka, do źródeł odsłaniających człowiekowi jego samego. Miłobędzka rzeczywiście podjęła się wysiłku powiedzenia czegoś własnym językiem. Szukanie własnego języka może odbywać się na gruncie tego jednego Języka, którego gramatyką wszyscy jesteśmy w jednakowym stopniu powiązani. Wysiłek szukania jest generowany przez potrzebę znalezienia takiego języka, który będzie zdolny wypowiedzieć prawdę nie tyle jednostkowego zdarzenia, ale zdarzenia w ogóle. W tym sensie krytyka języka, dokonywana w zapisach autorki *gubionych*, jest o wiele bardziej radykalna. Walczy się bowiem o zdolność języka do wypowiedzania prawdy, takiej prawdy, która nie zostanie zatracona w pustych formach języka. Co do możliwości znalezienia takiego języka poetka zdaje się nie mieć złudzeń. Świadczy o tym rozczłonkowanie graficzne utworu. Po wersach mówiących o odnalezieniu świata własnego („wreszcie mój, mój we mnie / mój ze mną / świat”) następuje podwójny odstęp, po którym stwierdza się wszechwładzę języka, za którym kryje się równie groźna wszechwładza podmiotu. Możliwość obcowania ze światem zdaje się twierdzić autorka, a późniejsze publikacje zdają się to potwierdzać, może się odbywać poza językiem w nagłych olśnieniach czy w medytacyjnych stanach zwieszenia. Stąd konieczne jest uwolnienie się spod jego władzy, co będzie równoznaczne z ucieczką od podmiotu.

¹²⁶ Tamże, s. 267.

Wielokrotnie pisało się o języku, który jest jednym z najważniejszych doświadczeń człowieka. Relację, jaka zachodzi pomiędzy człowiekiem a językiem, często określało się w tych rozważaniach jako zadowienie. To dzięki językowi człowiek może mówić o poczuciu zadowienia, ale także odwrotnie - niezadowieniu. Całe dorosłe i tym samym świadome życie przybiera postać próby dotarcia w materiale bieżącego języka do głosu dzieciństwa, do pierwszych słów, wśród których można budować zakorzenie w świecie. Tak dzieje się w utworze *Moje ślady, moje pośpiechy, moje w głębi (Dom, pokarmy)*, w którym czytamy: „mój głos w tym (wymowa pierwszych słów w dzieciństwie), / co się da zamieszkać do wytrzymania”. Przywołany obraz realizuje typowo modernistyczną dialektykę „brakującego słowa” i „monstrualnej potencjalności słów”¹²⁷. Owo obrazowanie, jak w monografii *Język modernizmu* pisze Ryszard Nycz, jest wynikiem świadomości „nieuchronności uwikłania w język, upośredniającego nasz kontakt ze światem wewnętrznym i zewnętrznym”¹²⁸. Jest także wynikiem, o czym wielokrotnie była już mowa, odkrycia jego aktywnej roli w tworzeniu obrazu rzeczywistości. Innymi słowy, konstatuje Nycz, odkryto jego ideologiczną i alienującą władzę¹²⁹. Wobec tego okres szczęścia lokuje poetka w dzieciństwie, zbliżając się w ten sposób do koncepcji Vico, która w dziecku widziała najdoskonalszego poetę ziemi.

Szukanie zadowienia w czasie, zwłaszcza przeszłym, jest typowe dla człowieka, owego podwojenia empiryczno-transcendentalnego, jak go nazywa Foucault¹³⁰. O specyficie jego położenia świadczy, że człowiek „jest oddzielony od źródła, które czyniłoby go współczesnym własnemu istnieniu”, jest bez ojczyzny i daty¹³¹. Jako podwojenie jest wreszcie człowiek sposobem bycia ciągłego otwarcia, w którym dokonuje się ruch przemierzania między myślącym a myślącym. Jest to Cogito – inne niż kartezjańskie – które nie tyle jest oczywistością, co podejmowanym zadaniem, polegającym na przemierzaniu, podwajaniu myślenia z tym, co w nim, obok niego i poniżej niego funkcjonuje jako niemyślne. Chodzi więc o pytania: w jaki sposób człowiek myśli o tym, czego nie myśli?, jak może być podmiotem mowy, która przez tysiąclecia powstawała bez niego? To wszystko prowadzi do zakwestionowania oczywistości, że „myślę” prowadzi do afirmacji „jestem”. Dzieje się tak, ponieważ niemożliwe jest naiwne myślenie – mówi Foucault – że można być mową, którą się

¹²⁷ Obydwie kategorie zaczerpnąłem z książki Anny Kałuży (Tejże, dz. cyt.), choć to Ryszard Nycz pisał w pierw o motywie „brakującego słowa”, „niedostateczności mowy”, który jest wspólny dla całego europejskiego modernizmu. R. Nycz, *Język modernizmu...*, s. 57.

¹²⁸ R. Nycz, *Język modernizmu...*, s. 57.

¹²⁹ Tamże, s. 57.

¹³⁰ M. Foucault, dz. cyt., s. 290.

¹³¹ Tamże, s. 298.

mówi, dlatego myśl ludzka zwyczajnie się w niej ślizga, cała zaś mowa „istnieje tylko w ociążałości osadu, niemożliwego do zaktualizowania w całości przez myśl”¹³². Podobnie, nie może dojść do utożsamienia z pracą, która stanowiłaby dzieło „naszych” rąk, gdy ta wymyka się zanim człowiek do niej przystąpił. Zamiast afirmacji bycia pojawia się lista pytań:

czy trzeba, żebym był – ja, który myślę i jestem swym myśleniem – abym był tym, czego nie myślę, i aby moje myślenie było tym, czym nie jestem? Czym zatem jest owo bycie, które rozbłyskuje i, by tak rzec, migocze w otwarciu Cogito, choć nie jest suwerennie w nim i poprzez nie dane? Jaki jest związek i trudna przynależność bycia i myślenia? Czym jest byt człowieka i jak to się dzieje, że ten byt, który można tak łatwo scharakteryzować poprzez fakt, że „dysponuje myśleniem” i być może rozporządza nim jedynie w odniesieniu do siebie, ma niezatarty i fundamentalny związek z tym, co niemyślne?¹³³

Powyższy przykład pokazuje, jak dalece współczesna *episteme* oddaliła się od kartezyjizmu i kantyizmu, łącząc w człowieku myślane z niemyślanym, a tym samym kwestionując pierwotność „myślę” względem tego, co niemyślne, które jest współczesne człowiekowi (Foucault mówi: „Na płaszczyźnie archeologicznej człowiek i niemyślne są sobie współcześni”¹³⁴). To, co do tej pory zostało powiedziane, zyskuje na znaczeniu w kontekście twórczości Miłobędzkiej o tyle, że pojawiają się w niej stwierdzenia typu *urwana w ćwierć słowa* (**urwana..., *Imiesłowy*, Z, s. 225), *jestem od niepoczątku, do niedokońca* (**nie jestem dalej ani bliżej, *Po krzyku*, Z, s. 278), *gdzie ja się kończę a nie ja zaczyna / zresztą tego zdania* - (**z kąta w kąt, *Wykaz treści*, Z, s. 160), czy wreszcie o tyle, o ile pojawia się problem „niedorozmów”, który od strony mówiącego polega na „zacięciach”, a od strony *episteme* – na mówieniu bądź powierzaniu „samych początków czegoś ważnego” (**może tylko nie ma komu, *Po krzyku*, Z, s. 272). Wszystkie te formuły, jak również problem „niedorozmów” dają się odczytywać w kontekście przeformułowanych pytań Cogito, o których pisał Foucault. Chodzi oczywiście o usytuowanie Cogito wobec niemyślanego, które jest Innym człowieka¹³⁵ (*gdzie ja się kończę a nie ja zaczyna / zresztą tego zdania*), a które zdradza przecież doświadczenie gwałtowności (określenie „urwana” jest właśnie takim słowem), wrzucenia bądź wyrzucenia (skąd?), będącego wynikiem odkrycia niewspółmierności, przede wszystkim czasowej, wewnątrz siebie oraz na zewnątrz (stosunek człowiek – rzecz). To źródłowość, która wyzwała w człowieku to, co nie jest mu współczesne: mowa, istniejąca przed nim samym,

¹³² Tamże, s. 292.

¹³³ Tamże, s. 292.

¹³⁴ Tamże, s. 293.

¹³⁵ O tym szerzej w rozdziale trzecim.

praca, która dokonała się zanim człowiek przystąpił do niej. Przytoczone formuły niezwykle dobitnie podkreślają, że „nie ma ni ojczyzny, ni daty”¹³⁶.

Jeśli wspominało się wyżej o aktywnej roli języka, to należy także zaznaczyć, iż poezja ta równie często mówi o języku jako medium służącym umocnieniu pozycji podmiotu i jego władzy nad światem i te jego aspekty zostają w zapisach Miłobędzkiej bezlitośnie obnażone. Tak jest m.in. w tekście z tomu *Po krzyku* ****nie jestem dalej ani bliżej*, w którym czytamy: „(...) nie przegadasz jej / od wielkich słów nie zrobi się większa”. Cytat ten najpełniej oddaje modernistyczne przekonanie o władzy języka, który ma moc kształtowania rzeczywistości. Jednocześnie i tu zauważa się groźną monstrualność słów, która zostaje przeciwstawiona motywowi „braku słów”, skojarzonemu z bielą kartki („a gdy pomyślisz jej początek, białego ci nie starczy”). Biel jako metonimia niezapisanej kartki papieru tworzy opozycję z „przegadaniem” i „wielkimi słowami” i jako taka jest znakiem pustki. Zasadnicze pytanie brzmi: do czego zabraknie białego? Najbardziej logiczna odpowiedź kieruje uwagę czytelnika w stronę pisma. Zabraknąć może kartki, aby zapisać wszystkie słowa. W ten sposób utwór zostałby zbudowany na triadzie myśl – mowa – pismo. Pierwszemu członowi odpowiada bogactwo, nadmiar myśli. Z drugim wiąże się manipulacyjno-formotwórcza moc języka. Z kolei trzeciemu elementowi odpowiada biel niezapisywanej kartki, co powoduje, iż nie tyle jest ona znakiem niemożności znalezienia adekwatnego słowa, co raczej wyraźnego przeciwstawienia się porządkowi pisma. Biel staje się synonimem mowy, tworząc wewnętrzne napięcie pomiędzy czystą kartką a bogactwem myśli i słów¹³⁷. Jednocześnie jak echo wraca w utworze Miłobędzkiej empiryzm ze swoim chwytliwym hasłem *tabula rasa*. Trawestując zapis poetki, można rzec: gdy myślą wróci się do początku jakiejś jej, to zabraknie człowiekowi białego, pustego miejsca w umyśle na pojęcie wszystkiego. Źródłem polemiki jest język jako nośnik tradycji i innych treści społeczno-kulturowych. Ucząc się języka, jednocześnie nabywamy całego bagażu wiedzy, która nie pochodzi bezpośrednio z doświadczenia pojedynczego człowieka.

¹³⁶ M. Foucault, dz. cyt., s. 298.

¹³⁷ O mowie przeciwstawionej pismu będzie traktował osobny podrozdział.

Między językiem a światem

Bodaj najbardziej znamionym utworem o relacjach pomiędzy jednostką, językiem a światem jest zapis, jeden z dłuższych w dorobku poetki, ****Zapisać bieg myśli...* (Z, *Imiesłowy*, s. 210). Dla ułatwienia analizy przytoczony zostanie odpowiedni fragment:

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).

Odstęp od myślę do mówię. Czym przebiec ten odstęp? Bieglej mówić, bieglej biec. (Mówię to głośna reszta tego co po cichu myślę. Piszę to resztką tej reszty).

Utwór rozpoczyna postulat zapisania myśli i ich słownych ekwiwalentów w świecie, który charakteryzuje się szybkim tempem. Kolejna część przedstawia dylematy, jakie wiążą się z powyższym postulatem. Wobec trojakiego ruchu: myśli, słów i rzeczy naczelnym zadaniem człowieka jest nadążanie za nim. Znamienne jest wahanie osoby mówiącej w utworze pomiędzy zapisem a mówieniem, dokonując tym samym ich zantagonizowania. Ostateczne opowiedzenie się po stronie pisma należy opatrzyć komentarzem. Druga z odsłon zawiera bowiem klucz do zrozumienia języka poetyckiego zapisów Miłobędzkiej i co ważniejsze uzasadnia pisanie poetki, wielokrotnie opowiadającej się za mową. Chęć opowiedzenia się za mową jest dyktowana koniecznością ściślejszego sprzęgnięcia własnych zapisów z rzeczywistością. Porządek pisma, jak czytamy w ostatniej z cytowanych części, ontologicznie jest trzykrotnie oddalony od porządku rzeczywistości. Wyprzedzają go porządki myśli i mowy. Za kolejnymi stopniami oddalenia, zgodnie zresztą z platońskim myśleniem, idzie proces ubywania esencji, zgodnie z którym pismo jest mniej doskonałe niż mowa, a ta z kolei mniej doskonała niż myśl. Jeżeli więc Miłobędzka mimo wszystko opowiada się za zapisem, to tylko przy założeniu, że pismo będzie naśladowało mowę. Na tym też polega zabieg językowy, stosowany przez autorkę *Anaglifów*. Jej zapisy odzwierciedlają język mówiony zarówno na poziomie obrazowania, metafor i innych środków stylistycznych, które odwołują się do sfery wyobrażeń bliskiej przeciętnemu człowiekowi, jak i na wyższych poziomach organizacji tekstu. Stąd tak charakterystyczne dla tej poezji przejęzyczenia, anakolutowa składnia, czy też niekończenie myśli i przechodzenie do innej, przez co utwory sprawiają wrażenie konstrukcji złożonej z nieprzystających do siebie elementów.

Człowiek w świecie skazany jest na wieczne poczucie spóźnienia, bycie nie w czasie, które równie dobrze można określić dosadnie jako funkcjonowanie na skraju przepaści. Owo rozsunięcie w czasie pokazuje bowiem przepaść między językiem a rzeczywistością. George Steiner obrazuje przepaść sugestywnym przykładem werbalnego lub graficznego słowa „róża” a kwiatem i konstatuje: „Prawda słowa sprowadza się do nieobecności świata”¹³⁸. Jednak pragnąc dochować wierności tekstowi, należy stwierdzić, że winą za bycie nie w czasie należy obarczyć czynność intersemiotycznego tłumaczenia. Funkcjonowanie człowieka polega bowiem na nieustającym procesie translacji. Pierwszy przekład dotyczy obrazowych myśli na słowa. Ich charakter polega na tym, iż postrzegany świat składa się z obrazów, które, aby miały jakąś wartość dla postrzegającego podmiotu, muszą zostać przełożone na dyskursywny język słów. To zaś rodzi dystans czasowy, zwłokę, którą poetka – jako że myśli obrazami – unaocznia przestrzenną kategorią „odstępu”. Proces przekładania jest naznaczony ubywaniem (słowo w stosunku do myśli jest resztką myślenia), co razem ze zwłoką musi być szczególnie dotkliwie w świecie, cechującym się permanentnym ruchem. Ma to swoją konsekwencję ontologiczną, gdyż sprawia, iż język nie może być źródłem zadomowienia człowieka. Tym samym jest on skazany na wieczne wygnanie, wieczną alienację. Dystans czasowy ulega zwiększeniu podczas zapisu. Wtedy też z resztki treści ubywa kolejna jej porcja. Piszący nosi na sobie wszelkie znamiona tragizmu. Jest rozpięty między potrzebą pisania, szukania w języku choć namiastki zadomowienia a świadomością utopijności podejmowanych wysiłków. Pozostaje jedynie wypracowanie technik szybkiego (tzn. „bieglejszego”) mówienia. W tych kategoriach można ujmować opieranie swego projektu pisarskiego na imiesłowach, o czym mówiło się wcześniej, czy też – w czym poetka osiągnęła mistrzostwo – posługiwanie się częściami mowy w sposób niezgodny z ich gramatycznym charakterem (najczęściej poetka dokonuje substancjalizacji czasowników i przysłówków), przez co zawierają one znaczenia zarówno te pierwotne, jak wtórne rzeczownikowe. Ponadto chodzi także o mowę opierającą się prawidłom gramatyki, o mowę kontekstową oraz o projekt metafory otwartej, o której pisał poetycki przyjaciel Miłobędzkiej – Tymoteusz Karpowicz¹³⁹. Przybliżenia domaga się natomiast projekt metafory otwartej. W niezwykle poetyckim i dotąd chyba najpełniejszym omówieniu poezji Miłobędzkiej Karpowicz pisze następująco:

Zdawałoby się, że metafory otwarte są pod specjalnym nadzorem semantycznym Miłobędzkiej, ma je za najdoskonalsze narzędzia poznania. Są dla niej drogie także ze względu na swoją heroiczną ułomność. Bo przecież w nich się rozgrywa wielki dramat spletanego leksyką i gramatyką języka nienadażania za myślą bezsłowną, (obrazową),

¹³⁸ G. Steiner, dz. cyt.

¹³⁹ T. Karpowicz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: „Dziennik Portowy” 2000, nr 1.

wnikającą w świat, który z kolei rozwija się szybciej niż myśl. Metafora niedokonana nie chce się poddać tej prędkości, tworzy własną szaleńczą metodę zwiększenia szybkości znaczeń, odrzuca całe bloki narracji sprawozdawczej z poznawczego biegu, wbija tylko pojedyncze „pale słowne” w te miejsca, gdzie zaczyna się terytorium nowego świata. Nie po to, by oznaczyć sobie powrót, lecz odbić się do przodu, sprostać akceleracji szybko rozwijającego się, heideggerowskiego Dasein, wniknąć we wszystkie postacie makrokosmosu. I tu ją degradowuje poetka. Ogłasza najmniejszą część mowy, przyimek, głównym enzymem poznania. Zwycięża mikrokosmos języka. Podobną decyzję (*toutes proportions gardées!*) podejmują niektórzy fizycy, gdy wybierają atom jako najsprawniejsze laboratorium do badań nad budową wszechświata¹⁴⁰.

Poprzez metaforę otwartą bądź katalektyczną lub niedokonaną autor *Słojów zadrzewnych* niezwykle odważnie wpisał Miłobędzką w projekt poezji o nastawieniu poznawczym, gdzie przedmiotem poznania jest wszechświat. „Heroiczna ułomność” metafor, o której mówił poeta, polega właśnie na podejmowaniu nierównej walki ze światem, który – mówiąc językiem zapisów – zwołuje swą przemoc nad człowiekiem („[...] chwiejne i wysokie nazywanie świata, co ciągle inaczej zwołuje swą przemoc nade mną”; *Pokrewne*, Z, s. 50). Dlatego też człowiek w tej nierównej walce zwalcza gramatykę. Celowo niedokonane frazy, urwane w ćwierć słowa domagają się uzupełnienia ich. Tego uzupełnienia dokonuje odbiorca, przed którym stoi wymóg nie percepcyjny, lecz twórczy. Jest to jeden z przejawów nastawienia dialogicznego twórczości Miłobędzkiej. Ich wykorzystanie do technik szybkiego pisania polega na zrezygnowaniu z gramatyczności wypowiedzi i zmuszaniu odbiorcy do dopowiadania wszystkiego tego, co pomija tekst. Gdy jednak stosowanie wypowiedzi katalektycznych zawodzi, poetka zwraca bacniejszą uwagę na przyimki, widząc w nich najbardziej wielofunkcyjne i niestabilne części mowy, nie posiadające stałego miejsca w zdaniu¹⁴¹. Doprowadziło to do prowokacyjnego uwolnienia przyimków, co Karpowicz w *Metaforze otwartej* skwitował hasłem „przyimki na wolności”. Realizację hasła można spotkać w utworze o incipicie ****aaa kotki dwa...* (*Wykaz treści*, Z, s. 148): „opowiem // z od, z do, z ode, z ku, z w, z z, z za, z zza, z spoza, z po, z przed, z poprzed, z między, z potąd, z potem. Cała wieczność // cała wieczność”. Sam zabieg pojawił się zresztą już wcześniej, bo w *Domu, pokarmach* znajduje się utwór ****Okno na...*, który niemal w całości prowokuje przyimkowością (*Dom, pokarmy*, Z, s. 110):

Okno na . Drzwi do . Stół przy . Śniadanie o godzinie . Krzesło dla .
 Krzesło dla ? Kurz spod
 . Gwóźdź w . Pęknięcie przez .
 (...)

¹⁴⁰ Korzystam z tekstu, który jest dostępny na stronie internetowej Biura Literackiego. W: http://www.biuro-literackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_0941.

¹⁴¹ Tak miała wyrazić się poetka w liście do Tymoteusza Karpowicza. Kilka zdań z tego listu poeta wplótł w tkankę cytowanego tekstu *Metafora otwarta...*

jedna techniczno-pisarska , lub raczej wątpliwość. C z y m o ż n a w i e r z y ć w
i w wiedząc jednocześnie ? W świetle
, co zresztą sama przyznawałam i wiem. Czy mówienie o jest możliwe w
światle?

Zacytowany fragment utworu jest przykładem tego, jak sfera pozatekstowa wkrada się w tkankę zapisu. Utwór składa się ze schematów językowych, które aby mogły komunikować treści, muszą być uzupełnione o te elementy, które wnoszą do utworu świat zewnętrzny. Pod koniec cytowanego utworu pojawia się kluczowe dla poetki pytanie: czy jest możliwe „mówienie o”? Jest to mówienie podmiotu, który prowadzi obiektywistyczny dyskurs. Miłobędzka porównuje je do mówienia w świetle, do mówienia, które przynależy do porządku dnia, wykorzystując tym samym znaną od wieków metaforę światła jako rozumu i logosu. Wobec negatywnej odpowiedzi poetka posuwa się do prowokacji i po Norwidowsku (choć Norwid nie czynił tego w sposób tak jaskrawy) zostawia w swoim tekście puste miejsce na dopowiedzenia. A kiedy tak czyni pozwala światu mówić samemu za siebie.

Próba nadażenia za światem, próba przekształcenia języka w dynamiczne narzędzie, zdolne do dorównywania kroku światu, jest związana w pewnym ryzykiem. Jeżeli język stopi się ze światem, który jest pędem, to sam język także stanie się biegiem. Wątpliwość poetki polega na tym, czy język będący biegiem utrzyma zdolność wyrażania czegoś więcej niż sam bieg. O tym, że jest to ważne pytanie świadczy fakt, iż najpierw pojawiło się w zbiorze *Dom, pokarmy*, w tworze zaczynającym się od słów *przepytanie dnia, trafi się cud wieczoru...* (*Dom, pokarmy*, Z, s. 126), w którym zapisano:

mówmy o tym pomalutku, podobno można dojść czegoś i w biegu prócz biegu jeśli

Ta sama wątpliwość pojawia się także w cytowanym już utworze z ****Zapisać bieg myśli...*:

trzymać coś w biegu prócz biegu
co mam w biegu prócz biegu

W pierwszym z przytoczeń wyraża się informację krążącą trochę na zasadzie plotki, powszechnie znanej rzeczy, która z racji tego, że zyskała społeczną legitymację, nie potrzebuje naukowego wsparcia (rola słowa „podobno”). Jak to jednak bywa z tego rodzaju informacjami nie jest ona kompletna. Aby móc w mowie uchwycić coś więcej niż sam ruch, trzeba spełnić określone warunki, których treść jednak nie jest znana. Dlatego ta część wypowiedzi kończy się zaledwie pierwszą członem implikacji („jeśli”). W ten sposób poetka dotarła do konfliktu pomiędzy potrzebą uczestniczenia w pędzącym świecie, aby móc się w nim zadomowić a potrzebą tworzenia międzyludzkiej komunii, która może zaistnieć tylko

w trakcie rozmów z drugim człowiekiem – rozmów, które nie wiedzą, czym jest pośpiech. Ten sam problem w ****aa kotki dwa...* (*Wykaz treści, Z, s. 148*) został wyrażony jeszcze bardziej dramatycznie poprzez pytanie: „mówię przemawiam się wymawiam ale czy mam język?” Ów cytat uwidacznia, iż kwestia języka nie może być sprowadzana tylko do roli narzędzia, które ma ułatwić sprawne i bezproblemowe funkcjonowanie w świecie. Język jest czymś więcej niż narzędziem, jest bowiem tym, przez co konstytuuje się wspólnota i solidarność. Jeżeli posługiwanie się językiem nie ma na celu ukonstytuowanie dialogu, jeśli jest to tylko instrumentalne posługiwanie się nim, to wówczas odejmujemy mu istotną część jego istoty, co powoduje, iż taki język przestaje być językiem.

To, o czym do tej pory była mowa, podsumowuje tekst ****Moje słowa, moje słowo ze wszystkim...* (*Dom, pokarmy, Z, s. 107*):

Moje słowa, moje słowo ze wszystkim. Nie wstydz się, mów jak leci, jak chce wyjść i nie cofa się za duże. Będzie bolało? Nie szkodzi, uściśnięta ręka też boli. Za ładne? To co innego, lepiej nie mów, poczęstuj czekoladką.

- oraz utwór ****Umarła rodząc się* (*Wykaz treści, Z, s. 145*):

Umarła rodząc się. Urodziła ten plac zabawy ten plac budowy ten park cmentarz.

Ona to robi zawsze przedtem, zanim, za wcześniej, przed tym co jest (było) w tej (już tamtej) chwili. Zanim słowa, już po nich.

Tracisz się, a mówisz że trwalisz.

Brzydota pięknej składni, klajster.

Słowa chcą żyć, a nie mówić. Urodziła je z resztą tej wody w której żyły.

Słowa wypowiedziane do drugiego człowieka mają zdolność sprawiania bólu lub odwrotnie, mogą wywołać miłe wrażenie. W utworach dochodzi do przeciwstawienia mówienia sprawiającego ból i mówienia ładnego. Piękne mówienie zostało utożsamione z kłamstwem, z nieszczerością. Prawdziwsze wydaje się mówienie, które dopuszcza możliwość zadania bólu, dlatego że poza sytuacjami celowego zranienia drugiej osoby mowa taka nie zakłada interesowności w relacjach międzyludzkich. Natomiast jest o nią podejrzana piękna składnia. Wśród zarzutów wobec pięknej mowy są także sztuczność, nieprawda i wreszcie niebezpieczeństwo polegające na zachęcaniu do poprzestawania na tym, co się już osiągnęło. Pułapka piękna polega na tym, iż stwarza iluzoryczny świat, który usprawiedliwia ludzkie lenistwo umysłowe i rodzi pokusę pogrążenia się w pasywizmie i marazmie. Jest to pułapka klajstra, o którym mówi drugi z utworów.

Fragment drugiej prozy wprowadza dodatkowo aspekt ruchliwego świata, na tle którego rozważa się mówienie, które będzie nadążało za światem, a zarazem będzie pełniło funkcję budulca wspólnoty. Stanowią one konkret egzystencjalny, stąd można powiedzieć, że obdarzone są życiem. Ażeby jednak słowo nie umarło, wypowiadający je powinien mówić, uruchamiając jak najszerzy kontekst („reszta tej wody, w której żyły”). Wydane na łup szybko zmieniającego się świata są skazane na nienadążanie. Trzeba mówić „zanim”, „przedtem”, aby powiedzieć „teraz”. Charakterystyczne jest drugie zdanie. Nie jest przypadkiem brak przecinka pomiędzy placem zabaw, placem budowy, parkiem i cmentarzem. Zdanie to nie przywołuje czterech osobnych miejsc, lecz ujmuje jedno w jego czasowym trwaniu. To miejsce było/jest/będzie jednocześnie placem zabaw, budowy, parkiem i cmentarzem.

Aby przybliżyć nieco rozumienie języka, o jakim tu chodzi, dobrze będzie przywołać koncepcję mowy jako działania. Koncepcję tę rozwinął Bronisław Malinowski, który w tekście *Słowo w kontekście działania* pisał, że słowa w swym pierwotnym sensie robią, działają, wytwarzają i osiągnają¹⁴².

Dlatego też, aby zrozumieć znaczenie, musimy zbadać raczej dynamikę słów, a nie ich czysto intelektualną funkcję. Język jest przede wszystkim narzędziem działania, a nie środkiem stosowanym do opowiedzenia bajki, do rozrywki czy do przekazania wiedzy z czysto intelektualnego punktu widzenia¹⁴³.

Najbardziej jaskrawymi przykładami będą mowa magiczna w wypowiedziach sakramentalnych oraz rozkazy, prośby itp. Są to przykłady najbardziej oczywiste, ale przecież nie jedyne, pomiędzy nimi jest cała rzesza zjawisk językowych tzw. „środka”. Badacz jest zwolennikiem rozpatrywania słów w kontekście, w którym występują. Chodzi o kontekst innych słów, zdań, ale także (a może przede wszystkim) wyraz twarzy, gest, ruchy ciała, całą grupę ludzi obecnych. Tymczasem, jak stwierdza inny antropolog – Walter J. Ong, o ile pismo semickie było zanurzone w rzeczywistości pozatekstowej, o tyle samogłoskowo-spółgłoskowy alfabet grecki diametralnie oddalał się od tegoż świata¹⁴⁴. Słowa w tekście są więc samotne i ten, kto je wypowiada także jest samotny. Efektem pisma jest zatem dystans. Kolejną cechą pisma jest żywioł analizy. Tak ją motywuje sam badacz:

Lecz słowa pisane wyostrzają analizę, ponieważ pojedyncze słowa nawołują do tworzenia większej ich liczby. Aby być zrozumiałym bez pomocy gestu, ekspresji twarzy, intonacji, rzeczywistego słuchacza, trzeba rozważnie przewidzieć wszystkie możliwe znaczenia

¹⁴² B. Malinowski, *Słowo w kontekście działania*. W: *Antropologia słowa...*, s. 118.

¹⁴³ Tamże, s. 118.

¹⁴⁴ W.J. Ong, *Pismo a struktura świadomości*. W: *Antropologia słowa...*, s. 373.

wyrażanego przekazu dla potencjalnego czytelnika w jakiegokolwiek potencjalnej sytuacji i sprawić, by język był zrozumiały sam przez się, bez kontekstu egzystencjalnego¹⁴⁵.

Warto także przywołać myśl tzw. „późnego” Wittgensteina, który bronił słów i ich kontekstów potocznego użycia. Takie wyrywanie słów z ich naturalnego otoczenia i stosowanie wobec nich obcych reguł gry prowadzi do językowego zamętu, a w rezultacie problemów filozoficznych¹⁴⁶. Kiedy mówi się o mowie-działaniu, warto mieć świadomość, iż odnosi się ona do kultur archaicznych, cechujących się tym, iż język nie ma charakteru referencyjnego, a więc nie odnosi się do rzeczywistości o innym niż język statusie ontologicznym. Nie tworzy on abstrakcyjnego systemu ani też nie stanowi ekwiwalentu myśli. Jak stwierdza Ewa Bińczyk jest to mowa-działanie, która:

nie potrafiła wyodrębnić się z kontekstu. Zamiast komunikowania występowało tu demonstrowanie, manifestowanie, nie było symboli, ale znaki wskaźnikowe, deiktyczne¹⁴⁷.

Taka mowa-działanie mogła mieć miejsce tylko wówczas, gdy język (mowa) był w stanie sklejenia ze światem – by posłużyć się metaforą Andrzeja Zybertowicza¹⁴⁸. Taki stan nie mógł trwać wiecznie, toteż proces odklejania języka od świata przebiegał dwutorowo. W pierwszym etapie doszło do wyodrębnienia się reguł semantycznych, które przekształcały mowę-działanie w dziedzinę arbitralnego symbolizowania. Przekładając to na język strukturalizmu, *langue* wyodrębniło się od *parole*. Dopiero na bazie owego wyodrębnienia się stabilnych reguł semantycznych doszło do „rzeczywistego odklejania się języka od świata (to jest wyodrębnienia się sfery referentów o odrębnym statusie ontologicznym niż język)”¹⁴⁹, dzięki czemu mogła zaistnieć relacja referencji.

Przywołani badacze posługują się pojęciem kontekstu w różny sposób. Pojęcie to stanowiło część odrębnych problemów: Malinowski mówił o kontekście werbalnym i niewerbalnym jako czynniku szczególnie przydatnym przy tłumaczeniu słów pochodzących z tzw. kultur niecywilizowanych; Ong z kolei traktował o specyfice porządku pisma; natomiast Wittgenstein uprawia filozofię języka (nawet jeśli się od tego odżegnywał). Mimo wszelkich różnic i uprawianych dyscyplin, wszyscy badacze języka zwrócili uwagę na w pewnym sensie jego niewystarczalność, która wynika z eliminowania czynników pozatekstowych. Taka cecha tkwi immanentnie w alfabecie, przynajmniej greckim, a także

¹⁴⁵ Tamże, s. 378.

¹⁴⁶ E. Bińczyk, *Kultury przedreferencyjne i ich zanikanie*. W: Tejże, *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcie języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*. Kraków 2007., s. 134.

¹⁴⁷ E. Bińczyk, dz. cyt., s. 96.

¹⁴⁸ Podaję za E. Bińczyk, dz. cyt.

¹⁴⁹ E. Bińczyk, dz. cyt., s. 97.

w piśmie (w odróżnieniu od mowy). Jeszcze jedna rzecz zasługuje na podkreślenie: otóż roli języka nie da się sprowadzić do narzędzia komunikacji. Przywołanie postaci Malinowskiego, badacza kultur prymitywnych, nie miało na celu stwierdzenie, że język poetycki Miłobędzkiej jest językiem magicznym (choć niewątpliwie elementy funkcji magicznej języka są przez poetkę wykorzystywane). Chodziło o to by podkreślić, iż funkcjonowanie języka nie sprowadza się tylko do wypowiadania słów, że dla poetki język jest swego rodzaju działaniem, żywym organizmem. Sygnalizowane wyżej znaczenia pojęcia kontekstu nie do końca dają się stosować do analizowanej twórczości. Owszem, wykazują dużą przydatność, jeśli chodzi o zwiększanie rangi porządku mowy i opieranie swojej piśmienności na cechach języka mówionego, co już zresztą było wcześniej sygnalizowane. Kłopot pojawia się przy homeostazie, będącej cechą dyskursu mówionego, której wykładnia zamyka się w stwierdzeniu „bezpośrednie potwierdzenie semantyczne”¹⁵⁰. Z racji uruchamiania rozległej płaszczyzny czasowej nie sposób wskazać na rzeczywistość, która dostarczy bezpośredniego potwierdzenia użytych w tekstach Miłobędzkiej słów. Powodem owej niemożności jest inne rozumienie terażniejszości. Żywiołem dyskursu oralnego jest terażniejszość. Artykułowane dźwięki są rzeczywistością trwającą w czasie. Gdy wybrzmi ostatni dźwięk, mowa przechodzi do przeszłości. Inaczej w poezji, która potrafi wygenerować taką perspektywę czasową, która polega na wiecznej terażniejszości. Jej właściwością jest współistnienie trzech wymiarów czasu: przeszłości, terażniejszości i przyszłości („Ona to robi zawsze przedtem, zanim, za wcześniej, przed tym co jest (było) w tej (już tamtej) chwili”). Właściwie, należałoby powiedzieć, że wydzielenie trzech wektorów czasu jest sprawą sztuczną, możliwą do zrealizowania tylko w posiadającym zdolność abstrahowania umyśle. W rzeczywistości chwila obecna natychmiast staje się przeszłością, która jednocześnie sięga po to, co przyszłe. To jedna z dróg rozumienia kontekstu. Druga ma charakter *stricte* językowy. W paronomastycznych czy homonimicznych właściwościach języka szuka się związków pomiędzy wyrazami, aby móc rozwijać utwór na kilku płaszczyznach semantycznych jednocześnie. Wzorcowy pod tym względem jest *Proces konia* (Z, *Pokrewne*, s. 73), który uruchamia dwa znaczeni słowa „kasztan” jako maść konia i roślina:

a tu jeszcze – rozsądzić przyjście na świat pierwsze i powtórne. Płochliwe źrebię podejrzane w koniu? kasztan, który spadł w dzieciństwo i pogalopował? Obiecać drzewo, jeśli to był kasztan, przynęcić cukrem, jeśli wdał się w zwierzę. A tu jeszcze mam nie płakać nad swym niedołęstwem.

¹⁵⁰ Wytlumaczenie homeostazy zaczerpnąłem z tekstu Waltera J. Onga, który powtórzył ją za badaczami Goody'm i Wattem. W.J. Ong, *Psychodynamika oralności*. W: *Antropologia słowa...*, s. 200.

Nie bój się, trochę siły, już cię wyłaniam z zachodzącej łąki. Znak znizony do szmeru, do niedowidzenia, cofnięcie w nagle to samo: zielone zwierzę! Ale to był jeszcze głos chrapliwy -

i tak po kole karuzeli, od kasztana do konia, w zawrotach do mdłości, martwe konie, ruch we mnie, plama skacząca z pastwiska w pastwisko.

Aby mogło powstać metaforyczne wyrażenie „zielone zwierzę!”, było trzeba wpierw przywołać dwa pola semantyczne słowa „kasztan”. Zjawisko homonimii językowej, stanowiącej ramę modalną utworu, bynajmniej nie służy celom żartu poetyckiego, lecz staje się źródłem namysłu. Poetka szuka – co widać w środkowej części cytowanego utworu - takiej płaszczyzny języka, która generuje tego typu zjawiska lingwistyczne. Dotarcie do sfery „nagle to samo” sygnalizuje „zielone zwierzę!”, które jest zlepem, gdyż nie wyodrębnił się jeszcze koń ani nie wyodrębniło się drzewo. Myli się jednak ten, kto sądzi, że po rozdzieleniu byty zachowują się jako jednostkowe i samoistne. Jednostkowe owszem, ale zachowujące pamięć wspólnego dziedzictwa. To by mogło tłumaczyć sam początek utworu, w którym poetka stwierdza: „Do mnie nigdy całe zwierzę nie wychodzi z konia”. Nie wychodzi być może dla tego, że koń nie jest całkowicie koński. Jest koniem, ale jednocześnie w jakiejś części drzewem. Jeśli mówiło się tyle o szukaniu domu w języku, to właśnie w tym utworze widać to dążenie najwyraźniej. Język jest tą płaszczyzną, która w umyśle człowieka łączy wszystkie byty w jeden łańcuch.

Punktem odniesienia dla rozważań, które skupiały od dłuższego czasu uwagę, była heraklitejska bądź bergsonowska konstatacja o zmienności świata tudzież jego pędzącym charakterze. Myśl ta jest ważna także w tomie *gubione* (g, ****w jakim ty świecie żyjesz?*, s. 13):

w jakim ty świecie żyjesz?

w pędzącym

prędzej powiem, niż widzę

(prędzej widzę, niż powiem)

(*****)

(***)

(*)

Niech dla uzasadnienia zacytowania utworu będzie rozwiązanie, które występuje na przestrzeni trzeciego i czwartego wersu. Pierwszy z nich wprowadza dychotomię między mówieniem

a widzeniem. Oznaczają one także dwa porządki poznania: bezpośredni i zmysłowy (wzrok) oraz pośredni i intelektualny (język jako źródło racjonalizacji). Taki stan rzeczy – konfliktowy – istniał w tym świecie poetyckim od początku. Teraz jednak znalazł rozwiązanie, tkwiące z czwartym wersie. Istotne jest, by nie odczytywać wersów oddzielnie, gdyż dopiero wspólnie tworzą całość. Parentetyczny czwarty wers, będący odwrotnością wersu poprzedniego, nie unieważnia jego treści. Wręcz przeciwnie, pokazuje, że te dwa porządki są dwoma stronami jednej rzeczywistości. Źródła takiego myślenia znalazła poetka w systemie filozoficzno-religijnym Dalekiego Wschodu, w technikach medytacyjnych, wywodzących się z tego kręgu kulturowego. Wśród myśli szczególnie ważnych dla twórczości polskiej poetki jest ta, która uczy o względności człowieka i świata, która swój początek czerpie – jak poucza Alan W. Watts – w myśleniu posiadającym zdolność tworzenia symboli rzeczy (także wyobrażenia siebie samych) i identyfikowanie się przez człowieka z wyobrażeniem siebie samego¹⁵¹. Taka praktyka prowadzi do poczucia „subiektywnej izolacji”¹⁵². Dlatego też należy wczuć się w ową względność, co spowoduje odkrycie prawdziwej spontaniczności. Polega ona na tym, że wszystkie nasze ludzkie decyzje po prostu się przydarzają. Odkrywa się wtedy także faktyczny związek pomiędzy jednostką a otaczającym światem, a tym samym związek wszystkich przeciwieństw. Polega on na byciu „pomiędzy”, *na które nie mamy słów*¹⁵³. Chodzi o to, że wszelkie granice są jedynie abstrakcyjnymi pojęciami, które o ile łatwo je wyznaczać w umyśle, o tyle trudniej (jeśli w ogóle) można o nich mówić w rzeczywistości. Rzeczywistość dzieje się zawsze „pomiędzy” stronami przeciwieństw. Konkludując, Miłobędzka odkryła wszelkie pułapki racjonalnej podmiotowości, stąd od pewnego momentu (cezura trudna do ustalenia) szukała innych tradycji myślenia, dzięki którym można by przezwyciężyć pułapki racjonalizmu. Takiej tradycji dostarczył Wschód, którą w sposób najogólniejszy można określić jako ucieczkę od podmiotu. Na tej odpodmiatawiającej drodze poetka uczestniczy w wielkim procesie jednoczenia świata. I wydaje się, że właśnie w ten sposób należy tłumaczyć pojawianie się sprzecznych formuł, jak to miało miejsce w powyższym utworze. Jest to odkrycie płaszczyzny, na której mówienie i widzenie okazują się łączyć.

¹⁵¹ A.W. Watts, *Droga zen*. Tłum. S. Musielak. Poznań 2003. Te i kolejne informacje czerpię z drugiej części książki, pt. *Zasady i praktyka*.

¹⁵² Tamże, s. 151.

¹⁵³ Tamże, s. 152.

Nazywanie

Kluczowej funkcji języka, jaką jest nazywanie, poetka poświęciła wiele utworów. Szczególnie interesujące znajdują się w *Anaglifach*, zwłaszcza trzy teksty (***) *Kaktusy są kłębkami przerażenia*. Z, s. 8):

Kaktusy są kłębkami przerażenia. Ani brzydkie ani ładne, wsadzane w doniczki po to, żeby sprawiać ulgę.

Jeśli naprawdę lubi się kaktusy albo ma wątpliwości czy w doniczce jest im dobrze, trzeba pozbawić kaktusy kolców. Potem należy wymyślić im nową nazwę botaniczną.

- oraz drugi tekst (***) *Dopóki róża...*, Z, s. 9):

Dopóki róża jest kwiatem, najważniejsze są powierzchnie: róża czerwona, aksamitna, pulsująca ciemnymi żyłkami. Potem najważniejszy staje się zapach. Dzięki niemu można ocalić od śmierci całe pola róż.

Ocalone róże gromadzi się w aluminiowych bańkach. Na wierzchu przykleja się etykietę.

- i trzeci, kluczowy utwór:

Irokezi noszą pióropusze i dlatego podobni są do ptaków. Ale najbardziej ptasie jest samo słowo Irokezi.

Bo to jest tak. Jeśli ludzie powinni być przede wszystkim ptakami żeby słowo przez nich wymyślone miało właściwe znaczenie, to rzeczywiście chcą być ptakami tylko nie mogą tego tak po prostu powiedzieć. Boją się o ptaki.

Wszystkie te teksty problematyzują nazywanie, zwracając uwagę na jedną z najważniejszych funkcji języka. Proces nazywania w ostatnim utworze jest stosunkowo uproszczony – słowo albo odnosi się do przedmiotu, albo go konstytuuje. W zasadzie należałoby powiedzieć, że relacja odnoszenia zostaje wyparta przez utożsamienie się słowa z rzeczą (język jest w stanie sklejenia ze światem). Stąd wszelkie operacje na słowach stają się także działaniami na samym przedmiocie. Najbardziej intrygujące w tej prozie jest ostatnie zdanie. Dlaczego ludzie boją się o ptaki? Utwór dość klarownie stwierdza, że słowo, aby miało właściwe znaczenie, musi stać się przedmiotem, które chce oznaczać. Jeżeli słowo „ptak” ma oznaczać zwierzę, jakie się rozumie pod pojęciem „ptaka”, to powinno być ptakiem. Skoro to człowiek jest twórcą słów, to on sam musi stać się ptakiem, by wymyślone przez niego słowo, było oznaczanym zwierzęciem. Jeśli operacje na słowach są jednocześnie operacjami na desygnowanych przedmiotach, to nie dziwi szczególna troska o zwierzęta. Zgoda na mówienie nie po prostu (*tylko nie mogą tego tak po prostu powiedzieć*) jest formą lęku o przedmioty

odniesienia. Mówienie o człowieku „ptak” byłoby swoistym uśmierceniem ptaka, gdyż nabrałby on cech ludzkiej tożsamości.

W tym utworze linia pęknięcia dopiero zaczyna się zarysowywać (mówienie nie po prostu). Całkiem wyraźna staje się już w utworze o kaktusach. Jeśli kaktusy są *kłębkami przerażenia*, to znaczy, że na arenę nazywania przedmiotów wkracza człowiek i jego widzenie świata (zupełnie w myśl triady Foucaulta, dla którego „mówić”, „wyjaśniać” i „wiedzieć” to słowa tego samego rodzaju, a więc można je traktować synonimicznie¹⁵⁴). W istocie więc skomplikowana operacja nazewnicza zachodzi między człowiekiem a wyobraźniowym konstruktem przedmiotu i sprowadza się do odnajdywania najbardziej adekwatnego słowa dla wyobrażenia, jakie powstało w wyniku percepcji zmysłowej. W szukaniu właściwego słowa w grę wchodzi albo założenie, że słowo ma wywoływać wrażenie danej rzeczy (zakładając korelację między zmysłami, *notabene*, relacje między przedmiotami ujmowane są w *Anaglifach* właśnie za pomocą pojęć lingwistycznych, np. zapożyczeń), albo założenie o nadawaniu nazw uświęconych przez konwencję. Dopóki więc kaktusy posiadają kolce, mogą być wyobrażane jako *kłębki przerażenia* i na tej mocy mogą nazywać się kaktusami. Jeśli jednak pozbawić roślinę jej kolców, to czy nadal przysługuje jej ta sama nazwa? Negatywna odpowiedź Miłobędzkiej nie jest przecież powodowana tym, iż brak kolców pozbawiłoby kaktusa jego kaktusowości, gdyż kwestia istoty rzeczy jest poza zasięgiem człowieka i jako taka nie odgrywa większej roli w procesie nazywania. Brak kolców wywołuje niezgodność z wyobrażeniami, jakie żywimy na temat tej rośliny. A zatem nazywanie opiera się na konwencji.

Według Ewy Bińczyk uwypuklenie problemów i aporii związanych z relacją referencji służy przeprowadzeniu gruntownego ataku na wszelkiej maści esencjalizujące koncepcje języka. Najostrzejszej dokonał „późny” Ludwig Wittgenstein, z okresu *Dociekań filozoficznych*¹⁵⁵. Kluczową kategorią filozofa jest gra językowa, która odnosi się do języka jako pewnej całości. Znaczący to, iż nie ma języka jako abstrakcyjnego systemu, jest tylko wielość praktyk językowych. Gra pozwala mówić o języku jako o pewnej całości, powiązanej z praktyką, działaniem i kontekstem pozajęzykowym. Autor *Dociekań* kwestionuje istnienie stabilnych reguł semantycznych, twierdząc, że znaczenie słów wynika z kontekstu sposobu ich użycia. Bodaj najistotniejszą własnością języka jako gry językowej jest jego autonomia. I tu znamieny fragment:

¹⁵⁴ M. Foucault, dz. cyt., s. 90.

¹⁵⁵ Podaję za: E. Bińczyk, „Późny” Ludwig Wittgenstein przeciwko esencjalizmowi. W: Tejże, dz. cyt.

Gra językowa jest w pełni autonomiczna, co oznacza, że nic z zewnątrz, spoza gry, nie wyznacza jej istoty, sensowności zastosowań języka. Gry językowe (a szerzej: sposoby życia) ustanawiają własne kryteria wartości, określają autonomicznie, co jest w ich ramach poprawne, co ma sens, co jest możliwe i ważne¹⁵⁶.

Jak podkreśla Bińczyk cecha ta wskazuje na pierwotność gier językowych względem przedmiotów świata zewnętrznego i relacji między nimi, co oznacza, że dopiero na tle gry można ostensywnie określić obiekt. Jeżeli język jest arbitralny, czyli nie ma żadnych zewnętrznych kryteriów rozstrzygających o jego poprawności czy celowości, to w gruncie rzeczy mowa jest o takim języku, który w żaden sposób nie jest zakorzeniony w świecie i między nim a rzeczywistością nie ma miejsca styku, nie są nim nawet definicje ostensywne. Antyesencjalizm Wittgensteina mierzy wyraźnie w tradycyjną metafizykę, w centrum której znajdowała się esencja, czyli istota, ukryta pod powierzchnią zjawisk. Nie zakładał więc filozof, iż język jest odzwierciedleniem logicznej struktury, jak również odrzucał myśl, iż wszelkie języki mają u swego podłoża wspólną formę. W *Dociekaniach...* mówi się jedynie o spokrewnieniu wielu gier językowych, ale nie zakłada się wspólnej istoty. Jest to tzw. błąd izomorfizmu, który traktuje język jako byt zakorzeniony w „poczasowej i pozaprzestrzennej chimerze”¹⁵⁷, tymczasem jako byt czasowy i przestrzenny pozwala na ustalanie relacyjnej, funkcjonalnej „własności słowa (figury szachowej) w ramach gry językowej”¹⁵⁸.

Z ducha krytyki referencyjnie i esencjalistycznie pojmowanego języka wyrasta Josefa Mitterera koncepcja nie-dualizującego sposobu mówienia. U jej źródeł tkwi pragnienie zniesienia podziału między opisem a przedmiotem opisu. Pragnienie zniesienia tradycyjnych dualizmów (język – rzeczywistość) miałyby się odbywać poprzez wprowadzenie do mowy obu członów dychotomii i sprobematyzowanie ich. Odbywa się w niej „zanegowanie istnienia różnicy kategoryjnej pomiędzy opisem a przedmiotem opisu”, co jednak nie oznacza, że jedzie się opisem samochodu a nie samochodem¹⁵⁹. Podobnie, nie jest też tak, że dopiero w opisie stół uzyskał cztery nogi, których nie miał wcześniej. Opis nie konstytuuje przedmiotu, lecz go zmienia. W rezultacie otrzymujemy nieskończone ciągi opisów przedmiotu, a sam przedmiot nigdy nie jest samotożsamy. Wysilek Mitterera zmierza ku uświadomieniu, że nie istnieje różny od języka przedmiot, gdyż zawsze jest on w jakiś sposób podany, czyli opisany.

¹⁵⁶ E. Bińczyk, dz. cyt., s. 139

¹⁵⁷ Cyt. za: E. Bińczyk, dz. cyt., s. 145.

¹⁵⁸ Tamże, s. 146.

¹⁵⁹ Tamże, s. 120. Stamtąd też czerpię przykład z samochodem i stołem.

Wczesna Miłobędzka, tzn. z okresu publikacji *Anaglifów* dostrzegła i sprobematyzowała fundamentalne pęknięcie między językiem a światem, z którego prześwituje człowiek. Zamiast więc stabilnych reguł języka, bo legitymizowanych zewnętrzną instancją, odkrywa poetka jego chybotliwość, której konsekwencją jest nietożsamość przedmiotu. Można mówić nawet o dokonywanej negacji zewnętrznego bytu przedmiotu. Badaczka poezji Mirona Białoszewskiego, Barbara Sienkiewicz, zaznacza znaczące odejście poety od „fenomenologicznego przeświadczenia”, że słowo udostępnia jako pojęcie coś, co wcześniej stanowiło treść jednego podmiotu. W tym miejscu uwidacznia się różnica punktów wyjścia Miłobędzkiej i Białoszewskiego¹⁶⁰. Podstawowa różnica tkwiłaby w przeświadczeniu o możliwości ukonstytuowania każdego przedmiotu zewnętrznego bytem świadomościowym, a więc ustanowionym przez podmiot w akcie intencjonalnym bytem dla świadomości. Przedmioty istnieją o tyle, o ile zwraca się ku nim świadomość (co jednak nie oznacza, że poza świadomością nie istnieją), która na drodze licznych korekt uzyskuje wgląd w rzecz. Oczywiście, niezbędne jest przeświadczenie, że słowa wyznaczają przedmiot. Na tej drodze prawdziwymi przeszkodami są – jak podaje Sienkiewicz – nawyki, które „nie pozwalają zobaczyć przedmiotu takiego, jakim jest nie tyle sam dla siebie, ile dla świadomości podmiotu. Łyżka durszlakowa nie przestanie b y ć, nie będzie jednak dla podmiotu „niebem i kalejdoskopem”, „monstrancją jasności”, przestanie stanowić źródło estetycznego zachwyty”¹⁶¹. Brak u Miłobędzkiej przeświadczenia, że podmiot jest źródłem, które w pewnym sensie konstytuuje rzecz, gdy zwraca się doń w akcie intencjonalnym. O ile u autora *Obrotów rzeczy* pomiędzy człowiekiem a rzeczą dochodzi do interakcji, o tyle u autorki *Anaglifów* rzecz pozostaje niema. Kaktusy tylko dla człowieka są „kłębkami przerażenia”, a kolce „mechanizmem” komunikowania tego ludziom. Ironicznie potraktowane przez Miłobędzką narzucanie przedmiotowi ludzkiego sposobu postrzegania świata jest w rzeczywistości nieudaną próbą narzucenia dominacji, czego wyrazem miałyby być nadanie adekwatnej nazwy. Nadawanie nazwy zdaje się zupełnie mijać z istotą oznaczanego przedmiotu, w ten sposób nie wykracza ono poza sferę języka i podmiotu.

Niezwykłe ciekawie przedstawia się utwór o różach. Mowa w nim o podwójnym życiu róży: jako kwiatu i jako zapachu. Drugi żywot odbywa się kosztem pierwszego. Tylko dzięki zapachowi może ona liczyć na nieśmiertelność (*Dzięki niemu można ocalać od śmierci całe pola róż*) i zdaje się, że tylko dzięki niemu możliwe jest wyjście poza język. Gdy otworzy się

¹⁶⁰ B. Sienkiewicz, *Białoszewskiego obroty rzeczy i słowa*. W: Tejże, *Poznanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna w polskiej poezji modernistycznej*. Kraków 2007., s. 564.

¹⁶¹ Tamże, s. 542.

„alumiowa bańka” z etykietką „Róża” (?), to uzyskuje się dostęp do „pól róż”. Ale czy rzeczywiście? Na wierzchu aluminiowego zbiornika przykleja się etykietkę, która ma odnosić do zewnętrznej rzeczywistości. Kluczowy jest czasownik „przykleja”, który odsyła do przywołanej wcześniej metafory Zybertowicza. Ujawnia on dwie szczególnie znamienne rzeczy: po pierwsze, uprzedniość i zewnętrzność, wedle których nazwy języka nadawane są z zewnętrznej wobec języka sfery oraz po drugie, cel – sklejenie języka ze światem.

Ocalone w zapachu kwiaty (poziom sensoryczny) łączą się z problematyką pamięci, w której przechowywany jest zapach róży, dzięki czemu może dojść do jego utożsamienia z obrazem róży, której obraz – jeśli ta wcześniej była doświadczona zmysłowo, a więc znalazła się w polu naszego spostrzeżenia – także tkwi w pamięci. O tym, jak bardzo intrygującym i skomplikowanym zagadnieniem jest pamięć przekonuje Paul Ricoeur w swej książce *Pamięć, historia, zapomnienie*, zwłaszcza w części pierwszej, będącej fenomenologią pamięci, *O pamięci i przypomnieniu*¹⁶². Nie wchodząc w szczegółowe kwestie, na które brak kompetencji oraz miejsca w niniejszych analizach skoncentrowanych wokół zagadnienia nazwy, o dwóch stanowiskach należy wspomnieć, gdyż to właśnie one wyznaczyły kierunki, którymi potoczyła się refleksja nad pamięcią. Mowa oczywiście o Platonie i Arystotelesie. Pierwszemu zawdzięczamy sugestywną metaforę *eikōn* - tabliczki woskowej, na której zapisuje się wszystko to, co ma zostać utrwalone w pamięci. W związku z tym wspomnienie bądź przypomnienie polega na rozpoznaniu odcisniętego na tabliczce (w duszy, a dokładnie w wyobraźni) śladu, co z kolei pozwala rozpatrywać wspomnienie w kategoriach prawdziwościowych. Wierność wobec wizerunku przywodzi wcześniejszy podział na sztuki eikastyczne, których istotą jest kopiowanie, i sztuki *simulacrum*, które są domeną fantazji. Dopasowanie zakłada także odwrotną możliwość – błędne dopasowanie, które razem z błędnym uchwyceniem wyuczonych wcześniej reguł (odnosi się to m.in. do recytacji) stanowią dwie figury pomyłki. Arystoteles wychodzi od podziału na *mnēmē* (wspomnienie jako coś, co się pojawia całkowicie biernie) i *anamnēsis* (wspomnienie jako przywołanie). Pierwszy rodzaj pamięci jest przykładem uczucia (*pathos*). Dla obydwu filozofów centralna jest teza o „obecności rzeczy nieobecnej” (jak to ujął Platon), czy „pamięć „jest ściśle związana z czasem” (wersja Arystotelesa)¹⁶³. Uobecnienie tego, co nieobecne wiąże się z innym wielkim zagadnieniem obrazu. Kluczowe są pytania o naturę wizerunku i wreszcie,

¹⁶² P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. Margański. Kraków 2007.

¹⁶³ Tamże, s. 29.

czy przedmiotem przypomnienia jest uczucie, czy też rzecz, która je wywołała. W zależności od odpowiedzi na poszukującego jej czyhają odpowiednie aporie. Tak o nich pisze Ricoeur:

Jeśli uczucie, to nie przypominamy sobie nieobecnej rzeczy; jeśli rzecz, to jakim sposobem, doznając wrażenia, moglibyśmy przypomnieć sobie rzecz nieobecną, której akurat nie postrzegamy? Innymi słowy: w jaki sposób, postrzegając obraz, można przypomnieć sobie coś innego niż on sam?¹⁶⁴

Rozwiązania problemu miał Arystoteles szukać poprzez połączenie platońskiej koncepcji odcisniętego śladu z pojęciem wzoru i zapisu, który zawiera odniesienie do tego, co inne względem niego. Stąd może on odnosić do nieobecności rzeczy minionej jako tego, co inne względem obecności. Trzeba pamiętać, że zapis obejmuje równocześnie siebie i przedstawianie czegoś innego (dla takiego zapisu, uwzględniającego to, co inne, filozof rezerwuje słowo *eikōn*, w przeciwieństwie do *phantasma* - zapisu jako takiego). Nie rozwiązuje to problemu, wprowadza za to dwa modele zapisu i odcisku i „zespolenie przyczynowości zewnętrznej ruchu odciskującego (*kinēsis*) i wewnętrznego znaczenia oznaki (*sēmēion*)”¹⁶⁵. Połączenie zewnętrznej stymulacji uczucia (pamięci *mnēmē*) z wewnętrznym podobieństwem pozwoliło Ricoeurowi przejść do rozważań „jak”, czyli do zagadnienia metodyczności skutecznego przywoływania (sfera *anamnēsis*). W tym kontekście akt przywołania oznacza pokonywanie czasowej odległości między pierwszym wrażeniem a jego nawrotem¹⁶⁶. Arystotelesowski podział pamięci już na zawsze zakreślił ramy dyskusji, można go bowiem – podział – odnaleźć w innym słowniku jako kategorie prostej ewokacji i wysiłku przywoływania, które nazywają stary problem zależności „między przyczyną zewnętrzną „ruchem”, pozostawiającym odcisnięty ślad, a początkowym uczuciem, którego dotyczy i do którego dąży wspomnienie”¹⁶⁷. To z kolei odsyła do „czasowości” wspomnienia, które rozciąga się między retencją, czyli przypomnieniem pierwotnym bądź bezpośrednim a wspomnieniem wtórnym, inaczej zwanym odtworzeniem. Zakłada ono:

że pierwotne wspomnienie przedmiotu czasowego, takiego jak melodia, „ulotniło się” i powraca. Retencja jest wciąż zawieszona na percepcji chwili. Przypomnienie wtórne nie jest już bynajmniej prezentacją, przedstawieniem – jest re-prezentacją; melodia jest ta sama, lecz „jakby” słyszana (*ibidem*, s. § 14, s. 54)¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Tamże, s. 30.

¹⁶⁵ Tamże, s. 31.

¹⁶⁶ Tamże, s. 31.

¹⁶⁷ Tamże, s. 33.

¹⁶⁸ Tamże, s. 51.

Punktem kulminacyjnym – owym odtworzeniem – jest pokrycie się „odtworzonego teraz” z „teraz minionym”. Innymi słowy, mowa o rozpoznaniu. Próbując zbliżyć się do natury tego, co we wspomnieniu jest przechowywane, Ricoeur mówi o „przeszłościowościach rzeczy minionych”¹⁶⁹ i łączy to z kategorią „byłości”¹⁷⁰. Ma ona przeciwstawić się przeszłości jako coś minionego. Jako przykład autor podaje historyka, który nie zajmuje się nieżywymi ludźmi, lecz ludźmi, *którzy żyli zanim stali się „nieobecnymi historii”*¹⁷¹. Łączy się z tym oczyszczone z moralnych konotacji pojęcie długu jako przekazywanego i przyjmowanego dziedzictwa oraz pojęcie zadłużenia w ten sposób, że byłość oznacza już „bycie obecnym, ożywionym, żywym”¹⁷². To, co szczególnie nurtuje autora książki, to możliwość wyprowadzenia z fenomenologii pamięci zbiorowej, która nie stanowiłaby względem pamięci indywidualnej analogii. Nie zamierzając wyjaśniać tej kwestii, warto zaznaczyć, że także wyprowadzenie staje się możliwe dzięki uwypukleniu czynnika pośredniego między jednostką a zbiorowością – bliskich. Wiąże się z tym pytanie, do kogo należy wspomnienie? Posiłkując się tezami P.F. Strawsona, mówi Ricoeur o możliwości stosowania i zawieszania atrybucji. Naturalnym wydaje się przyległość, która sprawia, że przypominanie sobie czegoś jest jednocześnie przypominaniem sobie siebie. Jest to sfera mojności czy sobości wspomnienia, czy jak je nazywa autor rozważań fenomenów mnemonicznych, która wprowadza wewnętrzny dystans. Przyjęcie owego dystansu (a nie tuszowanie, jak to czynią myśliciele ze szkoły wzroku wewnętrznego św. Augustyna, John Locke, którzy właśnie dlatego, że nie uwzględniają jego, mogą bardzo łatwo nominować mojność „na najważniejszą cechę dystynktywną pamięci osobowej”¹⁷³) umożliwia wyodrębnienie aktu wspomnienia (noezy) od jej przedmiotu (noematu). Zawieszenie atrybucji umożliwia zjawisko atrybucji wielokrotnej, czyli istnienia *self-ascribable* (atrybucja/askrypcja sobie samemu) oraz *other-ascribable* (atrybucja/askrypcja innemu), przy czym ta druga jest współkstensywna z pierwszą. Polega na tym, iż „przywłaszczenie jako modalność *self-ascribable* atrybucji”, czyli zdolność do autoatrybucji, „wskazywania siebie samego jako posiadacza własnych wspomnień” poprzez łączenie w pary (*Paarung* – kategoria wprowadzona przez Husserla) i askrypcję innemu prowadzi „do przypisania innemu jako mnie tych samych fenomenów mnemonicznych”¹⁷⁴. Swe rozważania autor kończy potrójną atrybucją pamięci, którą wyznaczają: ja, zbiorowość i bliscy.

¹⁶⁹ Tamże, s. 470.

¹⁷⁰ Tamże, s. 482.

¹⁷¹ Tamże, s. 483.

¹⁷² Tamże, s. 485.

¹⁷³ Tamże, s. 167.

¹⁷⁴ Tamże, s. 169.

Będąc uzbrojonym w Ricoeurowski wywód na temat pamięci, można spróbować zrozumieć funkcję etykiety w procesie nazywania. Należy przede wszystkim zwrócić uwagę na podobieństwo między platońską tabliczką woskową a nazwą-etykietką u Miłobędzkiej. Etykieta jako kartka z nazwą rzeczy czy produktu byłaby zewnętrznym śladem, kryjącym w sobie pamięć obiektu, do którego się odnosi. Ażeby jednak mogła pełnić funkcję platońskiej tabliczki, należy z niej uczynić metaforę pamięci, którą następnie ulokuje się w ludzkiej duszy (obojętnie czy nazwiemy ją ogólnie duszą czy wyobraźnią, jak chciał Platon). Na tabliczce pod wpływem spostrzeżenia utrwała się zapis, który przyjmuje postać znaku, a więc zawiera ruch odciskania (*kinēsis*) oraz wewnętrzne znaczenie oznaki (*sēmēion*). Cała historia nadawania nazwy rozgrywa się między człowiekiem i jego językową dyspozycją a przechowywanym w pamięci obrazem róży. Dzięki wyróżnieniu przez Ricoeura trzech podmiotów pamięci można doświadczenie pierwszych ludzi rozciągnąć na całą ludzkość, tak że pamięć róży zawarta w słowie „róża” zostaje przekazywana w języku na późniejsze pokolenia. Warunkiem niezbędnym, aby nazwa nie była pusta, jest posiadanie w pamięci zapachu kwiatu, który będzie w stanie odesłać do kwiatu rzeczywistego. Najciekawsza w tym utworze wydaje się kwestia bytu róży. Czy rzeczywiście nazwa odsyła człowieka z powrotem do niego samego? To pytanie o możliwość wyjścia poza język. To, czy zapach róży, jako byt niejęzykowy, jest w stanie przekroczyć medium języka, zależy od natury funkcjonowania tego, co pamiętane. Innymi słowy, pytamy się, do czego odsyła nazwa „róża”: do realnej róży czy do przechowywanego w pamięci (w duszy? w ciele, w korze mózgowej?) słownego konstruktów? W jaki sposób zapisuje się w pamięci zapach kwiatu? Ricoeur mówi o ożywianiu obiektu wspomnienia, a zatem róża funkcjonuje w umyśle człowieka jako realny kwiat. Oczywiście, jest to byt specyficzny, gdyż róża taka istnieje tak długo, jak długo żyje jej nośnik – człowiek, noszący w sobie jej obraz.

Jednym z najważniejszych spostrzeżeń Miłobędzkiej jest odkrycie wszechmediacji języka, by powołać się na wyrażaną już *explicite* formułę niemożności oniemiaenia. Jednak owo skazanie na język nie gwarantuje pełnej komunikowalności z otoczeniem, drugim człowiekiem, a nawet samym sobą. Nie inaczej przedstawia się utwór o róży, który – gdy pozwoli się wybrzmieć ironii zawartej w dwóch ostatnich zdaniach, wyodrębnionych od wcześniejszej partii tekstu podwójną spacją: *Ocalone róże gromadzi się w aluminiowych bańkach. Na wierzchu przykleja się etykietę.* – także zaczną rysować przepaść między nazwą (językiem) a światem. Ironiczny nawias nakazuje dystans wobec możliwości uobecnienia róży w pamięci, czego zewnętrznym znakiem miałyby być nazwa. Miejsce, z którego wychodzi Miłobędzka

jako poetka w *Anaglifach*, jest dotknięte rozłamem, nieprzystawalnością, swoistą nieobecnością świata w języku, o której napomknięto w poprzednim podrozdziale. Nieobecność rzeczy, o której pisał Steiner, teraz można zradycyzować (uczyni to także poetka w późniejszej twórczości) i powiedzieć o języku-dyskursie, że:

autoreferencyjny, samoregulujący i transformacyjny kosmos dyskursu nie jest ani podobny, ani niepodobny do świata (skąd mielibyśmy o tym wiedzieć?). Nie jest to, jak chciałby neoplatonizm czy romantyzm, świetlista przesłona, za którą rozróżniamy zarysy wyższego, piękniejszego porządku. Nie wykraczamy, poprzez język, poza rzeczywiste ku bardziej rzeczywistemu. Słowa ani nie powołują, ani nie odwołują królestwa materii, przypadkowej doczesności, „osobności”¹⁷⁵.

A skoro język nie odsłania wyższego porządku, to już tylko krok do odcięcia „mowy od empiryczności” i stwierdzenia, że:

Żaden znak fonetyczny, z wyjątkiem rudymenarnego, ściślej mówiąc pre-lingwistycznego poziomu imitacji wokalne (onomatopei), nie ma jakiegokolwiek substancjalnego związku, ani wspólnej natury z tym, do czego, konwencjonalnie i tymczasowo, ma się odnosić¹⁷⁶.

Rozważania mechanizmu internalizacji systemu językowego można zamknąć inną formułą autora *Zerwanego kontraktu*: „Nie uczymy się Słowa od świata, nie jest ono także historyczną odpowiedzią na świat”¹⁷⁷. Cóż zatem znaczy znak? Znaczy – jak powiada Steiner - nieobecność (to, co Mallarmé – przeciwnik referencji - określał jako *l'absence de toute rose*), różnicę, która czyni znak funkcjonalnym. Podobnie u Foucaulta, który pokazuje ruch języka od ścisłej desygnacji, kiedy wszystko miało swoją „nazwę własną i szczególną”, do momentu, w którym nazwę wiązano już nie z rzeczą jako taką, lecz jej pojedynczym elementem, co pozwoliło na stosowanie nazwy wobec wszystkich innych rzeczy, zawierających ów element (gdy „noc” przestała być kresem tego konkretnego dnia, to zaczęła znaczyć ciemność oddzielającą wszystkie zachody słońca od wszystkich jutrzeńek)¹⁷⁸. Tak oto dochodziło do odklejania się języka od świata, który odtąd mógł znajdować się „w ogólnej domenie analizy”¹⁷⁹, z kolei sama reprezentacja rzeczy stanie się fenomenem, pozorem ładu¹⁸⁰.

¹⁷⁵ G. Steiner, dz. cyt., s. 51.

¹⁷⁶ Obydwa cytaty: Tamże, s. 58.

¹⁷⁷ Tamże, s. 59.

¹⁷⁸ M. Foucault, dz. cyt., ss. 111-112.

¹⁷⁹ Tamże, s. 110.

¹⁸⁰ Tamże, s. 281.

W miejsce dawnej identyczności, która miała się wiązać z przedstawieniem bytu, pojawiła się zewnętrzna relacja do bytu człowieka, o której autor *Słów i rzeczy* mówi, iż jest wyjściem z otchłani zamieszkiwanej przez istoty żywe, przedmioty i słowa. Te ostatnie porzucając reprezentacje, wycofały się w głąbie rzeczy. Nowa sytuacja człowieka polega na znalezieniu się w przestrzeni słów, które dominują nad nim. Dominacja polega na ograniczeniu egzystencji człowieka, do którego można dotrzeć tylko drogą pośrednią przez „organizm, słowa i przedmioty, jakie wytwarza”¹⁸¹. On sam zaś staje się przekąźnikiem słów, które istniały przed nim.

Wobec tego pozostaje żywot na językowej pustyni albo poetycko-egzystencjalny program minimum, który w dużym skrócie będzie polegać na ograniczeniu horyzontu życia do sfery terażniejszości życia codziennego, do terażniejszości potoczności. W takim świecie ograniczonej perspektywy wszystkie sytuacje zostają sprowadzone do najbardziej prostej postaci. Jeśli świat jest nieopowiadalnym labiryntem, to należy zajmować się nie światem, lecz jego poszczególnymi elementami, bo – jak mówi utwór ****ciagle ta sama nieopowiadalność* (*Po krzyku*, Z, s. 288) – *tylko każdy z osobna szczegół może być nazwany*. W ten sposób powstała kolejna – językowa – płaszczyzna uzasadniająca wybór potoczności – tej potoczności, która została przedstawiona w poprzednim rozdziale.

Język między ludźmi

powiedz mi – ale tego do którego mówię nie ma, jednak mówię żeby był, wszyscy jesteśmy braćmi, obcujemy

To fragment utworu ****ty już dawno nie masz...* (*Dom, pokarmy*, Z, s. 128), który doskonale wprowadza w tematykę. Rzeczywiście, odrębną grupę spraw stanowi kwestia języka w relacjach interpersonalnych, ale nie tylko w relacjach, gdyż chodzi o kwestię stosunku jednostki do drugiego człowieka, ale w kontekście języka. To w języku tkwi możliwość zadomowienia i zbudowania wspólnoty międzyludzkiej. Jako narzędzie okazuje się niezwykle czułe, skoro czynność jej budowania podlega szczególnej trosce. Rozważany na płaszczyźnie etycznej stanowi działalność szczególnego rodzaju. Steiner mówi nawet o „zaufaniu”, leżącym u źródła i będącym gwarantem „językowo-dyskursywnej substancji naszego Zachodniego, hebrajsko-attyckiego doświadczenia”¹⁸². Z kolei związek między

¹⁸¹ Tamże, s. 282.

¹⁸² G. Steiner, dz. cyt., s. 44. Tam też można przeczytać:

„Nie byłoby żadnej historii, jaką znamy, żadnej religii, metafizyki, polityki czy estetyki, takich, jakimi je przeżyliśmy, bez początkowego aktu zaufania, zawierzenia, bardziej fundamentalnego, bardziej

słowem a światem zewnętrznym i wewnętrznym określa się mianem związku odpowiedzialności, w którym bycie odpowiedzialnym w odniesieniu do pierwotnego semantycznego zaufania oznacza przyjęcie obowiązku odpowiedzi. Jak z tego wynika, nie ma etycznego aspektu użycia języka, gdyż język sam w sobie jest etyczny. Zdaje się, że lektura zapisów poucza, że słowa wcale nie zawsze są etycznie neutralne. I nie chodzi tylko o słowa poetki: „od rana męcę się nad celnością słów // nie pamiętam kogo miały zabić” (Z, *Po krzyku*, s. 308), bo odnoszą się one do kwestii referencji w języku. Jednak neutralne same w sobie wyrazy w ustach wypowiadającego mogą okazać się śmiertelne, przy czym śmierci ulega możliwość nawiązania relacji wzajemności. Pozajęzykowy kontekst potrafi zmodyfikować choćby najbardziej niewinne użycie języka. Jeszcze jedna właściwość języka zasługuje na krótkie omówienie. Otóż ma on zdolność usamodzielniania się od osoby go używającej. Może być wielkim sprzymierzeńcem człowieka, ale też może nijako „odkleić” się od niego w celu jego zadenuncjowania. To znaczy, że posiada on zdolność obnażania właściwych celów podmiotu, który pragnie dominować. Ta zdolność pozwala wysnuć wniosek, iż to nie „ja” jest podmiotem języka. Wcześniej właściwość tę odkrył Gadamer, który twierdził, że jest nim wspólnota¹⁸³. Słowo z jednej strony przedstawia mówcy rzecz, o której mówi, z drugiej strony stawia go przed oczyma temu, do kogo mówi. Swój wywód zamyka Gadamer stwierdzeniem:

Duchowa realność języka jest bowiem realnością *pneuma*, ducha łączącego Ja i Ty. Język jest rzeczywisty w rozmowie – na co już dawno zwrócono uwagę¹⁸⁴.

Być może wpisana w język wspólnotowość powoduje, że posiada on moc demaskowania wszystkich tych użyczeń języka, które niwelują ową wspólnotę poprzez niebezpieczne umocnienie przewagi jednego z mówców. Te zabiegi dawno już odkrył człowiek u Miłobędzkiej. Tak jest w utworze ****od małego żeby duże mówić* (Z, *Imiesłowy*, s. 229), tak jest także w utworze rozpoczynającym się frazą ****nie jestem dalej ani bliżej* (Z, *Po krzyku*, s. 278) w przytaczanym już fragmencie: *od wielkich słów nie robi się większa*. Z kolei w zapisie o incipicie ****przepytanie dnia...* mówi się wprost o tromtadracji:

tu się mąci przy z do, są takie narzędzia mylące mozolne. Z tej tromtadracji, z trąbienia w ucho (mówili, że mówią) tyle mi że

aksjomatycznego, niż wszelki inny „kontrakt społeczny”, czy ugoda z postulatami boskiego. Tworzenie zaufania, to wkroczenie człowieka do miasta człowieczego, to wykuwanie zaufania między słowem a światem. Jedyne w świetle tego zawierzenia może istnieć historia znaczenia, która jest, poprzez dokładną swoją transfigurację, znaczeniem historii”.

¹⁸³ H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*. W: *Antropologia słowa...*, s. 156.

¹⁸⁴ Tamże, s. 156.

Osoby trąbiące w ucho zwykle czynią tak, by podkreślić własne istnienie. Rzeczywistym komunikatem ich wypowiedzi jest zwrócenie uwagi otoczeniu, że się mówi.

Poetyckich realizacji potwierdzających słowa Gadamera o wspólnotowym wymiarze języka w twórczości Miłobędzkiej można znaleźć całkiem dużo. Jednym z bardziej lapidarnych sformułowań jest fraza *Tobą piszę się* (podana fraza jest jednocześnie częścią pierwszego wersu; *Z, Dom, pokarmy*, s. 93). Język będący wspólnotą „ja” i „ty” powoduje, że pisanie siebie, czy też samopisanie jest czynnością budowania wspólnoty z drugim człowiekiem. Paradoksalnie, człowiek posługujący się językiem, żyjący w języku nigdy nie może być samotny. Potoczne mówienie „zrobiłem”, „byłem” jest w istocie przejęzyczeniem, gdyż o ile używamy języka, jesteśmy wspólnotą (podobnie jak to poetka napisała: *dziś jeszcze raz, sama // sama nic // przejęzyczenie potknięcie* (utwór przytoczony w całości; *Z, Dom, pokarmy*, s. 94). Do niemniej trafnych należy formuła z utworu, który posłużył za motto niniejszego podrozdziału:

powiedz mi – ale tego do którego mówię nie ma, jednak mówię żeby był, wszyscy jesteśmy braćmi, obcujemy

Słowa *jednak mówię żeby był* poświadczają tę cechę języka, która nazywa się wspólnotą. Każda językowa istota ze względu na słowa, które zostały wypowiedziane wcześniej, czy te, które wypowiada się w perspektywie współczesności, czy wreszcie te, które z pewnością dopiero będą wymówione, przez co stały się nośnikami pewnej społecznej treści, nie może doświadczyć samotności¹⁸⁵. To język konstytuuje rozmówcę, z którym można stworzyć więź pozytywną bądź negatywną. Tę dialektykę zawiera powyższy cytat. W sposób niezwykle lakoniczny poetka zasygnalizowała ją poprzez słowo „obcujemy”. Zastosowany zabieg polega na wykorzystaniu rozbieżności pomiędzy realnym a etymologicznym (choćby to była tylko fałszywa etymologia) znaczeniem. Jak żaden inny wyraz ten nadaje się do zaznaczenia skomplikowanej relacji, polegającej na trudzie budowania partnerskich relacji, która w rzeczywistości jest niemożliwa do zrealizowania. W braterstwo wpisana jest obcość.

¹⁸⁵ Można tu także przywołać koncepcję słowa dialogicznego Bachtina, o której pisał w *Słowie jarmarczonym*. W: *Antropologia słowa...*, ss. 266-272. Tu także można powołać się na ową wolność języka, od opisu której zaczął swój esej G. Steiner. W: Tegoż, *Zerwany kontrakt...*

Macierzyństwo – przypadek szczególny języka między ludźmi

Wspólnotę tworzoną przez język oddaje także Krystyna Miłobędzka w utworach macierzyńskich. W *Innym sposobie? Przejść od niechcenia do wielkiego dzwonu* (*Dom, pokarmy*, Z, s. 124) wiersz macierzyński stanowi pretekst do ogólnej refleksji na temat języka:

Pajęczyny kurz, można zamiatać a zawsze grube kluchy kurzu pajęczyny. On w tym na czworakach, zjada to liże. Wypluj! wypluj świństwo. Nie świństwo? Cukierek? Jakimi słowami mam do ciebie mówić? Drzewami mówić? Jak my się męczymy.

O wypluwaniu. Najgorsze i tak zostanie. Ogłuszeni, rwie się rozmowa. Szkoda ust otwierać – nie że szkoda, nie ma o co. Co ja poradzę wobec tajemnicy niezwiązywania wszystkiego ze wszystkim? Te ramiona rozpostarte, do czego? Odpędzą ogarną pofruną zaduszą? Między sufitem i podłogą, między ziemią i niebem, między mówią i mówią – głucha. W kołysce świata jesteś, w wirze przemiany!

(...)

(...) Moje obawy

żeby to wypadło przekonująco, żebym była pewna swego. Więc mam wątpliwości, skoro tak myślę. A nikt tego nie zrobi za mnie.

Język! Język, który spełniałby rolę rekwizytu (słowo podane zamiast ręki). Jakim językiem nakażę?

i o tym, jak we własnych słowach mrą, wykańczają się (pięknie się rozwija złotogłowa lilija, kręcić się nam zaczyna wyścigowa maszyna, gadki szmatki cd.), z tego chaosu hałasu nowe jakby słowo którego się czepiają. Drzewami mówić?

Ta krótka narracja jest niezwykle skondensowaną opowieścią o wielu wątkach i mimo tej wielości zachowuje wymogi rygorystyki kompozycyjnej, zawierając klamrę. Pierwsza część zawiera coś więcej niż tylko opis codziennej sytuacji, z jaką każdy, kto opiekował się kiedykolwiek dzieckiem, miał do czynienia. Mówi ona o paraliżu komunikacyjnym, który nie jest zdarzeniem incydentalnym, lecz permanentnym. Nie jest więc to utwór o rozterkach matek nieusłuchanych dzieci. Stanowi to zaledwie sytuację wyjściową, z której wyciągnięty został wniosek o braku takiego języka, który mógłby zapewniać stałą perspektywę porozumienia. Pytanie o możliwość zaistnienia takiego języka zostaje wyrażone na początku i końcu utworu w formie: *Jakimi słowami mam do ciebie mówić? Drzewami mówić?* Kryje się za tym utopijne marzenie o języku-przedmiocie, zdolnym pełnić funkcję rekwizytu. Tymczasem międzyludzka rzeczywistość językowa wygląda zgoła inaczej. Tworzy bowiem „chaos hałasu” gadek-szmatek. W relacjach interpersonalnych oznacza to śmierć, dlatego że słowa są nośnikami wartości oraz że mają one moc działania. W zależności od tego, w jaki sposób zostaną użyte, taką rzeczywistość tworzą.

Dla człowieka, który funkcjonuje wedle praw języka, macierzyństwo dostarcza dodatkowych trosk. Podmiot jednego z utworów – matka oczekująca na narodziny dziecka – zastanawia się (***) *Wobec niepojętych form grzeczności, Dom, pokarmy, Z. 138.*):

Że ją przestraszę jeśli całą wylęgnę, wydám na języki
- kiedy cię wydostanę, mała?

- Jesteśmy dla siebie, mamy się że bliżej już nie ma. Z tobą do ciebie o tobie oddycham.

Utwór szczególnie interesujący, gdyż pokazuje, jak bardzo fundamentalną kwestią dla życia człowieka jest język, skoro tekst Miłobędzkiej o oczekiwaniu na narodziny dziecka przeradzają się w minitraktat o języku. Poetka zdaje się mówić: „jeśli byt człowieka ma naturę językową, to urodzenie dziecka staje się *wydaniem na języki*”. Użyty związek frazeologiczny może przyjąć zresztą rozmaite eksplikacje, także egzystencjalne (warto podkreślić, jak poetka czerpie z językowego rezerwuaru, jak odświeża najbardziej skostniałe formy języka). Niewątpliwie, *wydanie na języki* byłoby formą uwikłania dziecka w język, by nie użyć bardziej dosadnego określenia – skazania. Mały człowiek nie tylko partycypowałby w świecie poprzez język, ale brałby udział w codziennym dramacie niewyraźności, co skazywałoby go na dojmującą alienację tyleż społeczną (samotność wywołana niemożnością nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem), co egzystencjalną (odczuwanie własnej obcości w aspekcie językowym, co może znaleźć wyraz w popularnej formule *coś mówi mną*) i wreszcie metafizyczną (samotność we wszechświecie). Należy także zwrócić uwagę na znacznie groźniejszy fakt, że narodzenie dziecka jest wprowadzeniem go na pole, które może być polem gry (językowej), ale może być także polem walki. Powszechnie znana jest właściwość magiczna języka, który może wywoływać złe i dobre skutki. Słowo może ukonstytuować wspólnotę, ale może także śmiertelnie zranić człowieka. Zresztą nie tylko wypowiedziane bądź napisane słowo może ugodzić (obmowa, czyli *wydanie na języki* jest najmniejszym zmartwieniem), niszczycielski mechanizm tkwi bowiem w samym źródle języka doby nowoczesnej. Język ściśle zhierarchizowany w logicznej składni staje się klatką, w której dusi się egzystencja człowieka. Skostniały, nie potrafi inaczej funkcjonować jak poprzez rządzenie. Docierając w procesie referencji do desygnowanego przedmiotu bądź pojęcia czy idei, uśmierca je (doświadczenie to zostało w sposób dobitny wyrażone w utworze z tomu *Po krzyku: od rana męczę się nad celnością słów // nie pamiętam kogo miały zabić*; Z, 308). Wszystko to wywołuje w matce oczekującej na dziecko poczucie winy, gdyż z miłosiernej dawczyni życia przemienia się w bezlitosną osobę, która skazuje człowieka na żywot cierpienia i śmierci. Posłużenie się czasownikiem *wydám* oddaje cię zdrady, jakim

pokryła się matka, która własne dziecko wydała na pastwę językowego nieporozumienia, będącego wynikiem istnienia wielu niekompatybilnych języków.

Poprzez język doświadcza się także obcości i braku porozumienia pomiędzy matką a dzieckiem, które dyktowane są tyleż naturalnym rozwojem życia człowieka, co potencjalnością wpisana w język. Kiedy więc w jednym z utworów czytamy (***)*wypadł ci...*, *Po krzyku*, Z, s. 301):

wypadł ci pierwszy mleczny ząb
i już tym pierwszym odgryzasz się ode mnie

już się nie spotkamy
ja mówię mleko, ty mówisz biel

- to odnosi się wrażenie, że idące z wiekiem wzbogacenie słownictwa, będące znakiem rozwoju osobowościowego człowieka, musi nieuchronnie prowadzić do rozejścia się dróg dwojga ludzi. Co z kolei skłania ku paradoksalnej formule, że w języku immanentnie tkwi samotność, a więc niemożność ustanowienia wspólnoty. Ta jest bowiem możliwa tylko i wyłącznie w ograniczonym horyzoncie, kiedy obcuje się z sytuacjami elementarnymi, jak w dzieciństwie, gdy następuje proces nazywania świata. Dopóki dziecko uczy się od matki mechanizmów mowy, jest od niej uzależniony do tego stopnia, że jej obraz świata zostaje narzucony dziecku i w tym sensie jest to także jego obraz. W momencie gdy dziecko posiada odpowiednie formy myślenia i tym samym mechanizmy języka zaczyna się jego samodzielne percypowanie otaczającej rzeczywistości i pierwsze samodzielne doświadczenia i wnioski, które ukształtują odrębną jednostkę mówiącą własnym językiem. Proces zdobywania tożsamości ma w dużej mierze naturę negatywną, gdyż oznacza odcięcie się od tego, co do tej pory ją wyznaczało – matki. Budowanie własnego autonomicznego bytu odbywa się kosztem matki, co doskonale oddaje utwór, gdyż różnica między mlekiem a bielą polega na abstrakcji, a więc odcięciu się. Jeśli mleko było znakiem więzi z matką, która w istocie polegała na niesamodzielnym istnieniu, to należy się w drodze abstrakcji odciąć i przejść do świata bieli. Świat, który zostawia się za sobą, jawi się poznawczo ograniczony, w którym nie wie się, że o mleku można także mówić „biel”.

Z przywołanych utworów wynika, że poetka demitologizuje macierzyństwo, w które wpisana jest dojmująca samotność. Relacje między matką a dzieckiem tylko pozornie różnią się od tych, jakie panują w społeczeństwie. Reakcją, swoistym odwetem na matczyne „wydanie na języki” jest „odgryzienie” od matki. Doświadczenie macierzyństwa jest więc nie tyle

odczuciem pełni, co właśnie bólem niemożliwej wspólnoty, ponieważ ta zakłada równość, o którą trudno w relacjach matka – dziecko.

Milczenie i mowa

Dla językowego charakteru egzystencji ludzkiej wg Miłobędzkiej bardzo ważne stają się milczenie i mowa. Obie kategorie obecne niemal od zawsze zyskują na szczególnym znaczeniu zwłaszcza w dwóch ostatnich publikacjach: *Po krzyku* oraz *gubione*. W początkowej fazie twórczości – jeszcze na etapie *Pokrewnego* – milczenie wiązało się z pochwałą bezmienności, jaka panuje w świecie roślin i zwierząt. Tak jest z *Ogrodem* i *Wycinanką na jesień*. Pierwszy z nich zawiera wyzywające pytanie *komu potrzebne nazywanie?* W świecie takim *nie ma żadnych ścieżek, nie ma dojścia, jest tylko kawałek uległego podłoża na ogrody w tobie, zawsze ten sam powrót* – czytamy w innym miejscu. Obydwa utwory zawierają charakterystyczne dla poezji idyllicznej motywy. Jest bowiem *locus amoenus*, wyznaczający centrum mikrokosmosu, jest także pustelnik - *beatus ille*, wychwalający życie na łonie natury¹⁸⁶. Marek Zaleski w *Echach idylli* podkreśla, że:

Charakterystyczna dla idylli figuralność czyni z życia, jakie pędzą postaci pastoralne, rodzaj „przedstawiającej anegdoty” i sprawia, iż uruchomiona zostaje makrostruktura poezji pastoralnej, stanowiąca długi szereg opozycji: między *otium* a *negotium* (czyli między światem wolności od pracy, wolności będącej warunkiem *vita contemplativa*, „niepróżnującego próżnowania”, a światem czynnej działalności publicznej, *vita activa*, światem historii), między naturą i sztuką, wsią i miastem, szczęściem i melancholią, niewinnością i doświadczeniem, przeszłością i teraźniejszością, wspólnotą i wyobcowaniem¹⁸⁷.

W tak szeroko zarysowanej perspektywie doskonale znajduje się twórczość Miłobędzkiej. Z tą jednak różnicą, że linia napięcia między *otium* a *negotium* nie przebiega wzdłuż opozycji pomiędzy próżniaczym światem wśród natury a życiem publicznym; nie o przeciwstawność wieś – miasto tu chodzi. Konfrontacja, będąca – jak stwierdza Zaleski - istotą tego typu twórczości, dotyczy świata przyrody i świata człowieczego. Natura przestaje być tłem ukazującym człowieka, staje się zaś stroną w dyskusji, dopełniając dwoistość świata poezji pastoralnej. Dualnych podziałów jest w utworze zresztą znacznie więcej. Jeden z nich polega na przeciwstawności milczenia i mowy. W tekst wpisany paradoks, polegający na tym, że słowa mówią o milczeniu. Z tym z kolei związany jest inny dualizm – między prywatnością

¹⁸⁶ Por. M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007. Tu zwłaszcza rozdział *W mateczniku poezji*.

¹⁸⁶ Tamże, s. 9.

¹⁸⁷ Tamże, s. 9.

a prawem powszechnym. Autor *Ech idylli* w rozdziale poświęconym poezji romantycznej mówi, że prawo powszechne zostaje zatopione w prywatności i dalej za Marinellim stwierdza: „wszystkie mity pastoralne romantyzmu to mity prywatne”¹⁸⁸. Wpisana w architekturę utworu *sankcja prawa powszechnego* zawiera się w wyzywającym pytaniu *komu potrzebne nazywanie?* Po części jest to czysto retoryczne pytanie, a w zasadzie pozorne pytanie. Odnosi się ono bowiem do świata roślin i jest wyrazem bardziej zdumienia niż samego pytania. Jednak forma pytania nie jest przypadkiem, gdyż ze zdumienia milczeniem ogrodu kierowane jest pytanie o możliwość funkcjonowania bez mowy. Jego adresatem jest zarówno osoba pytająca, jak i czytelnik. Zgoda na powszechność oznaczałaby unicestwienie poezji jako próby ustanowienia drogi między ludźmi. Niejasność cytowanej formuły niejako unieważnia roszczenie do sankcji powszechnej, pozostając formą jednostkowego przeżycia epifanii. Nieosiągalność pragnienia doświadczenia niezapośredniczonego wprowadza do utworu nurt deziluzji. Sama zaś osoba postrzegająca i wyrażająca w słowach staje się „cudzym” spojrzeniem, którego dotkliwą obecność odczuwał w ustronnej krainie Rousseau¹⁸⁹. Jest ono nośnikiem *chorób życia* „światowego”¹⁹⁰. Owym „cudzym” jest sama osoba postrzegająca, która, aby zaświadczyć o cudowności milczenia, musi użyć mowy, unicestwiającej milczenie.

Temat milczenia, będąc prawdziwym *spiritus movens* zbioru *Po krzyku*, pojawia się także w sposób stematyzowany aż w ośmiu zapisach, z kolei w pozostałych pojawia się ono poprzez szczególne zagęszczenie epifanijnej formy. Jeden z nich szczególnie łączy się z wyżej analizowaną tematyką. Zwerbalizowano w nim problem braku słów z jednej strony i - niemożności oniemienia z drugiej. Utwór brzmi następująco (przytaczam w całości):

park drzewa liście, nikt za nimi nie stoi
nic się za nimi nie kryje

nie mam słów
nie mogę oniemieć

dojść tam, odpocząć w zieleni

Zawarte w ostatnim wersie życzenie *dojść tam* nie tyle odnosi się do relacji przestrzennych, ile egzystencjalnej formuły, wyrażającej pragnienie dojścia do rzeczy samej w sobie. *Zieleń* to nie tylko metonimia parku z drzewami liściastymi, to przede wszystkim jego istota, zawierająca się w zieloności. Możliwość bądź niemożliwość wypoczywania *w zieleni*, czyli spotkania przyrody zawiera niniejszy utwór. Streszcza on w lapidarnej formie

¹⁸⁸ Tamże, s. 126.

¹⁸⁹ Por. M. Zaleski, dz. cyt., s. 126.

¹⁹⁰ Tamże, s. 126.

dramat nowoczesności i drogę, jaką przebyła myśl Zachodu między XVI a XX wiekiem. Jeśli by odczytywać pierwszy dystych przez pryzmat Foucaulta, to zauważa się, że odnosi się on do sytuacji, w której natura straciła swój znakowy charakter. Jak przekonuje autor *Słów i rzeczy*:

W XVI wieku uważano, że znaki złożone zostały w rzeczach po to, aby ludzie mogli wydobywać na jaw ich tajniki, naturę i przymioty, to odkrywanie zaś było ostatecznym celem znaków i usprawiedliwieniem ich obecności, stanowiło możliwe i bez wątpienia najlepsze ich wykorzystanie; jednakże znaki, aby istnieć, nie musiały być rozpoznane – nawet nieme i niedostrzeżone przez nikogo nie traciły nic na spójności¹⁹¹.

Tak ukształtowany świat stawał się księgą, w której Bóg zapisał swoją tajemnicę. Rozpoznanie w parku znaku, ufundowanego przez Stwórcę, wymagałoby od człowieka przede wszystkim wiary w doskonale przejrzysty świat, który daje się odczytać (tak, jak to miało miejsce jeszcze w XVI w.), albo też wymagałoby intelektualnej postawy lektora, który konstytuuje znak w akcie poznania (tak, jak to miało miejsce już na początku XVII w. Renata Maria Mayenowa słusznie stwierdza, że nie tyle „zdolność językotwórcza” wyróżnia człowieka, co zdolność „wytwarzania znaków konwencjonalnych”¹⁹²). Sygnalizowana przez Foucaulta różnica polegać by miała na tym, iż znak *przestał oczekiwać w milczeniu na pojawienie się kogoś, kto go rozpozna*¹⁹³. Znaczy to tyle, że przestał być pieczęcią Boga, która miała utwierdzać Jego obecność oraz boską proveniencję świata. Znika jego uprzedniość względem człowieka, konstytuując się odtąd każdorazowo w akcie poznawczym podmiotu. Zadaniem starego typu znaku było *objawianie przedustawnego języka, umieszczonego przez Boga w świecie*¹⁹⁴. Kiedy więc czytamy u Miłobędzkiej, że *nic się za nimi nie kryje*, to można to odczytać jako dotarcie czy pragnienie dotarcia do parku, który będzie sam siebie konstytuował i który otworzy przed człowiekiem przestrzeń bezpośredniości.

Dotarcie do parku samego wywołuje zachwyty (*nie mam słów*), a zarazem spostrzeżenie o niemożności przekroczenia porządku słów (*nie mogę oniemić*). Między pierwszym a drugim wersem rozgrywa się wcale poważny dramat. Towarzysząca uczuciu zachwyty nieumiejętność znalezienia właściwych słów bardzo szybko prowadzi do przeświadczenia o zaletach bezsłownego egzystowania. Rzeczywistość przestaje jawić swój językowy, a więc także rozumny, charakter. Wtedy pojawia się u Miłobędzkiej myśl, która obecna jest już w *Ogrodzie*, choć jej ślady można także znaleźć w *Anaglifach*. Obserwacja przyrody uruchamia rodzaj

¹⁹¹ M. Foucault, dz. cyt., s. 64.

¹⁹² M.R. Mayenowa, *Teoria języka i poezji na terenie romańskim (G. Vico i J. J. Rousseau)*. W: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*, pod red. R.M. Mayenowej. Wrocław 1970.

¹⁹³ Tamże, s. 64.

¹⁹⁴ Tamże, ss. 64-65.

tęsknoty za przeczuwanym ledwie porządkiem, który jawi się jako stan pełnej obecności. Pod wpływem owej obserwacji człowiek w poezji autorki *Po krzyku* próbuje zbliżyć się do milczenia, które obserwuje w świecie przyrody. Okazuje się jednak, że wyzbycie się słów, owa próba oniemiaenia jest zadaniem utopijnym. Dzieje się tak, ponieważ język jest analizą myślenia¹⁹⁵. Foucault ma na myśli linearny charakter języka, który rozkłada w czasie to, co w rzeczywistości występuje symultanicznie. Powstaje więc dystans zarówno czasowy, jak i przestrzenny (rozpisanie myśli na zdania następujące po sobie w tekście), w którym zamiast równoczesności występuje praca analitycznej myśli, próbująca nadać ład (wystarczy przywołać tekst z *Imiesłówów*, który mówił o trudzie intersemiotycznego przekładania obrazowych myśli na język słów). Francuski filozof swe rozważania doprowadza do konkluzji, że język przeciwstawia się myśli jako *coś refleksyjnego czemuś bezpośrednio*¹⁹⁶. Dotarcie do parku samego jest więc najbardziej radykalnym krokiem, gdyż wymaga od człowieka odpodmiotowienia. Miałoby się ono przejawiać przede wszystkim utratą takich atrybutów człowieczeństwa jak język czy dyskursywne myślenie (jeśli założyć, że myślenie następuje w języku). Okazuje się, że spacer do parku jest drogą ontologiczno-epistemologicznego redukcjonizmu.

W omawianym tomiku niezwykle ważnym doświadczeniem jest niemożność wypowiedzenia tego, co się obecnie dzieje bądź odczuwa. Tak jest w poniższych przykładach „momentalnych” utworów (wszystkie podane są w całości, więc nie zaznaczam *incipitów*):

zaciśnięte usta
z za których nie wyjdę

umarła z niewypowiedzianej nienawiści (miłości)

zdusiła swój krzyk
teraz milczy o życie

...i słów, dziewczyno, jest zawsze mniej
a żywego więcej niż potrafisz znaleźć

(podziwiaj sztukę bycia cicho
uderzysz w stół, odezwie się długopis)

Powyzsza lista ilustruje problem niewyraźności związany z niewystarczalnością, nie tylko ilościową, słów. To z kolei prowadzi do wyboru milczenia (*zdusiła swój krzyk / teraz milczy o życie*), na który i tak jest się skazanym (*zaciśnięte usta / z za których nie wyjdę*).

¹⁹⁵ Tamże, s. 85.

¹⁹⁶ Tamże, s. 85.

W ten sposób sygnalizuje się dysocjacje poznania i języka, wpisując się jednocześnie w apologię niewyraźności¹⁹⁷. Badanie milczenia i granic wyrażalności ma już długą tradycję badawczą, bo sięgającą samych początków kultury europejskiej. Milczenie i niewyraźność stały się przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych, by wymienić teologię, mistykę, filozofię, antropologię, językoznawstwo czy literaturoznawstwo. Wspomniana wyżej apologia przeciwstawia się rzecz jasna apologii niewyraźności. Obydwa stanowiska są firmowane, w ujęciu Markowskiego, nazwiskami Eckharta (niewyraźność) i Hegla (wyrażalność). Nazwisko pierwszego łączy się z nurtem tzw. teologii negatywnej, stosującej dwie metody: apofatyczną i aferetyczną. O ile apofatyzm godzi się z niepoznawalnym i niewyraźnym, o tyle afereza jako procedura intelektualna proponuje abstrahowanie od tego, co złożone i wielorakie do tego, co proste i jednolite. Dla mistyka Bóg wprawdzie był niewysławialny, jednak na drodze kontemplacji możliwe jest jego bezpośrednie poznanie. Dusza wtedy wychodzi poza mediacje, a więc także język, przez co problem niewyraźności przestaje w gruncie rzeczy istnieć. Inaczej u Hegla, u którego tożsamość bytu i myślenia mogła ustanowić się tylko poprzez język. Z tego też powodu zakwestionowane zostało „ontologiczne milczenie”. W miejsce pierwotnej, bezpośredniej i niepodzielnej jedni, Hegel mówi o „*rekonstruującej siebie równości*”, o procesie stawania się sobą poprzez ruch zapośredniczeń, od których nie jest wolny także Bóg¹⁹⁸. Innymi słowy bytem rządzi dialektyka bycia **w** sobie i **dla** siebie. Z tym bezpośrednio wiąże się kwestia języka, który jest medium myślenia, a więc warunkiem jego istnienia. Żywiołem języka jest ogólność, toteż nie ma dla niego problemu niewyraźności. Odrzucenie języka, a więc eksterioryzacji, konkluduje Markowski, jest popadnięciem w milczenie, będącym unicestwieniem, czyli *rozpłynięciem poza horyzontem wiedzy*¹⁹⁹.

U Miłobędzkiej inaczej niż u Eckharta byt człowieka jest bytem językowym i nie istnieją możliwości wyjścia poza wymiar jego mediacji, tak przynajmniej można wnosić z lektury licznych utworów. W myśleniu mistrza mistyki niewyraźność nie istnieje, tylko dlatego że przekroczona zostaje droga języka. Kontemplacja zamiast poznania językowego ma zapewnić dostęp do sfery, w której niepotrzebne będzie nazywanie. Dylemat, jaki więc stoi przed poetką, polegałby na wyborze zgody na językowe trwanie albo na szukaniu innych dróg dostępu do rzeczywistości, innych niż myślenie i język. Zgoda na pozostanie w języku

¹⁹⁷ Por. M.P. Markowski, *Wobec niewyraźnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*. W: *Literatura wobec niewyraźnego...*

¹⁹⁸ Tamże, s. 35.

¹⁹⁹ Tamże, s. 36.

oznaczałaby pogodzenie się z niewyraźnością swego indywidualnego idiomu, dlatego że język jest żywiołem ogólności. Czy perspektywa ta jest do przyjęcia przez poetkę, która szuka ocalenia bytu – bytu wraz z jego przygodnością, i idiomatycznością? To pragnienie ocalenia prawdy jednostki nasuwa na myśl relacje między idiomem a instytucją u Derridy. Pierwsza z kategorii *jest marzeniem o całkowitej, zamkniętej w sobie i niepodzielnej, nieprzetłumaczalnej jednostkowości*²⁰⁰. Marzenie to zderza się z koniecznością instytucjonalnego uwikłania, któremu wszyscy podlegają. Specyfika idiomu polega na tym, że zakłada się jego wyrażalność (gdyż inaczej nie byłby idiomem), ale z drugiej strony pełna wyrażalność nie jest możliwa, ponieważ opiera się *całkowitej translacji na obcy sobie język*²⁰¹. Nie ma czystych idiomów, które powodowałyby milknięcie mowy, podobnie tembr głosu nigdy nie zostanie w pełni uchwycony. U Derridy zatem niewyraźność zostaje zastąpiona myślą *defférance*, wprowadza w miejsce *niemego oglądu – ślad, odwleczenie paruzji, niemożliwość pełnego uobecnienia sensu*²⁰².

Hegel, jak już się rzekło, odrzuca możliwość istnienia „*ontologicznego milczenia*”, z kolei Miłobędzka przewrotnie zdaje się pytać, skąd przychodzi milczenie? Z horyzontu języka? Właśnie tak odpowiada Tadeusz Sławek w tekście *(Nie)Wyrażalność codzienności*:

Derrida i etyka przyjaźni, u którego to, co niewyraźne nie znajduje się już poza sytuacją „tu i teraz”, a przeciwnie – jest do pomyślenia właśnie jako przygodny „cud” tego, co się przydarza²⁰³.

Znamienna w tekście jest krytyka „tego-co-jest-do-wyrażenia” na rzecz „tego-co-się-wyraża”. Różnica polega na tym, iż pierwsza z kategorii zakłada, że przedmiot wypowiedzi jest uprzedni i transcendentny względem języka. Stąd wynika, że „niewyraźność” jest swoistym upadkiem w język. Kategoria ta sugeruje trzy postawy wobec języka: 1) teologiczną, 2) praktyczną, 3) pragmatyczną. Istotą pierwszego jest doświadczenie rozdźwięku między wyrażaniem zakładającym „początek” i „koniec” a boską wiecznością, która jest dyskursem nie na miarę człowieka. Niemoc wyrażania bierze się właśnie z owego rozdziału czasu ludzkiego i boskiego. Wedle następnej postawy, która mówi o świecie doskonale znajomej codzienności, w którym przedmioty istnieją ze względu na swoją funkcjonalność. W takim świecie wszystko jest „wysłowione”. Jest to świat „codzienności pierwszej”. Czasami jednak przedmioty przestają być tym, czym były do tej pory, zaczynają jawić się człowiekowi z innej strony, *prezentują się*

²⁰⁰ Tamże, s. 41.

²⁰¹ Tamże, s. 42.

²⁰² Tamże, s. 42.

²⁰³ T. Sławek, *(Nie)Wyrażalność codzienności. Derrida i etyka przyjaźni*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*, s. 340.

one jako nieustający ruch zmieniających się wyglądom uniemożliwiają nam tym samym dotarcie do ich ostatecznego „wyrażonego”, „ontologicznie wyartykułowanego kształtu”²⁰⁴. To z kolei otwiera przestrzeń ostatniej postawy – pragmatycznej – w której to, co „niewyrażone” stanowi o sile „tego-co-się-wyraża”. Cechą „codzienności drugiej” jest przedstawianie zmienności przedmiotów, m.in. poprzez nieustanną dekontekstualizację, w której na zasadzie *anamnesis* „przypominają” one sobie wcześniejsze byty (zabieg ten staje się doskonale widoczny w analizowanym wcześniej utworze ****Umarła rodząc się*, w którym znajduje się zdanie *Urodziła ten plac zabawy ten plac budowy ten park cmentarz*. Można je rozumieć enumeracyjnie: *urodziła ten plac zabawy i ten plac...*, ale także jako cykl transformacji placu, który był placem zabawy, budowy, parkiem i cmentarzem. To tłumaczyłoby niestosowanie przecinka oraz powtarzanie deiktycznego zaimka „ten”, które sugeruje jedno, konkretne miejsce). Daje się wtedy ująć to, co niewidoczne (przykład podany za Sławkiem: *drzewo „ukryte” w kształcie stołu*²⁰⁵). Powyższa technika, iście dekonstrukcjonistyczna, polega na dopatrywaniu się w tym, co bliskie pęknięć, w których znajduje się jakaś odległość, która *przeRÓŻNICowuje „to, co się wyraża”*²⁰⁶, a zatem „to-co-się-nie-może-wyrazić” zawiera się już w „tym-co-się-wyraża”, a co z kolei znaczy, że przedmiot do końca nie znajduje „wyrazu”, który pojawia się jedynie na końcu „wyrazu”.

Tak zarysowana sytuacja rozjaśnia niewyraźność i milczenie w twórczości Miłobędzkiej. Obie kategorie znajdują się we wnętrzu języka i swoją obecność zaznaczają przy każdym jego użyciu. W tym kontekście krzyk i milczenie nie muszą wyznaczać członów opozycji. Krzyk jest przykładem języka akcji – języka, którym mówi ciało. Foucault jednak ostrzega, że krzyk bądź gest nie stanowią jeszcze języka, lecz są następstwem ludzkiej zwierzęcości²⁰⁷. Dostrzeżenie podobnych grymasów i okrzyków u innych i skojarzenie ich z własnymi prowadzi do narodzin znaku, któremu towarzyszy rozumienie. Umysłne użycie znaku rodzi język. Również Rousseau w krzyku widział początki języka. Mayenowa przywołuje triadę, jaką można znaleźć w pismach Rousseau: nieartykułowany krzyk, język tropów (język poetycki) i wreszcie, konwencjonalny język abstrakcji”, zaznaczając także – inaczej niż Foucault - że język zrodził się z potrzeby „emocjonalnej ekspresji”²⁰⁸. Myli się

²⁰⁴ Tamże, s. 344.

²⁰⁵ Tamże, s. 346.

²⁰⁶ Tamże, s. 348.

²⁰⁷ M. Foucault, dz. cyt., s. 104.

²⁰⁸ Tamże, ss. 17, 18.

jednak ten, kto sądzi, że poprzez genezę język łączy się z naturą. O możliwości zadomowienia języka w świecie Foucault mówi następująco:

Raczej jednak po to, by go (język – podkr. M.M.) od niej (natury – podkr. M.M.) oderwać niż w niej zakorzeń. By wyznaczyć próg, nieodwracalnie oddzielający go od krzyku, i ufundować to, co tworzy jego sztuczność. Dopóki jest prostym przedłużeniem ciała, akcja nie jest w stanie mówić: nie jest językiem. Staje się nim dopiero w wyniku określonych i złożonych operacji: oceny analogiczności stosunków (krzyk innego jest w stosunku do tego, co odczuwa – niewiadoma – tym samym, co mój krzyk wobec mych potrzeb i trwóg); czasowej inwersji i świadomego użycia znaku przed przedstawieniem, które desygnuje (zanim zacznę doświadczać tak silnego poczucia głodu, że przyprawi mnie ono o krzyk, już wydaję krzyk, który jest z nim związany); wreszcie zamiaru wzbudzenia w kimś innym przedstawienia odpowiadającego krzykowi czy gestowi (o tyle jednak szczególnego zamiaru, że wydając krzyk, nie wzbudzam głodu i nie zamierzam go wzbudzać, a jedynie przedstawienie relacji między tym znakiem a moją chęcią jedzenia). Język powstaje na gruncie tej płataniny. Mieści się nie w naturalnym ruchu rozumienia i ekspresji, ale w odwracalnych i podlegających analizie stosunkach znaków i przedstawień. (...) Ani zatem jako podmiot mówiący, ani wewnątrz gotowego już języka człowiek nie odkrywa wokół siebie znaków, które są niczym nieme słowa do rozszyfrowania i ponownego głośnego użycia; na odwrót – ponieważ przedstawienie dane jest przez znaki, mogą rodzić się słowa, a wraz z nimi język, stanowiący jedynie późniejszą organizację znaków dźwiękowych²⁰⁹.

Długość powyższego cytowania tłumaczy się wielością interesujących wątków. Dowiadujemy się z fragmentu o wtórności języka względem człowieka i świata, a przede wszystkim o łatwości jego autonomizowania się w stosunku do rzeczywistości i tworzenia sztucznych światów. Szukając źródeł języka, należy kierować się nie tyle w stronę tego, co podmiotowe – w ludzkiej ekspresji czy umyśle. Język jest bowiem ruchem między znakiem a przedstawieniem, między zdolnością nadawania elementom zewnętrznego świata natury znaku a procedurami przedstawieniowymi. I wreszcie co szczególnie ważne w odniesieniu do dwóch dystychowych zapisów: *zduśiła swój krzyk / teraz milczy o życie* oraz *zaciśnięte usta / zza których nie wyjdę* język stwarza nieusuwalny dystans w stosunku do ciała, który skądinąd jest sposobem człowieczego jestestwa. Generuje więc poczucie wyobcowania. Zwłaszcza pierwszy z zapisów ujmuje przejście z pierwocin języka, z najbardziej osobistego, dobywającego się z głębin „ja” krzyku ku intersubiektywnej komunikowalności. Oznacza ono poddanie się łatwo wyobcowującemu się żywiołowi mowy. Oznacza także dojście do punktu, gdzie język kłamie głosowi i światu, co w języku George'a Steinera nazywa się zerwaniem kontraktu²¹⁰. Inaczej niż u Steinera, który w zerwaniu kontraktu jest w stanie dopatrzeć się

²⁰⁹ Tamże, ss. 104-105.

²¹⁰ W swym głośnym eseju Steiner tak pisze o zerwaniu kontraktu:

„Jestem przekonany, że ten kontrakt został złamany po raz pierwszy, w pełni i konsekwentnie w świadomości spekulatywnej europejskiej, środkowoeuropejskiej i rosyjskiej kultury w okresie między 1870 a 1930 rokiem. To właśnie załamanie przymierza między słowem a światem stano

pozytywnego elementu wolności języka (jako że: *Tak oto sam język posiada i jednocześnie jest posiadany przez dynamikę fikcji. Mówienie – czy to do siebie, czy do kogoś innego – oznacza, w najbardziej obnażonym, rygorystycznym znaczeniu tej niewyobrażalnej banalności, wymyślanie, wymyślanie po raz wtóry istnienia i świata. Wypowiedziana prawda jest ontologicznie i logicznie „prawdziwą fikcją”, gdzie etymologia fikcji kieruje nas bezpośrednio do etymologii „tworzenia”²¹¹), niemożność wypowiedzenia własnej egzystencjalnej prawdy jest u Miłobędzkiej formą uwięzienia w języku (*usta / zza których nie wyjdę*) oraz swego rodzaju niemotą. W język wpisane jest milczenie, język jest niemy. Ta myśl po raz pierwszy z taką wyrazistością została zapisana w ****Umarła rodząc się...* (*Wykaz treści*), kiedy czytamy:*

Mowa pęknięta szklanka.

Płacze. Może przeplacze się wreszcie przez niemą i dopłacze głosu.

Obok milczenia wpisanego w język, pojawia się także w jednym z cytowanych utworów formuła *milczenia o życie*, która odnosi się do świadomego wyboru postawy rezygnacji ze słów. W jej wnętrzu dokonuje się swoiste rozsuniecie, z którego prześwituje związek frazeologiczny „walczyć o życie”. Milczenie zatem zostaje wprzęgnięte w walkę o życie. W tym miejscu Miłobędzka zdaje się zbliżać do poezji Tadeusza Różewicza, w poezji którego funkcjonowanie milczenia w sposób niezwykle przejmujący opisał Tomasz Wójcik²¹². Autor artykułu pisał o ocalającym charakterze milczenia, rozważając je w kontekście zagrożeń, jakie kryją się we współczesnej cywilizacji końca XX w. Zagrożenie dotyczyło głównie słowa, które ulegało coraz bardziej pogłębiającemu się rozpadowi. W odpowiedzi na nie Różewicz wybrał milczenie, które można opisać w kategoriach zaproponowanych przez Izydorę Dąmborską. Milczenie to – inaczej milczenie znaczące lub sygnitywne - ma wydźwięk etyczny, polegający na świadomym zahamowaniu mowy. Nie ztraca ono jednak waloru komunikacyjnego, jest bowiem specyficznym środkiem ekspresji, wyrazem aktywności i formą „mówienia bez słów”²¹³. Etyczna problematyka milczenia bardzo szybko przeradza się w kategorię egzystencjalną. Konstruowanie przez poetę metafor typu: „mur”, „ściana”, „kamień” ma na celu zasygnalizowanie *tajemnicy egzystencjalnego milczenia*²¹⁴. Mówiąc o milczeniu, nie sposób **przemilczeć** źródła inspiracji w XX wieku –

wi jedną z niewielu rewolucji ducha w historii Zachodu i określa naszą współczesność”. W: Tegoż, *Zerwany kontrakt...*

²¹¹ Tamże, s. 14.

²¹² T. Wójcik, *Tadeusz Różewicz – milczenie poety*. W: „*Twórczość*” 1999, nr 10.

²¹³ Tamże, s. 53.

²¹⁴ Tamże, s. 65.

Ludwika Wittgensteina, autora niezwykle nośnej tzw. siódmej tezy, wygłoszonej w *Tractatus logico-philosophicus: O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć*²¹⁵. Wg przytaczanego już Wójcika można wskazać co najmniej trzy argumenty, potwierdzające, że Wittgenstein jest „filozofem milczenia”. Jednym z nich jest konsekwentne powstrzymanie się od wydawania dzieł (oprócz *Traktatu...* opublikował jeszcze zaledwie dwa artykuły). Ważnym argumentem jest podejmowanie w swoich pracach tego zagadnienia, ze szczególnie słynną tezą włącznie. I wreszcie, ostatnia rzecz, filozof konsekwentnie traktował milczeniem swoje dzieło. Powszechnie wiadomo, że finalna teza mówi o tym, że niczego sensownego nie daje się powiedzieć o kwestiach metafizycznych, wobec czego należy zachować milczenie. Unikanie filozofowania powoduje, że zaczyna postrzegać się świat we właściwy sposób. Wtedy też odsłania się przed człowiekiem niewysławialna metafizyka. Te zastrzeżenia miał sobie wziąć do serca Różewicz, przez co paradoksalnie ocalił i co równie ważne odsłonił metafizykę.

Jeśli język jest, a przynajmniej często się staje, ucieczką od bezpośredniości egzystencji, ucieczką od życia, to oczywistym wydaje się wybór Miłobędzkiej – wybór milczenia. Różnego rodzaju zagrożenia, tkwiące w języku były artykułowane niejednokrotnie w dziełach poetów, pisarzy, filozofów, artystów czy w pracach badaczy wielu dyscyplin nauki. Pisał o tym także Steiner, zwracając uwagę na materię i antimaterię, konstrukcję i unicestwienie w języku. Ambiwalentny język z jednej strony naraża *rodziców i dzieci, mężczyzn i kobiety* na niebezpieczeństwo aktu mowy, który jednym słowem może *okaleczyć relacje ludzkie, może zbrukać nadzieję*, ale może także dokonać *cuda zrozumienia* i zrodzić wspólnotę²¹⁶. Mając świadomość owej ambiwalencji poetka opowiada się za milczeniem, jednak jest to milczenie, o którym Dąbmska pisała, że jest znaczące oraz że jest formą „mówienia bez słów”. W ten sposób można mówić o „języku milczenia”, który przecież jest nie tyle wycofaniem się z mowy, co jego sygnalizowaniem. Takie opowiedzenie się mimo wszystko po stronie języka jest świadomym wejściem do świata ambiwalencji językowej. Pozwala on – język - mieć nadzieję, że szczególnego rodzaju praca w nim, uwypuklenie semantycznego aspektu milczenia tkwiącego w nim, pozwoli może nie rozbić konstrukcję wtórnego świata języka, ale zrobić w niej szczelinę, poprzez którą na chwilę w przeblysku ukaze się cud bezpośredniości. Poprzez wstrzymanie się od języka dyskursywnego, od języka filozofii i metafizyki, poprzez hamowanie tromtadracji słów można pozwolić, aby rzeczywistość sama w milczeniu objawiała się, ponieważ *to jest kiedy nie mówię, kiedy*

²¹⁵ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum. B. Wolniewicz. Warszawa 2004., s. 83.

²¹⁶ G. Steiner, dz. cyt., ss. 16-17.

mówiące jest cicho, jak mówi jedna z fraz z tomu *Imiesłowy* (***) *od małego żeby dużo mówić*), która może stanowić piękne poetyckie echo filozofii Wittgensteina. Tak też należy chyba odczytywać deklarację, która pojawia się w tekście zaraz po cytowanym wyżej zdaniu: *jestem że nie mówię*. Zadaniem „języka milczenia” byłoby zbliżanie się własnej egzystencji oraz do świata. To szukanie siebie i świata jest szukaniem głosu. Metafora „dopłakiwania się do głosu”, która pojawiła się wcześniej, pozwala odnieść się do Derridy. Kiedy Markowski w swym tekście pisze o myśleniu francuskiego filozofa, zajmuje się kwestią pisma w mowie, cytując przy tym:

niektórzy nazbyt pośpiesznie sądzą, że nie interesuje mnie głos, tylko pismo. Oczywiście nie jest to prawda. Tym, co mnie interesuje, jest pismo w głosie, głos jako różnicująca wibracja, czyli ślad. (*PdS* 150)

Wierzę, że w tym, co piszę (w sensie zapisu lub publikacji), zaznacza się zawsze pewne doświadczenie głosu, rytmu, tego, co nazywa się słowem (*parole*). [...] Myślę po prostu, że pojęcie pisma zostało do tej pory wystarczająco przekształcone, by nie podtrzymywać już dalej nieco trywialnej opozycji między słowem i pismem. (*PdS* 211)²¹⁷

Derrida zastrzega się, iż nie konstruuje opozycji słowo (mowa) – pismo, mówi raczej o zawieraniu się jednego w drugim. Problem, który frapuje Derridę, intryguje także Miłobędzką. W tym, co ogólne szuka się śladów jednostkowości, czy też - cytując Markowskiego – *znaku idiomatyczności*²¹⁸. Aby odpowiedzieć na pytanie o charakter mowy/głosu, należy zwrócić się w stronę antropologii, na terenie której funkcjonuje jeszcze rozróżnienie, od którego stronił Derrida. Mowa jako taka wiąże się z oralnością, tj. wypowiedaniem słów, a raczej dźwięków. Jest to pewne zdarzenie, trwające w czasie. Natura dźwiękowego słowa jest niezwykle efemeryczna. Walter J. Ong zwraca uwagę, że *hebrajskie określenie „dābār”* znaczy „słowo” oraz „zdarzenie”²¹⁹. Konsekwencją ulotnej natury jest teraźniejszość. To z niej wyłaniają się znaczenia użytych słów, przez co należy rozumieć, iż aktualna sytuacja, na którą składają się: gest, modulacja głosu, wyraz twarzy i to, co Ong określa jako *cała egzystencjalna sytuacja człowieka* nadaje obecne znaczenie słowu²²⁰. W ten sposób użyta mowa znajduje swoje zakorzenienie w egzystencji człowieka i generuje przestrzeń wspólnoty. Gdy więc poetka, mająca jak mało kto świadomość ograniczeń i zagrożeń ze strony języka mimo wszystko opowiada się za pisaniem, to podobnie jak Derrida szuka w piśmie/języku tego, co pozwoli zawrzeć niepowtarzalny idiom.

²¹⁷ Cyt. za: M.P. Markowski, dz. cyt., s. 40.

²¹⁸ Tamże, s. 40.

²¹⁹ W.J. Ong, dz. cyt., s. 191.

²²⁰ Tamże, s. 200.

To, co szczególnie znamienne dla twórczości Miłobędzkiej, to powtarzający się wielokrotnie postulat mówienia. Nawet tak bardzo zanurzone w milczeniu *Po krzyku* rozpoczyna się wyrażeniem wprost nakazu mówienia (*śpiesz się! / mów się // zostaje ci ta chwila*). Przybiera on na sile w *gubionych*, w których pojawia się aż w pięciu zapisach, z czego cztery z nich pojawiają się tylko w pierwszej części tomu *biec*. Częstotliwość pojawiania się formuł zawierających nakaz mówienia oraz fakt, że *gubione* kończą się takim nakazem (tom kończy pojedyncze słowo *mów!*) pozwalają wysnuć wniosek o obdarzeniu mowy szczególnym znaczeniem. Co ciekawe, zestawiając dwa obydwu tomiki, można zauważyć, że spaja je międzynomikowa klamra. *Po krzyku* rozpoczyna utwór, zawierający postulat mówienia, a *gubione* utwór z takimże postulatem – kończy. Ze względu na gry, tworzące się pomiędzy czterema (jednym?) utworami należy je wszystkie przytoczyć:

w zielono kulisto wysoko ostro

no mów

w odświeżeniu, wesoło, uroczyście

no mów

w radośnie, podniosłe

no mów

w zbawczo

mów

- drugi utwór:

w twarze boga

w strach oczu

w kolory bez oparcia

mów!

- trzeci:

dziewczynka na osiołku

złota karuzela

...co dalej, nie wiem

mów!

- i ostatni:

mów

nie zatrzymuj się

(nie zatrzymuj siebie)

Wszystkie cztery zapisy pozwalają traktować się jako jeden utwór, zwłaszcza dwa pierwsze poprzez refreniczność *no mów/mów* oraz anaforyczny przyimek „w”, nadający utworom/utorowi charakteru jednego wielkiego wyliczenia. Daje się zauważyć zmienna dynamika nakazu mówienia. W pierwszym utworze pojawia się jako replika po każdym wersie, zachęcając czy prowokując pojawianie się następnych i następnych wersów. Już w drugim i trzecim pojawia się raz, za to ze szczególnymi środkami wzmocnienia: finalny wers i wykrzyknik. Z kolei w czwartym, co prawda pozbawione wykrzyknienia, ale za to w miejscu uprzywilejowanym, bo w inicjalnym wersie. Aby zrozumieć, na czym polega pisanie o mowie, trzeba zachować ostrożność, odnosząc mowę do pisma, by pojmować je przeciwstawnie. Pisanie o mowie tylko pozornie brzmi nonsensownie, w rzeczywistości chodzi o swoistą krytykę opozycyjnego porządku. Nakaz mówienia jest jednocześnie nakazem pisania, przy czym ostatni porządek powinien maksymalnie zbliżyć się do mowy. Aby to zrozumieć, należy odwołać się do Foucaulta, który genezę mowy upatruje w języku akcji (przypomnijmy, język akcji to ten, który bezpośrednio wpływa z interakcji człowieka i otoczenia, a tym samym bezpośrednio wpływa z egzystencji człowieka). To tłumaczy podobieństwa wielu języków, w których „pierwiastki” jako rudymtarne słowa *znajdują się*

w tej samej postaci w wielu językach²²¹. To, co najbardziej interesujące z punktu widzenia rozważań, to odkrywane wtórnie pod wpływem refleksji podobieństw między brzmieniem pierwiastka a desygnowanym obiektem. Jednak przekształcenie pierwiastka w znak werbalny dokonuje się pod wpływem konwencji. Ciekawą sprawą jest powstawanie pierwiastków. Najbardziej oczywistym jest onomatopeja, *która nie jest spontaniczną ekspresją, ale świadomą artykulacją podobnego znaku*²²². Inny sposób powstawania pierwiastków zakłada korelację słuchowo-dźwiękową (Foucault podaje przykład z czerwienią: żywe i nieprzyjemne dla wzroku wrażenie czerwieni może być oddane przez dźwięk „r”, który wywołuje analogiczne wrażenie na słuchu) bądź *wprawianie narządów mowy w ruchy analogiczne do tych, jakie zamierza się nazwać*, „*ażeby dźwięk wynikający z kształtu i naturalnego ruchu tak ustawionego narządu stał się nazwą przedmiotu*”: *przy nazywaniu tarcia między ciałami gardło charczy, cofa się przy wskazywaniu wklęsłej powierzchni*²²³. Nie mnożąc kolejnych przykładów, należy zwrócić uwagę na mobilność słów, zwłaszcza mówionych, która kiedyś miała być znacznie większa. Mówienie o mobilności słów jest możliwe, gdyż Foucault myśli o języku przestrzennie, a nie czasowo. To właśnie w tej przestrzeni mogą się przemieszczać słowa. Autor odwołuje się do zamierzonych czasów, w których dopiero kształtował się język i stwierdza, że zanim słowo stało się dosłowne, tj. jednoznaczne, było figuratywne – *dopiero zyskiwały status pojedynczych słów, a już obejmowały przedstawienia na mocy spontanicznej retoryki*²²⁴. Wydaje się, że *spontaniczność* jest tu kluczowa i właśnie ją należy przywrócić językowi, a to z kolei oznacza nadanie językowi figuratywności, którą utracił na skutek drobiazgowej analizy i ściśle określonych stosunków podrzędności i współrzędności. Nadanie językowi figuratywności odbywa się poprzez zwiększenie udziału w języku takich figur, jak: metonimia, synekdocha i katachreza²²⁵. To z kolei prowadzi myśliciela do prowokacyjnego przykładu, że więcej figur powstaje w ciągu jednego dnia na targu w la Halle niż w ciągu wielu dni w gremiach akademickich. Zbliżanie się do rejonów mowy, gdzie system reguł jest o wiele mniejszy i mniej rygorystyczny, a więc do języka ludzi z niższych warstw społecznych, języka dzieci, języka codziennej komunikacji itp. ma na celu swoiste odnowienie języka, jego naturalnej spontaniczności. Wszystkie te „środki odnowy” stosuje Miłobędzka, przy czym poprzez „język ludzi z niższych warstw społecznych”, „język dzieci” nie należy rozumieć oddawanie w tekstach zasobu leksykalnego wymienionych grup społecznych, co raczej oddawanie

²²¹ M. Foucault, dz. cyt., s. 106.

²²² Tamże, s. 106.

²²³ Tamże, s. 107.

²²⁴ Tamże, s. 112.

²²⁵ Przykłady figur podane przez M. Foucaulta w dz. cyt., s. 112.

mechanizmów tworzenia języka jako narzędzia komunikacji i narzędzia wyrażania myśli. Z wszystkich tych „środków” szczególne miejsce w świecie Miłobędzkiej zajmuje język codzienności jako najbardziej homeostatycznego i język dziecka. Miłobędzka jest przecież autorką scenariuszy sztuk dziecięcych, które nazywa także „grami słownymi dla teatru”²²⁶. Owe scenariusze stanowią przykład docierania do świata dziecięcej wyobraźni. Zwykle nielogiczne, z prowokacyjnie „nienaturalną” składnią znajdowały zrozumienie wśród dziecięcej publiczności i co ciekawe, sztuki Miłobędzkiej nadal cieszą się dużym zainteresowaniem ze strony dziecięcych i młodzieżowych teatrów. We wszystkich scenariuszach doskonale jest widoczne to, do czego próbuje dotrzeć autorka w twórczości poetyckiej – dzianie się słowa, słowo jako działanie. Przeprowadzona wyżej przez Foucaulta krytyka języka uczonego, będą w istocie rekonstrukcją dziewiętnastowiecznego myślenia o języku, była dokonywana przeciwko pismu, które *wysusza i paraliżuje* mowę²²⁷. Byt języka jest bowiem dźwiękowy i jako taki jest podobny do muzyki.

Miłobędzka postuluje, by pisanie zbliżało się do mowy i cała jej twórczość będzie szukaniem takiego języka, w którym idiomatyczny głos będzie mógł zaznaczyć ślad. Szukanie żywej mowy następuje w żywiole potoczności, co jest widoczne w powtarzającej się wielokrotnie partykule wzmacniającej „no”. Powtarzające się *no mów*, wyrażające i nutę zniecierpliwienia, i zachętę do kontynuowania procesu komunikacji jest ciągle od nowa podejmowanym wysiłkiem wypowiedzenia, wysiłkiem budowania wspólnoty (bardzo ważna jest dialogiczna struktura utworów). I nie oznacza to wcale zachęty do słownej rozlazłości, do słowotoku, gdyż to byłoby wbrew z obowiązującą w języku zasadą milczenia, przed którego ciszą odsłania się rzeczywistość (o tym, że nie o wielosłowie chodzi, pokazuje całkiem zwarta kompozycja utworów, o których mowa). Powodem zniecierpliwienia, które niewątpliwie kryje się w owym *mów/no mów*, jest paradoksalnie niemota języka, który w swoim wielosłowniu nie mówi. W tym kontekście postulat mówienia nie jest w sprzeczności z „językiem milczenia”, a nawet można powiedzieć, że realizuje jego poetykę. Jest to możliwe dzięki aspektowi karcenia, zawartemu w *no mów*. Jest ono reakcją na potok słów, próbą zdyscyplinowania rozmówcy, próbą nakłonienia go do mówiącej ciszy. Czy zatem antyteza, o której *a propos* Wittgensteina pisał Steiner rzeczywiście jest antytezą? Imperatyw mowy nie zawsze musi kłócić się z milczeniem. W ten sposób poetka łądzi antytezę, zawartą w wypowiedzi Steinera:

²²⁶ K. Miłobędzka, *Siała baba mak. Gry słowne dla teatru*. Wrocław 1995.

²²⁷ M. Foucault, dz. cyt. s. 259.

W końcowym akordzie *Traktatu*, który jest bez wątpienia pokrewny typom milczącego mistycyzmu, Wittgenstein szkicuje antytezę hebrajsko-helleńskiej definicji człowieka jako kogoś obdarzonego imperatywem mowy, kogo, kto „musi mówić”, aby uświadomić sobie, zrealizować swoje człowieczeństwo. Dla *Traktatu* prawdziwie „ludzki” człowiek, najbardziej otwarty na wyzwanie etyczne i duchowe, to ktoś, kto zachowuje ciszę wobec tego, co najważniejsze (lub dla którego przyzwoitość, pojęcie przejęte przez Wittgensteina od Tolstoja, jest prawdziwą formą ekspresji). To, co najbardziej w nas ludzkie, „utrzymuje swój spokój” (wiele mówiący idiom)²²⁸.

Pozbawienie relacji mowa – milczenie charakteru przeciwstawności i włączenie jednego i drugiego członu do wnętrza języka powoduje małe przemieszczenie wewnątrz innej opozycji, którą eksponował Derrida, dla którego człowiek jest nie tyle „zwierzęciem mowy”, co *homo ludens*, „zwierzęciem bawiącym się”²²⁹. Gra miałaby też być „ostatecznym źródłem nie-mówienia”²³⁰. Steiner, od którego pochodzi powyższa wzmianka o Derridzie, sam zresztą posługuje się pojęciem gry i stwierdza, że wszyscy należymy do gatunku *homo ludens*. Gra pojawia się kontekście niemożności znaczenia, które należałoby „zastąpić czymś w rodzaju „nie-skończonej możliwości” albo podążania śladami”²³¹. Miłobędzka jak mało kto ma świadomość gry, tkwiącej u źródeł języka (wystarczy przywołać utwór, który był analizowany w poprzednim rozdziale ****pomyślę co do dziś*, który kończy się w znamienny sposób – dwukropkiem, który zapowiada coś, co w samym utworze się nie pojawia, ale co mogłoby się pojawić. Utwór kończy się otwarciem na „nie-skończone możliwości”, o których pisał Steiner.), która utrudnia, ale czy na pewno uniemożliwia mówienie? Przykład tej poezji pokazuje, jak rezygnacja ze znaczenia, pewna zgoda na brak paradoksalnie obdarza utwór znaczeniem. Dużą rolę z pewnością odgrywa w tym milczenie, a dokładnie stosowanie w języku przemilczeń, ascetyczna, czasem wręcz niezrozumiała mowa.

Milczenie jest wreszcie pewną formą mówienia, podobnie jak brak odpowiedzi bywa odpowiedzią i jak odwrócenie spojrzenia stanowi formę przyglądania się, w przypadku doświadczenia obcego²³². I w tym przypadku milczenie nie stanowi ontologicznego milczenia, lecz pewną formę komunikacji, nawet jeśli jest ono reakcją na szok wywołany doświadczeniem obcego, którego wezwanie:

(...) nie ma żadnego sensu i nie dokonuje się według reguł, raczej prowokuje ono sens, gdyż burzy istniejące struktury sensu i rozsadza systemy reguł²³³.

²²⁸ G. Steiner, dz. cyt., s. 55.

²²⁹ Tamże, s. 80.

²³⁰ Tamże, s. 80.

²³¹ Tamże, s. 73.

²³² B. Waldenfels, dz. cyt.

²³³ Tamże, s. 52.

Cytowany już Waldenfels mówi o „*responsywności*”, wpisanej w doświadczenie obcego, które domaga się odpowiedzi w swoistej logice. Takiej, „która pozostawia obcemu jego oddalenie”²³⁴ i nie jest formą zasypywania przepaści, polegającą na sprowadzaniu tego, co obce do tego, co własne. Byłby więc to drugi, radykalniejszy sposób uczynienia milczenia mową. O ile wcześniej mówiło się o różnego rodzaju strategiach przemilczeń, formach multiplikowania funkcji językowych (np. substancjalizacja przysłówków, czasowników, a także zjawisko imiesłowowości), które jednak zakładało pewną aktywność *stricte* językową, o tyle teraz mowa o milczeniu, które nie zakłada takiej aktywności, stąd konieczność stosowania kwantyfikacji „pewny/pewna/pewne”, jak uczyniono wyżej, mówiąc o „pewnej formie komunikacji”.

²³⁴ Tamże, s. 52.

Rozdział 3.

JESTEŚ MY – ZAWIĄZYWANIE WSPÓLNOTY?

dziś jeszcze raz, sama

sama nic

przejęzyczenie potknięcie
(* **dziś jeszcze raz...)

co Bóg, co mąż, co syn, co matka, co to jest ty młodsza z którą ty ja rozmawiasz?

jakby te spotkania mnie samą złożyły
(*Za daleko mi za głucho na wołania dla was*)

Niech te krótkie utwory z tomu *Dom, pokarmy* (pierwszy: Z, s. 94, drugi: Z, s. 111) pełnią funkcję wprowadzenia w tematykę rozdziału. Refleksja o człowieku w poezji Miłobędzkiej nie będzie pełna, jeśli nie uwzględni się relacyjnego charakteru jego bytu, przy czym relacyjność należy tu rozumieć bardzo szeroko. Obejmuje zarówno odnoszenie się do różnego rodzaju dubletów, odkrywanych w sobie (pierwsza część), następstwo pokoleń (część 2.), więź miłosną spowijającą relację „Ja” do „Ty” (część 3.), jak i wchodzenie w interakcje ze światem (rozdział czwarty). Ważna uwaga: obejmowane są one spojrzeniem nie z pozycji jakiegoś zewnątrz, lecz jako immanentnie tkwiące w naturze człowieka. Jeśli w rozdziale pierwszym mówiło się o człowieku od strony kilku ważnych, uniwersalnych tematów (ciało, dusza, śmierć itp.), to szybko refleksja dochodziła do języka, który nie pozwalał traktować się jako kolejna z odsłon i wymagał poświęceniu mu osobnego rozdziału (rozdział 2.). Analizy tam czynione ujawniły kolejny aspekt, prowadząc refleksję ku drugiemu człowiekowi - człowiekowi z twarzą mnie samego, odbitą w lustrze, twarzą rodziców i ukochanego (rozdział 3.).

Namięnienie 1. - *Ona, ta obca moja*

W zapisach Miłobędzkiej stosunkowo często natrafia się na formuły wyrażające doświadczenie pęknięcia, które miało dokonać się w obrębie „ja”. Zanim doświadczenie rozdwojenia zostanie poddane próbom dookreślenia w późniejszej twórczości, pojawi się zapis samego doświadczenia: *świadek koronny własnego wybiegu (W dwa ognie jedna, tu i tam przegrywam; Pokrewne, Z, s. 76)*. Metafora ta, daleka od neutralności, oddaje sytuację z perspektywy egzystencji, według której człowiek oddala się od siebie samego. Owa ucieczka

podejmowana jest świadomie, dzieje się niejako za zgodą „ja”, skoro godzi się ono być świadkiem koronnym. Sam proces jest jednak wielce niejasny i przypomina nieco absurd u Kafki. Poza pewnością przymusu, niewiele wiadomo. Bycie świadkiem koronnym zdradza dwie rzeczy: po pierwsze, że samemu jest się winnym, a po drugie, że winnych jest więcej (czy są to inne „ja”?). Zgoda na zadenuncjowanie współwinnych nadaje człowiekowi piętno zdrajcy, który dla ratowania siebie samego godzi się złożyć obciążające towarzyszy zbrodni zeznania. Nie wiadomo, czy jest to pierwszy „wybieg”, czy drugi (konsekwencją pierwszego miałyby być przymus współpracy z organami ścigania, konsekwencją drugiego – dyskomfort spowodowany zdradą towarzyszy „wybiegu”). Zmgliszcie zarysowanej sytuacji wyłania się człowiek dręczony poczuciem winy. Pomiędzy poszczególnymi „ja” panuje zatem stan niepojednania.

Podobna metaforyka przebrzmiewa z utworu *Ja i ta którą śledzę obecna*, rzuca jednak inne światło na odczuwane „odstępstwo” od siebie samego. Ze względu na niewielkie rozmiary utworu warto zacytować go w całości:

trudno mieć cię całą z ciebie dowieść każde poruszenie
w tobie rosnać rozcapierzać stokrotnieć
kręcić się do mnie dzień po dniu z zabawy w zabawę coraz szybciej sięgać
i tylko wierzyć, że cię wydobędę wypiastuję wspólnym szczebiotem jeszcze
czy już obcym

Jak zatem widać, tylko pozornie utwór nawiązuje w planie metaforyki do poprzedniego. „Śledzenie” jest tu formą troskliwego czuwania, o czym świadczy obecna w utworze metaforyka macierzyńska (*że cię wydobędę wypiastuję*), która nadaje „śledzeniu” innego wymiaru. Istotna różnica pomiędzy utworami polega na zmianie wektorów ruchu: z zewnętrznego (widocznego chociażby w przytoczonej formule świadka koronnego) na wewnętrzny (*kręcić się do mnie dzień po dniu*). Odpowiedzią na odkrycie wewnętrznego rozwarstwienia, które unicestwia stabilne „ja”, jest próba dotarcia do siebie obcej. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy chodzi o proces przyswojenia jej w celu utraty przez nią jej obcości, czy chodzi o proces wychodzenia naprzeciw temu, co obce w celu wpisania jego w mapę własnej egzystencji. Utwór jednak podpowiada, że obcość jest w tym przypadku konsekwencją czasowego aspektu życia ludzkiego i chodzi o szukanie tożsamości, która fundowałaby się nie tylko na zmieniającym się fizycznie ciele, ale także na zmieniającym się w trakcie życia „ja” wewnętrznym. Tak właśnie należy rozumieć drugi wers. Obca, dawna „ja”

była moim dawnym „ja” i jako taka „rośnie” we mnie, stanowiąc ze mną jedność (bliski w wymowie jest także utwór *Ten skrawek zaraz z tomu Dom, pokarmy* (Z, s. 134), który dwoistość z początkowej partii zapisu „Ja” - „o mnie” uzupełnia o rozróżnienie „ja” - „prawie ja”).

Temat konstytuowania tożsamości na zmieniającym się „ja” pojawia się jeszcze kilkakrotnie. W *Domu, pokarmach* czytamy (*Za daleko mi za głucho na wołanie dla was*; Z, s. 111):

(...)

co Bóg, co mąż, co syn, co matka, co to jest ty młodsza z którą ty ja rozmawiasz?

jakby te spotkania mnie samą złożyły

a kto moje prócz mnie dowoła, bez pytania na co to komu i o wspólne?

Z kolei w kolejnym tomie – *Wykaz treści* – można spotkać aż dwa utwory poświęcone temu zagadnieniu. W pierwszym (****te dwie my stare dziewczynki kobiety*, Z, s. 155) mówi się:

te dwie my stare dziewczynki kobiety

o czym mówimy sobie? O huśtaniu dziecka od lalki do lalki „lalka po niej”. Rodzina słów. Mówią „powtórz”, co ona próbuje powtórzyć dziecku. Ta moja lekka pewność ciebie, „dziecino”. Gdzie ja cię z przepaści wyniosę, gdzie po cieniutku ukryję? Czy coś jeszcze tak mocno obdarzę życiem? Krążenie nad nami, tupanie

(...)
szepciem

Blisko oddalona krzyczy

z nie wiem, z nie rozumiem, ze strachu przed nie wiem, nie rozumiem, co to ona mówi? „Tak żeby skapywało z łyżki” dała przepis na wypiek tani i wypróbowany. „Co z ciebie mam? jeden strach więcej”. „Mama czy te świececzki to są świececzki czy lata?” Rodzina głosów, rodzina ech. W otoczeniu bliskich bliska, a obcujemy obcy i to bez związku w coś się wiąże. A kiedyś, kiedy mi się otworzą oczy. Była cała wszyta w obrąbek od pieluszki do ostatniego prześcieradła, tajemnica jej przesyć dla mnie, pytanie o igłę

co to nam mówi? „przebiję, przebiję”. Te dwie, my, stare małe dziewczynki, zakrzątane w słowa, co to mówi?

- z kolei w drugim pojawia się konstatacja *Ona, ta obca moja* (***)*To co się chce*, Z, s. 165), po czym następuje wywód na temat „niedość”:

Ty, wieczne niedość. Nie dotkniesz, nikt nie zabol, nie spamiętam. Pełne nas niedość. Twoimi słowami niedowidzę, niedostyszę ciebie w twoim krzyku, między nami nasze niedość. Nie dość Ty, trudna druga osoba.

Poprzetręcane my. W milczeniu omijaniu. Jeszcze we mnie nie wy nie wytarte od aaaaa, spocone. Gdzie się pchasz tym swoim pilnym palcem i siedzisz tam, i ścierpnięta skulona w zdeptanych butach żyj, żyj!

Powyższe przykłady pokazują, że problematyka obcości jest zagadnieniem ważnym i łączy się z szerszą kwestią – relacjami między „ja” a „ty”. Zwłaszcza pierwszy z cytowanych utworów, stawia antyesencjalistyczną hipotezę, że człowiek to swoiste złożenie w wymiarze synchronicznym i diachronicznym wielu obrazów „ja”. Tym samym lektura zapisów prowadzi refleksję ku stanowisku narratywistycznemu i jemu należy poświęcić nieco uwagi.

Jak zauważa Katarzyna Rosner stanowisko to w dużym stopniu zapożycza się w filozofii Martina Heideggera²³⁵. Choć sam filozof nie posługiwał się kategorią narracji w swoich pracach, to jednak rozumienie, czasowość i kategoria bycia-w-świecie pozwalają łączyć Dasein z ujęciem narratywistycznym. Ta pierwsza oznacza relację do bycia i sprawia, że Dasein ontologicznie oznacza transcendencję w tym znaczeniu, że jako byt rozumiejący wykracza poza siebie. Aspekt czasowości umożliwia ujmowanie całościowo struktury Dasein w taki sposób, że jego byt, będąc rozciągnięty między narodzinami a śmiercią (historyzowanie), w każdej aktualnej terażniejszości odnosi się do przyszłości i przeszłości, nie dezaktualizując jej. Co więcej, sens bycia Dasein określa się przez odniesienie do trzech ekstaz czasowych, przy czym kierunek ten jest wyznaczony od przyszłości do przeszłości. Nadrzędność ekstazy przyszłości jest podyktowana tym, że decyduje o skończeniu czasowości Dasein. Ta czasowość prymarna odróżnia jego byt od temporalności potocznej, będącej sumą pojedynczych terażniejszości, a charakteryzującej byty wewnątrzświatowe. Świat dla Dasein stanowi charakterystykę jego samego, nie stanowi sumy bytów, jakie człowiek może w nim spotkać, raczej jest warunkiem możliwości ich spotkania. Zatem konstytutywne dla Dasein jest bycie-

²³⁵ K. Rosner, *Narracja a tożsamość jednostki ludzkiej*. A. MacIntyre, Ch. Taylor, A. Giddens, D. Carr. W: Tejże, *Narracja, tożsamość, czas*. Kraków 2006.

już-w-świecie-obok-rzeczy. Ujmując rzecz, czyni to zawsze jako element pewnej całości, której centrum stanowi właśnie Dasein. „Każdy byt ujmowany jest w kategoriach świata, który już tam jest” - stwierdza Rosner²³⁶. Zarówno samorozumienie u Heideggera, jak i autonarracja u narratystów cechuje się aktywnością, polegającą na projektowaniu i stwarzaniu siebie. Konstytucja ta nie jest skończona, dopóki trwa życie. Narratywizm jako metoda pojawiająca się wewnątrz odrębnych dyscyplin naukowych (np. omawiani przez Rosner Alasdair MacIntyre i Charles Taylor reprezentują filozofię moralności, David Carr reprezentuje filozofię historii, z kolei Anthony Giddens – socjologię) implikuje różnorodność ujęć i istnienie kwestii spornych. I tak na przykład, jeśli powszechnie się przyjmuje, że życie ludzkie nie składa się z niepowiązanych ze sobą zdarzeń i czynności, to już sposób, w jaki zdarzenia te tworzą konstrukcję narracji, budzi wiele kontrowersji. Może bowiem narracja być „prymarną ludzką strukturą rozumienia” (stanowisko Barbary Hardy) lub strukturą nabytą, przyswojoną w dzieciństwie poprzez słuchanie bajek i innych reprezentatywnych dla danej kultury opowieści (stanowisko MacIntyra). Jako struktura rozumienia musi być dynamiczna i samokorygująca, czyli zakładać, że z perspektywy przyszłościowego patrzenia wstecz wcześniejsze znaczenia, przypisywane zdarzeniom i czynnościom, mogą podlegać zakwestionowaniu. Podstawowa kontrowersja dotyczy jednak zachowania tożsamości w różnych okresach życia. Dla MacIntyra jest ona zakładana „przez jedność postaci, której wymaga jedność opowieści”²³⁷. Oryginalny wkład badacza w narracyjną koncepcję tożsamości polega na uwypukleniu ograniczeń w tworzeniu autonarracji i tożsamości własnej. Wynikają one z tego, że również inni ludzie współkształtują naszą opowieść, podobnie jak my sami jesteśmy współautorami narracji innych ludzi. Ograniczeń, narzucanych na jednostkową narrację, jest znacznie więcej. Oprócz tych, które wynikają z konieczności międzyludzkiej komunikowalności, są także te, które wynikają z usytuowania w społeczeństwie. Takim czynnikiem jest także tradycja, stanowiąca kontekst dla życia jednostki, z którego pobiera się rozmaite „oczekiwania i zobowiązania”, wyznaczające konkretny „moralny punkt wyjścia”²³⁸. Taylor dodatkowo wprowadza do swych rozważań problematykę języka, przez który dokonuje się proces samorozumienia. I to przez społeczną naturę języka miałyby się dokonywać włączanie wspólnoty ludzkiej w proces narracji.

Te same pytania pojawiają się także w cytowanych utworach Miłobędzkiej, gdzie

²³⁶ Tamże, s. 19.

²³⁷ Cyt. za: K. Rosner, dz. cyt., s. 28.

²³⁸ Cyt. za: K. Rosner, dz. cyt., s. 28.

przyjęcie hipotezy antysubstancjalistycznej wiązało się z dramatycznym pytaniem o granice „ja” i „nie-ja” (*a kto moje prócz mnie dowoła, bez pytania na co to komu i o wspólne?*). Pomędzy dawnym a współczesnym „ja” zachodzi relacja zmiennego dystansu: od obcości (*Ona, ta obca moja*) do względnej bliskości (*Blisko oddalona*). Podstawą bliskości jest nie tyle sentyment do dawnej siebie, co autentyczna, ciągle prawdziwa więź, łącząca tamtą i obecną „ja”. Przechowywany w pamięci obraz siebie z dawnych czasów do momentu zakończenia życia jest ciągle żywym i nadal konstytuującym elementem „ja” (zgodnie z założeniem, że narracja jest dynamiczna i samokorygująca) i jako taka wymaga szczególnej ochrony (*Gdzie ja cię z przepaści wyniosę, gdzie po cieniutku ukryję?*). Proces komunikacji nie jest jednak w pełni możliwy. Pomędzy różnymi „ja” rozlega się sfera nieporozumienia (powtarzane w różnych konfiguracjach *co to ona mówi?*) i z tej fundamentalnej niewiedzy przemawia tamta „ja” (*Blisko oddalona krzyczy szeptem z nie wiem, z nie rozumiem, ze strachu przed nie wiem, nie rozumiem, co to ona mówi?*). Porozumienia nie zapewnia także powtarzanie (*Mówią „powtórz”, co ona próbuje powtórzyć dziecku.*), zupełnie jakby i ono utraciło właściwy kod, przez co powtarzanie stało się gestem, który nic nie utrwała. Osobę tworzą zatem zlepki dawnych słów, które często utraciły swoją moc komunikowania (rola wypowiedzi cytatowych w drugim utworze).

To wieczne „niedość”, które wyznacza relacje między poszczególnymi „ja”, pozwala mniemać, iż tamta „ja”, a więc „ona” jako nieprzyswajalna jest moją obcą. Tę obcość Bernhard Waldenfels nazywa intrasubiektywną²³⁹. Dla obcości w ogóle charakterystyczne jest to, iż nie sposób się do niej zbliżyć, jest, jak ujmuje to paradoks Husserla, „dostępnością czegoś niedostępnego”²⁴⁰, czyli istnieje dla człowieka o tyle, o ile jest poza jego zasięgiem. Obcość odkrywana w sobie samym doprowadziła do zakwestionowania przekonania, że człowiek w swoim własnym jestestwie jest u siebie. W sposób najbardziej trafny wyraził to Rimbaud, który w liście do swojego profesora Jerzego Izambarda z 13 maja 1871 roku pisze, że: „JA to ktoś inny”, po czym wyklada nową wizję sztuki poetyckiej²⁴¹. Waldenfels wskazuje, że to skrzyżowanie pierwszej i trzeciej osoby nie tylko mówi o istnieniu *alter ego*, ale przede wszystkim o *alteralności ego*, która odciska na obcości właściwe piętno, co znaczy, że „ja” nie pozwala tytułować się pierwszą osobą²⁴². Aby „ja” mogło skonstrastować się z obcym, trzeba przyjąć, jak to uczynił Husserl, że istnieje coś w rodzaju „rdzenia” tego, co własne.

²³⁹ B. Waldenfels, dz. cyt., s. 24.

²⁴⁰ Tamże, s. 22.

²⁴¹ *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbauda*, oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki. Warszawa 1970., s. 57.

²⁴² B. Waldenfels, dz. cyt., s. 24.

Doświadczenie obcości nie mówi o istnieniu czegoś, co jest niedostępne, raczej o istnieniu czegoś, co istnieje o tyle, o ile nie istnieje. W ten sposób należy także rozumieć „ja”, które jest dla siebie obecne o tyle, o ile umyka sobie. Dochodzi wtedy do zawieszenia dość wątpliwego rozróżnienia między „obcością własną” a „obcością obcą”. Zamiast więc mówić o tajemniczej formie, którą miałyby przyjąć to, co własne, należy uznać obecność obcego, który jest wewnątrz „ja” i powoduje, że towarzyszy nam nasza własna nieobecność dla siebie samych. Takiej obcości doświadczamy chociażby, odwołując się do własnych narodzin, które nigdy nie stanowią naszej własnej teraźniejszości i nadają naszej egzystencji rys bycia spóźnionym. Podobnie jest z imieniem, którym zwracano się do jednostki, zanim ta mogła na nie odpowiedzieć. Wreszcie odbicie lustrzane, które nie jest wynikiem mojego spojrzenia, ale spojrzenia już zawsze przełamanego przez innego²⁴³. Różnica między rozumieniem „ja” przez Japończyka i przez mieszkańca zachodniej cywilizacji jest ogromna, skoro ten pierwszy zaleca posługiwanie się czasownikiem „myśli”, podobnie jak mówi się „grzmi”.

I rzeczywiście, jeśli Waldenfels mówi o „ja” w kontekście nieobecności siebie dla nas samych, to Miłobędzka potwierdza tę myśl w strofoidzie (***)*siedzę że siedzę...*, *Dom, pokarmy*; Z, s. 95):

moja nieobecność
i to że mnie nie ma
to też ja

Nieobecność jako częśćka mojego własnego „ja”, równie fundamentalna, co samo „ja” wpisuje się w długą tradycję literackiego dyskursu o obcości, którego dwie odrębne drogi wyznaczają nazwiska Miłosza i Gombrowicza²⁴⁴. Pozycja Miłobędzkiej w nim jest o tyle specyficzna, że poetka nie opowiada się w sposób deklaracyjny po żadnej ze stron. Miłosz odpowiadałby strategii zdomowienia, co wyrażałoby się w formule: *Gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy*. Inaczej Gombrowicz, który nawołuje *Bądź zawsze obcy!* Jak słusznie zauważył Nycz stanowiska te nie tyle są względem siebie przeciwstawne, co komplementarne, skoro obydwa uznają niezadomowienie jako prymarny aspekt bycia nowoczesnego człowieka. Wersja Miłosza jest polemiką z romantycznym mitem symbiozy człowieka z miejscem pochodzenia. Płaszczyzną, na której może zaistnieć więź człowieka

²⁴³ Wszystkie trzy przykłady podaje Waldenfels, dz. cyt., ss. 27-28.

²⁴⁴ Zarys dyskursu obcości przedstawił Ryszard Nycz w tekście *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Tegoż, *Literatura jako trop...*, s. 73 i dalej.

z miejscem i wspólnotą ludzką doń przypisaną, jest język, który potrafi przechować ślady ludzkiej bytności na ziemi poprzez idiomatyczne zwroty, imiona własne czy nazwy miejscowe. Dzięki temu można żywić nadzieję na przewycięzenie obcości. Podmiot, dysponent owego języka, potrafi – jako „obserwator uczestniczący” - łączyć w sobie osobiste doświadczenie ze zdolnością intelektualnego uogólnienia, dzięki czemu w tym, co lokalne potrafi odkryć znamiona uniwersalne, a w tym, co obce odkryć, to, co własne. U Gombrowicza z kolei nakaz obcości dyktowany jest w imię wolności. Taka wolność, będąca w gruncie rzeczy wykorzeniem, narzuca człowiekowi nakaz autokreacji. Opowiedzieć się za obcością to:

(...) w tych warunkach nie tylko opierać się integracyjnym więzom porządku kultury, mitologii swojskości, pokusom „zbratania” się z innymi, ale także uznawać prawo każdej „inności” do istnienia, afirmować samą obecność odmienności, osobność tego, co radykalnie różne. Człowiek w tej optyce widziany – delegat nieludzkiego w na pozór czysto ludzkim świecie codziennego doświadczenia – to zatem „swój” w trakcie stawania się „obcym”; to potencjalny obcy, tę obcość noszący w sobie i respektujący jej racje poza sobą²⁴⁵.

Komplementarność stanowisk Miłosza i Gombrowicza będzie widoczna, gdy uwzględni się ostateczną konkluzję poety, że rezygnacja z dążenia do dominacji zmusza do akceptacji granic własnych oraz do uznania obecności obcego. Skoro to, co mnie ogranicza, zarazem wyodrębnia, to staje się znakiem tożsamości. W konsekwencji na innych zaczyna się patrzeć wedle własnych kryteriów, jednocześnie na siebie samego przez pryzmat obcego. Jak z tego wynika, obydwie strategie prowadzą do odkrycia obcego w sobie. Tak też jest u Miłobędzkiej, u której jednak obcość nie wiąże się z żadnym zewnętrznym nakazem. Jej odkrycie jest równie fundamentalne, jak odkrycie niesubstancjalności „ja”. Nie przychodzi ona – obcość – z jakiegó zewnętrznego sfery, ale z samego wnętrza „ja” i jako taka jest jednocześnie czymś najbardziej własnym oraz czymś najbardziej nieswoim. Wpisana w rdzeń „ja” nie wymaga żadnej odpowiedzi, nie można się z nią porozumieć, właśnie dlatego że jest obca, czyli poza wszelkim dyskursem. Język w istocie może przechować poprzez wyrażenia idiomatyczne czy nazwy własne pamięć miejsc czy ludzi, tyle tylko, że są to miejsca i ludzie kontekstualizowani, w wyniku czego ani nazwa własna miejsca nie odsyła do rzeczywistej miejscowości, o takiej właśnie nazwie, ani imię Krystyna, pojawiające się w tekście Krystyny Miłobędzkiej nie odsyła – przynajmniej bezpośrednio – do Krystyny Miłobędzkiej autorki. Język nie jest sferą

²⁴⁵ Tamże, s. 79.

możliwego zadomowienia. Problematyczna jest także możliwość odnajdywania dzięki umiejętności intelektualnego uogólnienia rysów bliskości w tym, co nieznanne, zwłaszcza że takie myślenie zakłada w gruncie rzeczy możliwość intersubiektywnego porozumienia. Jak się okaże w kolejnym rozdziale największym odkryciem dla poetki jest ograniczona przestrzeń dnia codziennego, którą delikatnie rozświetla „szare światło”. Jest ona wynikiem wycofania się z przestrzeni wielkich tematów (aspekt negatywny), ale owo wycofanie było na tyle rewelatorskie, że zaowocowało odkryciem przestrzeni możliwej do udomowienia bardziej niż zadomowienia (aspekt pozytywny). Cechą charakterystyczną tejże przestrzeni ograniczonego horyzontu jest zajmowanie się sytuacjami elementarnymi, czyli takimi, które mają bezpośredni wpływ na egzystencję. Jednak nawet w takiej „prostej” scenerii życia nie ma miejsca na zbyt pochopne marzenia o możliwości dotarcia do drugiego człowieka i zbudowania z nim wspólnoty porozumienia, skoro konstytucja tejże wspólnoty w przypadku Miłobędzkiej otrzymuje w jednym z tekstów z tomu *Pamiętam...* postać zapisu spacyjnego *jesteś my (***)to jest ogromne...*, Z, s. 184).

Również z punktu widzenia twórczości Miłobędzkiej obcość nie jest procesem, wobec czego nie można stawać się obcym. Jest się obcym, o tyle, o ile moje własne „ja” jest dla mnie nieuchwytnie. Dopiero teraz można pytać się o stanowisko, jakie należy wobec tej prymarnej obcości zająć. W gruncie rzeczy nie prosi ona o uznanie, jedyne dwa wyjścia, jakie się pojawiają, polegają na uczynieniu z niej wartości albo pozytywnej, albo negatywnej. Obcość, tak jak ją rozumiał Gombrowicz, nie stanowi wyboru człowieka, to życie samo i społeczeństwo ze swoimi gotowymi projektami na „sobość” każdego człowieka jest źródłem wyobcowania. Nie tyle więc rzekomy wybór obcości pozwala nie podejmować żadnych zobowiązań płynących ze strony społeczeństwa i w ten sposób zachować autentyczność, co właśnie przyjmowanie kolejnych masek i ról, jakich wymaga od człowieka życie, jest źródłem obcości (wtórnej względem tej przyrodzonej, znajdującej się w centrum „ja”). Przypomina to nieco aporię, o której pisał Waldenfels w odniesieniu do Kristewej, będącej nie tyle błędnym uogólnieniem obcości, która sama siebie unicestwia, co raczej niedostatecznym rozpatrzeniem rzeczy. Z podobnym rozmnożeniem obcości mamy do czynienia w przypadku Gombrowicza, gdzie obcym jest się podczas realizowania schematów narzuconych przez kulturę, narodowość, tradycję, itp., jak również jest ona konieczna do odrzucenia tychże społecznych zobowiązań. Nie chodzi też o podważanie sensowności podziału na obcość pozytywną (świadomy wybór wykorzenienia) i negatywną (narzucane społeczne schematy), raczej o możliwość zbyt łatwej konstatacji o nieistnieniu tego, co własne (lub, by znów odwołać się do autora *Topografii*

obcego, dokonać pospiesznego demontażu tego, co własne²⁴⁶), skoro nie daje się ono ująć w czystej formie. Tego niebezpieczeństwa zdaje się unikać Miłobędzka, która zamiast mnożenia kolejnych form i stopni obcości, mówi w sposób wyrazisty o złożoności ludzkiego „ja”, co jednak nie stanowi zakwestionowania jego obecności, nawet jeśli miałyby ona polegać na obecności umykania. Jeden utwór stanowi jednak wyłom, nazywając obcością odgrywanie roli kobiety jako istoty kuchennej (...*śmiesznie obca w klatce kuchni...*, ****zgubiona i przywiązana...*; *Wykaz treści*, Z, s. 153). Niezależnie jednak od tego, nie stanowi on naruszenia konstrukcji myślowej, wedle której nie chodzi o samą możliwość wyodrębniania kolejnych obcości, ale o fundamentalną pierwotność doświadczenia nieuchwytności „ja”, która warunkuje wszystkie kolejne odcienie obcości. Wydaje się, że właśnie w ten sposób należy odczytywać fragment utworu *Na dwu i na czterech łapach* (*Pokrewne*, Z, s. 57):

zawsze nie moje, moje co? zawsze to moje, nie moje co? tak zdaje się na człowieka

Dialektyka mojego i niemojego odzwierciedla specyficzny splot, kiedy to, co moje ukazuje się jako źródło niedostępne. Z tego jednak nie wynika, że to, co własne nie istnieje. Stosunek Krystyny Miłobędzkiej do obcości odkrywanej w sobie nie tyle jest zgodny z myślą autora *Ferdydurke*, co swoistą serdecznością, która jednak poza fakt konstatawania tejże obecności nie wychodzi.

Niezależnie od wyżej przytoczonego utworu podobnych w wymowie formuł w całej twórczości autorki *Po krzyku* jest znacznie więcej. Już w tomie *Pokrewne* mówi się o nieokreślonej sile, która – żarłoczna - gnieździ się w oddechu (***)*gnieździ się żarłoczne w oddechu*, Z, s. 56). Sile będącej wspólnym czynnikiem tego, co roślinne, zwierzęce i ludzkie. Obrazowałyby ona wewnętrzną moc, obecną we wszystkim, co żyje – jest więc może życiem samym? W człowieku byłaby elementem, który nie wiąże się bezpośrednio z tym, co ludzkie i jako takie nie może być tym, co własne. Prób zbliżenia się do tego, co nieokreślone w człowieku jest jeszcze kilka. Jeszcze w tym samym tomie, co poprzednio wskazywany utwór, mowa jest o *mimo*, które sugeruje pewien naddatek, coś niebędącego przedmiotem woli, a co jednak je s t, jest czymś tak mimo-wolnym, niechcącym, że własnym (*skądeś, mimo, niechcąco aż moje*; ****Odpisane na straty*, Z, s. 66). W innym miejscu zaś mówi się o tajemniczym „kimś”, który stanowi śpiący ekwipaż każdego człowieka i co wyraźnie zaznacza się w utworze, nie chodzi o obecność w nas „matki”, „ojca” czy „lasu”. Jest to ktoś dodatkowy,

²⁴⁶ B. Waldenfels, dz. cyt., s. 27.

ktoś m i m o (*Wołaj mnie wołając siebie na dziecinny sposób po wieki wieków, moje na twoje; Dom, pokarmy, Z, s. 141*).

Wcale liczną grupę stanowią te utwory, które zamiast obcości operują takimi synonimicznymi kategoriami, jak: „pustka”, „nic”, „przezroczystość”, „nieistnienie”, „beze mnie”. Ich rozpatrzenie jest istotne w celu wytyczenia drogi, jaką przechodzi twórczość Miłobędzkiej od centrum negatywności do źródła pozytywności, rozpatrzonego właśnie w deprecjonujących formułach prywatywnych. Jaka więc zmiana w myśleniu musiała zajść pomiędzy stwierdzeniem własnej pustki a żądaniem *wróć mnie w mało*? W utworze *Pokrewne*, od którego tytułu wzięła się nazwa tomiku, „nic” pojawia się w kontekście ukazania wspólnego bycia wszystkiego, co żywe. Zostaje ono umiejscowione w oczach, a jego główny rys stanowi głód (podobnie jak w innym, przytaczanym wyżej, utworze mowa jest o żarłoczności). Ów rys wydaje się być czymś, co człowiek dzieli z ziemią, skoro zapytuje (*Pokrewne, Z, s. 61*):

co to za kołujące wędrowanie, ten głodny we mnie ruch ziemi kiedy zanurza kły po śmiertelne nic -

Czy *śmiertelne nic* jest metaforycznym określeniem człowieka, czy właściwością samego *nic*? Od *nic, co głodne siedzi w oczach* przechodzi się do *głodnego ruchu ziemi*. Ujawnia to wspólną cechę tego, co żyje - *appetitus*, który może znaczyć tyle, co „pożądanie” albo „dążenie do czegoś”²⁴⁷, takie znaczenie nadaje Heidegger, gdy pisze o Leibnizu. To właśnie życie, wyrażające się w zachłanności patrzenia i zagarniania wszystkiego, co napotka na drodze, zwraca się przeciwko sobie samemu. Ta dwoistość uwidocznia się także w zaktualizowanych znaczeniach *nic*, które w przypadku pierwszego cytatu odnosiłoby się do kwestii z pogranicza metafizyki i ontologii, wiążąc się z pojęciem stawania się, natomiast drugie przytoczenie zabarwiałoby nicość motywem wanitatywnym. Kolejna ważna poetycka odsłona tegoż wątku znajduje się w następnym tomie – *Dom, pokarmy* – w utworze pod znamienym tytułem *Nikomiu własne, niecałe (i sobie niecałe)*, w którym znajduje się następująca wypowiedź (*Z, s. 117*):

(...) Wszystko czego nie wytrzymuję z różnych, z własnych niepowodzeń, strachu, często

²⁴⁷ Heidegger, interpretując Nietzscheańskie rozumienie „wartości” w świetle nihilizmu, odwołuje się do Leibniza [*Widzenie to taki rodzaj przedstawiania, który od czasu Leibniza wyraźniej ujmowany jest w zasadniczym rysie dążenia do czegoś (appetitus)*]. M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*. Tłum. J. Gierasimiuk. W: Tegoż, *Drogi lasu*. Tłum. zbior. Warszawa 1997., s. 186.

zwykłego zmęczenia domem i tym w kółko co od dziecka mnie obraca

takie beze mnie że go prócz mnie nie ma

takie beze mnie że go widać nie ma. Do wyrzygania. 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.

To, co stanowi istotę tego, co ludzkie jest w gruncie rzeczy nieludzkie, skoro pozbawia człowieka poczucia panowania nad swoim losem, wyobcowuje go, a jednocześnie jest najbardziej ludzkie, gdyż istnieje o tyle, o ile istnieje człowiek. To, co własne, istnieje o tyle, o ile jest źródłowo niedostępne. To uczucie rozminięcia prowadzi wprost do nazwania go pustką – w kolejnym utworze czytamy bowiem w tytule *Tak nas pusto* (Z, s. 118). I jeszcze w tym samym tomie pojawiają się trzy równie dramatyczne formuły. W utworze ****jak mało rozumiesz...* (Z, s. 129) konstatuje się: *mnie nie ma*. Nieco dalej natomiast czytamy: *Kiedy nic, to najbardziej moje* (*Znów to lotne łakome*, Z, s. 136). Jeszcze bardziej dramatycznie jest w utworze *Imię?*, w którym podmiot mówi o sobie: *Ja pudełko puste, błysk wieczka* (Z, s. 140). Myśl ta swoją aktualność zachowała także w *Imiesłowach*, gdzie czytamy (****to będzie tamto niebo...*, Z, s. 234):

to będzie tamto niebo, pod niebem jesion
 to będzie jesion, ten pierwszy
 to jesion po jesionie
 to ja po mnie
 puste miejsce
 pokaż mi to miejsce
 twoje miejsce na zacznij, na znowu

zaczynam

Jeśli negacja paradoksalnie zwraca się ku pozytywności, jak to zaznaczają badacze zjawiska, to odczucie pustki staje się jeszcze bardziej intrygujące²⁴⁸. Implikuje ono bowiem pełnię, a przynajmniej obecność czegoś w danym miejscu i momencie. Odczuwana w egzystencji każdego człowieka odsłania ubywanie – proces, który przecież nie występuje

²⁴⁸ Ciekawym studium poświęconym temu zagadnieniu jest M. Głowińskiego, *Poezja przeczenia*. W: Tegoż, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981.

fizycznie w toku jednostkowego życia. W tym też wydaje się tkwić specyfika odczuwania pustki, która nie tyle jest przedmiotem doświadczenia, co odczucia, niemającego jednoznacznie określonej przyczyny. Czy jednak na pewno życie nie dostarcza takich przyczyn? Źródeł tego typu odczuć – źródeł pesymizmu - Artur Schopenhauer upatrywał w czasie, gdy pisał o nim jako głównym sposobie przejawiania się nicości²⁴⁹. Czas, wprowadzając zjawiska starości i śmierci, ujawniałby, że „wola jest dążeniem, które musi samo siebie udaremnić”²⁵⁰. Wola życia – życia, które nieuchronnie prowadzi do śmierci, jest więc wolą śmierci. I tu zapewne miałyby swe źródło odczucie pustki, skoro życie jawi się jednocześnie jako dane i odebrane. Wreszcie można mówić o przewrotności polegającej na tym, iż pozytywnie można odczuwać tylko ból i brak, gdyż o ile człowiek odczuwa brak przyjemności, to jednak nie odczuwa braku bólu, nawet wtedy, gdy był obecny przez dłuższy czas. Prowadzi to do wniosku, że życie jest najprzyjemniejsze wtedy, gdy jest najmniej odczuwane, a zatem gdy nie ma go wcale.

Inna odpowiedź wyłania się z pism Nietzschego, zwłaszcza z zapisów stanowiących notatki do planowego dzieła *Wola mocy*²⁵¹. Dla filozofa najbardziej brzemienym w skutki wydarzeniem w dziejach świata była śmierć Boga, która miała doprowadzić do narodzin nihilizmu w Europie, rozumianego jako „odwartościowanie dotychczasowych wartości”²⁵². Nihilizm rozumiany jest przez Nietzschego, jak zauważa Heidegger, jako etap dziejów Europy – dziejów rozumianych na sposób metafizyczny²⁵³. Człowiek, poczuwszy nieco siły, odrzucił „chrześcijańską hipotezę moralną”, która 1) niesłusznie nadawała mu wartość absolutną; 2) pomimo zła i cierpienia w świecie tłumaczyła tenże świat w kategoriach doskonałości, nadając tym samym sens złu; i wreszcie 3) dając wiedzę o wartościach absolutnych, zapobiegała, aby człowiek pogardzał sobą²⁵⁴. Nihilizm jako następstwo moralnej wykładni świata jest odpowiedzią „nadaremno!” na pytanie „po co?”. Owa „nadaremność” spowodowała, że narodził się człowiek, „który o świecie, jaki jest, sądzi, że być nie powinien, zaś o świecie, jaki być powinien, że nie istnieje”. To pozytywny ruch nihilizmu. Ludzkość mylnie wywnioskowała z przesłanki, że zmysły ludzki, jakoby tylko rozum prowadził do świata trwałości, a zatem idee

²⁴⁹ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*. Tłum. J. Garewicz. T. II. Warszawa 1995. Tu zwłaszcza rozdział 46. *O nicości i cierpieniach życia*.

²⁵⁰ Tamże, s. 821.

²⁵¹ F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885-1889)*. Tłum. G. Sowiński. W: *Wokół nihilizmu*, pod red. G. Sowińskiego. Kraków 2001.

²⁵² Tamże, s. 74.

²⁵³ M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego...*, s. 172.

²⁵⁴ F. Nietzsche, dz. cyt., s. 76. Dalsze przytoczenia, jak również dalsza refleksja będzie czerpać z *Zapisków o nihilizmie*, chyba że będzie zaznaczone inaczej.

im mniej mają związku ze światem zmysłów, tym bardziej zbliżają się do świata prawdziwego. I jako taki nihilizm jawi się stanem normalnym, koniecznym. Jego dwuznaczność polega na tym, że może być znakiem potęgi ducha, która odrzuca wiarę, będącą przymusem, jaki płynie z warunków egzystencji i podporządkowanie się autorytetowi stosunków (nihilizm aktywny). Nie jest to jednak potęga na tyle silna, by móc ustanawiać twórczo nowy cel (nihilizm pasywny), dlatego doskonale się sprawdza jako siła niszcząca, co – podkreślmy to jeszcze raz – nie przesądza o jednoznacznie negatywnym charakterze nihilizmu. W heideggerowskiej interpretacji myśli Nietzschego nihilizm to „nowy ruch zakładania wartości (...), dzięki któremu dewaluacja kończy się nowym i jedynie miarodajnym założeniem wartości”²⁵⁵. W obrębie nihilizmu odbywa się ruch od negacji (nihilizm aktywny) do afirmacji (nihilizm „dokonany” bądź klasyczny). Tak rozumiany, nie sprzeciwia się wierze w chrześcijańskiego Boga, gdyż, by znów odnieść się do słów Heideggera:

przez chrześcijaństwo Nietzsche nie rozumie życia chrześcijańskiego, które trwało niegdyś przez krótki czas przed napisaniem ewangelii i przed misyjną propagandą Pawła. Chrześcijaństwo jest dla Nietzschego dziejowym, polityczno-światowym przejawem Kościoła i jego roszczenia do władzy w zakresie kształtowania zachodniej ludzkości i jej nowożytnej kultury. Chrześcijaństwo w tym sensie i chrześcijańskość nowotestamentowej wiary nie są tym samym²⁵⁶.

Jeżeli śmierć Boga odnosi się do świata ideałów, które zawierają w sobie cel ziemskiego życia, określając je z zewnątrz i z góry, to nihilizm jest wydarzeniem metafizycznym. Chodzi bowiem o metafizykę rozumianą jako fundamentalną strukturę bytu w całości, która rozpada się na świat zmysłowy i ponadzmysłowy, gdzie pierwszy podtrzymywany i określany jest przez drugi. Jeżeli nihilizm jest rozumiany jako gnucie świata nadzmysłowego, na który składają się: idee, Bóg, prawo moralne, autorytet rozumu, postęp, szczęście większości, kultura i cywilizacja, to jasne jest, że unicestwieniu ulega to, co czysto zmysłowe. Odwrócenie dokonane przez Nietzschego polega na tym, iż to, co nadzmysłowe okazuje się być produktem świata zmysłowego, który po dyskredytacji swego przeciwieństwa zaprzecza samemu sobie. Heidegger mówi w tym przypadku, że owa dyskredytacja prowadzi do negacji rozróżnienia między tym, co zmysłowe a tym, co niezmysłowe, gdzie obie pograżają się w obrębie tego, co bez-zmysłowe.

²⁵⁵ M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego...*, s. 182.

²⁵⁶ Tamże, s. 179. Dalsze cytaty także stamtąd. W nawiasach zostanie podana strona, odsyłająca do konkretnego miejsca w cytowanej książce.

Przywoływany wielokrotnie Heidegger w interpretacji Nietzschego bodaj największą wagę przywiązuje do konsekwencji przewyciężenia metafizyki, jaką jest zaistnienie pustego miejsca. Jest ono wynikiem śmierci Boga, którą należy rozumieć jako utratę przez świat nadmysłowy swojej skutkującej mocy – mocy dającej życie. Opuszczenie przez Boga swego miejsca w świecie nadmysłowym nie usuwa jednak owego miejsca, które niejako zaprasza do jego wypełnienia poprzez inne idee. Same idee, jak i istnienie pustego miejsca pozwalają mówić o nihilizmie niezupełnym, który polega na zastąpieniu jednych wartości drugimi. Ruch ten jednak dokonuje się wedle pewnego wytyczonego wcześniej porządku. Stąd w myśleniu Nietzschego pojawia się także nihilizm zupełny, którego zadaniem jest usunięcie pustego miejsca po wartościach, a przez to też ustanowienie nowej zasady zakładania wartości. Przewartościowanie w istocie polega na „odwróceniu sposobu wartościowania” (s. 184). A sam nihilizm staje się źródłem wartościowania. Puste miejsce będzie wymagało poszukiwania czegoś najbardziej ożywionego, co wprost doprowadzi Nietzschego do centralnej kategorii swej filozofii – woli mocy, której istotą jest „chcenie-bycia-panem” (s. 190), co znajduje swoje spełnienie w rozkazywaniu (s. 191). Nie jest ono rozumiane jako dysponowanie losem innych ludzi, lecz jako samoprzewyciężanie siebie samego. Jest więc rozkazywanie aktem dynamicznym, w którym wyróżnia się dwa aspekty: ryzyko, związane z przekraczaniem siebie oraz bycie posłusznym. W ujęciu autora *Ecce homo* akcent położony jest na pierwszy aspekt, gdyż podczas rozkazywania rozkazujący jest posłuszny możliwości rozporządzania, a tym samym samemu sobie, przez co przewyższa samego siebie. Wola chce swojej woli, czyli chce tego, co chciane. Chcenie zaś zawsze jest chceniem-wzrastania, z czego wynika, że moc nazywa sposób, w jaki wola chce samej siebie. Naczelna kategoria w filozofii Nietzschego odsyła też do idei nadczłowieka, którego istotę wyznacza „ugruntowane w byciu samym prawo długiego łańcucha najwyższych aktów samoprzewyciężenia” (s. 205). W żadnym wypadku nie należy mniemać, iż nadczłowiek zajął puste miejsce po Bogu. Ów miejsce, stwierdza filozof, może pozostać puste, natomiast miejscem chcenia nadczłowieka staje się podmiotowość. W samym rdzeniu chcenia woli człowiek musi jednocześnie chcieć warunków samego chcenia, tj. „zakładania wartości i oceniania wszystkiego wedle wartości” (s. 209). Oznacza to, że bycie bytu zostało zdegradowane do rangi wartości, czyli zostało pozbawione godności swojej istoty. Tym samym zatarciu ulegają wszelkie drogi wiodące do doświadczenia samego bycia. W tym też tkwi nowe rozumienie kluczowej formuły filozofa, która nie obwieszcza, że Boga nie ma, lecz coś gorszego – że Bóg został zabity – zabity przez wszystkich ludzi. To nie grupa tych, którzy nigdy nie wierzyli z opowiadania Nietzschego, które przytacza Heidegger, *Szalony człowiek* (*Wiedza*

radosna, fragm. nr 125) dokonała ostatecznego ciosu, lecz grupa wierzących, którzy, rozprawiając „o najbardziej Bytującym” (s. 211), nigdy nie są w stanie pomyśleć o byciu samym. Zabijanie powoduje zmianę położenia człowieka w swoim byciu, który odtąd „usuwa byt w sensie tego, co bytuje w sobie” (s. 212). Następują narodziny subiektywności, która powoduje uprzedmiotowienie bytu. Przedmiotowość zaś polega na unieruchomieniu wskutek przedstawienia. Zabijaniem zatem jest myślenie w sferze wartości, które raz, że tłumi byt w jego byciu-w-sobie, a dwa, że unicestwia bycie. Dzieje bycia, konkluduje Heidegger, zaczynają się tym samym od zapomnienia bycia.

Rozważania poświęcone rozumieniu przez Nietzschego nihilizmu, jakkolwiek doprowadziły do dobrze znanego rozpoznania źródłowej niedostępności „ja”, to jednak rzuciły inne światło na nihilizm, który stracił jednoznacznie negatywny wydźwięk, co też pozwala wyszukiwać dróg, na których Miłobędzka dokonała pozytywnej rewaloryzacji sfery „mało”. Cytowany wyżej w całości „narracyjny” utwór daje się odczytać jako zdanie sprawy z przeprowadzanego rozbioru doświadczenia. Jego sednem jest dotarcie do pierwszego jesionu i *tamtęgo nieba*, które roztaczało się nad pierwszym drzewem. Dotarcie jednak okazuje się wielce problematyczne, a to, co się przedstawia w umyśle jest w porządku poznawczym wtórne. Nie ma zatem powrotu do pierwszego jesionu (*to jesion po jesionie*), co jest spowodowane jeszcze bardziej fundamentalnym brakiem, a mianowicie nieistnieniem osoby, która doświadczała w konkretnym czasie i miejscu fenomen pierwszego jesionu. Tamta osoba, ów dawne „ja” jest nieobecna, która zostawiła po sobie puste miejsce (*to ja po mnie / puste miejsce*). Wskutek tego możliwość skonstruowania spójnej opowieści, która opowiadałaby, kim się jest, zostaje zakwestionowana. Rozbita spójność znajduje swoje odzwierciedlenie także w tkance utworu, w którym oprócz wyraźnie wyodrębnionego „ja” (podmiotu) oraz jesionu (przedmiotu) pojawia się „ty”, do którego kierowany jest nakaz *pokaż mi to miejsce*. Wraz z „ty” pojawia się więc kwestia tego, co „twoje” (*twoje miejsce na zacznij, na znowu*). Wydaje się, że adresatem nakazu jest wyodrębniona ze wspólnoty „ja”, obca i niedostępna dawna „ja”, z kolei przedmiotem kierowanego wezwania – wskazanie miejsca, z którego przybywa. To przypuszczenie ma swoje uzasadnienie w sąsiedztwie, w którym został usytuowany nakaz. Pojawia się on bowiem tuż po konstatacji pustego miejsca po dawnej „ja”. To miejsce wreszcie jest skądinąd miejscem początku „ja”, które stało się domeną tego, co twoje, a nie tego, co moje. I jak można domniemywać po przysłówkowym *znowu*, przekształconym w wyrażenie przyimkowe, jest to miejsce wielokrotnej utraty, a więc wielokrotnie puste, gdyż tracimy siebie, żyjąc (od razu na myśl przychodzą formuły typu: *coraz*

mniej ja, odnoszące się bardziej do ubywania podmiotowego (*Jestem że widzę że widzę mijam; Dom, pokarmy*, Z, s. 101), czy też podkreślające bardziej fakt fizycznego ubywania: *Moje urodziny są coraz mniejsze, za rok za dwa już i ta ostatnia kropla krwi między nami zniknie (To dziś?...; Dom, pokarmy*, Z, s. 121), co ostatecznie doprowadzi do formuły najbardziej ogólnej, która zostanie wyrażona w *Po krzyku: jestem do znikania (**jestem do znikania...*, Z, s. 318). Potwierdza to utwór *Dom, pokarmy* (Z, s. 105), w którym podmiot zapytuje:

W drobnym zdrowiu. Tu się nie do liczy mnie i po mnie. Palce nie moje innymi ściśnięte,
uszy bez potrzeby na co, na co mi te wszystkie przyrzady do świata?

I rzeczywiście, komunikacja z otoczeniem zyskuje poważną konkurencję w wewnętrznym namyśle. Namysł jest konieczny, aby uczynić przejrzystym wewnętrzne nawarstwienia, które ukonstytuowało „ja” (*Tu się nie doliczy mnie i po mnie*). Jednocześnie wielość traconych w ciągu życia „ja” wymaga od człowieka ciągle ponawianych prób ustanowienia tożsamości, co polega na nieustannej rekonfiguracji poszczególnych nałożeń. Ta zgoda na wewnętrzny nakaz rekonfiguracji zawiera się w końcowym *zaczynam*. Przejście na przestrzeni dwóch ostatnich wersów w pierwszą osobę potwierdza to, co wcześniej stanowiło domysł, że pojawiające się w utworze „ty” odnosi się do minionego „ja”, a więc tym samym nakaz *pokaż mi to miejsce* w gruncie rzeczy jest kierowany do siebie samej.

Przywołane dotąd formuły poetyckie, które zawierały zapis doświadczenia obcości, ukazują zmienny dystans w stosunku do tego, co nie jest własne. Rozciąga się on z jednej strony między totalną obcością a próbą przybliżenia oraz między „obcością *codzienną*” a „obcością *radykalną*” z drugiej strony²⁵⁷. Obcością *codzienną* bądź *normalną* będzie doświadczenie zapisane w utworze ****zgubiona i przywiązana*, w którym zostaje ona rozpoznana w rolach narzuconych kobiecie przez kulturę i ograniczeniu horyzontu jej egzystencji do obszaru kuchni i zadań związanych z czynnościami skupionymi wokół domu. Waldenfels twierdzi, że nadal jest to obszar swojskości, nawet jeśli odkrywa się w nim puste miejsca. Znacznie częściej formuły mówią o doświadczeniu obcości strukturalnej, która inaczej niż poprzednia występuje poza określonym porządkiem. Autor *Topografii obcego* wymienia tu przykłady takie, jak: obcy kalendarz z nieznanymi świętami, obcy język, obcy rytuał, a nawet grymas twarzy lub uśmiech, których funkcja jest nieznaną, to także różnego rodzaju skamieniałości, z których uleciał dawny sens. Takim doświadczeniem jest spotkanie dawnej

²⁵⁷ Podział na obcość *codzienną*, *strukturalną* i *radykalną* wywodzi się z pracy Waldenfelsa, dz. cyt., ss. 33-34.

siebie, będące w gruncie rzeczy spotkaniem własnej nieobecności. Nie brak w twórczości Miłobędzkiej doświadczeń apogeum obcości, kiedy pojawia się w formie radykalnej. Występuje ono we wszystkich doświadczeniach granicznych typu erotyka, upojenie, sen czy śmierć, a także w fenomenach przełomu takich, jak: rewolucja, secesja czy konwersja.

Ten typ doświadczeń będzie odgrywał istotną rolę w późniejszych częściach niniejszego rozdziału, tymczasem warto zwrócić uwagę na stopnie oddalenia, które dają się wyczytać z formuł poetyckich. W rzeczywistości zawierają one swoistą odpowiedź na roszczenie obcego. Najbardziej podstawową odpowiedzią jest zaniepokojenie przez obce. Na płaszczyźnie języka uwidacznia się to jako niepewność nazewnicza, której towarzyszy gest poprawianie się. *Ktoś najbliższy (ja, prawie ja) daje znak* – czytamy w *Tym skrawku zaraz* (Z, s. 134). Wątpliwość dotycząca tego, kto jest najbliższy mnie samemu, wynika stąd, że „ja” zostało zagarnięte przez sferę tego, co nie-swoje i jako takie umykające „ja”, zostawiające po sobie puste miejsce rodzi świadomość wybiegu przed samym sobą (chodzi o metaforę świadka koronnego własnego wybiegu). Na płaszczyźnie obrazowania zaniepokojenie daje o sobie znać w pytaniu o *głodne we mnie ruch ziemi*, który zanurza swoje kły w *śmiertelnym nic*. W cytowanym na początku podrozdziału utworze ****te dwie my stare dziewczynki* pojawia się triada pytań: *o czym mówimy sobie?*, *co to ona mówi?* i wreszcie *co to nam mówi?* Następując po sobie w takiej właśnie kolejności, dobitnie pokazują narastający stopień obcości z pytania na pytanie. Na początku pojawia się optymistyczne pytanie o treść tego, co stanowi wspólną rozmowę (*mówimy sobie*). Szybko jednak rozwiewają się marzenia o rozmowie, która ustępuje miejsca jednokierunkowemu przekazowi (*ona mówi*). Niezrozumienie przekazu, czy też niemożność ustalenia miejsca, z którego się przemawia, rodzi poczucie zagubienia, co widać w nagłym rozszerzeniu w trzecim pytaniu obszaru spotkania na przemawiające *co* i równie niejasną wspólnotę *nam*, która wedle prawdopodobieństwa ma charakter negatywny i jako taka jest wynikiem odkrycia rozszczepienia się obcości. Według Waldenfelsa obce:

nie jest czymś, ku czemu zmiierzają nasze słowa i czyny, lecz czymś, od czego one wychodzą. Obce należy do tego, co nas *nachodzi*. To, co nam się przytrafia i sprzeciwia, dopiero *ex post* da się uchwycić w swych skutkach, także tych, które nas ranią; nigdy więc nie da się uchwycić w pełni. Przypomina to niespodziewane odgłosy, które mogą nas przerazić...²⁵⁸

²⁵⁸ B. Waldenfels, dz. cyt., s. 51.

Przywołany przez cytowanego autora przykład przerażenia dźwiękiem nocnego dzwonu w istocie może wywołać mocną reakcję, jednakże można sobie wyobrazić, że owe dźwięki nie pochodzą ze świata zewnętrznego, lecz dobiegają z samego wnętrza ludzkiego życia. Rozszczepienie obcości polega właśnie na odkryciu w sobie roszczeń tego, co u Miłobędzkiej funkcjonuje jako *Rodzina słów, rodzina ech* (***)*te dwie my stare dziewczynki*). I wydaje się, że określenie *rodzina* bynajmniej nie niweluje doświadczenia obcości. Nieasymilowalność obcego powoduje znamienne przesunięcie w strukturze zaniepokojenia, które z zaniepokojenia przez obce przeszło w zaniepokojenie o obce. Istotą przekształcenia jest zachowany szacunek wobec nieredukowalnej obcości tego, co obce. Jest to widoczne w stwierdzeniu *Ona, ta obca moja*, które pojawia się w utworze, w którym mowa jest o wiecznym „niedość” jako charakterze egzystencji. Kryje się za tym pragnienie utrzymania stanu bliskiego oddalenia (*blisko oddalony krzyczy szeptem* – czytamy w ***)*te dwie my stare dziewczynki*). Akceptacja roszczenia obcego jest konieczna, gdyż właśnie ona umożliwia dość paradoksalną formułę udomowienia, która będzie odgrywała coraz większą rolę w dalszej twórczości. Udomowienie to ma miejsce wtedy, gdy przyjmie się, że moje jest wtedy, gdy nie jest moje: *zawsze nie moje, moje co? zawsze to moje, nie moje co?* Zniecierpliwieniu zawartemu w pierwszym pytaniu, dającemu się strawestować jako „Czy zawsze tak musi być?”, odpowiada pytanie, które zawiera potwierdzającą zgodę - „Tak, zawsze twoje to tyle, co nie twoje”. Oto prawda o człowieku.

Nalożenie 2. - w kręgu rodziny

Rozważania skupiające się wokół problematyki współistnienia w rodzinie warto zacząć od utworu z tomu *Pokrewne*, którego już sam tytuł jest wielce wymowny: *Umieszczona sobie dnia tego i tego między rodzicami* (Z, s. 83):

ni stąd ni zowąd napomknięta na świadka bez dnia i godziny o słuch wzrok dotyk

moje, moje to samo naoczne po tyłu zmarszczkach: więc jesteś duża, więc jesteś mała, dwie krople wody

w jadalni chłód tamtejszy, ja na furkocie białizny bielinek przysiadł a tu niżej i już biało

gdzieś mnie niosą ćwierkającą zaćwierkaną tu, tu, ja, ja

to nie pamięć, tylko dyszący motyl motor turkot walczy o mnie – którą? uchyla się, dopóki żywe

Narodziny zostały ujęte jako proces umieszczenia w rodzinie. Zaimek zwrotny „sobie” pojawiający się w tytule zaraz po imiesłowowym „umieszczona” dostarcza cennych informacji. Nadaje czynności charakteru zwykłego zdarzenia (co jest widoczne w wyrażeniu „tak sobie”), a jednocześnie ukazuje fundamentalny dla ludzkiego życia splot „sobości” i ogólności prawa, zaznaczonego imiesłowem biernym. *Umieszczona sobie* zdradza więc, iż to, co bezpośrednio dotyka konkretnej egzystencji naznaczone jest wyobcowującym piętnem tego, co wymyka się owemu „ja”. Mamy tu do czynienia z niezwykle praktyką językową, która formę zaimka zwrotnego, będącego kwintesencją pierwiastka osobowego, łączy nie z czasownikiem, odnosząc w ten sposób czynność do jej wykonawcy, lecz z imiesłowem przymiotnikowym i to biernym. Do kogo zatem odnosiłby się więc ów zaimek? Zauważyć należy, iż celownikowa forma zaimka zwrotnego „się” nastrocza pewną trudność związaną z niemożnością ustalenia adresata pytania. „Sobie”, czyli komu? Nieokreśloność momentu narodzin oddaje poetka trochę w duchu kafkowskiego absurdu poprzez metaforyczne *ni stąd ni zowąd*, które odnosi się i do przestrzeni, i do czasu. Jest więc to zdarzenie nagle, na które nie sposób się przygotować albo po prostu przypadkowe. Tak to się jawi, gdy spojrzysz na własne urodziny z perspektywy dziecka, które się narodziło, a taką perspektywę przyjmuje Miłobędzka. Sytuację nieokreśloności, a zarazem ledwie wyczuwalnego powodu istnienia, owego „po coś” życia, oddaje się za pomocą dobrze znanej już w tej twórczości metafory świadka. Czynnością jemu właściwą jest poświadczanie, dawanie świadectwa (*attestatio*), atestu. Żeby jednak choć trochę przybliżyć się do sytuacji nakreślonej przez tę poezję, warto odnieść się do filozofii Emmanuela Lévinasa.

Francuski filozof w wykładzie z 23 kwietnia z 1976 r. pt. *Świadectwo i etyka* stwierdza, że tytułowe świadectwo nie realizuje się w dialogu ani poprzez dialog, lecz w sformułowaniu *oto ja*²⁵⁹. W żaden sposób nie wiąże się ono ze stematyzowaniem, co oznacza, iż nie jest ono informacją, ekspresją czy symptomem. Właściwe świadectwu jest Mówienie bez Powiedzianego, co oznacza intrygę, która przyłącza się do tego, co absolutne, nie relatywizując go. Słowo zaś wskazuje to, do czego się odnosi, lecz nie czyni tego z pozycji refleksyjnego podmiotu. Tak rozumiane świadectwo nie wiąże się z pojęciem

²⁵⁹ Ten i inne wykłady cytuję za: E. Levinas, *Bóg, śmierć i czas*. J. Margański. Kraków 2008., s. 239.

doświadczenia, jest znakiem danym drugiemu człowiekowi, w którym gloryfikuje się chwała Nieskończonego. Ma więc doświadczenie u Lévinasa strukturę relacji pomiędzy „ja”, „ty” i Nieskończonym. Relacji, która rozgrywa się w polu etyki, polegającej na obrazie Nieskończonego „w niekorelacyjnej relacji ze skończonym”. Istotą relacji jest nie scalenie, lecz przekroczenie skończonego przez Nieskończonego. Etyka rozsadza jedność doświadczenia, wprowadzając weń „poza” tego doświadczenia. Zamiast o jego treści mowa jest raczej o natchnieniu, którego istota zawiera się w tym, „że otrzymałem nie wiadomo skąd to, czego jestem autorem”²⁶⁰.

Więcej o tym mówi książka filozofa *Inaczej niż być lub ponad istotą*²⁶¹, w której we *Wprowadzeniu* autor określa swe stanowisko. Jest ono w opozycji do innego filozofa dialogu – Martina Bubera – oraz w opozycji do stanowiska ontologicznego. Wkroczenie w pole etyki jest jednocześnie przekroczeniem tego, co Jerzy Bukowski w *Zarysie filozofii spotkania* nazywa *strukturą cogito*, wyznaczającą długą tradycję filozoficzną, którą jak wiadomo rozpoczął Kartezjusz, a kontynuowali ją Husserl czy Sartre²⁶². Jej konsekwencją miałyby być powstanie w sferze stosunków międzyludzkich dualizmu: poznający podmiot – poznawany przedmiot. Jedną z ważniejszych kategorii u Lévinasa jest temporalizacja czasu, która oznacza zarazem bycie i nicość, życie i śmierć, a także poza byciem i niebyciem. Dzięki niej następuje przesunięcie chwili w stosunku do niej samej, a więc następuje upływ czasu, który jest różnicą tego, co tożsame. Z temporalizacją wreszcie wiąże się Mówienie, będące ruchem wahania się między istotą a tym, co ponad nią. Tak powstaje podmiotowość, która jest ruchem zawiązywania i rozwiązywania istoty i tego, co inne niż istota. To w końcu pytanie o zagadkę mówienia, o proces temporalizacji czasu, w którym uwidacznia się diachronia transcendencji, to także pytanie o przeszłość poza wszelką terażniejszością. Taka przeszłość, która nie należy do porządku obecności, jest obecna w odpowiedzialności za innego, niezaczynającej się od decyzji „ja”, które godzi się być odpowiedzialnym za innego, które godzi się, by wolność innego miała swe źródło w jego wolności. Odpowiedzialność spływa na człowieka spoza jego wolności, z czegoś, co nie jest obecne, co jest – jak to zaznacza graficznie filozof – anarchiczne, co jest poza bądź ponad istotą. Mówić o tej sferze w kategoriach przestrzennych można tylko wtedy, gdy zaopatrzy się rzeczownik „miejsce” w dywiz i prywatny przyrostek „bez” (bez-miejsce). Niemożliwość tematyzacji łączy Lévinas z dobrocią tego, co

²⁶⁰ Obydwa cytaty pochodzą z dzieła cytowanego Levinasa, s. 241.

²⁶¹ E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*. Tłum. P. Mrówczyński. Warszawa 2000.

²⁶² J. Bukowski, *Zarys filozofii spotkania*. Kraków 1986.

diachroniczne, gdyż to właśnie ono nie może być obecne, przedstawione, zaprezentowane czy reprezentowane. Wymykająca się wolność jest na tyle przemożną siłą, że wyznacza strukturę nie-woli, tzn. że nikt nie jest dobry dobrowolnie, to dobro wybrało każdego z nas. Jest to jednocześnie przeszłość obywająca się bez podstawy, która nie daje się odzyskać nie dlatego, że jest odległa, ale dlatego, iż jest niewspółmierna z teraźniejszością. Forma bycia za-innego odsuwa od bycia jako takiego i od nicości, jest więc czymś poza lub ponad istotą. Rozkaz podporządkowania się twarzy, wypływający z niej, pozwala mówić o nie-obecności Nieskończoności poza kontekstem teologii negatywnej. Ślad więc jest rozumiany jako przybywający spoza obecności, objawiający się, a więc mający jak najbardziej pozytywny charakter. Stąd też stosowanie przeczenia z dywizem, który informuje o tym, iż coś jest na tyle obecne, na ile jest nieobecne. To wyklucza rozumienie śladu jako szczątkowej obecności, gdyż wtedy byłby formułą negatywną. Istotą śladu jest jego dwu-znaczność. Wiąże się on bezpośrednio z onością. Neologizm ma wyjaśnić sposób, w jaki coś dotyczy człowieka, nie łącząc się z nim. Tak właśnie działa ślad, który wyklucza wszelką tematyzację przedmiotu. Pojawiająca się substytucja rozumiana jako nieodwracalne rozerwanie tożsamości istoty w zobowiązaniu powoduje, że „ja” znika, ustępując miejsca „mnie”. Ów przejście sygnalizuje odejście od „ja” jako podmiotu w ogóle do „ja” jako „mnie”. Tożsamość opiera się na niemożliwości uchylecia się od odpowiedzialności, która dotyczy właśnie „mnie”.

Fundamentalnym rysem podmiotowości jest podporządkowanie, gdyż na tym polega substytucja jeden-w-miejsce-drugiego, która uniemożliwia ujmowanie istoty ludzkiej poprzez alternatywę bycia i niebycia jako ostatecznych punktów odniesienia. Mowa o bierności, która jest „bardziej bierna niż wszelka bierność”²⁶³. Powołuje ona sobość, będącą rozpadem lub porzuceniem tożsamości „ja”. W wyrażeniu „dziać się” sobość zarysowuje się w przeszłości, w której następuje dzianie „się” - dzianie poza starzeniem. Powołuje także „mnie” jako odpowiedź na oskarżenie. Niemożliwa do oddania w języku polskim gra słowna łączy we francuszczyźnie *accusatif* (biernik) z *accusation* (oskarżenie). Chodzi o powołanie „ja” do odpowiedzialności, która przypomina oskarżenie, przed którym „ja” nie może ani uciec, ani nad nim zapanować. Odpowiedź, jaką daje, nie jest w mianowniku („ja”), lecz w bierniku („mnie”).

Wygłoszona tyrada na cześć biernika i bierności jest o tyle istotna, że pozwala inaczej spojrzeć na niektóre cytowane już utwory Miłobędzkiej. Chodzi przede wszystkim

²⁶³ E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 30.

o znamieny pod tym względem zapis pochodzący z *Imiesłowów* (Z, s. 216):

patrzona chodzona żyta

byta

plakana mówiona

jej jest i jej będzie

jej pisane i jej niepisane

te cości i nicości

Część imiesłowowa odczytywana była w kategoriach negatywnych jako charakterystyczne dla *struktury cogito* uprzedmiotowienie własnej egzystencji. Tymczasem imiesłowy biernie mogą być kategoriami pozytywnymi i, co ważniejsze, wyrażać sytuację, znajdującą się na antypodach kartezjańskiej tradycji. Przymiotnikowość czynności pozwala widzieć właściwego agensa poza „ja”, gdyż właściwe „ja” jest ruchem zawiązywania i rozwiązywania tożsamości, co bezpośrednio dotyka kwestii diachronii języka. Ujmuje ona bycie człowieka w perspektywie dystansu, który wykracza znacznie poza granice jednostkowej, ludzkiej pamięci, gdyż to właśnie tam, poza granicami jednostkowości została ukonstytuowana odpowiedzialność, oznaczająca *niedobrowolną bierność w relacji z drugim człowiekiem oraz, paradoksalnie, w samym czystym mówieniu*²⁶⁴. To, że omawiana problematyka ma miejsce przede wszystkim na poziomie języka, ujawnia się w drugiej części utworu (*jej pisane i jej niepisane*). Koniunkcja pokazuje specyfikę podmiotowości, rozgrywającą się poza granicami „ja”, gdzieś na obszarze trzeciej osoby (rola zaimka *jej*). Strona bierna obu członów koniunkcji podkreśla właśnie tę fundamentalną bierność podmiotowości, która jednocześnie jest wykraczaniem od tego, co powiedziane (*jej pisane*) do tego, co mówione (*jej niepisane*). Mówione wedle Lévinasa miałoby być owym otwarciem się na drugiego, na możliwość zranienia.

W tym duchu należy wrócić do analizowanego w drugim rozdziale zapisu ****pomyślę co do dziś...*, w celu jego reinterpretacji. Znamienny koniec utworu: *odetnij literkę od literki te się znowu składa w co zechcesz napiszę*: zdaje się w pełni ukazywać jednostkę, która w swej bezbronności podejmuje grę, wchodzi w obszar, nad którym nie panuje, w związku z czym

²⁶⁴ Tamże, s. 83.

wystawia się na łaskę i niełaskę drugiego²⁶⁵. Nie bez znaczenia jest fakt, iż utwór jest ujęciem relacji między matką a dzieckiem. Figura matki, o której była wcześniej mowa, zyskuje nową motywację, odzwierciedlając charakterystyczny dla podmiotowości ruch rozwiązywania i zawiązywania tożsamości, ruch rezygnacji z siebie, przekroczenia siebie w celu odkrycia w sobie pola otwarcia, które nakazuje „ja” widzieć siebie poza granicami, nigdy zaś w ich obrębie. Odpowiedzialność, odkrycie wspólnotowości powoduje, iż niemożliwe zaczyna być patrzenie na człowieka w jego jednostkowości, skoro: *zamykasz oczy / ono będzie patrzyło* (***)*nasze teraz pisane...*, *Imiesłowy*, Z, s. 220). *Ono* nie pozwala dłużej trzymać się stanowiska narratystycznego, upatrując w *ono* dawne „ja”, zachowujące jednak tożsamość z „ja” obecnym w jednoczącym wymiarze opowiadanej historii. Jest ono raczej innym wobec „ja”.

Aby przybliżyć językowy charakter omawianej problematyki, dobrze będzie przywołać formułę *jestem że jestem*, którą poetka zawarła w *Po krzyku*, w zapisie *coraz dłuższe patrzę...* (Z, 270). Chodzi o tautologiczne powtórzenie, które przypomina wyrażenie „*czerwień czerwienieje*”, pojawiające się u Lévinasa²⁶⁶. Czasownik w tym wyrażeniu nie oddaje zdarzenia ani dynamizmu czerwieni, nie oddaje także jej aktywności (tj. przechodzenia od nie-czerwieni do czerwieni). Oddaje natomiast uleganie diachronizacji „znominalizowanego przymiotnika *czerwony*”. „Czerwieniecie” wyraża istotę, w której daje się słyszeć przymiotnik „czerwony”. Filozofowi chodzi o zjawisko predykcji, w której przymiotnik wyraża swą istotę jako temporalizację. Stąd wywodzi się twierdzenie autora, iż „bycie jest czasownikiem”²⁶⁷, czasownikiem, który ociera się o rzeczownikowość. Inaczej niż Foucault Lévinas twierdzi, że język nie jest podwojeniem bytu, przynajmniej nie w takim znaczeniu jak o tym myślał autor *Słów i rzeczy*. Czasownik jako znak rzeczywiście znaczy proces czy działanie, jednak jego znaczenie polega na czymś więcej. Powiedzieć, że pozwala wyrazić istotę, jest błędne, gdyż nie jest on czymś zewnętrznym wobec istoty; nazywa ją i pozwala oglądać. Czasownik więc nie jest nazwą bycia, co raczej tym samym brzmieniem bycia. Podsumowując:

Język jako Powiedziane można zatem ująć jako system nazw identyfikujących byty i, co

²⁶⁵ Strategia kończenia utworu znakami otwarcia jest także obecna w innych miejscach. I tak w *Wykazie treści w zapisie ***z kąta w kąt* (Z, s. 160) pojawia się pytanie: [...] *gdzie ja się kończę a nie ja zaczyna / zresztą tego zdania* – Wydaje się, że nierozstrzygnięcie ma swe źródło w doświadczeniu analogicznym do tego, w którym dochodzi do odkrycia innego, rozrywającego podmiotowość. Z tą jednak różnicą, że tym razem innym okazuje się nie tyle drugi człowiek, co świat.

²⁶⁶ E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 69.

²⁶⁷ Tamże, pierwszy z cytatów pochodzi ze s. 70., drugi ze s. 71.

za tym idzie, jako system znaków podwajających byty, desygnujących substancje, wydarzenia i relacje za pomocą rzeczowników i innych części mowy pochodzących od rzeczowników. System desygnujący tożsamości, a więc mówiąc krótko: *desygnujący*. Równie uprawnione jest jednak ujmowanie języka jako czasownika w zdaniu predykatywnym, w którym substancje rozpadają się na *modi* bycia, na *modi* temporalizacji, a w którym język mimo to nie podwaja bycia bytów, lecz eksponuje ciche rozbrzmiewanie istoty²⁶⁸.

Jak wynika z przytoczenia rzeczownik i czasownik stanowią dwie strony tego samego bycia. Wracając jednak do formuły Miłobędzkiej, czasownikowość czasownika, który tylko wtórnie oznacza dynamizm bytów, ekspresję działania lub przemiany, zdaje się w niej występować. Podwojenie, wyrażone dwukrotnym użyciem formy czasownikowej, ukazuje temporalizację odsłaniającą istotę. Podwójne *jestem* na poziomie tego, co Powiedziane desygnuje „ja”, do którego odnosi się stan bycia, z kolei na poziomie Mówienia odnosi się do istoty, której treść stanowi bycie jako temporalizacja.

To, co do tej pory zostało powiedziane, rzuca nowe światło na jeszcze inną kwestię, na którą zwraca uwagę poprzedni rozdział, a mianowicie na tekstualizację „ja”. Do tej pory mówiło się o sylleptyczności podmiotu, co było konsekwencją bardziej fundamentalnej, językowej natury egzystencji. Autor *Inaczej niż być...*, wiążąc istotę bycia z czasowością czasownika, wskazuje zarazem na opowieść zawartą w czasowniku „być”, który wedle słów filozofa jest „przestrzenią synchronizowalnej diachronii i temporalizacji”²⁶⁹. Opowiadanie jest samą treścią języka, o ile odsyła do *logosu*. Jest ono ufundowane na dwuznaczności bytu i bycia *logosu*, czyli na źródłowej niejednoznaczności. Opiera się ona na figurze koła, które jest ruchem denominacji i powtórnej nominacji. Przeżycie rozpatrywane na poziomie terażniejszości, czyli tego, co Powiedziane, jest wyłuskiwaniem się z istoty. Jednak dzięki temu, że może zostać zapamiętane i otrzymać nazwę, odzyskuje tożsamość, tożsamość reprezentacji. Język jest więc opowieścią o rozpuszczaniu się bytu w rozbrzmiewającym czasie istoty. Dotarcie przez Miłobędzką do takiej granicy języka, w której możliwa staje się konstatacja: *ja w pierwszej i ostatniej osobie (***)najprędzej gubię...*, *Po krzyku*, Z, s. 284), jest zatem wynikiem przedzierania się na poziomie tego, co Powiedziane do sfery Mówienia. Ruch gubienia czasowników, rzeczowników i kolejnych części mowy tylko pozornie odnosi się do wspomnianych części mowy. W gruncie rzeczy utwór stanowi zapis przedzierania się przez gąszcz języka do rzeczywistości, co poświadczałyby słowa: *trzy słowa, dwa słowa / wreszcie mój, mój we mnie / mój ze mną / świat*. To poprzez wykreślanie słów odbywa się opowieść snuta

²⁶⁸ Tamże, s. 71.

²⁶⁹ Tamże, s. 75.

przez poetkę, która nie zmierza do znaków diachronii, lecz do diachronii samej, w której to porządku możliwe staje się spotkanie człowieka, języka i świata.

Lévinasa poucza, że tekstowość „ja” nie wynika z uchwycenia paranteli pomiędzy egzystencją a dziełem literackim, jak to ma miejsce w ujęciu narratywistycznym. Inaczej niż u myślicieli takich, jak cytowani już Foucault czy Steiner, dzięki płaszczyźnie etycznej, a nie ontologicznej jednostka nie jest skazana na paradoksalny w swej istocie status, polegający na ugrzęźnięciu w alienującej mocy języka (by wspomnieć koncepcje języka jako dubletu), który w istocie jest zjawiskiem wspólnoty. To właśnie ta cecha kwestionowała zasadność zaimka „ja”, jak również pozbawiała ów „ja” podmiotowości, czyli statusu działacza, który był wykonawcą czynności sygnowanych tym zaimkiem. W konsekwencji w rozważaniach nie wychodziło się poza stwierdzenie nieautentyczności „ja” oraz jego bierności, tłumaczonych w kontekście dehumanizujących dyskursów współczesności. Z tej perspektywy stanowisko Lévinasa wydaje się bardziej konsekwentne, gdyż nie zamyka języka w jego językowości. Odsłaniając przedustawny porządek języka, odsłania jednocześnie porządek *logosu* w jego źródłowej niejednoznaczności, ciągle żywy porządek Mówienia.

Źródłowa niejednoznaczność bytu i bycia zdaje się warunkować istnienie odstepu między porządkiem języka a porządkiem myśli i mowy, którego istnienie zostało sprobmatyzowane w ****Zapisać bieg myśli... (Imiesłowy, Z, s. 210)*. Jedno z ważniejszych pytań dotyczy charakteru tego, czym jest odstęp. Może być przestrzenną metaforą kategorii czasowej – diachronii. Ale może być także niemetaforycznym oddaniem jej specyficznego statusu – przedmiotowującej się temporalizacji, kiedy czasownik ociera się o rzeczownik. Posługując się kategorią przestrzenną, oddaje poetka charakter różnicy między żywą mową a językiem, którego domeną jest to co, Powiedziane. Pokonywanie odstepu byłoby więc pracą, podjęcie której wiedzie do jednego bądź drugiego porządku, tymczasem sam odstęp byłby zasadą bierności, łączącej obraz myśli i słowo. Byłby stanem, w którym człowiek pozwalałby światu nieść się, tak, iż nie sposób będzie rozdzielić między tym, co ludzkie a tym, co przynależne światu:

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

Potrzeba zostawienia znaku (*Zapisać bieg myśli bieg słów...*) prowadzi do przeświadczenia, że to człowiek jest stemplem, w którym odciska swe piętno bieg świata. Biegnięcie to nic innego jak czasowość świata, co znaczy, iż to właśnie w niej zawiera się jego

istota. Zapis biegu byłby jego zatrzymaniem, co z kolei tłumaczyłoby myśl zawartą w przywoływanym wielokrotnie utworze, w którym celność słów jest nazwana zabijaniem desygnatów (*od rana męczę się nad celnością słów // nie pamiętam kogo miały zabić*). Jest więc język strukturą dynamiczną w samej mowie i zarazem statyczną w swym aspekcie graficznym. Ta specyfika została w twórczości Miłobędzkiej wyrażona w metaforze pękniętej szklanki bądź – jak w przypadku właśnie analizowanego utworu – pęknięcia biegnącego przez stół, na którym dokonuje się aktu pisania (*Pęknięcie biegnące przez stół na którym piszę*). Każde użycie języka jest czynnością zanurzania się w diachronii świata, która choć wyraża, nigdy nie wyrazi, gdyż wyrażone przechodzi do domeny tego, co Powiedziane. Wbrew konstatacji: *Mówić, nie pisać. A jednak zapisać. Zdążyć* nie wydaje się, żeby kwestia zapisu była najistotniejsza. Istotniejsza jest kwestia mówienia, rozumianego jako bierność bierności, co poświadcza niniejszy fragment z analizowanego utworu:

Brak tchu nad irysem. Brak tchu nad każdym ty. Jakim cudem powiedział mi się? Lekki niebieski. Sekunda otwarcia.

Zanim pomyśli się o pisaniu, trzeba zbliżyć się w języku do diachronii, w której dzieje się istota. Zbliżyć się do niej można tylko poprzez bierność, poprzez poddawanie się światu. Otwarcie świata musi być poprzedzone otwarciem człowieka, jego zgodą na to, by świat w nim biegł:

nie o sobie, siebie, nie o tobie, ciebie pisać
nie pisać, biec

- mówi poetka w dalszej części zapisu. Poetyckich formuł bierności jest w utworze znacznie więcej. Zdradzają one tę szczególną świadomość, iż tylko ona gwarantuje zbliżenie się do istoty. Mówienie zaś nie jest autoekspresją „ja”, a wręcz przeciwnie, stanowi przekształcenie się pierwszoosobowego zaimka w „oność” trzeciej osoby, pozwalając wybrzmieć diachronii w zaimku „się”, który dopiero teraz poświadcza człowieka (*Jakim cudem powiedział mi się?*). Wyrażenie: *powiedział mi się* doskonale oddaje moment ustanowienia się podmiotu w bierniku zaimka „się”, który wedle Lévinasa jest podmiotem „ogółoconym” i „obnażonym”, „podatnym na zranienie”, takim, który jest „biernym otwieraniem się na

bycie”²⁷⁰.

W utworze otwierającym niniejszy podrozdział zostało zapisane nurtujące pytanie o granicę siebie, o doświadczenie siebie w kontekście umykającego czasu (*moje, moje to samo naoczne po tylu zmarszczkach: więc jesteś duża, więc jesteś mała, dwie krople wody*). Cóż zatem stanowi własność człowieka: sfera naoczności, czyli zmarszczki jako oznaki starzenia? Kim jest ta, która jest mała i duża zarazem, a mimo to obie są niczym dwie krople wody? Jeśli chodzi o doświadczenie wielości siebie w trakcie biegu życia, to wówczas sfera tego, co własne, moje nie ogranicza się wcale do sfery naoczności. Skoro i ta duża, i ta mała są niczym dwie krople, to doświadczenie siebie sięga daleko bardziej wewnątrz istoty. Dwie krople wody stanowią podobieństwo, jednak uniemożliwiają dokonanie pełnego utożsamienia. Dawne „ja” jest jednak ciągle dziwnie obecnym byłym „ja”. Specyficzny status obecności dawnego „ja” wybrzmiewa w końcowej części utworu, gdy mowa o docieraniu do pamięci:

to nie pamięć, tylko dyszący motyl motor turkot walczy o mnie – którą? uchyla się, dopóki żywe

Zdumiewające jest współwystępowanie zjawisk, które pojawiają się w trakcie przywoływania dawnego obrazu siebie: chłód jadalni w domu rodzinnym, furkot bielizny, bielinek (*w jadalni chłód tamtejszy, ja na furkocie bielizny bielinek przysiadł a tu niżej i już białe*). Podobnie jak Prousta pamięć zdaje się być zaklęta w przedmiotach i wrażeniach zmysłowych tak, iż to furkot wozu z bielizną, chłód pomieszczenia czy bielinek przywołują miniony obraz siebie. To one stają się nośnikami „ja”, skoro czytamy w utworze: *gdzieś mnie niosą ćwierkającą zaćwierkaną tu, tu, ja, ja*. Ta szczególna pokora cierpliwości starzenia, która powoduje, że „ja” pozwala się „nieść”, jest wynikiem samej istoty języka w jego mocy spajania różnych sfer rzeczywistości. Wyrażająca się w czasowości istota języka w ciągu paronomastyczno-aliteracyjnym łączy nie tylko zjawiska różne względem siebie (*bielizna, bielinek*), ale także zjawiska różne czasowo. Tak jest w przypadku przysłowka *biało*, który, łącząc się z dwoma pozostałymi wyrazami na tę samą literę, tworzy nić jednoczącą przeszłość z terażniejszością. Odnosząc się jednocześnie do bieli włosów starych ludzi (teraźniejszość) i do bieli rozwieszanej na dworze bielizny oraz do motyla (przeszłość), przysłówek we właściwy dla Miłobędzkiej sposób niezwykle lapidarnie zarysowuje egzystencję człowieka, wpisując ją w figurę koła. Ten właściwy Miłobędzkiej sposób mówienia polega na odsłanianiu w języku

²⁷⁰ E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 95.

jego wymiaru egzystencjalnego, w wyniku czego ciąg: *bielizna*, *bielinek* i *biel* bynajmniej nie stanowi przykładu metaforycznego użycia języka, lecz raczej oddaje tę właściwość rzeczywistości, która polega na wydarzaniu się, na dziejowości albo na czasowości istoty. W tym właśnie punkcie widać dotarcie do źródła Mówienia, które mówi bogactwo istnienia w czasie wielkiej synchronii. Pojawiająca się dobrze utrwalona w kulturze figura, utożsamiająca początek i koniec pojawia się w tej twórczości nie tyle na prawach oczywistości, która dodatkowo egzemplifikuje myśl, co raczej na prawach oczywistości, co do której należy zgłosić zastrzeżenia. O ile u schyłku życia wraca się w pewnym sensie do swych początków, o tyle jednak nie zwalnia to od zadania pytania o to, kto wraca i wreszcie, do kogo ten ktoś wraca? Ta nieoczywistość została wyrażona w zakończeniu utworu, gdzie niemożność ustalenia „ja” kwestionuje niejako zasadność pojmowania ludzkiego losu w kategoriach powrotu, a już przynajmniej starości jako zatoczenia koła. W tym miejscu i Ricoeur, i narratywiści, i Miłobędzka są zgodni: dopóki życie trwa, nie sposób mówić o skończonym procesie konstytucji „ja” (*uchyla się, dopóki żywe*).

Obok podobieństw sporo w gruncie rzeczy różnic. Najważniejsza polega na tym, iż u Miłobędzkiej nie mamy do czynienia z ciągłością. Poszczególne osoby nie tworzą jednego łańcucha przeobrażeń, uchwyconego *in statu nascendi*. Zdumiewa statyczność, zdumiewa tym, że wyostrza doświadczenie różnicy. Stąd problematyczność w określeniu obrazów dawnych „ja”, której towarzyszy trudność nawiązania właściwych relacji. Fenomen starości u Miłobędzkiej najlepiej daje się wyjaśnić w kategorii bierności Lévinasa, której ta faza życia jest szczególnym przejawem. Towarzyszy jej, o czym już wspomiano, otwieranie się na bycie, które jest równoznaczne z wystawianiem się na śmierć. Tę bierność zauważa się w otwarciu na turkot, bielinka, motor, które walczą o podmiot. To nie pamięć jako świadoma siła intelektu zapewnia trwałość jednostkowego bycia, lecz siła przedmiotów, w których zostało zapisane doświadczenie zawierające ślad siebie sprzed lat. To one odbite w pamięci jako wrażenia uwalniają na zasadzie pamięci mimowolnej pamięć dawnych chwil, które poprzez swą mimowolność, natychmiastowość oddają prawdę rzeczywistości, to znaczy odsłaniają jej diachronię w jednoczącym wymiarze.

Świadectw bierności – fundamentalnej, egzystencjalnej bierności – w twórczości Miłobędzkiej można znaleźć wiele. Pojawia się już we wczesnym zapisie z tomu *Pokrewne* (przytaczam w całości, utwór nie ma tytułu):

Wykołowali mnie na człowieka i dalej kołują, a ja im się dziwię. Tacy biedni rodzice, tacy rozrzutni, mogli mieć ze mnie nie wiedzieć co jeszcze.

Zrazu bierność pojawia się w doświadczeniu dziecka jako niesprawiedliwość, będąca wynikiem istnienia, na które nie wydało się zgody. Jest w tym doświadczeniu także poczucie całkowitej zależności. W sformułowaniu *wykołowali mnie na człowieka* przebrzmiewa niepokój bycia wydanym na łup, łaskę i niełaskę innych. Autoironia obecna w ostatnim zdaniu (*mogli mieć ze mnie nie wiedzieć co jeszcze*) poświadcza tę bierność, która przychodzi do człowieka z zewnątrz, nie będąc wynikiem jego własnego wyboru. Nie jest ona nawet biernością rodziców, gdyż i oni – poza oczywistym udziałem – nie mieli wpływu na to, co się stanie. Taką sugestię przynajmniej wydaje się zawierać sformułowanie *Tacy biedni rodzice...* To ona wybiera bowiem człowieka, a nie na odwrót.

Jednak znaczna większość utworów eksplorująca tematykę powiązań rodzinnych mówi o bierności egzystencji jako o grze, sztafecie pokoleń. Istotą gry jest powtórzenie, jak wynika z tytułu jednego z zapisów w tomie *Dom, pokarmy – A przecież zaciśnięte tobie, powtórzone* (Z, s. 97) lub gonienie, o którym mówi inny utwór z tego zbioru *Drugi twoje* (Z, s. 98):

tak się twoje gromadzi świat

pomalutku aż straszno

a już snu upływa krew

stamtąd (mnie moje w dziecińczych słowach jeszcze, jeszcze raz,
rodzicom)

gonienie które dłużej krąży, inaczej nie mam

Podobnie w *Wykazie treści*, w utworze bez tytułu ****Ta z synkiem na ręku...* (Z, s. 166), w którym ostatnia graficznie wyodrębniona część brzmi:

Nie trzeba płakać pobędę jeszcze raz się urodzę przepadnę, w tamtym na zawsze pierwszym domu, to nic że z pamięci. Zwrócę mu po cichu zabrane okna, schody drzwi ścieżki przez ogród w groby w pusty pokój. Nie. Nic się nie stało tylko ciągle dzieje się i zapomina, dzieje i zapomina ale i to zwrócę. Zobacz.

W obu utworach zostało zapisane to samo doświadczenie gonitwy egzystencjalnej, w której partycypuje każde jednostkowe „ja” (...*jeszcze raz się urodzę...*). Choć dotyczy każdego indywiduum, to w rzeczywistości odbywa się ona poza nim. Ono – indywiduum - jest wystawione na działanie gonitwy, poddane jej prawom. Widać to wyraźnie w przedostatnim zdaniu, w którym nastąpiło przejście od podmiotowego „ja” do bierności biernika zaimka zwrotnego „się” (*ciągle dzieje się*). Życie polega zatem na tym, że dwa zdarzenia graniczne – narodziny i śmierć – zostają wpisane w ponadjednostkowy proces w taki sposób, iż zdarzenie roztapia się w procesie (*Nic się nie stało tylko ciągle dzieje się*). Chodzi więc o taką bierność, którą Lévinas nazywa „zostało-się-ofiarowanym-bez-reszty”²⁷¹. Wprowadza ona nie-teraźniejszość, brak początku, brak inicjatywy. Bierność nie jest współczesna w tym sensie, że przeciwstawia się konkretnym aktom, np. narodzinom lub śmierci. Odnosi je raczej do an-archii, czyli sfery, która wedle filozofa miałaby oznaczać pierwotną anarchię chaosu, poprzedzającą wszelki wybór. Zamiast więc konkretnych i jednostkowych narodzin i takich momentów śmierci mielibyśmy do czynienia właśnie z takimiż granicznymi zdarzeniami, tyle tylko, że byłyby one rozpatrywane w szerszej perspektywie – kołowrocie życia i śmierci w diachronii dziejów. To ważne dla właściwego rozumienia podmiotu zarówno u Lévinasa, jak i u Miłobędzkiej. Mogłoby się wydawać, iż takie pojmowanie ludzkiej egzystencji doprowadzi do odcieleśnienia człowieka, tymczasem podmiot o tyle jest podmiotem, o ile jest bytem z krwi i kości. Tylko przy tak rozumianym cielesnym podmiocie sens będzie miała idea ofiarowania „jeden-za-drugiego”, idea oddania własnej skóry. Istniejemy o tyle, o ile oddajemy siebie drugiemu (*inaczej nie mam*). W tym ruchu oddawania siebie uczestniczymy nie z własnej woli, co znaczy, że sam ruch krążenia, gonienia jest wcześniejszy od faktu naszej egzystencji (*gonienie które dłużej krąży*).

Nie trzeba płakać pobędę jeszcze raz się urodzę... - czytamy we fragmencie cytowanej prozy. Czymże więc jest jednostkowe istnienie w nieskończonym procesie dawania i otrzymywania życia? Na czym polega doświadczenie własnego bytu w jego niepowtarzalności, ugruntowanej w dużej mierze na cielesności? Chodzi więc z jednej strony o „cielesność ciała własnego”, która jako wrażliwość będzie znaczyła węzeł bycia – jak to nazywa Lévinas – a z drugiej strony cielesność z całą jego fizjologią. Dotyka się tu kluczowego pojęcia bliskości, które właściwego sensu nabiera w „dawaniu”. Przy takim ujęciu oczywista wydaje się niemożliwość pytania o podmiot w znaczeniu *arche*, o podmiot jako początek,

²⁷¹ Por. E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 126.

a więc taki, który byłby świadomością siebie, odnoszeniem do siebie. To zaś w najpełniejszy sposób realizuje się macierzyństwie. Dochodzi w nim bowiem do takiego doświadczenia ciała, które wiąże się z bólem dawania. Dwukierunkowość ruchu z kolei odnosi nas z powrotem do siebie, do ciała, a zarazem wyprowadza nas od nas samych, przy czym dwukierunkowy ruch jest synchroniczny. Odnoszenie na zewnątrz odbywa się o tyle, o ile ból ciała wskazuje na siebie. Ból wskazuje na mnie samego, który jestem gościem dla siebie, który gości w sobie innego. Doświadczać siebie znaczy więc doświadczać ciągłego wyobcowywania „ja”.

W *Domu, pokarmach* znajduje się zapis, który zdaje się oddawać niepokój macierzyństwa. Z punktu widzenia czynionych tu analiz jest on atrakcyjny, ponieważ pozwala postawić pytanie o charakter relacji matka – dziecko i rozważać je w szerszym kontekście relacji interpersonalnych. A oto utwór (***)*Zęby w porządku...*, Z, s. 123):

Zęby w porządku, najedzeni. Chodzić potrafią, nieobdarci. Matkowałam, matkowałam.

Oni cię zostawią, ty pójdziesz dalej. Oni cię zostawią, ty wspomnisz dalej (wspominasz).
Ty o nich dalej

Moje dzieci – za ile? Moje dzieci za tyle. Nie tyle nie to nie tak, niedbale, mniej więcej
zaledwie

Pierwsza część obrazuje troskliwość matki, która przejawia się w codziennym byciu ku dziecku, w dbaniu o zabezpieczenie podstawowych potrzeb egzystencjalnych takich, jak: zdrowie, żywność, ubiór. Osobną kategorią jest nauka chodzenia, która jest przeciwieństwem nauki samodzielności. Istotą matkowania jest zatem bezinteresowność. Trud matki zmierzający do spełnienia wszystkich potrzeb dziecka nie jest podejmowany w imię konkretnego celu dyktowanego egoistyczną pobudką, stąd pytanie *za ile?* jest niewłaściwe. Nie ma więc ani *ile*, ani *tyle*. Jest za to *mniej więcej, zaledwie*. Przysłówkowe kategorie egzystencjalne wyrażają tę arytmetykę zaangażowania, która poświęcenie ocenia jako wieczne *niedość*. To ono rodzi potrzebę całkowitego ofiarowania, którym jest zgoda na matczyną bierność. *Ty o nich dalej* to taki stan, w którym całą swoją istotą matka kieruje się ku dziecku i czyni to ze świadomością, iż wychowuje autonomiczną istotę, której będzie dane kroczenie odrębną drogą (*Oni cię zostawią*). Jest to kluczowa asymetria bierności, bo tylko pozornie następuje rozejście się obu stron (*Oni cię zostawią, ty pójdziesz dalej*). W rzeczywistości odchodzi jedna strona, istotą

drugiej zaś jest wystawiać twarz w kierunku odejścia dziecka [*Oni cię zostawią, ty wspomnisz dalej (wspominasz)*]. To całkowite skierowanie się ku innemu oddaje podwójność, która pojawia się w części centralnej utworu poprzez zastosowanie dwóch form czasownikowych. Jedna z nich – podstawowa – wyraża czynność w czasie przyszłym, druga – forma w nawiasie – wyraża tę samą czynność w czasie teraźniejszym. Obie formy wyrażają jednak tę samą treść, mówią bowiem o takiej sytuacji, kiedy we *wspomnisz* zawarta jest forma teraźniejsza *wspominasz*. Istotą sytuacji „jeden-za-drugiego” jest właśnie wyznaczenie do wspominania, czyli przeznaczenie do oczekiwania na gościa. Forma czasu przyszłego mówi o perspektywie prażródła, z której ten wybór, całkowicie poza człowiekiem, został dokonany i jako taki wyznacza przyszłe życie. Skutki wyboru są odczuwalne w każdym momencie życia, dlatego zaznacza poetka drugą formę – teraźniejszą – bardziej właściwą – *wspominasz*. A zatem, zdaje się mówić tekst, *wspominasz*, ponieważ zostałeś do tego kiedyś wyznaczony, ponieważ ktoś ci przepowiedział: *wspomnisz*. Każde aktualne wspomnianie jest uruchamianiem tego dawniej wypowiedzianego *wspomnisz*.

Obecność gościa jest ujmowana z dwóch perspektyw: od strony relacji matka – dziecko oraz od strony relacji dziecko – matka, przy czym, co znamienne, są to dwie strony tego samego procesu. Dobrze to pokazuje tekst z wczesnego zbioru *Pokrewne*, który już na poziomie tytułu zdaje się łączyć obydwie perspektywy. Chodzi o zapis *Pamiętka po mnie, pamięć po rodzicach* (Z, s. 78):

jej moje małe duże ręce

siebie jej dziecko matka

najmniejsze ogromne zagubione znalezione uczone piasku ze śmiechem zasypuje
małe oczy małe uszy małe nogi

co to kogo to kokon kulka jajko matko dziecko

Przed wszystkim trudnościami następuje samo ustalenie punktu, z którego przemawia podmiot utworu. Nie wiadomo bowiem, czy jest on pisany z perspektywy dziecka, czy może osoby dorosłej, wspominającej siebie dziecko albo może jeszcze inaczej – z perspektywy osoby dorosłej, która, urodziwszy dziecko, odnajduje w sobie pamiętkę po sobie z okresu dzieciństwa. To skłębienie jest oczywiście jak najbardziej elementem celowym i znaczącym, pokazuje

bowiem zwijanie i rozwijanie bytu i bycia. „Ja” jest właśnie takim węzłem (lecz nie jest w węźle). Stąd tak płynne przechodzenie z pierwszej do trzeciej osoby liczby pojedynczej.

„Ja” jako skłębiony węzeł odsyła do nader często wykorzystywanej przez Miłobędzką metaforyki nici. Pisała o niej w kontekście matriarchalnej soterologii Katarzyna Kuczyńska-Koschany, wpisując poetyckie macierzyństwo w projekt koła, wiecznego nawrotu²⁷². Niemniej jednak metafora nici, obecna chociażby w cytowanym wyżej utworze (*co to kogo to kokon*) pozwala także na inne odczytania. Najbardziej wymowny jest utwór, pochodzący z tomu *Pokrewne, Tyle mi do niej włókien* (Z, s. 58):

Dług ci spłacam, dużo tego, wszystkiego, a ciągle za mało, bo jest jedna cena: świat za świat wydać. Kto wydany, ten goni, dopóki siebie nie zaklepie w twarde. Ja dziecko w Tobie dziewczynce z lalką, zanim wspólnie nad Tobą, nade mną w mojej córce się pochylimy. Z tego kłębka – ile nici ile włókien ile kroków, i znowu z piskiem do dziecka się turla.

Turlający się kłębek, gonienie, zaklepywanie stanowią – zupełnie jak głosi Kuczyńska-Koschany – dziecięce odczynienie w zabawie mocy śmierci, jednak stanowią także znacznie więcej. Niemożliwy do spłacenia, a więc na zawsze konstytuujący asymetryczną relację, a także poddanie się ryzyku, jakie niesie ze sobą udział w grze, a przede wszystkim kłębek, z którego odchodzą, a może właśnie, do którego się zwijają poszczególne nici – wszystkie te elementy dają się odczytać przez wielokrotnie dotąd stosowany klucz filozofii Lévinasa, który posługuje się tą samą metaforyką, co Miłobędzka. W *Inaczej niż być...* można przeczytać:

Nitka zwijająca się w kłębek – oto właściwy ruch egoizmu. Napawanie się egoizmu sobą, jakby spełnianie się *eidosu* zmysłowości, jest konieczne, by w swojej bierności – w swojej cierpliwości i bólu – zmysłowość mogła znaczyć „dla innego”, odwijając ten kłębek²⁷³.

Istotny jest zatem ruch zwijania się nici, po to, by później pod wpływem innego mógł się dokonać ruch odwrotny. To odwijanie jako znak bierności i cierpliwości może się ustanowić

²⁷² Kuczyńska-Koschany stwierdza: „Pojawia się tu „zaplątane”, słowo-klucz zapisów macierzyńskich Miłobędzkiej, w *quasi*-stroficznych całościach stylizowanych na wersety, utrzymanych w tonacji hymnicznej (bardzo rzadkich u tej poetki), trzykrotnie powtarza się nagłosowe mocne „jesteś” (czasownik najpełniej określający kondycję macierzyńską) oraz figura małego koła – córki, która mówi do matki, kiedy sama staje się matką (...), wpisana w wielkie koło, wiecznie toczące się koło istnienia”. Powyższe słowa odnoszą się do utworu ****Jesteś...*, z tomu *Pokrewne*. W: K. Kuczyńska-Koschany, dz. cyt., ss. 141, 143.

²⁷³ E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 124.

tylko na bazie wcześniejszego zwijania, tj. egoizmu. Sens macierzyństwa zatem, wielkość jego znaczenia daje się zauważyć tylko w połączeniu z egoizmem tej, która wydaje na świat. Podobnie u Miłobędzkiej, u której kłębek, turlający się od matki do dziecka, a potem znów do dziecka, jest fundamentem tożsamości i ciągłości kolejnych pokoleń, ale przede wszystkim fundamentem wiążącym wszystko, co jest. Przywołana przez poetkę metaforyka ujmuje bycie człowieka jako ruch zwijania i rozwijania nici, rozdarte pomiędzy napawaniem się sobą a ofiarowywaniem siebie, które jest formą spląty długu: życie za życie (*Dług ci splacam, dużo tego, wszystkiego, a ciągle za mało, bo jest jedna cena: świat za świat wydać*).

Sznur czy włos z jednej strony ma łączyć pojedynczy „egzemplarz” ludzki z jego rodem (kobieta przez fakt urodzin dziecka łączy się ze swoimi poprzedniczkami), z drugiej strony, jeśli przywołamy historię Ariadny i Tezeusza, nitka ma pozwolić bezpiecznie powrócić, wyjść na zewnątrz niebezpiecznego labiryntu. Tymczasem skłębienie osobowości nie pozwala na tak łatwe rozwiązanie, nie pozwala na wywiązywanie się, nawet jeśli twórczość poetki *explicite* mówi zupełnie co innego:

coś z tego, co mój głos rozluźni w zawołanie

ty mnie

wywiązana z dwojga, bogata w co by to

w niejedno, to ręce to oczy to wszystko mnie trzyma na chwałę, na chwilę

Przywołany fragment ****coś z tego...* pochodzi z tomiku *Dom, pokarmy* (Z, s. 87). Kluczowa jest forma *wywiązana*, gdyż to ona odsyła do metafory włosa czy sznura. Jest ona kolejną manifestacją imiesłowu przymiotnikowego biernego, utworzonego niezgodnie z regułami języka. Nie bez znaczenia zatem jest skłonność poetki do tej właśnie formy języka. Swoją podstawę zawdzięcza czasownikowi „wywiązywać”, która może znaczyć dosłownie wywiązywanie – choć użylibyśmy raczej formy „rozwiązywanie” oraz przenieśnię jako „dotrzymywanie” słowa. W pierwszym znaczeniu czasownik ten mówi o rozwiązaniu węzła – splotu dwóch ciał – w wyniku czego powstało nowe istnienie – dziecko. Dziecko jest właśnie takim bytem *wywiązanym z dwojga* rodziców. Jednak na uwolnieniu się nie kończy, gdyż cały czas w mocy pozostaje więź oparta na poczuciu odpowiedzialności za drugiego człowieka. Nadal pozostaje przymus dotrzymania słowa, zachowania wierności złożonej obietnicy,

spłacenia długu. Mocniejsza od więzi ontologicznej okazuje się więź etyczna. Tę dwuznaczność wywiązania zawiera forma imiesłowu biernego, w którym mówi się o bierności bycia wystawionym na niepokój związany z drugim. Metaforyka sznura bądź liny musi być dla Miłobędzkiej niezwykle ważna, skoro pojawi się jeszcze raz w *Nie udźwignie ten kraj człowieka, nie wysyła znaków* (Pokrewne; Z, s. 52), w którym wyzna:

Do rozsypywania się dałeś, w gardle czuję twój węzeł, do ciebie drogi prowadzę szare, kruche. Wyciągam z poplątanego - i to jest proste. Kładę proste na prostym - i znów się płacze.

„Ty” jest nierozzerwalne z „ja”, można by nawet powiedzieć skłębione, poplątane z „ja”. Zarazem jednak jest kimś, kto uwiera, ogranicza. Jawi się więc jako ciemniejszy, a nawet jako ten, który bezpośrednio zagraża życiu „ja”, gdy jako supeł utrudnia oddychanie. Niemniej supeł, a raczej „ty” kieruje do „ja” nakaz, który się wiąże się z obietnicą. Wiąże się on z zadaniem *rozsupłania*. „Ty” kieruje do „ja” niezwykle trudne zadanie uznania „ty” jako konstytutywnego elementu tożsamości „ja”. „Ty” przemawia jednak z perspektywy lęku i niepewności, wie bowiem, że każda lina może się przetrzeć, a wówczas jego życie zawisnie na cienkiej nici, jak mówi przestarzała forma frazeologizmu²⁷⁴. Celem rozplątania jest zatem ułożenie harmonijnych relacji między „ja” a „ty”, opartych na wzajemnej trosce o siebie.

Włączenie w uniwersalny porządek wydawania na świat musi rzecz jasna rodzić niepokój, którego źródłem jest pytanie o tożsamość. Chodzi o grę tożsamości, jaka rozgrywa się między tożsamością (*mêmeté*) a takozsamością (*ipséité*), czyli między identycznością numeryczną a istotową²⁷⁵. Centrum problemu wyznacza zmysłowość, która może czynić pokusę zawinięcia tożsamości *ipse* w tożsamości *idem*. Ponadto oparcie się na *mêmeté* prowadzi do odczuwania konfrontacji z innym jako zagrożenia. I dopiero przy tak zarysowanym kontekście można ujrzeć, iż niepokój, jaki pojawia się w twórczości Miłobędzkiej, ma inne źródło. Jeżeli centrum *ipséité* wyznacza wezwanie innego, skierowane do mnie, to wówczas towarzyszący niepokój jest wyrazem troski o innego, który przybywa jako bieda, ktoś słabszy. Ów niepokój uwidocznił się w cytowanej już *Matce*. Oto właściwy fragment:

²⁷⁴ Chodzi o frazeologizm: „Coś wisi na cienkiej nici”. Por. hasło „nić” W: S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego. A – P*. Warszawa 1985.

²⁷⁵ Por. P. Ricoeur, *Pamięć, historia...*s. 108.

Jesteś wokół mnie, kiedy nazwać cię nie potrafię, pierwszy liść pokazałaś, rozwarłaś lato na upał i cień a we mnie były związane, jesienie swoje dźwigasz, a mnie lęk o czerwie o czerwienie, coraz ciaśniej w serce. I nie umiem ciebie z mojej zimy wyprowadzić.

Biegło uwięzło Twoje w Tobie zaplątane, Ty Ciebie moje w krąg swój rozpoczynasz, nieustający krąg swój zataczasz we mnie, wieczny szelest.

To dwie ostatnie części utworu. Szczególnie interesujące wydaje się ostatnie zdanie z pierwszej strofoidy, przywołującej obraz zagubionej Ariadny, która nie rozrzuci nici, będącej drogowskazem stwarzającym bezpieczeństwo. Stąd niemożność wyprowadzenia matki z siebie, gdyż tyle do niej włókien i kroków – jak czytamy w wyżej cytowanym zapisie, niemożność, która znaczy także niemożliwość uchylenia się od macierzyństwa, od wiecznego ruchu gonienia i zaklepywania w twarde. Ruchu płątania i rozplątywania węzła „ja” - kłębka splatającego przeszłość z przyszłością. Szczególne otwarcie na horyzont przyszłości już dokonywanej widać wyraźnie w *Po krzyku*, w utworze, w którym mówi się „*jesteś moim będzie*” w odniesieniu do dziecka (Z, s. 300). I chyba próbą zaznaczenia owej uniwersalnej i archaicznej tożsamości „ja” należy tłumaczyć modyfikację, jakiej dokonała poetka w *Tyle mi do niej włókien*, kiedy usunęła z końcowej – kluczowej – części utworu przecinki – obecne jeszcze w zbiorze *Przed wierszem*. Mamy zatem do czynienia z dwiema wersjami zdania: formą obecną w *Przed wierszem*:

Z tego kłębka – ile nici, ile włókien, ile kroków, i znowu z piskiem do dziecka się turla.

– oraz wersję obecną w *Zbierane*:

Z tego kłębka – ile nici ile włókien ile kroków, i znowu z piskiem do dziecka się turla.

Dlaczego zrezygnowano z przecinków przed anaforycznym zaimkiem *ile*, tworzącym ciąg wyliczeń? Prawdopodobnie dlatego, że wprowadzały pewną statyczność w mocno dynamicznym życiu, noszącym znamiona bergsonizmu. Tymczasem chodzi o zasygnalizowanie jedności i równoczesności rozgałęzień nici. Zasygnalizowane wyżej otwarcie na horyzont przyszłości jest równoczesne u Miłobędzkiej z ruchem odwrotnym – powrotem, czyli odnowieniem praźródła i jednocześnie ruchem przyszłościowym. Na poparcie też wystarczy sięgnąć po utwór *Przy ziemi też królestwo* z tomu *Dom, pokarmy* (Z, s. 137):

synku za ręce się mamy

w śmiechu zapłakani przed siebie cicho i już za sobą mali sprzed sprzed, staruszkowie
rodzeni z dziecka w matkę

z boli w ziemię

Rozpostarcie ludzkiej egzystencji pomiędzy *przed siebie* a *za sobą* i oparcie jej na kategorii *sprzed* jest wielce wymowne. Nieprzypadkowo poetka łączy kategorie przestrzenne i czasowe, zwracając poprzez tytuł uwagę na dokonujące się na ziemi misterium wcielenia. Chodziło bowiem o podkreślenie fundamentalnego doświadczenia zmysłowości, której istota realizuje się w zetknięciu z wymiarem przekraczającym ją. Ludzkie jest to, co uczestniczy w ponadjednostkowym wymiarze ziemi. Widziany z ponadindywidualnej perspektywy moment narodzin polega na biernym poddawaniu się. Człowiek już nie tyle się rodzi, co jest rodzony (*staruszkowie rodzeni z dziecka w matkę*). Tylko odkrywając w sobie płaszczyznę bierności, w której następuje przyjście innego, można widzieć tę współczesność diachronii, wedle której wieczny jest tylko porządek zmian. Z tej perspektywy człowiek w poezji Miłobędzkiej nie jest wyobcowany z przeszłości, tradycji, wspólnoty ludzkiej, a jego indywidualność realizuje się poprzez dobrowolne przyjęcie na siebie odpowiedzialności za wspólnotę przeszłości. Tak też należy odczytywać dwa świadectwa: pierwsze zawarte w *Imiesłowach*, w utworze, w którym dwa pierwsze wersy informują *w jego uśmiechu twoja twarz dokładna i bliska / rozlega się echem, wraca mniejsza: wnuk ci się zaśmiał ojciec* (Z, s. 218) – drugie z kolei w *Po krzyku*, w lapidarnej formie (Z, s. 276):

moje dziecko – w Twoim brzuchu

Twoja twarz – w mojej wiśle

ciekniesz mi przez palce do morza

i nie umiem się napić

Jak wynika z obydwu przytoczeń ludzka indywidualność wybrzmiewa dopiero jako powtórzenie, które w ruchu spiralnym uczestniczy w praźródle po to, by dalej rozwijać powierzona część. Nie jest więc ono nigdy dokładnym powieleniem, lecz zaledwie *echem*, czymś mniejszym. Nigdy więc źródło nie będzie w stanie pełnić funkcji właściwego wodopoju,

nigdy też ani to, co przeszłe, ani to, co przyszłe nie będą całkowitą płaszczyzną samoindentyfikacji (*i nie umiem się napić*), gdyż właściwy egzystencji jest ruch. Ten sam ruch, który popycha wszystko, co żyje. I nie trzeba obawiać się roztopienia przez poetkę tego, co ludzkie w zwierzęcym (egzystencja rozpatrywana jako cykl wegetacyjny źródło, rzeka, morze, które wyznacza kres rybiego żywota). Ludzkie powtórzenie jest mimo wszystko inne od powtórzenia roślinnego czy zwierzęcego. „Mimo wszystko” należy zachować w pamięci, podobnie jak zainteresowanie poetki nie tylko bytem ludzkim, ale przede wszystkim bytem w ogóle, bytem tego, co jest.

Nalożenie 3. - „ty” - „ja” - konstytucja „naszego”

Trzecią płaszczyzną rozważań nad obcością jest u Miłobędzkiej sfera relacji między „ja” a „ty”. Grupa utworów, realizujących dialog między tymi zaimkami osobowymi, jest co najmniej tak samo liczna jak ta, która ujmuje relacje rodzinne. Można więc wywnioskować, że te dwie sfery: rodzina i związek dwojga ludzi są najbardziej modelowe, by móc podejmować próbę opisu *esse*. Tę próbę warto zacząć od utworu konstatującego (****Tobą piszę się..., Dom, pokarmy; Z, s. 93*):

Tobą piszę się, Twoimi stworami (ja wśród nich) żywię się, cały wiersz po Twojej stronie

zacznę się dziś jeszcze raz, sama nic

sama

Opisać *się* można zatem tylko poprzez innego, poprzez zaimek „Ty”. Idea wyrzeczenia zaszła tu tak daleko, że „ja” poniekąd zrzekło się siebie na rzecz „ty”. „Ja” jest więc po swojej stronie tylko wtedy, gdy jest po stronie „ty”. „Ja” może się ustanowić tylko w relacji do „ty”, przy czym nie chodzi tu o relację taką, jak ją rozumiał Martin Buber. Mowa o relacji jako odnoszeniu się do momentu, w którym bezwiednie i zupełnie poza świadomością zostało się wybranym (stąd popularny motyw gry, dziecięcej zabawy, gonita) do świadczenia i cierpienia za drugiego. Każdy gest skierowany ku niemu jest aktem potwierdzenia siebie i w tym sensie może oznaczać kolejne narodziny (*zacznę się dziś jeszcze raz*). To oczywiście nasuwa kolejną trudność, czyli ustalenie granic „ja”. Trudność zresztą pozorną, krótkotrwałą, gdyż rozwiązana,

jak to zostało już powiedziane, właśnie w koncepcji „ja” jako substytucji, jako „jeden-zadругiego” w sensie, o jakim pisał o tych kategoriach Lévinas. Jednakże pytanie zostało postawione, problem został zauważony. Wystarczy przywołać ****tu dom przy domu...* z *Wykazu treści* (Z, s. 162), w którym czytamy:

chciałoby o tu sobie ale gdzie ja się od dzieli od ty

Splot, o którym czytamy, jest uprzedni, pozarozumowy. Ulegając tematyzacji, dochodzi do rozpadu, o którym mówi dalsza część cytowanego utworu:

zanim odemknie usta oczy całe się rozpadnie ja osobno boli osobno płacz osobno się

Jednak pierwszy z cytowanych utworów zaskakuje jeszcze jednym – zapisem zaimków „Tobą”, „Twoimi” i „Twojej” wielką literą. A jest to praktyka niezwykle rzadka u poetki. Można więc doszukiwać się w tym zabiegu swoistego wywyższenia tego, do którego zaimek się odnosi. „Ja” jest s-tworem „ty”. W związku z tym ustanawia się struktura hierarchiczna, w której „ty” nabiera cech boskich, jest bowiem stwórcą. Mielibyśmy wówczas do czynienia albo z deifikacją zaimka, albo z zapisem rozmowy z Bogiem. Być może doświadczenie twarzy byłoby epifanią Boga, który przemawia do człowieka jako bieda, dziecko, słaby – o czym poucza autor *Inaczej niż być...*

Ty wszędzie ja echo Twoje nieprzebrane Ty – stwierdza podmiot wypowiedzi w utworze o incipicie ****od – do, w Twoim dla mnie małym palcu* (*Dom, pokarmy*; Z, s. 92), kim jednak jest „ty”? O jego skomplikowaniu świadczy z pewnością przytaczany w poprzednim akapicie zapis, jednakże nie wyjaśnia on w całości sprawy. W *Po krzyku* poetka w następujący sposób wyklada istotę problemu (****jedno Ty ubrane w tyle tego?*; Z, s. 289):

jedno Ty ubrane w tyle tego? ja w Ty? Ty w my? Ty jedno w tylu ty?

ty, nie wiem nawet które, tyle tyle tego ty

ty wijące bluszcze, płynące głosem mlekiem krwią rzekami

ty stojące przede mną domem, tłukące głową o ścianę

ty, które liści igli nagli goni tuli

wpadające w słowo, dziecinnie proste

ty spod cegły wyłazące karaluchem, biegnące chmurami i po telefonicznych drutach

ty, które pisze bardzo piękny wiersz ale go nie prowadzi do puenty

Zacytowany minitraktat na temat „ty”, wbrew tradycji gatunku, nie prowadzi do puenty. Multiplikacyjne właściwości „ty” polegają na tym, że może odnosić się do różnych osób, a nawet bytów. Wielość „ty” nie tworzy jednolitej grupy, przeciwnie panuje tu spore zróżnicowanie, skoro poezja ta stosuje zapis z wielkiej i małej litery, co wyraźnie pokazuje pierwszy wers. „Ty” jest jednością w wielości i różnorodności, zaś dookólna rzeczywistość stanowi manifestację „Ty”. W związku z tym należy mu się wyróżniony zapis wielką literą. Ta w istocie mocno romantyczna koncepcja miłości, gdzie obiekt uczuć jest źródłem, a świat jego emanacją, szczególnie mocno zostaje zaznaczona w zapisie *ja w Ty*. „Ty” jest początkiem, sensem, źródłem. Wezwanie, które kieruje do „ja”, ustanawia je, w tym sensie, że zwraca się ono ku sobie samemu, by odpowiedzieć na wezwanie – odpowiedzieć pozytywnie bądź negatywnie. Stąd pierwszeństwo drugiej osoby i jej ranga w strukturze *ego*, odsyłająca do czasowości, do źródeł czasu, skąd przychodzi wezwanie.

Od tak rozumianego „Ty” - pisanego wielką literą – należy odróżnić „ty”, pisane małą literą, które pojawia się wśród ludzi, przedmiotów, sytuacji spotykanych codziennie. Chodzi o „ty” codzienności, oplatające bluszczem, płynące i rzeką, i mlekiem, i krwią. Jest ono obecne w życiu każdego, co znaczy, że każdy partycypuje w jego porządku. Może chodzić bowiem o porządek powszechności, który wdiera się w sposób niezauważalny w przestrzeń życia. Może także chodzić o porządek racjonalistyczny, dokonujący uprzedmiotowienia w świadomościowych aktach reprezentacji. Jakkolwiek trudno jednoznacznie przesądzić o sposobie stosowanego zapisu zaimka, to jednak należy zauważyć, iż utwór w ten sposób ma wyraźnie dwudzielną kompozycję, przy czym dłuższa z nich odnosi się do „ty” pisanego małą literą. Anaforyczne „ty” odnosi się do różnych sfer rzeczywistości: prywatnej (*ty stające przede mną domem*), ideologicznej bądź tradycyjnej (*płynące głosem mlekiem krwią rzekami* – jako znak trawestacji określenia idealnej krainy jako tej, która mlekiem i miodem płynie), lingwistycznej (*ty, które liści igli nagli goni tuli*), itp. Treść zaimka musi być zatem na tyle

uniwersalna, że pozwala obejmować swym zakresem całokształt rzeczywistości.

Bodaj najciekawszy trop interpretacyjny, wzmacniający zarazem dwudzielną kompozycję i spajający całość utworu klamrą, zawiera się w pierwszym i przedostatnim wersie. Wersy te uruchamiają opozycję wnętrza i zewnątrz. Ubranie z pierwszej linijki i cegła, a raczej to, co ją przykrywa – z przedostatniej przeciwstawiają się temu, co się ukrywa lub zostało zakryte pod nimi. Ubranie niczym maska przykrywa istotę, którą jest jedność. Cegła lub tynk niczym makijaż mają za zadanie – jak poucza inny współczesny poeta - „robić twarz”, „tuszować”, „modelować” oraz „nadawać kształt”²⁷⁶. Z jednej strony zadanie makijażu polega na brutalnej ingerencji, na zwalczaniu tych wszystkich niedoskonałości, które powinny zostać zlikwidowane, z drugiej zaś strony, jeśli usunięcie źródła defektu nie jest możliwe, to przynajmniej makijaż musi umieć odpowiednio zatuszować wszystko to, co nie powinno być widziane. A to, co nie chce dać się zakryć, to brud i brzydota wyłażąca karaluchem. Ten ostatni wyraźnie nie znaczy po prostu siebie, lecz odsyła do czegoś poza nim – do wstydlivej, ciemnej strony naszej rzeczywistości czy osobowości. Ta jednak ujarzmić się nie daje i stając naprzeciw jako wyodrębnione i obce „ty”, demaskuje rzeczywistość i człowieka. Wiązanie jednak „ty” z ciemną stroną rzeczywistości też nie do końca wydaje się trafne, skoro potrafi napisać *bardzo piękny wiersz*. Wydaje się więc, że „ty” jest poza kategoriami: dobry – zły czy piękny – brzydki.

„Ty” (pisane małą literą), niepoddające się próbom racjonalnej wykładni, jest ruchem wymykania się, dwukierunkowym ruchem między głębią a powierzchnią. Jest wszystkim tym, nad czym nie daje się zapanować. Jest tym, co każe „ja” mieć się na baczności, być uważnym, czymś, co grozi demaskacją, obnażeniem. Tak rozumiane może odnosić się do każdego, nawet do „ja” osoby piszącej, która ujawnia się w ostatnim wersie. Jako groźba nagości przybywa także do „Ty” pisanego wielką literą, który w odróżnieniu od „ty” pisanego małą literą nabiera cech osobowych i jednostkowych. Jednak mimo różnic w rozumieniu zaimka drugiej osoby jedna rzecz wydaje się wspólna, a mianowicie zorientowanie na „ty”, o którym nie wystarcza powiedzieć, że wyznacza centrum życia „ja”. Prawdziwe staje się

²⁷⁶ Tym poetą jest Jerzy Jarniewicz. Cytowane określenia pochodzą z otwierającego tomik *Makijaż* wiersza pod tym samym tytułem. Powołanie się na osobę i poezję młodszego poety miało na celu podkreślenie wagi zjawiska, które wedle którego istotnym doświadczeniem współczesności jest brak autentyczności czy to w życiu prywatnym, czy w życiu publicznym. Tekst Miłobędzkiej funkcjonuje w przestrzeni publicznej co najmniej od czterech lat (2005 r. - rok wydania tomiku *Po krzyku*) – Jarniewicza od 2009 r. Oba tomiki dzieli więc stosunkowo niewielka liczba lat. O ile jednak u Miłobędzkiej metaforyka makijażu – nienazwana jeszcze wprost – i pojawiająca się jako rozpoznanie, zapisane na marginesie, o tyle u Jarniewicza metafora ta urasta do roli głównego narzędzia zdanego do pisania o współczesności. Utwór Jarniewicza można znaleźć: Tegoż, *Makijaż*. Wrocław 2009.

dopiero stwierdzenie, że na zaimku „ty” opiera się struktura *ego*. Jednak i ta prawda obwarunkowana jest zastrzeżeniem. Relacja między „ja” i „ty” tylko pozornie jest relacją (gdyż ta zakłada świadome odnoszenie się do siebie, a więc i tematyzację, niosącą ze sobą przedmiotowość i podległość) i co ważniejsze, nie obejmuje tylko dwóch osób, lecz trzy, przy czym trzeci „jest inni niż bliźni, ale jest także innym bliźnim oraz Innym bliźniego” - jak wyjaśnia Lévinas²⁷⁷. Oczywiście, nie chodzi o trzeciego człowieka, „trzeciość” (neologizm użyty przez samego filozofa) wkracza jako sprawiedliwość, jako „oność” Nieskończoności. Właściwa „relacja” dotyczy nie linii „ja” - „ty”, lecz linii „ty” - „on”, czyli „Ty” pisanego wielką literą i „ty” pisanego małą. „Trzeci” nie jest osobą empiryczną, lecz ruchem świadomości, dzięki której nawiedzenie przez „Ty” jest jednocześnie nawiedzeniem „wszystkich innych niż inny”²⁷⁸, które domaga się sprawiedliwości - „oności”.

Powiew Nieskończoności powiewa szmerem bytu („il y a” wg terminologii autora *Inaczej niż być...*) i to on odsłania prawdę: *Kiedy nic, to najbardziej moje (Znów to lotne łakome; Dom, pokarmy; Z, s. 136)* – stwierdza się w jednym z tekstów. Oto utwór w całości:

ZNÓW TO LOTNE ŁAKOME²⁷⁹

coś je wmusił we mnie

mnie na swoje echo, żeby się dawało

w ślinie chlebie we śnie

żeby się udało wrócić ująć dowieść

żeby się zdawało że się między nami dzieje coś

szepciem szuraniem szumem – wysłuchasz mnie, prawda?

Kiedy nic, to najbardziej moje.

²⁷⁷ E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 262.

²⁷⁸ Określenie filozofa, s. 264.

²⁷⁹ W taki sposób w *Zbierane* zapisuje się tytuły utworów. Tytuł został powtórnie przywołany, ponieważ pierwszy wers nawiązuje bezpośrednio do tytułu, w który staje się integralną częścią utworu, stając się właściwym *incipitem* zapisu.

Do człowieka nie można zastosować zaimka „ja”, lecz jego formę zależną - „mnie”. Człowiek nie funkcjonuje jako „ja”, lecz jako „mnie”, co znaczy, że występuje on tylko ku czemuś lub komuś. Jest więc echem – echem tego, który wszczepił w jednostkę lotne łakomstwo, powodujące ciągły ruch transcendowania. Tym, który dokonał *wmuszenia*, jest „ty”, przychodzące jako wezwanie Boga, jako Jego szum. Szum – jak to ujmuje francuski filozof – jest odpowiedzią daną transcendentalnemu „ja”, które odrywa się od swej istoty, by stać się podmiotem w stosunku do otaczających go przedmiotów. W miejsce rozszczenia „ja” pojawia się bezosobowy szmer „il y a”, który jest całą innością, z jaką musi się zmagać podmiotowość, nie mogąc nad nią zapanować²⁸⁰. Czasownik *wmusił* oddaje tę całkowitą bierność podmiotu, jego bezwolność w stosunku do wezwania innego. Jest ono wysyłane z twarzy drugiego, a jednak to nie wzrok odgrywa tu pierwszorzędą rolę, a słuch („ja” jako echo „ty”). Zamiast więc mówić o człowieku jako obrazie Boga, lepiej mówić o człowieku jako powtórzeniu bożego głosu. Głos przychodzi ze zmysłową cielesnością twarzy. Twarz z kolei jest doświadczana poprzez głos, rozbrzmiewający w duszy „ja” wezwaniem, płynącym jako poruszenie z Nieskończoności „dźwiękiem” niewidzialnego słowa.

Zbudowany na aliteracji i eholalii ciąg: *szeptem szuraniem szumem* wyznacza doświadczenie nawiedzenia, w którym objawia się to, co stanowi istotę ludzkiego - „mojość” - a mianowicie *nic*. Zamiast więc kondycji pana pojawia się struktura niedomknięta, *niedość* własna, którą, jeśli można ujmować w kategoriach braku, to tylko braku siebie samego w sobie. W rzeczywistości „ja” wypełnione jest po brzegi echem innego, które daje o sobie znać w codziennym krzątaństwie (*szeptem szuraniem szumem*) niewiedzą, ale też i wezwaniem do świadczenia na jego rzecz. Jaką funkcję w tekście pełni pojawiające się na zasadzie anafory *żeby*, spajające utwór w jedną wypowiedź? Łączy trzy semantycznie różne, a etymologicznie jednakowe formy czasownikowe: *dawało* – *udało* – *zdawało*. Wszystkie one wywodzą się od „dać”. Tytułowe *lotne łakome* także jest formą daru. Trzy formy czasownikowe wyznaczają kolejne stopnie dialogu pomiędzy „ja” a tym, który daje (Bóg?) - dialogu zainicjowanego przez darczyńcę. W pierwszej kolejności „ja” jest powołane do tego, aby *dawało* siebie (*się*) w *ślinie chlebie we śnie*. Drugi jest niezbędnym dla „ja”, aby mogło nastąpić ofiarowanie. „Ty” przychodzi jako posłaniec Boga bądź jako sam Bóg. Może właśnie ta niejednoznaczność powoduje, iż twórczość Miłobędzkiej tak rzadko mówi wprost o Bogu?

²⁸⁰ Por. E. Lévinas, *Inaczej niż być...*, s. 274.

W każdym razie otwarcie się na innego wydaje się być konieczne, by mógł nastąpić powrót, o czym dowiadujemy się w kolejnej odsłonie dialogu. Nie jest jednak pewne, kto wraca i do czego bądź kogo. Jeśli powrót dotyczy „ja”, to odnosiłby się albo do powrotu do siebie, albo do Boga. W jednym i drugim przypadku następowałby za pośrednictwem „ty”. Mielibyśmy wówczas do czynienia z paradoksalną sytuacją, kiedy powrót wiąże się z ruchem progresywnym. Wszczepiona w człowieka potrzeba przekraczania zarówno w wymiarze wertykalnym (*lotne*), jak i horyzontalnym (*lakome*) jest oparta na wzajemności, gdyż właśnie jako istota transcendująca partycypuje w porządku boskim. To właśnie ten, który *wmusił*, dokonał pierwszego przekroczenia. Poprzez *wmuszenie* „ja” zostało powołane, ale także zyskało wolność, dzięki której może dokonać odwzajemnienia bądź nie. Jako odwzajemnienie „ja” może wyjść ku innemu, dzięki czemu ten, który dokonał pierwszego przekroczenia, będzie mógł powrócić do siebie. Transgresja wyznacza istotę ludzkiego i boskiego, a co za tym idzie „ja” istnieje tylko jako zmediatyzowane do „ty”. Jest to relacja nader niepewna w skutkach, oparta na ryzyku, stąd zaimek *żeby* i czasownik *udało* wyrażają przede wszystkim życzenie powodzenia. I jest to drugi aspekt dialogu między tym, który daje a „ja”. *Dawanie* ma na celu powodzenie, powinno więc doprowadzić do tego, aby się *udało*. Z trzech form czasownikowych tylko druga ma formę jednokrotną, dwie pozostałe wyrażają czynność trwającą w czasie. Oczywiście, podkreśla to różnicę pomiędzy ilością podejmowanych prób nawiązania kontaktu a znikomą ilością sukcesów. Jednak gdyby środkowa forma miała postać czasownika wielokrotnego, to z całą mocą ukazałaby się dwuznaczność tejże formy, która odsyłałaby do czasownika „udawać”. Czasownik ten w swojej podstawowej formie opiera się na tym samym „dać”, które buduje trzy występujące w utworze wyrazy. I zdaje się, że trop jest całkiem słuszny, skoro ostatnim aspektem omawianego dialogu jest utwierdzanie się w iluzji (*żeby się zdawało że się między nami dzieje coś*). Jediną niezanegowaną, niepoddaną w wątpliwość sprawą jest istnienie *lotnego lakomego* – ruchu, wydarzającego się we wnętrzu „ja”. Ruchu, który jako niezaspokojone pragnienie, objawia „ja” własną nagość (*Kiedy nic, to najbardziej moje*). Jest to jednocześnie oddolna teologia – teologia wątpliwości i poddawania w wątplenie, która w imię prawdy wobec ludzkiego unika wszelkich niosących pocieszenie konkluzji. Czytany w sposób tradycyjny, utwór odsłania strukturę hieratyczną, w której przemówiono do człowieka pod postacią pierwotnej przemocy (*wmusił*). Gdy jednak dociera się do końca, dokonuje się odkrycia ruchu oddolnego, który nakazuje dokonać reinterpretacji „boskiej” linii lektury utworu. Bóg nadal w tym utworze jest. Zmieniły się jednak relacje pomiędzy człowiekiem a Nim. Ten pierwszy przemawia bowiem nie jako cichy poddany, lecz jako ten, który zabiera

głos w imię ludzkiej prawdy, poszanowania ludzkiego. Nieautentyczność relacji bierze się stąd, iż Bóg, tworząc człowieka z brakiem, zmuszającym go do wiecznego przekraczania siebie, w rzeczywistości uzależnił go od siebie. Ludzka niedola jest sposobem utwierdzenia się Boga w swojej boskości. A jednak to właśnie na pastwę Boga-człowieka wydane jest „ja”, które zwraca się z prośbą o wysłuchanie, gdyż doświadczenie transcendencji uczy przede wszystkim, że istota „ja” jest poza nią samą.

Jak już zostało wielokrotnie powiedziane tej grupie utworów Miłobędzkiej towarzyszy niejasność, nie sposób bowiem rozdzielić, kiedy poetka uprawia lirykę religijną, której adresatem bądź przedmiotem wypowiedzi jest Bóg, a kiedy tematem zapisu jest płaszczyzna ludzka. Właśnie trudno uchwytny styk dwóch płaszczyzn stanowi o istocie tej poezji. I to on – styk płaszczyzn – wyznacza swoistą etykę relacji interpersonalnych, którym autorka *Po krzyku* poświęciła wcale pokaźną liczbę utworów. Już w *Pokrewnych* zarysowuje poetka obraz relacji „ja” ze światem na wzór dobijania targu. Tak jest w *Sobie na urodziny*, gdzie czytamy (Z, s. 62):

Za wiele powietrza zabieram bliźnim, oni tacy nadęci z głodu i zęb na zęb trafia pusto, miejsca też nadto za wiele, odkąd się przechadzam i samowtór z siebie do siebie przesypuję cukier, a choćby o stół jaki zadrzeć, po swojemu zabiorę – tak co więcej, gdzie milej, komu ciszej ustępować z drogi? Kiedy wreszcie dobijamy targu, znowu zaczną, znowu półkę za wiele, za słodko.

Dobijanie targu opiera się na wymianie dawania i brania i jako takie dalekie jest od bezinteresowności. Oddychanie podtrzymujące funkcje życiowe jest jednocześnie działaniem wymierzonym przeciw innym „ja”, które pobierają tlen ze wspólnego i ograniczonego skarbcza życiodajnego pierwiastka. Inne „ja” jawią się jako bliźni i przychodzą jako ofiary głodu, jednak i one występują w dwuznacznej pozycji, gdyż jako istoty żyjące zabierają życie innym. Tę dwuznaczność oddaje forma przymiotnikowa *nadęci*, która w odniesieniu do osoby posiada także znaczenie panoszenia się, wybujałego *ego* czy życiowego „sztywniactwa”. Niewykluczone, że dwie formy wychodzenia do drugiego (bliźni jako ofiara i bliźni o wybujałym poczuciu „ja”) są dwoma symultanicznymi sposobami wychodzenia do drugiego. Bycie ofiarą wymusza niejako skupianie się na sobie samym i walkę o przeżycie. Naturalistyczny aspekt walki o byt i pielęgnowania „ja” jest konieczny, by móc mówić o poświęceniu dla drugiego o wyrzeczeniu się dla innego „ja”.

Innymi słowy, aby móc mówić o wrażliwości na krzywdę, która doprowadzi do Lévinasowskiej substytucji „jeden-za-drugiego”, trzeba najpierw oprzeć doświadczenie

ludzkiego na zmysłowości. To ona czyni człowieka podatnym na zranienie tak, iż jego relacje z innym stają się wymianą razów. Jeden ze wspanialszych *quasi*-traktatów pochodzi z *Imiesłowów*, w którym utwór rozpoczyna się znamienym wyliczeniem: *Razić, urazić, porazić...* Jego pięć pierwszych części brzmi następująco (Z, s. 237):

Razić, urazić, porazić, wrazić, wrażenie, wyrażenie, wrażanie, wrażliwość, obraza, obrażenia, obraz. Co je łączy? Razy. Przyjmowanie i zadawanie razów.

Wrażliwość? Strach przed razami. Zbliź się do tego rogatego ślimaka. Chowa rogi.

Ty wrażające się we mnie, ja wrażające się w ciebie. Twoje ty, moje ty.

Nie znam grubości mojej skóry. Grubości skóry tego psa, śliwy, wody, stołu, twojej ludzkiej.

Doświadczane na własnej skórze.

Wymieniony na samym początku szereg leksemów zdradza, jak bardzo język jest osadzony na tym, co stanowi sedno człowieczego sposobu bycia w świecie, a mianowicie – na doświadczaniu sobą. Wszelkie relacje międzyludzkie opierają się na pokonywaniu oporu skóry i jako takie są naruszeniem cielesnej integralności. Wrażanie się w „ty” jest zawsze formą gwałtu. Istotą wrażliwości jest oparta na cielesności podatność na odczuwanie bólu, jaki wiąże się z przebijaniem przez grubość skóry swojej i drugiego człowieka. Nie każdą też skórę da się przebić. Mówi o tym kolejny fragment utworu:

Mróz. Przemarznienie do kości. To nie jest zimne, to jest gorące. Powtarzam: gorące gorące. Nie jest mi zimno.

Szkło wbite w rękę. Rozcięte mięso. To nie boli. Nie boli, nie boli. Zapanować (słowem?) nad ciałem. Aż do omdlenia.

(...)

Nie potrafię wejść w każdą skórę. Granice mojej wrażliwości.

Co tu mówić o wrażliwości. W każdej chwili rozdeptuję i pożeram tysiące istnień. Reszta jest literaturą.

Z obszernego fragmentu została usunięta część, która będzie miała istotniejsze znaczenie w kolejnym rozdziale. Jeśli w tej chwili wspomina się o usuniętym fragmencie, to w tym celu, by zaznaczyć, iż wprowadza ona do utworu dwoistość świata ludzkiego i roślinno-zwierzęcego. Pojawiają się dwa rodzaje bólu. Jeden jest wynikiem życia z ludźmi, drugi – współżycia ze światem fauny i flory. Nad pierwszym z nich daje się zapanować, gdyż daje się panować nad własnym ciałem i – do pewnego stopnia – nad ciałem drugiego człowieka. Dzieje się tak być może dlatego, że pomiędzy ludźmi, pomimo wszelkich niemożliwych do przekroczenia barier, rozciąga się intersubiektywna sieć ludzkiego doświadczenia. Nie ma jej z kolei w relacjach z nie-ludźmi. I ten ból sprawia o wiele większą dolegliwość. Sprawia ją świadomość pozbawiania życia w każdej chwili tysięcy istnień. Rozcięte mięso boli bólem nie do opanowania, o czym świadczy magiczne zaklęcie rzeczywistości słowem (*To nie jest zimne, to jest gorące. Powtarzam: gorące gorące. Nie jest mi zimno*). Ból zresztą jest nie tylko fizyczny, wynika także ze świadomości alienacji na poziomie czysto przyrodniczym, fenomenalnym. Granice skóry każdej jednostki stają się granicami jej świata. W konsekwencji prowadzi to do kluczowej asymetrii:

Ile razy oberwałam (ile razy mi się oberwało?) „Specjalistka od liczenia zadanych mi razy”. Tych, które ja zadaję, nie umiem policzyć.

Nieumiejętność przeniknięcia drugiej osoby prowadzi do zamknięcia się w granicach własnego ciała, co z kolei prowadzi do uprzywilejowania własnego „ja” w relacjach z otoczeniem. Specjalizowanie się w liczeniu otrzymanych razy jest konsekwencją ulegnięcia złudzeniu podmiotowo-przedmiotowemu, charakterystycznemu dla struktury *cogito*, wedle którego świat jawi się jako rzeczywistość skierowana ku „ja”. Sytuowanie się po stronie przedmiotu – obiektu cierpień – powoduje, iż „ja” z trudem postrzega siebie jako autora, zadającego razy innym. Nieumiejętność policzenia wymierzonych uderzeń wynika z niemożności uświadomienia sobie, iż własne „ja” jest także katem dla innych, dla ludzkich i nieludzkich istnień. Pojawia się więc samotność:

Ja jestem ja. Ty jesteś ty. Nie mogę być w twojej skórze. Nie jesteś w mojej skórze. Jesteśmy na wyciągnięcie ręki.

Nie grubość skóry decyduje. Decyduje sposób w jaki zadajesz razy.

Właściwe dla ludzi relacje polegają więc na byciu na wyciągnięcie ręki. O ile jednak w tradycji związek znaczy właśnie bliskość, o tyle w świecie poetyckim Miłobędzkiej oznacza niemożliwy do zredukowania dystans, a więc nieusuwalne oddalenie i obcość. Możliwość zniwelowania obcości jednak istnieje, ale tylko na drodze wyrzeczenia się własnego „ja”.

Pisać tak, żeby cię nie urazić. Nie porazić. Nie wyrzeć na tobie wielkiego wrażenia. Nie wrazić własnego obrazu.

Moja wrażliwość. Chcesz zobaczyć jak wygląda? Wykonał ją Yoshimoto, mistrz tańca butoh, w „Głowie kobiety-ptaka”.

Danae w złotym deszczu. Ogień który zdobywa boginkę Eginę. Erigone i kiść winogron. Rozproszona po ciele i świecie erotyka kobiet.

Stąd kilkakrotnie w twórczości Miłobędzkiej będzie się pojawiać postulat takiego pisania, które będzie zaprzeczeniem zostawiania znaku. Chodzi więc o taką wrażliwość, której rysem konstytutywnym jest rozproszenie, pewna nieuchwytność, cechująca taniec Daisuke Yoshimoto. Odsyła ona do zmysłowości, a więc także do ciała. Wrażliwość jest bowiem erotyką kobiecego ciała – niezawiniona, bierna, dająca się uwodzić, jak to miało miejsce w przypadku Eginę czy Erigone. Przypadki wymienionych postaci mitologicznych świadczą, iż zmysłowość włącza każdą istotę cielesną w dramat istnienia, którego specyfiką jest to, że dzieje się bez udziału woli „ja”, a mimo to jego skutki uderzają bezpośrednio w nie. Ciało wystawia człowieka na pokaz, ale także na obraz, mający być widzialnością niewidzialnego. Nie jest jednak ono wyłącznie hipostazą niewidzialnego, przeciwnie cechuje się względną samodzielnością. Takie ciało stanowi kumulację ponadjednostkowego doświadczenia, tak przynajmniej uważa wspomniany w utworze mistrz tańca butoh, który stwierdza, że pamięta doświadczenie rytuałów pogrzebowych, ukrytych głęboko w ciele człowieka²⁸¹. Pamięć ukrytych ciał, bycie pograniczem ciała – duszy czy dnia i nocy stanowią znaki rozproszenia. Ów rozproszenie wpisuje wreszcie ciało w ciągłą transformację, tak ważną dla świata poetyckiego Miłobędzkiej, a która została opisana w poprzednich podrozdziałach niniejszego rozdziału. To, co do tej pory zostało powiedziane nadal nie wyjaśnia słów, które pojawiają się w dalszej części utworu, gdzie czytamy:

²⁸¹ Powołuję się na informacje zawarte w elektronicznym katalogu festiwalowym, które można znaleźć pod adresem: <http://www.teatry.art.pl/linne/taniec/pfes.htm>.

Rozplynać, rozwiać się – w tobie, w świecie, w tekście.

Jest ty. Nie ma ja. Cud wrażliwości: nie ma wrażliwości. Nie znam takiego słowa, nie ma mojej skóry, nie przyjmuję razów, nie oddaję razów. Nie porażam, nie obrażam, nie wywieram wrażenia. Nie mam obrazu ciebie – pierwszy raz widzę: ty jest właśnie takie. Gdyby się dało wymówić cię bezimiennie, nie nazywając niebem, stołem, człowiekiem.

Porażająco jasne. Bez cienia mnie.

Ta sekunda: urażające i urażane ja znika. Widać każde ty, otwiera się świat.

Zostaje doświadczone, nie ma obrazu.

Z jednej strony jest doświadczenie zmysłowości, organizujące relacje międzyludzkie na zasadzie wymiany razów, zadawania sobie nawzajem gwałtu. Z drugiej zaś strony pojawia się cud wrażliwości, który ustanawia się jako doświadczenie ciała, a także – później – jako jego przezwycięzenie. Utwór można więc traktować jako zapis poszukiwania dróg wiodących od „ja” do „ty”. Ma on wyraźnie fazowy charakter, trzy jego ekstazy to: 1) *Ja jestem ty*, 2) *Ja jestem ja. Ty jesteś ty*, 3) *Jest ty. Nie ma ja*. Przedstawia drogę od naiwnej identyfikacji „ja” z „ty” poprzez radykalną i równie naiwną separację „ja” od „ty” do przekroczenia „ja”, które stopiło się z „ty”. Żeby to stopienie mogło nastąpić, „ja” musi zrezygnować z siebie, rozproszyć się po świecie (*Rozproszona po ciele i świecie erotyka kobiet*). Akt bądź proces (nie sposób rozstrzygnąć, choć utwór zdaje się być zapisem epifanii, więc może akt?) rozpraszania wydaje się być kobiecy, jeśli kobiecość będziemy rozumieć jako istotowe przekraczanie siebie samej, jako ofiarowywanie się drugiemu. W żadnym razie nie jest to relacja „ja” do „ty”, gdyż wtedy byłaby naznaczona celowością, co stanowiłaby wtargnięcie w obręb „ty”, swoiste wymierzenie razu. „Ja” powinno być względem „ty” w taki sposób, aby nie wywierać wpływu, nie pozostawiać wrażenia, aby „ty” nie posiadało żadnego obrazu „ja”. Jest to o tyle trudne, że jak czytamy w jednym z utworów: *Z tego trochę bywamy co ja ciebie zabolę rozśmieszę, co ty mnie (Tym co zawsze drobnym krokiem śmiechem słowem; Dom, pokarmy; Z, s. 108)*. Myśl ta po raz pierwszy została wyartykułowana w *Pamiętam*, w krótkim utworze składającym się zaledwie z trzech wersów (*Z, s. 201*):

czy ktoś tobą odetchnął swobodniej?

czy się przejrzał w tobie wyraźniej?

czy byłaś choć raz czyimś lekkim, więc nie pamiętanym?

Podobnie w *Po krzyku*, gdzie jeden z utworów manifestuje potrzebę rozpraszania „ja” (Z, s. 318):

jestem do znikania

chcę niczym świadczyć
 niczego wziąć niczego mieć
 nikogo zatrzymać
 i te żal się Boże podróże
 żeby mnie było więcej
 żeby mi się dużo widziało

jestem wszystkim czego nie mam
 furtką bez ogrodu

Jest to swoista etyka wyzywania się siebie, rozsiewania wszędzie dookoła w najróżniejszych „ty”. Wszystkie zacytowane utwory łączy jedno pragnienie – pragnienie przekroczenia siebie. Widać ruch, zmierzający do granic „ja”, po przekroczeniu których będzie ono mogło roztopić się w świecie. „Ja” ma być furtką, miejscem przekraczania. Przekraczania, a nie przekroczenia, wielokrotne powtórzenie wpisane w pierwszą formę sugeruje, iż bynajmniej nie chodzi o unicestwienie „ja”, nie chodzi o celowy ruch, dokonujący się wewnątrz „ja”, mający doprowadzić do konkretnego miejsca czy stanu. To, co zdaje się być wpisane we wszystkie przytoczone utwory, to skierowanie uwagi na fakt, że „ja” jest o tyle, o ile jest przekraczane, że „ja” jest doświadczeniem granicy. Nie ma więc rezygnacji z „ja”, gdyż jest ono potrzebne po to właśnie, aby móc dokonać rezygnacji z siebie samego. „Ja” musi mieć świadomość pierwszeństwa „ty”, powinno chcieć być dla niego lustrem. Ponadto, jego stosunek do „ty” musi prowadzić do takiego stopnia wyrzeczenia się siebie, iż „ja” istnieje tylko i wyłącznie dla „ty”, przy czym to nastawienie nie żąda niczego w zamian (*czy byłaś choć raz czyimś lekkim, więc nie pamiętanym?*).

Ciąg pytań, składających się na pierwszy z utworów, będących swego rodzaju rachunkiem sumienia - swojego bądź cudzego – są o tyle istotne dla podmiotu tejże poezji, o ile stanowią one próbę ukonstytuowania wspólnoty „ja” i „ty”. W tym sensie omawiana wyżej relacja jest teleologiczna, gdyż w istocie chodzi o zbadanie możliwości zbudowania „wspólnego”, które nie będzie już relacją, lecz utworzonym „my”. Jeżeli jednak ma dojść do utworzenia wspólnoty, to tylko na zasadzie pozornego paradoksu wyrzeczenia się siebie. Pozornego, ponieważ w gruncie rzeczy nie dochodzi do niego, przeciwnie, „ja” jest tu wyjątkowo silne. Mowa raczej o przeformułowaniu „ja”, które, wyzbywszy się tego, co wcześniej Bukowski określał jako „strukturę *Cogito*”²⁸², staje się czystym ruchem przekraczania siebie, co tym samym prowadzi do mocniejszego doświadczenia siebie. A zatem doświadczenie siebie jest zarazem doświadczeniem odstąpienia od siebie. W tym negatywnym geście „ja” powraca do siebie z żywą pamięcią „ty” po to, by dokonać substytucji „ty” w „ja”. Tylko na wskazanej dysproporcji, na kluczowej asymetrii można budować wspólnotę. Tu zdaje się, że następuje spotkanie Miłobędzkiej z Lévinasem. Ślady tejże asymetrii znaleźć można także w tekście z tomu *Dom, pokarmy*, który zaczyna się wersem *kto tak komu jest?* Znamienna wydaje się udzielona odpowiedź, pojawiająca się w kolejnym wersie - *my sobie*. Krzyżuje się w niej liczba mnoga z formą zależną zaimka zwrotnego „się”. Forma *sobie* wskazuje na niezatarty ślad „ja”.

Wspomniany utwór stanowi zapis tej strategii budowania wspólnoty, która nie pozwala mieć nadziei na osiągnięcie celu. Owszem, pojawia się asymetria, ale jest ona raczej wynikiem podejścia, wpisanego w „strukturę *Cogito*”. Podejścia opartego na wzajemności „zrzucania” się i „połykania”, które mimo wzajemności nie tworzy wspólnoty, lecz co najwyżej strukturę poddającego i poddanego (Z, s. 88):

do ust do serca do oczu

o kawałek co kawałek

zrzucamy siebie połykamy

Przyczyn niemożności utworzenia wspólnoty jest z pewnością wiele. Jedne z nich wynikają z samej struktury świadomości, jak to miało miejsce we wcześniejszych

²⁸² J. Bukowski, dz. cyt.

przytoczeniach. Inne zaś - z ograniczeń percepcyjnych jednostki, które powodują, iż postrzega ona rzeczywistość przetworzoną przez zmysłowe receptory i porządkujące kategorie umysłu. Obraz drugiej osoby, jaki pojawia się w umyśle człowieka przypomina efekt wycinanki bądź składanki, stąd w *Domu, pokarmach* obecność utworu, który został zaopatrzony w znamieny tytuł *Wycinanka na dwoje* (Z, s. 100):

ja dopasowana, w twoich oczach

rozszerzona, przeniesiona śmiesznie

strasznie

i nawzajem

oślepieni sobą we mnie, tak się mamy z oczu w rękach

zachwyceni

Utwór przypomina nieco wizytę w salonie krzywych zwierciadeł, które w zabawny sposób deformowały odbijany obiekt. Zdeformowany obraz traci na śmieszności, gdy uświadomimy sobie, że także przekształcenia mają miejsce każdego dnia, że tak widzi nas osoba obok. Stąd obecność przysłowka *strasznie* w trzecim wersie. Jest on tym bardziej właściwy, gdy uświadomimy sobie, iż nasze własne „ja” w ten sam sposób deformuje obraz „ty”. Zasadne więc jest pytanie o możliwość zbudowania wspólnej przestrzeni, skoro w istocie jest się skazanym na samotność własnego „ja”. *Oślepieni sobą we mnie* – czytamy – to *we mnie* jest tu kluczowe. Pielęgnowujemy bowiem obraz „ty”, jaki posiada „ja”, ale nie znamy samego „ty”. Sytuacja ta w tym samym tomiku otrzymuje najbardziej zwięzłą i bodaj najpiękniejszą formułę poetycką. Ze względu na objętościowo niewielki rozmiar i ważką treść *Do drugiego przed siebie idę* utwór zostanie przytoczony w całości (Z, s. 115):

idę a nie ma przyjścia. Znowu idę do was wierzę gdzie się spotkamy, gdzie nam się spotka,
gdzie nas wszystkich. Muśnięcia bez śladu, ta lekkość ze światem ta światowość bycia
krwiodawców krwiopijców. I tak was nie owinę wokół siebie ani z siebie tyle wyjdę żeby
kołem. Wy moi daleko pochwyceni w to samo co mnie krąży.

Idę a nie ma przyjscia – właśnie o tę formułę chodzi. Zaznacza się w niej świadomie podejmowany trud zmierzania do drugiej osoby i niemożność dotarcia do niej. Możliwość zmniejszenia dystansu, jaki dzieli „ja” od „ty” pojawia się dopiero w *Pamiętam*, w trójwersie, który na planie metaforyki nawiązuje zresztą do obecnie analizowanego (Z, s. 189):

droga od ciebie do mnie

ode mnie do ciebie

uśmiech nad przepaścią

Znamienne przesunięcie, jakie zostało dokonane w drugim zapisie, zawiera w sobie klucz. Ta fundamentalna różnica dotyczy kierunku drogi. W pierwszym przypadku mieliśmy do czynienia z drogą od „ja” do „ty” i ten kierunek nie pozwolił zbliżyć się do drugiego człowieka (*przyjscia nie ma*), toteż w późniejszym utworze poetka zmodyfikowała swoją wędrówkę, która odtąd wiedzie od „ty” do „ja” i zgodnie z tym, co zostało wyżej ustalone, właściwy sposób bycia „ja” polega na jego odzyskiwaniu. „Ja” jest zawsze jako drugie. Dopiero taka droga pozwala nie tyle na dotknięcie „ty”, ile na bliskość, czyli *uśmiech nad przepaścią*. Tymczasem pierwsza ze wspomnianych dróg ma na celu zawładnięcie drugim, o czym wskazuje użyty w utworze ślad frazeologizmu „owinąć sobie kogoś wokół palca”. Miłobędzka znów sięga po metaforę nici, by nawlec na nią innych. Nić ma za zadanie nawlec, ale i związać, przytwierdzić innych do własnego „ja”. Stąd nie dziwi odniesienie się do krwi *krwiodawców i krwiopijców*. Takie zawłaszczenie nie mogło się powieść, czego z pewnością miał świadomość podmiot ostatnich dwóch zdań. *I tak was nie owinę wokół siebie* – czytamy. Jediną formą wspólnoty jest świadomość partycypowania w ponadindywidualnej i chyba ponadludzkiej płaszczyźnie, którą utwór nazywa *to samo co mnie krąży*.

Stosowana przez Miłobędzką metaforyka pełnymi garściami czerpie z żywiołu potoczności. Tak jest nie tylko w przypadku wspomnianego frazeologizmu, ale także w metaforycznym – tutaj w znaczeniu „głębszym” - użyciu słów takich, jak: „krwiodawca” i „krwiopijca”, które w określonych znaczeniach funkcjonują w języku. O ile to pierwsze funkcjonuje w nim w znaczeniu dosłownym, o tyle drugie – w przenośnym. Poetka zdejmuje z pierwszego wyrażenia jego dosłowność, w drugim z kolei przypadku zdejmuje pierwotne znaczenie metaforyczne, po to, by nadać im nowe znaczenie. W drugim przypadku będzie to

metafora drugiego rzędu (metafora zbudowana na metaforze). Oba wyrażenia w ten sposób odnoszą się do elementarnych relacji międzyludzkich, polegających na wymianie razów i wymianie krwi w celu nie tyle ujednolicenia, mającego przybrać formę wspólnoty, co raczej zaznaczenia swego panowania. Żywiol potoczności, tak mocno obecny, ma uświadomić, że sfera potoczności, sfera życia codziennego nie jest wolna od tych elementarnych form współżycia. One stanowią bowiem fundament naszego – także codziennego – życia.

Doświadczenie zawarte w przytoczonych dotąd utworach uświadamia, że proces budowania wspólnoty wymaga odpowiedniego przeformułowania rozumienia „ja”. Dla jego właściwego rozumienia konieczne jest wyjście od „ty”. Tę świadomość jeszcze raz poetka zawrze w *Imiesłowach*, gdzie można przeczytać (Z, s. 227):

twoimi rękami wyjąć się (zostać)
roztrwonić się (mieć)
złóż mnie z samych ty, wyraźniej
będę żadna i liczna

Aby mogło narodzić się „ja”, potrzebne jest „ty”, które będzie pełniło funkcje akuszera. W tej poetyckiej majeutyce daje się zauważyć wspólne dla Sokratesa i Miłobędzkiej przekonanie o fundamentalnej roli drugiego człowieka. Jest on potrzebny do tego, aby „ja” mogło wreszcie żyć pełnią siebie. W ten sposób wyjęcie „się” rękoma drugiego człowieka jest w istocie pozostaniem u siebie, lub - jak to było mówione wcześniej – powrotem „ja” do siebie. Podobnie proces roztrwonienia „ja” (lub jak chce nomenklatura innego utworu – rozpraszania) jest w gruncie rzeczy właściwym posiadaniem. „Ja” jest więc złożeniem, składającym się z „ty”, jest więc żadne w znaczeniu substancjalnego jądra „ja”. Proces samowyrzeczenia osiągnął swój kres, którym jest roztopienie się w „ty”, gdzie „ty” oznacza po prostu to samo co mnie krąży. Pojawia się więc, zgodnie z pierwszym wersem innego utworu z *Imiesłowów - nasze teraz pisane dużą literą* (Z, s. 220), z ciekawym, wydzielonym graficznie, kończącym dystychem:

zamykasz oczy
ono będzie patrzyło

Jest on znakiem połączenia się w całkowitej bierności bezosobowej „oności”, która nastaje wtedy, gdy „ja” i „ty” pozbywają się fundamentalistycznych roszczeń wobec siebie. Gest zamknięcia oczu jest odwrotem od patrzenia na świat przez pryzmat świadomości, która

stanowiła główny przedmiot badań nowożytnej filozofii spod znaku chociażby Kartezjusza.

Na koniec należy zadać to fundamentalne pytanie, czy w poezji Krystyny Miłobędzkiej mamy do czynienia z ukonstytuowaniem wspólnoty? Próbując odpowiedzieć na postawione pytanie, rozważania skupiały się na materiale poetyckim, zawartym w dwóch tomikach: *Pamiętam* i *Imiesłowach*. Ostatecznej odpowiedzi należy szukać w pierwszym z wymienionych. Znajduje się tam utwór, który zostanie przytoczony w całości (Z, s. 184):

to jest ogromne my w którym rodzisz się drugi raz w życiu

tak wygląda

tak oddycha

tak mówi

mówi my, klęczy my, wstaje my, śpiewa my (nie zapomnij tej sierpniowej mszy w zajezdni przy Wejherowskiej)

jesteś my

Niezwykle istotny w przypadku całego tomiku jest kontekst, w którym powstał, a mianowicie odwołanie się do wydarzeń związanych w wybuchem stanu wojennego, który poetkę zastał w ówczesnym miejscu zamieszkania – we Wrocławiu. Niewątpliwie główny ciężar utworu tkwi w dwóch ostatnich częściach, składających się albo z krótkich orzeczeniowo-podmiotowych zdań, albo z ciągu czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej rozdzielonych spacjami dokładnie w miejscu, gdzie rdzeń czasownika splata się z informacją gramatyczną osoby, do której odnosi się czynność zaznaczona w czasowniku. W jednym i drugim przypadku jest to zabieg osobliwy, gdyż nawet przy założeniu, że mamy do czynienia z formami zdaniowymi, zawierającymi inwersję (orzeczenie – podmiot, a nie kolejność bardziej naturalna podmiot – orzeczenie), to i tak pojawia się niezgodność formy czasownika, który w każdym przypadku występuje w trzeciej osobie liczby pojedynczej, z podmiotem, którym w każdym przypadku jest zbiorowość zaimka pierwszej osoby liczby mnogiej. Podobnie, jeśli przyjmiemy „udziwniony” spacjami zapis czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z oddzielnym czasownikiem w trzeciej osobie liczby pojedynczej i wyodrębnionym zaimkiem „my”. Cały szereg tychże form wyrazowych kulminuje się w ostatniej *jesteś my*.

Całość utworu jest zapisem doświadczenia wspólnoty. Jednak nie samo zdarzenie dla poetki jest ważne, lecz skądinąd bardzo intelektualna kwestia możliwości stworzenia wspólnoty międzyludzkiej. Zapis spacyjny form czasowników w liczbie mnogiej świadczy z jednej strony o istnieniu nowego bytu, który jest jednością wielości, której nie można utożsamić z „my”, z drugiej strony – jest znakiem dystansowania się. Tę podwójność widać w ostatniej formie, którą równie dobrze można odnieść do doświadczenia wspólnoty z tłumem, jak i do doświadczenia wspólnoty „ja” i „ty”, co stanowi od dłuższego czasu temat rozważań. Jeśli połączyć czasownik w trzeciej osobie liczby pojedynczej z zaimkiem „my”, wówczas otrzyma się formę czasownika w pierwszej osobie liczby mnogiej. Powstałe „my” rzeczywiście będzie stopieniem się „ja” i „ty”. Kiedy jednak zastosuje się zapis, jaki pojawia się w utworze, wtedy wydaje się, że powstaje wspólnota, o jakiej mówiły poprzednie akapity. Konstytuuje się ona na „ty”, stąd w utworze wyodrębniona forma drugiej osoby liczby pojedynczej – *jesteś*, do której dodaje się *my*. Jest to wreszcie wspólnota powstała na bazie utraconego, a następnie odzyskanego „ja”, które wprawdzie dokonało rezygnacji z siebie, by uwolnione mogło iść do „ty” i dopiero w ten sposób doświadczyć siebie w powrocie – powrócić do siebie jako „ja” będące substytutem „ty”. „Jesteśmy” więc o tyle, o ile *jesteś* „ty”. W sprawie ostatecznej odpowiedzi na pytanie o możliwość utworzenia wspólnoty pozostaje niepewność. Dla przykładu fragment z utworu *Dom, pokarmy* (Z, s. 105):

(...) Nasze chce jeść. Twoje moje syte krzyczy całe ono ty, mnie co w tobie patrzy mucha widzi duży dalej.

Pierwsze zdanie nie pozwala mieć wątpliwości, że doszło do ukonstytuowania się wspólnoty, do zbudowania *naszego*. Inaczej jest z kolejnym zdaniem, w którym współlistnienie zaimków dzierżawczych *twoje, moje* budzi niepokój. Nie wiadomo bowiem, czy należy je traktować jako peryfrazę „naszego”, czy też jako pozorną wspólnotę, polegającą na podejmowaniu wzajemnych prób, których celem jest zdominowanie drugiego, w związku z czym zaimki należałoby połączyć spójnikiem „i”. Wreszcie można je traktować jako obraz „mnie”, jaki posiada „ty”, który jednak nie jest „mną”. „Ty” nie zna mnie, lecz tylko obraz „mnie”, jaki powstał w jego głowie w trakcie trwania znajomości. Niezależnie jednak od różnych, sprzecznych możliwości odczytań warto podkreślić trudności, jakie wiążą się z tworzeniem *naszego*. Trudności, które pojawiają się już na bazie języka, który nie potrafi oddać wszystkich zawłości, stąd chaos dystrybucji form osobowych, obecnych w cytowanym zdaniu, w którym obok zaimków dzierżawczych *twoje, moje* występuje bezosobowe *ono* oraz

ty, a także forma zależna zaimka osobowego „ja” - *mnie*.

Pamiętam jest ważne z jeszcze jednego względu. Zostało tam zapisane doświadczenie tworzenia wspólnoty ogólnoludzkiej. To już nie tylko kwestia wspólnoty między „ja” a „ty”, lecz pomiędzy wszystkimi ludźmi. I właśnie *Pamiętam* wydaje się być tym tomikiem, w którym po raz pierwszy z taką siłą pojawia się zaimek „my”. Jeszcze na etapie *Wykazu treści* pisała poetka o jeszcze jednej nieudanej próbie bycia *wśród* (*Jeszcze raz nieudane „wśród”*; Z, s. 145). Tymczasem jeśli chodzi o *Pamiętam*, to obok *incipitu* przywołanego wyżej utworu (*to jest ogromne my w którym rodzisz się drugi raz w życiu*) można przywołać początek innego – *Ogromne my w którym staję pierwszy raz w życiu. Dodana i pomnożona* (Z, s. 186). O ile w pierwszym przykładzie dominuje forma relacji z charakterystycznym dla niej trzecio- i drugoosobowym dystansem, o tyle w drugiej formule mamy do czynienia z bezpośredniością „my”. „Ja” zawiera się w „my” tak, iż możliwe staje się powiedzenie: *My usta otwarte, my głodni siebie*. Ukonstituowanie wspólnoty rozpatrywane jest w kategorii cudu (*Cud przemienienia jesteś w my*). Nowa sytuacja jednak wiąże się z trudem, jaki musi podjąć „ja”, by przemienienie mogło rzeczywiście zaistnieć (*Niepojęta trudność mnie tu zgromadzonej*). Wiąże się on przede wszystkim z przestawieniem w percypowaniu zjawisk w kategoriach jednostkowych na kategorie zbiorowe. *Uczę się wiedzieć głośno* – wyznaje podmiot, dając do zrozumienia, iż użyty przysłówek oddaje wspólnotowy charakter wiedzy, jej pomnożenie na innych, wchodzących w skład „my”. Podkreśla on także przekroczenie indywidualizmu, które poddaje się bezimienności tłumy (*Bezimienne w imieniu*).

Zarazem jednak doświadczenie „my” staje się w gruncie rzeczy doświadczeniem kolejnego „ty” (*Wszystko co chcę powiedzieć o my maleje do twojej twarzy*). Relacje z „ty” są więc *pars pro toto* relacji ze zbiorowością. Zasadne więc jest ponowienie pytania, które zostało postawione wyżej: czy rzeczywiście można mówić w przypadku twórczości Miłobędzkiej o doświadczeniu wspólnoty, a jeśli tak, to jaki ma ona charakter? Zdanie: *Musisz się zdecydować kim jesteś, żeby nie być w ich rękach* pozwala domniemywać, że czynnikiem integrującym grupę jest wspólny wróg i to wobec niego następuje określanie tożsamości. Jego istnienie jest zarazem czynnikiem ułatwiającym i utrudniającym utworzenie wspólnoty, gdyż nie wiadomo, czy ta zachowałaby swoją trwałość także w warunkach pozytywnych. Z pewnością konsolidacja daje poczucie bezpieczeństwa, grupa stanowi bowiem realną siłę. Jest to – jak mówi inny utwór – *Ciało złączone ludzką bezbronnością w broń ludzką* (***)*Twarz obok*, Z, s. 187). Zapisany w utworze trud, zawarty w czasowniku *uczę się* wskazuje, że proces rozproszenia siebie na zbiorowość jest tyleż intrygujący, co

chybotliwy, skoro zapisuje poetka: *Kim będziesz z tego, co ci się tu rozsypało – i złożyło w jaki wzór?* To, co się rozsypało, to być może dawne życie, zbudowane na silnym i stabilnym „ja”, tymczasem efekt końcowy jest nader niepewny. Jednak zacytowane zdanie podkreśla jeszcze jedną trudność w budowaniu wspólnotowego „ja”. Wiąże się ona z nakazem konstytuowania siebie, co z kolei wymaga elastyczności, wytrwałości, a przede wszystkim odpowiedzialności. „Ja”, które przemienia się w „my”, bierze odpowiedzialność nie tylko za siebie, lecz także za wszystkich innych, tworzących wspólnotę „my”. Wzięcie odpowiedzialności prowadzi w pierwszej kolejności do wyznania własnych słabości, dlatego jeden z utworów zaczyna się od słów: *spowiadam się ze spinek we włosach* (Z, s. 195). W drugiej kolejności natomiast do uznania własnej współwiny. Tak o tym traktuje jeden z utworów (Z, s. 185):

Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna. Współzielona, współdrzewna. Współlistnieję. Ty jeszcze nie wiesz co to znaczy. Obdarowana przenikaniem. Znikam jestem. Współtrwam (z Tobą) w tym szklistym dniu (z tym szklistym dniem w którym znikam) który znika ze mną tak lekko. Nie wiem co to znaczy. Współotwarta z oknem, współpłynna z rzeką. Jestem żeby wiedzieć znikam? Znikam żeby wiedzieć jestem? Cała ale całej nigdzie nie ma. Współprzelatująca, współniebna. Pół wieku żyłam po to!

Uznanie własnej współwiny jest elementem koniecznym egzystencji, dlatego też zapewne poetka rozbiła orzeczenie słowno-imienne na dwie wypowiedzi składniowe. W ten sposób można to odczytać jako równowartość: *jestem o tyle, o ile uznaję swoją współwinę*. Proces współlistnienia rozumie jednak poetka globalnie jako odczuwanie wspólnoty ze wszechbytem, a więc także z oknem, drzewem czy rzeką. Jest to proces dwukierunkowy, który z jednej strony wiąże się z własnym znikaniem, a z drugiej przeciwnie – z przybywaniem. Utwór mówi właściwie o zdolności przenikania, które jednak przecież nie jest pełnym utożsamieniem i nie oznacza utraty swego „ja”, dlatego nadal jest możliwe posługiwanie się formami czasownika w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Powyższą równowartość należałoby teraz wzbogacić. Jestem tylko i wyłącznie wtedy, gdy rezygnuję z pewnych roszczeń mego „ja”, które nie jest stabilnym, substancjalnym jądrem „ja”, i zgadzam się na własną przygodność i wieczny wysiłek konstytuowania siebie. Pretensje roszczeń zawarła poetka we wcześniejszym utworze, w którym z właściwą sobie dosadnością konstatuje: *Próbujemy siebie mieć*, po czym dodaje: *Chciałam przyłgnąć ozdobić powstrzymać* (*Ten skrawek zaraz; Dom, pokarmy*; Z, s. 134). Chodzi więc o wycofanie „ja” ze struktury dominacji. Wynikiem procesu jest rozproszenie, które tekst nazywa *współtrwaniem*. Kategoria ta nawet jeśli odnosi się do „ty” obejmuje także, a może raczej przede wszystkim, współbycie

z dniem, z chwilą bieżącą. Niezwykle istotna jest sprawa przyimków, ponieważ *współtrwanie* *w* jest symultaniczne ze *współtrwaniem* *z*. Należy jeszcze wspomnieć o roli parentezy, w nawiasach zawiera się bowiem podkreślenie równości pomiędzy dwoma rodzajami *współtrwania*. Wynikiem rozproszonej obecności jest więc uwalniające poczucie znikania. Znika i „ja”, i szklisty dzień, w/z którym „ja” *współlistnieje*. Metafora „szklistego dnia” jest skądinąd znana w twórczości Miłobędzkiej, została bowiem zauważona w *Anaglifach* i *Po krzyku* oraz omówiona w jednym z wcześniejszych rozdziałów. Znikanie *szklistego dnia* wiązałoby się z doznaniem bezpośredniości rzeczywistości, w której brak dzielących kategorii, w które wyposażony jest umysł człowieka, powoduje, że bycie w świecie jest jednocześnie byciem z drugą osobą, podobnie jak bycie wspólnotą nie niweluje doświadczenia „ja”.

Rozdział 4.

Między ludzkim i nie-ludzkim – przestrzeń spotkania

Roślinne

Rozważania nad światem zewnętrznym dobrze zacząć od *Anaglifów*. Wystarczy powołać się na cytowanym w rozdziale drugim tekst o Irokezach i róży. Do tej listy można dodać kolejne anaglify:

Wyschnięty jaśmin wysypuje się do gorącej wody. Poparzone kwiaty starają się utrzymać na powierzchni, pamiętając, że kiedyś żyły w powietrzu. Ale tylko woda przywracała im życie. Więc toną powoli, osiadają na dnie.

– albo ten:

Agawa żyje trzysta lat. Żyje bardzo długo ponieważ nie umie chodzić – to znaczy nie może spotkać żadnej innej agawy.

– czy wreszcie trzeci utwór:

Broszki żyły kiedyś na swobodzie. Mieszkały w ziemi, huśtały się na gałęziach, biegały w lasach, spływały w dół po drzewach. Kiedy żywica zakrzepła w bursztyn, kiedy owoce granatu stwardniały tak, że można je było szlifować, kiedy słoniom powypadały kły a z nasion w szyszkach wyrósł następny i następny las – wtedy broszki ujarzmiono szpilką.

Jak dotąd najbardziej wnikliwym badaczem *Anaglifów* okazał się Adam Poprawa, toteż jemu zostanie przyznana palma pierwszeństwa. Wiele uwag na temat cyklu napisał w tekście, który powstał na potrzeby konferencji poświęconej Miłobędzkiej, jaka miała miejsce na poznańskiej polonistyce w 2008 roku. Autorowi *Na początku było inne. Anaglify* niniejszy rozdział zawdzięcza wiele cennych wniosków²⁸³. I tak, przy wspomnianym tylko „irokezkim” tekście autor mówi o życiu człowieka wewnątrz przyrody, a nawet o stanowieniu przez niego jej części. Przy agawie, będącym zbliżeniem poematu prozą z sentencją, zauważa zabawną alegorię nadrealistycznego obrazu sunącej po pustyni rośliny. Przy jaśminowym zapisie notuje: „Dużo u Miłobędzkiej antropomorfizacji lub przynajmniej animizacji” i wspomina jeszcze o „(...) tragizmie egzystencji, niejednokrotnie i na różne sposoby unicestwianej przez dążenia ocalające”²⁸⁴. Przytoczone wrażenia z lektury zdumiewają częstokroć celnością sformułowań

²⁸³ Wnioski, które zostaną przywołane, znajdują się w *Na początku było inne. Anaglify* – tekście zamieszczonym w pokonferencyjnym tomie *Miłobędzka wielokrotnie...*

²⁸⁴ Tamże, s. 103.

i z pewnością stanowią doskonały punkt wyjścia do dalszych analiz. O ile można mieć wątpliwości co do stanowienia przez człowieka integralnej części przyrody, o tyle nie sposób nie zgodzić się z antropomorfizującą sugestią jako zasadą organizującą świat poetycki *Anaglifów* – zasadą, która już w *Roślinnych* przestanie odgrywać pierwszorzędną rolę, ustępując swoistej reifikacji, kiedy człowiek łączy się w pulsowaniu ze wszystkim, co żyje. Podobnie jak nie sposób nie zauważyć unicestwienia, jakie kryje się technikach ocalających, co widać w utworze o jaśminie czy przywołanym w innym miejscu utworze o róży.

To, co uderza, szczególnie w utworze o jaśminie, to świadomość dwuwartościowości wpisanej w coś, co potencjalnie służy podtrzymywaniu życia. Woda jako środowisko życia jest jednocześnie tym, co je zabiera. Wysuszony jaśmin jest inną formą istnienia rośliny, aby odzyskać dawne walory, potrzebuje wody, która z jednej strony pozwala na nowo rozewrzeć się, a z drugiej prowadzi nieuchronnie utopiony jaśmin na dno. Dominowanie perspektywy antropologicznej w *Anaglifach* jest czynnikiem nadającym cyklowi wewnętrzną spójność. W jej ramach zostało zapisane doświadczenie życia jako czegoś kruchego, zagrożonego, stąd rzeczywiście rację ma Poprawa, pisząc o tragizmie egzystencji. Ta jawi się niemal we wszystkich tekstach jako zawieszenie na granicy pomiędzy bytem a niebytem (taki też był anaglif przywołany w rozdziale pierwszym ****na szybko pokrytej...*), stąd też taki sposób pisania, który jest pełen współczucia i współczucie to wywołujące w czytelniku. Bliskie jest tu myślenie o śmierci, która nie jest zjawiskiem przychodzącym z zewnątrz, lecz procesem zapoczątkowanym w chwili poczęcia. Jednocześnie w debiutanckim cyklu bardziej niż kiedykolwiek później daje o sobie znać przeświadczenie o byciu zawieszonym na włosku, o byciu wydanym na czyjąś łaskę bądź niełaskę. Tak jest w otwierającym cykl utworze, kiedy czytamy, że wystarczy, aby temperatura po jednej ze stron szyby uległa zmianie, a istnienie obrazu na szkle ulegnie zniknięciu. Podobnie tak niewiele trzeba, aby słowo „ptak” nie przekształciło się w ptaka, jak czytamy w utworze o Irokezach. Podobnie agawa, jeśli spotka inną agawę, straci na swojej długowieczności. Z tego, co do tej pory zostało napisane, wynika silna potrzeba antropomorfizacji zjawisk przyrody, przy czym w zabiegu tym nie chodzi o próbę objaśnienia tajemniczości świata natury, lecz o wyjaśnianie tego, co ludzkie za pomocą przyrody. Innymi słowy przyroda dla Miłobędzkiej jest sferą spotkania ludzkiego z nie-ludzkim. Antropomorficznym zabiegiem jest pamięć, którą obdarzony jest jaśmin, ale też bursztyń. Poetka celowo wybiera byty o niejasnym statusie ontycznym, bo oprócz przed chwilą wymienionych można jeszcze dodać perfumy różane. Wszystkie te przykłady są dla

Miłobędzkiej frapujące ze względu na swój niejasny status bytowy. Są one bowiem, jako byty, usytuowane na granicy dwóch światów – przyrody i ludzkiego. To, co szczególnie interesuje podmiot utworów, to pamięć minionych bytów. Pod tym względem stanowią *Anaglify* pozycję wyjątkową w dorobku poetyckim Miłobędzkiej. Można w niej spotkać tak silnie obecną antropomorfizację przyrody, która służy do mówienia o świecie ludzkim, a która w późniejszej twórczości ustąpi miejsca próbom odarcia ludzkiej egzystencji z jego człowiekowatości. Natomiast interesowanie się bytami granicznymi i kwestia pamięci przeszłych form istnienia znamionuje późniejszą drogę poetycką autorki *Imiesłówów*. I jeżeli pokusić się o nakreślenie choćby najbardziej ogólnego programu poetyckiego na podstawie omawianego cyklu, to pewnie najbardziej trafna będzie myśl, iż w poezji Miłobędzkiej chodzi o próbę dotarcia do tego, co stanowi minione Jest, dotarcia do lasu i żywicy w broszce. Z drugiej strony chodziłoby także o nakreślenie łańcucha bytów, który zespalałby świat ludzi, roślin, zwierząt i przedmiotów. W ostatnim utworze wyraźnie zostaje uruchomione myślenie w kategoriach drabiny bytów, gdzie człowiek jest koroną stworzenia, w której dochodzi do spotkania kolejnych form istnienia.

To swoiste cofnięcie się w celu dotarcia do płaszczyzny, w której będzie możliwe mówienie o wspólnocie bytów, zostaje wyraźnie podkreślone w utworze, otwierającym *Pokrewne - Roślinne*, w którym pierwsze zdanie brzmi (Z, s. 33):

Pcha się w górę, tłoczy, tędy przepływa, odkąd urodziło, co miało wykarmić, odkąd karmiło, co miało urodzić – narodzenie przed narodzeniem schwyte w zielony miąższ.

Charakterystyczna jest odwrotna gradacja, która od parcia w górę (etap ukształtowanej rośliny, która po przebiciu powierzchni ziemi pnie się) poprzez tłoczenie (we wnętrzu ziemi), a dalej rodzenie, i jeszcze bardziej w głąb karmienie tego, co ma się narodzić, dociera do narodzin jako takich, do samego *zielonego miąższu*, które nazwane zostało *narodzeniem przed narodzeniem*. Nie akt, lecz proces, nie narodziny, lecz rodzenie, uchwycone – jak pisał niegdyś Stanisław Barańczak – *in statu nascendi*²⁸⁵. Autor *Ironii i harmonii* mówi o zasadzie Wiecznych Narodzin, na której zasadza się świat, a wedle której roślina ujmowana jest „jako ogniwo bezustannego cyklu obumierania i wzrostu” (dz. cyt., s. 148), a człowiek – jako ogniwo w sztafecie pokoleń. To z kolei – zauważa Barańczak – pozwala mówić o drugiej zasadzie tegoż świata – o pokrewieństwie. Wedle niej każde istnienie we wszystkim dostrzega swe odbicie,

²⁸⁵ S. Barańczak, *In statu nascendi*. W: Tegoż, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973.

przy czym pokrewieństwo nie jest statycznym porządkiem, lecz stanem zagrożonym przez sam rozwój świata, życia i związany z tym upływ czasu.

Całemu procesowi towarzyszy żywioł bezosobowości. Piszący oraz czytelnik, w pozbawionym opisowości stylu, stają się widzami-uczestnikami wiecznych narodzin czegoś, o czym nie można mówić inaczej jak w kategoriach „oności”. To „ono” *pcha się w górę, przepływa, wyrwie się ziemi* itd. I jak pouczają analizy Lévinasa, kategoria „oności” jest transcendującą siłą, która włącza każde ludzkie indywiduum w ponadjednostkowy żywioł życia. Nie jest ona jednak domeną człowieczeństwa, lecz wszystkiego, co istnieje, co zostało powołane do życia. W sposobie pisania przez Miłobędzką o narodzinach jeszcze jedna rzecz zasługuje na wyeksponowanie, a mianowicie posługiwanie się takimi formami czasownikowymi, jak: *wyrwie się, wyjdzie naprzeciw, wtargnie*. Wymienione czasowniki wprowadzają niepokój i w ten sposób dynamizują i dramatyzują skądinąd wydawałoby się radosny proces wydawania na świat. Przerywają one bierność, której wszechogarniającą obecność poświadczają słowa: *Oddane pulsowaniu, krążeniu, odpływom, powrotom...* Powołane do wyłonienia się istnienie zostaje wydane na łup wszystkiego tego, z czym wiąże się życie, a więc także śmierci, stąd nie dziwi konieczność *zaczajania się* ([*tam zaczajone, wygięte do biegu czekają korzenie świszczące*]). Utwór zdaje się stwarzać wrażenie wszechogarniającej perspektywy wiecznych narodzin, a więc triumfu życia, tyle tylko, że, aby życie mogło triumfować, potrzebna jest śmierć. I to ona swoimi nicościującymi zamiarami zagraża istnieniu, nie tylko po wypełnieniu jednostkowego „zadania”, lecz także w każdym momencie jego wypełniania się. Wyłania się więc życie jako wartość sama w sobie, tym bardziej cenne, im bardziej okupione ryzykiem. Jest więc ono walką, swoistą grą, a przede wszystkim czymś nader niepewnym. I chyba dlatego w dźwiękowej organizacji tekstu dominują głoski szumiące: „š” czy „ś”, które oddają przyciszony oddech, szept zaczajonego żywota. Zwrot ku „pokrewnym” formom istnienia jest umotywowany w końcowej partii tekstu, w którym mowa o *gospodarzach w sobie*. To właśnie ten absolutny immanentyzm istnienia tak fascynuje podmiot *Roślinnego*.

Jeżeli pokusić by się o choćby fragmentaryczną analizę tego utworu w kontekście *Anaglifów*, to uderzają dwie rzeczy. Po pierwsze: ta sama fascynacja światem przyrody, a po drugie: jeżeli dominująca w *Anaglifach* perspektywa ludzka ukazywała kruchość i prowizoryczność człowieczego życia, to *Pokrewne* zdają się być szukaniem ocalającej perspektywy. Wobec samotniczej wizji życia zawieszono w sposób tak bardzo niepewnie między bytem a niebytem pojawia się fascynacja światem roślin i zwierząt i póki co ledwo wyczuła intuicja wszechwzięci wszelkiego istnienia daje poczucie partycypacji

w ponadjednostkowym, ponadgatunkowym i ponadrodzajowym porządku wieczności, która urzeczywistniać by się miała w wymiarze immanencji.

Jednym ze słów-kluczy, które pojawia się w świecie poetyckim *Pokrewnych*, jest *powtórzenie*. Już w poprzednim utworze mowa była o oddaniu powrotom, mówi się o nim także w *Ogrodzie (zawsze ten sam powrót, Z., s. 36)*. Również w *Chlorofilu* pojawia się ono, tyle tylko, że tym razem opatrzone jest znakiem zapytania, a nawet podwójnym, znaki zapytania tworzą bowiem klamrę. To, co wcześniej stanowiło oczywistość, nagle zaczęło jawić się jako problematyczne. Czytamy bowiem:

Łódki, połowy łódek zbudowane z ciała, ślady po odeszłych nigdy nie dopłynięte do brzegu
siebie, do końca liścia, jak to można powtórzyć?

W zagrożeniu niepowtórzenia przejawia się groźba przed niezrealizowaniem idei izomorfizmu w stawianiu się makro- i mikrokosmosu, o którym pisał Władimir N. Toporow w studium *Przestrzeń i rzecz*²⁸⁶. Wedle niej mielibyśmy do czynienia z powracaniem „w innym materiale tego samego schematu”²⁸⁷, i to co najmniej na dwóch poziomach. Po pierwsze więc, jednostkowy egzemplarz odtwarza „schemat”, który legitymizuje jego istnienie na zasadzie zbliżonej do zasady sprawczej. A po drugie, na płaszczyźnie horyzontalnej łączy go z innymi egzemplarzami. Z tej perspektywy narodziny jawią się jako wielce ryzykowne przejście z bądź co bądź mniejszej i w domyśle bezpieczniejszej przestrzeni do przestrzeni nowej, większej, a przez to obcej i groźnej. Należy zaznaczyć, że poród odtwarza polisemię przechodzenia z przestrzeni zamkniętej do otwartej oraz z wnętrza na zewnątrz. Samo zaś przejście ma sugerować zasadniczą tożsamość kosmogonii i embriogonii. Z wejściem w nową przestrzeń związane są negatywne uczucia od niepewności do strachu włącznie. Wiązałyby się one z poczuciem utraty oparcia w starej przestrzeni z jej właściwościami, co skutkuje – jak podaje Toporow – pojawieniem się schopenhauerowsko-nietzscheańskiego przerażenia bądź związku lęku i wolności, obecnym w twórczości Kierkegaarda. Pojawia się przede wszystkim lęk przed pustką, pozbawiającą jednostkę możliwości orientacji w nowej przestrzeni, a dalej poczucie niewspółmierności z nią i alienację.

W tym wszystkim pojawia się typowo ludzi lęk człowieka-poety, który, stanąwszy wobec nienazywania charakterystycznego dla roślin w ogrodzie (*komu potrzebne nazywanie, Ogród, Z. s. 36*), zdaje sobie sprawę z własnego ograniczenia, które pod znakiem zapytania stawia *zmówienie* tego, co w *komorze jesieni* czeka na ostateczny koniec. Jest to potrzeba

²⁸⁶ W.N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*. Tłum. B. Żyłko. Kraków 2003.

²⁸⁷ Tamże, s. 43. Dalsze uwagi także z tej strony, chyba że zostanie podane inaczej.

człowieka działającego słowem przeciwko czasowi (*czy potrafię je zmówić nim zgasną?*, *Wycinanka na liście*, Z., s. 49), który spogląda na triumfalny marsz cienia-śmierci. Ta jednak straciła swoje przerażające, gdyby spoglądać nań przez pryzmat człowieczego umysłu, oblicze, skoro przynosi *Chłodne odpoczywanie świętych nie nazywanych*. Z tej konfrontacji ze światem człowiek wychodzi z poczuciem podwójnego ograniczenia, gdyż po pierwsze jego działalność językowa nie ma szans powodzenia wobec *wielkiego bezimienia*. I to ona właśnie jako część niewyodrębniona nazwaniem z całości stworzenia może cieszyć się śmiercią wpisaną w odwieczny cykl wielkiego powrotu, tj. ponownych narodzin.

Nazywanie czy to rzeczy, czy to istot żyjących jest działaniem, polegającym – jak poucza Toporow – na wydobywaniu na zewnątrz przeznaczenia rzeczy/istoty żyjącej²⁸⁸. Autor *Przestrzeni i rzeczy* przypomina w tym miejscu o idei skrytości, która leży u podstaw imienia, twierdząc, że:

imię, jego sens jest tym, co ukryte wewnątrz, co znajduje się w skrytości i co wyprowadzone na zewnątrz, o d k r y t e, wy-dobyte, stanowi zdarzenie prawdy[...]. W każdym razie paralelizm między słowem samym w sobie a jego nazwaniem-odkryciem z jednej strony a pierwotnym stanem prawdy [...] i jej odkryciem z drugiej strony nie może zostać uznany za przypadkowy – tym bardziej, że u jego podstaw leży fundamentalne przeciwstawienie ukrytego i odkrytego oraz – w pewnym stopniu – nieobecności i obecności, niebytu i bytu, n i c o ś c i i c z e g o ś²⁸⁹.

Dającą się wyczytać z utworu fascynację *bezimieniem* można by traktować jako apologię nie-ludzkiego z takimi jej aspektami, jak: nieświadomość, niewyodrębnienie, balansowanie między bytem i niebytem. Ciekawie przedstawia się kwestia prawdy i wierności wobec własnej istoty. Jeśli imię rzeczywiście jest zdarzeniem prawdy, wydobyciem na jaw istoty, to zgoda na nienazywanie i tym samym na nienazywanie siebie – ta odmowa imienia – jest w gruncie rzeczy zgodą na nieprawdę i – odstępstwo od siebie, co zostało już w twórczości Miłobędzkiej stematyzowane w metaforze świadka koronnego własnego wybiegu i zauważone we wcześniejszych rozdziałach. Można posunąć się jeszcze dalej. Niezgoda na nienadawanie imion jest zachowaniem wierności wobec prawdy, istoty, słowem – wobec ludzkiego. Sytuacja nieciekawa, gdyż skierowanie się w stronę *bezimienia* daje poczucie oddalenia od siebie samego, gdy zaś zachowuje się wierność wobec siebie, pozwalając wydobywać się prawdzie w akcie nazywania, jest się skazanym na oddalenie się od świata, który w sposób bezpardonowy unicestwia się. Nie ma więc miejsca właściwego dla człowieka. To, co ludzkie skazane jest na balansowanie między jednym a drugim biegunem, samemu nie zagrzewając nigdzie miejsca.

²⁸⁸ W.N. Toporow, dz. cyt., s. 112.

²⁸⁹ Tamże, ss. 112-113.

Jeszcze jeden rys człowieka wyłania się z powyższego myślenia. Nazywając, unicestwia świat *wielkiego bezimienia* – świat, który organizuje jego wyobraźnię, stanowiąc przedmiot tęsknoty za ledwo przeczuwanym czasem szczęścia nieświadomości. Jest więc świadkiem koronnym własnego wybiegu, ponieważ pozbawia siebie tego, co czyni jego egzystencję znośną.

Kwestia *wielkiego bezimienia* odsyła wreszcie do miejsca człowieka w przyrodniczym świecie. Najbardziej modelową sytuacją jest ogród, przy którym zakłada się jego „celowość i korzystanie z niej [przyrody – M.M.] przez człowieka”²⁹⁰. Chodzi więc o to, czy przyroda jako ogród odsyła do użytkownika? *Nie ma żadnych ścieżek, nie ma dojścia* – czytamy w utworze Miłobędzkiej, rozumiejąc, że konstruowany przez nią doskonale hermetyczny świat nie tylko nie funkcjonuje dla człowieka, ale wręcz wyklucza jego obecność. Samowystarczalność tego świata podkreśla inicjalne pytanie: *Kto tu oddzieli, komu potrzebne nazywanie*, po nim z kolei następuje czytelna egzemplifikacja owej samowystarczalności. Czytamy bowiem: *splecione kryją się w sobie, owijające owijane, dławione jednych oddechem, podają sobie pokarm wielkimi przelykami*. Doskonałą hermetyczność podkreśla się brakiem przecinka między czynną a bierną formą imiesłowu, tak, iż nie sposób rozróżnić, która roślina owija inną, a która jest owijana. Zamiast tego mamy do czynienia ze wspólnotą owijanych i owijających. Symbiozę podkreśla także fakt wzajemnego karmienia się – podawania sobie pokarmu. A jednak utwór stanowi refleksję na temat życia roślin, której inspiracją najprawdopodobniej jest obserwacja ogrodu. Ten z kolei jest zorganizowaną przez człowieka przestrzenią i jako taki zakłada obecność człowieka i pełnienie przez niego funkcji użytkowej, nawet jeśli będzie ona polegała na wywoływaniu wzruszeń, zachwyty. Warto nadmienić, iż wizja ogrodu jako najstarszego ideału przyrody, którą znamy chociażby z Biblii, zakłada, iż przyroda jest uporządkowana – przez Boga, jeśli chodzi o Eden bądź przez człowieka, w przypadku ogrodów ziemskich. Jednak nieprzypadkowo w zapisie poetki najsilniej obecność człowieka manifestuje inicjalne pytanie. Obecność człowieka w „Komu” - ledwo zauważalna – wyraźnie umiejscawia go poza światem ogrodu. Czymże więc jest jego doświadczenie? Paradoksalnie polega ono na doświadczeniu braku ogrodu. Natomiast jego funkcja będzie sprowadzać się do zaspakajania, poprzez jej budzenie, tęsknoty do świata jedności. Należy zaznaczyć, że na etapie *Anaglifów* Miłobędzka nie mówi o przyrodzie w sposób, o którym Böhme stwierdza, że jest naznaczony „samokrytyką człowieka i krytyką jego zachowania

²⁹⁰ G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Tłum. J. Merecki. Warszawa 2002., s. 68.

wobec przyrody”²⁹¹. Krytyki jako takiej w utworze nie ma, ale jej konsekwencja, czyli uruchamianie ideału przyrody nieskażonej, przed- czy pozacywilizacyjnej, jest jak najbardziej w nim czytelna. Przyroda jest wyraźnie sytuowana „na zewnątrz”.

Z dotychczasowego przeglądu wynika, iż Miłobędzką przyroda interesuje jako miejsce spotkania tego, co ludzkie z tym, co nie-ludzkie. Swoje zainteresowania jednak realizuje inaczej niż to miało miejsce w nurtach myślowych, reprezentujących krąg cywilizacji mieszczańskiej – ze szczególnym uwzględnieniem wieków XVII i XVIII - a co miało także swoją antecedencję w greckim oświeceniu – w czasach, do których odnosi się *Fajdros* Platona²⁹². Chodzi bowiem o skądinąd znane już przeciwstawienie przyrody temu, co pochodzi od człowieka. Z tej perspektywy jest ona tym, co na zewnątrz. U Miłobędzkiej z kolei zaczyna się zacierać ostrość przeciwstawności przyroda – człowiek. Ten ostatni nadal zdaje się być odnoszony do świata roślinnego, a więc znajduje się na zewnątrz niego. Pojawia się jednak intrygująca perspektywa połączenia się z nim na płaszczyźnie tego, co najbardziej elementarne dla życia, swoistej *vis vitalis*, wspólnej dla wszystkiego, co żyje. Kiedy jednak ta okazała się złudną perspektywą, poetka szuka możliwości dotarcia do świata roślin na innej drodze – drodze pozaludzkiego. Świadectwem tego staje się zapis z *Po krzyku* (Z, s. 323):

zakwitło ziemię konwalia
przeleciało ziemię szpakiem

jaka ona pewna w drzewach!
jaka ona zwinna w chmurach!

Przekroczenie ludzkiego wymiaru daje się zauważyć w pierwszym dystychu w formach bezosobowych czasowników. Zamiast więc koniugacji dystansu pojawia się bezosobowa jedność ziemi i konwalii oraz szpaka. Nie sposób dokonać rozdziału pomiędzy ziemią a konwalia, podobnie między ziemią a szpakiem. Analogicznie zauważamy, że pewność i zwinność, o których mówi drugi dystych, są formami bycia u siebie ziemi. Żeby jednak świat przyrody mógł przemówić własnym językiem (druga część utworu), trzeba oddalić w sobie ludzkie (pierwsza część). Oto droga, jaką pokonała poezja Krystyny Miłobędzkiej.

²⁹¹ Tamże, s. 66.

²⁹² Zob. G. Böhme, dz. cyt. Tu rozdz.: *Relacja człowiek-przyroda na przykładzie miasta*.

Zwierzęce

Nie mniej uwagi, co roślinom, poświęca się zwierzętom. Sporo miejsca zajmują one w *Anaglifach*. Zainteresowanie poezji sięga także takich bytów, jak meduzy, drażniące *morze podobieństwem i zapożyczeniami* (***) *Meduzy drażnią morze...*, Z, s. 10). Przedstawicielka świata bezkręgowców fascynuje potencjalnością kształtów, zdolnych mienić się wieloma barwami. Przede wszystkim interesują poetkę relacje zachodzące między morzem a meduzą, między środowiskiem a jednostkowym bytem. Morze staje się wtedy figurą świata, a bezkręgowiec bytem znajdującym się wewnątrz niego. Stosunki pomiędzy jednym a drugim polegają na wzajemnym podrażnianiu i ostatecznie wyrzuceniu bytu ze świata (*Podrażnione morze wyrzuca meduzy na brzeg*). Drażnienie jednak podlega bardziej uniwersalnemu prawu śmierci i powrotów. Wyrzucona na brzeg meduza wsiąka powoli w piasek po to, by ponownie w swojej galaretowatej postaci połączyć się z morzem, które znów wyrzuci ją na brzeg.

Antagonistyczne relacje są źródłem strachu, który zwykle jest po stronie zwierząt. To on uruchamia mechanizmy przystosowawcze, poprzez które zwierzę upodabnia się do otoczenia, stając się dla zewnętrznego oka nie do odróżnienia od środowiska. Jest tak w przypadku analizowanej już meduzy, ale również wrony, udającej *łżejsze ptaki* (***) *Wrona siada na czubkach...*, Z, s. 22). Ta pierwsza drażni przecież *morze podobieństwem i zapożyczeniami*. I na tej płaszczyźnie człowiek wykazuje podobieństwo z bytami zwierzęcymi, skoro zjawisko zapożyczeń odnaleźć można chociażby z praktyce językowej. Istotą mechanizmu jest przejście z rzeczywistości, do której chce się upodobnić, coś, czego brak zauważa się w sobie, co z kolei daje możliwość przetrwania w środowisku. Otaczająca rzeczywistość jawi się więc jako wroga, czyhająca na nasze istnienie, ale także jako ta, która sama podrzuca możliwości przetrwania. Wytwarza się w ten sposób mechanizm gry, i to co najmniej na dwóch poziomach: po pierwsze więc, toczy się ona między bytem a otoczeniem, po drugie – dotyczy uczestnictwa w wiecznym cyklu powtórzeń. Na pierwszym poziomie mowa o elemencie przechytrzenia wrogów własnej egzystencji, będących wysłannikami niegościnnego świata, w celu przedłużenia swego istnienia. Na poziomie drugim zaś – o reprodukcji procesu życiowego, dla którego poszczególne istnienie jest włączone w nurt „przemieszczających się żywiołów”²⁹³. Pożyczka jako taka jest swoistym zobowiązaniem, które łączy dwie strony. Jest więc czynność pożyczania pieniędzy i jest także czynność oddawania długu. Obydwa czynniki są od siebie uzależnione. Podobnie jest z bytem i światem.

²⁹³ Tamże, s. 62.

Byt jest konieczny, aby mógł ukonstytuować świat. Nie czas i miejsce na dokładniejsze rozpatrywanie związku między bytem/rzeczą a światem, dość wspomnieć, iż relacje te nie opierają się na jednostronności, mowa raczej o współkonstytuowaniu²⁹⁴.

Obok tego skądinąd zmierzającego do obiektywizmu opisu pojawia się już w *Anaglifach* relacja pełna nieukrywanego zachwytu. Wtedy też obszerna forma, jaka dominuje we wspomnianym cyklu, minimalizuje się do zaledwie kilku krótkich zdań i ich równoważników, czasem wręcz jednowyrazowych. Tak jest w zapisie „motylowym”, w którym czytamy (***Motyl...*, Z, s. 27):

Motyl. Otwiera skrzydła gotowe do lotu. Jak lekko niosą! Twarze boga, strach oczu, kolory bez oparcia.

Utwór jest przykładem fascynacji człowieka, obserwującego lot motyla. Opis doświadczenia rozpoczyna się lapidarną konstatacją, stwierdzającą zaistnienie w polu świadomości zjawiska – motyla. Dopiero teraz zauważa się i wymawia – gdyż zachodzi tu wyraźnie równoczesność postrzegania i pisania - sytuację, w której zauważyło się motyla – otwieranie skrzydeł i szykowanie się do lotu. To z kolei wywołuje eksklamacyjne westchnienie, w którym słowa unoszą zachwyt, podobnie jak skrzydła – motyla. Wykrzyknienie to wprowadza rozłam w zapisie. Następująca po nim trzysegmentowa wypowiedź rozmywa nieco perspektywę, z której jest kierowana. Nie wiadomo bowiem, czy *twarze boga*, *strach oczu*, *kolory bez oparcia* widziane są z perspektywy człowieka, czy motyla? Być może jednak, że to migające skrzydła przywołują obserwatorowi impresje, w których skrzydła kojarzy się z boskimi obliczami, strachem oczu bądź barwną plamą. Ostatnie skojarzenie traci jednak na zwykłości, gdy zwróci się uwagę, iż mówi ono o takim widzeniu barwy, która autonomizuje się względem swego nosiciela. Doświadczenie motyla zostaje więc rozpięte między deifikacją (*twarze boga*) a swoistą redukcją do percepcji barwnej. Z drugiej strony można pytać się, na ile zapis mówi o doświadczeniu motyla, a na ile o doświadczenie motyla odsyła z powrotem do tego, co ludzkie? Enumeracja, występująca w ostatniej frazie, wskazuje bowiem na umykający przedmiot postrzegania, wobec czego podmiot zostaje sam z własnymi domysłami na temat

²⁹⁴ Warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi analizom Toporowa.. Badacz wskazuje na koncepcje, wedle których rzecz staje się wyznacznikiem przestrzeni. Rzecz jest przede wszystkim miejscem, które ulega rozprzestrzenieniu. Przestrzeń znajduje siebie bowiem w rzeczy. Innymi słowy „bycie rzeczą” jest funkcją przestrzeni. Rzeczy tworzą przestrzeń, wyznaczając jej granice, które oddziela ją od nie-przestrzeni, ale także nadają jej wewnętrzną organizację. Trzeba także mieć na uwadze pierwotniejszy podział, obecny już u Platona, na materię jako czyste stawianie się oraz przestrzeń jako uformowanie. To stawianie się materii, określane przez Platona jako piastowanie, matkowanie, zostaje odzwierciedlone w języku, by porównać parę: materia – matka, z łac. *materies – mater*. Również w języku rosyjskim, w warstwie głębinowej wyraz „matka” oznacza łono, źródło, centrum. Por.: W.N. Toporow, dz. cyt., ss. 26-29.

tego, co zobaczył. Doświadczenie przyrody staje się wielce niejasnym doświadczeniem piękna. Ta jest czymś tak nieoczywistym, że nie sposób ujmować ją poza personifikującymi zabiegami (*strach oczu*). To także ujawnia w gruncie rzeczy niedostępność świata roślin i zwierząt. Ruch wyjścia na zewnątrz kończy się niepowodzeniem. Psychologia poznania mówi tu o *experience error*, który - wedle wykładni Maurice'a Merleau-Ponty'ego – polegałby na tym, że w *naszej świadomości rzeczy od razu zakładamy to, co wedle naszej wiedzy jest w rzeczach*²⁹⁵. Skutkiem niemożności oddzielenia postrzegania od rzeczy postrzeganej człowiek uwikłany jest w świat, z którego nie udaje mu się wyrwać. To z kolei prowadzi do nieuchwytności impresji, której *nie tylko nie sposób znaleźć, ale też nie sposób jej postrzec, a zatem i pomyśleć, jako momentu percepcji*²⁹⁶. Jako całkowite różne od świadomości treść postrzeżenia pozostaje nieuchwytna, i tym właśnie należy tłumaczyć potrójne wyliczenie w zapisie Miłobędzkiej. Podobnie w *Jaskółkach* (Z, s. 42), w innym utworze z tego samego tomiku, których postrzeganie polega na obserwowaniu migotliwych plam barwnych na tle nieba (*Białe, czarne błyski*), które są jednocześnie *walczące i pochłonięte*.

Na tym tle zupełnie inaczej jawi się *Gra* (Z, s. 38), w którym dwudzielna kompozycja zdaje się sugerować rozdział między światem ptaków a światem człowieka. Tak przynajmniej można by wnosić po pierwszej, pobieżnej lekturze, podczas której uwagę czytelnika przykuwa przeciwstawienie wyraźnie opisowej części pierwszej - bezpośredniemu zwrotowi zawartemu w „*Jesteś...*”. Gdyby jednak przyjrzeć się fragmentowi nieco uważniej, to jego przynależność do świata człowieka stanie się wątpliwa. Najpierw jednak przytoczmy fragment:

„Jesteś moim dobrym ptakiem. Jesteś miękką klatką z moich piór. Przez ciebie przechodzę, w tobie zostaje schwytyany”.

O ile pierwsze ze zdań nie nasuwa większych trudności w odczytaniu, o tyle kolejne są już pełne niejasności. A to za sprawą rozmycia kompetencji pomiędzy nadawcą wypowiedzi a jej adresatem. „Ty” jest bowiem klatką, ale z piór należących do „ja”. To samo „ja” zostaje schwytywane w „Ty”, które jednak zbudowane jest z piór „ja”. W sposób zapośredniczony „ja” jest więźniem samego siebie, tkwi w obrazie „ty”, jaki posiada w sobie.

Ta mocno upersonifikowana historia z dziejów jednego gniazda, w którym rozegrał się dramat wypadnięcia z niego pisklęcia, bo tak można by odczytywać słowa: *W ciepły czerwony wir wbito – umarłe, kruche, powykęcane, ostre*; przedstawia wizję życia jako gry w szachy. To dość mocno zakorzeniony w kulturze topos, będący jedną z odmian wyobrażenia świata

²⁹⁵ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa 2001., s. 23.

²⁹⁶ Tamże, s. 22.

jako teatru. Co jednak na ten temat mówi sama Miłobędzka, przesuując ten bądź co bądź kulturowy obraz do świata zwierząt? Jeśli sięgnąć do kluczowej pracy, poświęconej zabawie, autorstwa Johana Huizingi, to w pierwszym zdaniu spotka się stwierdzenie, że „Zabawa jest starsza od kultury”²⁹⁷. Kulturotwórcza, czyli pierwotna względem kultury, funkcja zabawy każe w przesunięciu opowiedzianej historii do świata ptaków widzieć nie tyle zabieg personifikacji, co raczej odwrotnie reifikacji, będącej powrotem ludzkiego do wspólnego ze światem zwierząt źródła. „Jeśli zbadamy treść naszego działania aż do dna tego, co poznawalne, może zrodzić się w nas myśl, że wszelkie poczynania ludzkie są jedynie zabawą. Lecz ten, kto zadawała się tym metafizycznym wnioskiem, niechaj nie czyta tej książki” – przestrzega w przedmowie Huizinga²⁹⁸. Co się jednak kryje za metafizycznym wnioskiem? Miłobędzka pisze o szczególnej formie zabawy – grze, mającej charakter agonalny, z czego wynikają takie jej komponenty, jak: cena, stawka, wygrana. Jednak w opisanej przez poetkę sytuacji brak jednego z najważniejszych komponentów, a mianowicie świadomej zgody na udział w grze. W ten sposób także trudno mówić o odrębności gry/zabawy, posiadającej własny kodeks, który czyni z niej zachowanie odrębne od innych form zachowania. Gra toczy się bowiem na wyższym poziomie i to właśnie gdzieś tam na wyżynach należy szukać graczy/zawodników, gdyż oczywistością jest, iż ptaki tudzież ludzie są zaledwie pionkami – igrzyskiem w rękach anonimowych sił przyrody (życia i śmierci) bądź sił boskich. I jak się okaże metaforyka gry, teatru, sceny pojawi się w twórczości poetki jeszcze niejednokrotnie.

W *Domach, pokarmach* znajduje się utwór *Pomówimy sobie o byleczym*, który pełni analogiczną funkcję jak *Roślinne w Pokrewnych*. W drugim z wymienionych utworów mamy do czynienia z zapisem roślinnego procesu przebijania się na powierzchnię ziemi, tymczasem w pierwszym – z procesem zwierzęcych narodzin. Jest on opisany jako trud wyłaniania się z czeluści worka. Stąd akcent pada na konwulsyjność ruchów, zmęczenie (*odpoczywanie w dziwacznych pozach*), procesowość porodu/wykluwania się z jaja („*Urodzona*” *ręka chwytą powietrze...*), a po narodzinach: próby lotu, kończące się upadkiem, zabawy z piórem i wstążką. W zastosowanym zapisie uwidaczniają się dwie rzeczy: zastosowanie skrótu czasowego (to, co w istocie jest rozciągnięte w czasie - wykluwanie z jaja i zabawa piórkiem - w utworze zostaje podane jako równoległe w stosunku do momentu narodzin) oraz mieszanie perspektyw: zwierzęcej i ludzkiej, czego najbardziej wymownym wersem jest: *Ptak chce wzlecieć, człowiek go ogranicza*. To rozmycie granic może sugerować, iż w istocie mamy do czynienia z fundamentalną jednością, która pozwala mówić jednocześnie o narodzinach ptaka

²⁹⁷ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza. Warszawa 1985.

²⁹⁸ Tamże, s. 7.

i człowieka. Z tej perspektywy zabawa wstążką staje się sytuacją egzystencjalną szukania związku między peryferiami a centrum, między własnym istnieniem a bytem, wreszcie staje się ona narzędziem scalającym, nadającym jedność (*Łączenie piór i wstążek, przywiązywanie piór wstążkami do rąk i głów*).

Począwszy od *Pokrewnych* uwaga poetki skupia się na takiej organizacji tekstu, by ten był zapisem rodzenia, a nie tekstem mówiącym o rodzeniu. Stąd technika pisania z punktu widzenia wydobywającego się istnienia, stosowanie anakolutowej składni, stosowanie równoważników zdania zamiast zdań. Jednakże próba ukrycia się człowieka za zastosowaną techniką jeszcze bardziej uwypukla jego obecność tak, iż staje się on jednym z głównych bohaterów utworów opisywanych tomików. I właśnie o miejsce człowieka w opisywanym świecie należy zapytać.

Niewątpliwie tym, co pozwala poetce na szukanie fundamentalnej wspólnoty między ptakiem a człowiekiem jest ciało, poprzez które człowiek partycypuje w porządku przyrodniczym. Mówiąc wprost, ciało jest przyrodą (*phýsis*) i jako takie – jak każe tradycja – jest rozumiane „w opozycji do techniki, konwencji, kultury”, jako coś, co „ma w sobie zasadę swego ruchu”²⁹⁹. W tym sensie ludzkie ciało, podobnie jak natura, jest czymś zewnętrznym i obcym, niejako danym człowiekowi. I tu właśnie napotykamy paradoks, który sprawia, że z jednej strony człowiek został włączony w porządek natury³⁰⁰, a z drugiej strony ciało jako element zewnętrzny wyłączyło go z niego. Dosiegamy tu dialektyki, wedle której ciało jest pewną naturalnością i/lub stanowi *modus* bycia sobą, co niektórym myślicielom daje asumpt do rozróżnień między ciałem a organizmem, unikając w ten sposób wiązania tego pierwszego z bytami przyrodniczymi³⁰¹. Człowiek jest samemu przyrodą, to znaczy, że odczuwa poprzez swoje ciało przynależność do niej. Dzieje się to w tzw. poruszeniach i zaangażowaniu³⁰². W poruszeniach i zaangażowaniu procesy życiowe w sposób ukryty odnoszą się do siebie, a zatem doświadczając siebie, przeżywamy procesy życiowe tak, że w nich samym jest zawarte zaangażowanie w ich możliwość. Mówiąc obrazowo, w ciężkim oddechu „człowiek odczuwa

²⁹⁹ Obydwa cytaty pochodzą z dz. cyt. G. Böhme, s. 127.

³⁰⁰ Co przeciwstawia się tym koncepcjom, wg których specyfiki ludzkiej należy szukać w tym, co poza przyrodą – rozumie, nieśmiertelnej duszy, refleksji. Jak zauważa autor *Filozofii i estetyki przyrody*, nawet w XX w. występują ślady takiego myślenia, czego przykładem może być filozofia Plessnera. Filozof charakterystyczną cechą człowieka widzi w ekscentryczności, czyniącej go bezdomnym w świecie przyrody. G. Böhme, dz. cyt., s. 128.

³⁰¹ Jak stwierdza Böhme (dz. cyt., s. 128), ciało ludzkie jest organizmem dla nauki, która badała je „jako coś, co można zobjektywizować za pomocą metod nauk przyrodniczych. Tym przedmiotem – poczynając od anatomii, przez fizjologię aż do nowoczesnej, biochemicznie nastawionej medycyny – jest ciało innego człowieka lub własne ciało traktowane jako obce”.

³⁰² Obydwa pojęcia stosuję za G. Böhmem.

siebie jako istotę, która znajduje się w procesie realizacji”³⁰³. Rozważania dotyczące ciała rozumianego jako elementu przyrody można póki co przerwać. To, co dla rozważań o zapisie *Pomówimy sobie o byleczym* jest szczególnie ważne, to niedający się ukryć rozłam, pojawiający się nawet wtedy, gdy ujmuje się człowieka jako element przyrody. Oto wyobcowane ciało odkrywa w poruszeniu bądź w zaangażowaniu zależność od przyrody, którą się samemu nie jest.

Wracając do utworu Miłobędzkiej, kluczową formułą wydaje się być, przywoływana już, fraza *Ptak chce wzlecieć, człowiek go ogranicza*. Właśnie ona najlepiej obrazuje powyższą dialektykę. W gruncie rzeczy utwór nie mówi o wspólnocie zwierzęcego i ludzkiego, zbudowanego na wspólnocie wyższego rzędu - życia przyrodniczego, mówi raczej o rozejściu się dróg i niemożności spotkania. Źródło i owszem jest jedno, lecz wiodą z niego osobne drogi dla ptaka i osobne dla człowieka. Człowiek ogranicza więc ptaka w sobie, zaprzeczając tym samym wspólnocie bytowej. Życie przyrodnicze jawi się jako wspomnienie, wprowadzające w stan rozmarzenia. Ono z kolei prowadzi do podjęcia działań: *Łączenie piór i wstążek, przywiązywanie piór wstążkami do rąk do głów – relacja z tego. Wiązanie się wstążką jak na wspinacze*. Mają one na celu zespolenie rozbitej tożsamości, połączenie się z „ptakiem”, stąd zapis mówi o *wiązaniu się wstążką*. Marzenie to jednak wydaje się być zwykłą mrzonką, skoro tytuł utworu zaliczył je do kategorii „byleco”.

Ludzkie

Tematu „ludzkiego” nie można nie zacząć od dzieciństwa. Już w *Anaglifach* znajduje się tekst, będący formą wspomnienia z tego okresu, a dokładnie spostrzegania w dzieciństwie barw (***)*Kolory w dzieciństwie...*). W utworze tym dzieciństwo i przyroda współtworzą idealną czasoprzestrzeń, w której byt odsyła tylko do siebie. Pojawia się więc fascynacja kolorami, ich doskonałą autonomicznością, niepotrzebującą ani dopełnienia, ani uczestnictwa w rzeczywistości ponadjednostkowej. Tęsknota za dzieciństwem to tak naprawdę odczuwany brak bezpośredniości, będącej skutkiem świadomości, która przejawia się w dążeniu do poznania swojej wartości. Świadomość ta miałaby być źródłem wykluczenia jednostki z rzeczywistości przyrodniczej, naznaczającej ją odtąd silnie odczuwanym egzystencjalnym brakiem.

³⁰³ Tamże, s. 134.

Świat w *Anaglifach* niejednokrotnie odbierany jest kolorami – jest tak także w ****Na piasku nad morzem...* Utwór jest zapisem kolorowych barek, które bronią się przed zagubieniem w morzu, nazwanym metonimicznie *niebieskim (olbrzymim niebieskim kolorze)*. Ich bronią są barwy: żółcień, czerń, czerwień, biel. Jest to kolejny utwór, mówiący o walce, jaka ma miejsce między przestrzenią przyrodniczą a obiektem – walce, którą łatwo można przenieść na relacje międzyludzkie oraz relacje między człowiekiem a otoczeniem, skoro przyjmuje on formę sprawozdania z tego, co widzi oko ludzkie. Ich istotą – relacji interpersonalnych - jest bowiem „występowanie przeciw”. Barki podejmują wysiłek i sprzeciwiają się losowi (*przeznaczone im tkwić*), zaś człowiek, dokonując psychizacji obserwowanego otoczenia, dokonuje w gruncie rzeczy narzucenia typowo ludzkich relacji na świat przyrody.

Problematyka ludzkiego postrzegania zajmie poetkę również w *Pokrewnych*, w utworze ****Oczy nie widzą głęboko...* Jest to pierwszy utwór, który w sposób bezpośredni podejmuje temat ludzkiego postrzegania, udziału ludzkiego myślenia w procesie poznawczym i niemożności wyjścia ku światu, właśnie ze względu na czynnik ludzki. Utwór rozpoczyna się konstatacją i wynikającym z niej wnioskiem: *Oczy nie widzą głęboko, widzą daleko albo blisko, dlatego tyle brzegów, tyle zgniecionych mórz*. Obraz świata, jaki jawi się człowiekowi na skutek jego percepcyjnych ograniczeń, jest w konsekwencji jego własnym, mocno zniekształconym tworem (stąd akt jawienia się rzeczy przed umysłem można nazwać tytułem innego zapisu z tego samego tomiku jako *narodzenie z oczu*) – w stosunku do przestrzeni obiektywnej - zaś droga do świata zdaje się być dla człowieka zamknięta. Problem głębi ma dość bogatą tradycję w epistemologii. Maurice Merleau-Ponty w *Fenomenologii percepcji*, mówiąc o dwóch uogólnionych stanowiskach: empiryzmu i intelektualizmu, zauważa, iż spośród wszystkich wymiarów głębia jest najbardziej „egzystencjalna”, gdyż „nie dotyczy samego przedmiotu i z całą oczywistością należy do perspektywy, a nie do rzeczy”³⁰⁴. Nawet jeśli głębię będzie pojmować się jako relacje między rzeczami bądź planami, i tak należy odkryć – twierdzi autor studium – pewną głębię pierwotną. Chodziłoby o sytuację, w której różne plany przestrzenne przestają być odróżnialne, a barwy nie pozwalają przypisać się określonym powierzchniom i rozprzestrzeniają się. Byłaby głębia rzeczywiście tworem intelektualnym, w którym różne, wykluczające się plany będą równocześnie uobecniane w jednym akcie percepcyjnym.

Skoro więc oczy mają ograniczone możliwości widzenia i w procesie wychodzenia ku światu koniecznym jest czynnik intelektualny, to *czy myśleniu wystarczy oczu na zatopienie świata?* - pyta podmiot wypowiedzi. W pytaniu została utrwalona groźba nie tyle

³⁰⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa 2001., s. 279.

niemożliwości intelektualnego objęcia świata, ile tego, że angażowanie coraz większej ilości władz poznawczych człowieka powoduje zwiększenie dystansu między nim a światem, bo tak chyba należy rozumieć frazę: *Za dużo razy poznane przez siebie. Ów przez siebie* to właśnie zbyt duża liczba zaangażowanych władz poznawczych (zmysły, intelekt), które uniemożliwiają zapuszczenie korzeni (*żeby mogło zapuścić korzenie*), umożliwiających umocowanie otoczenia w poznającym człowieku. Zewnętrzny obraz zdaje się być zbyt ruchomy w stosunku do stosunkowo statycznego bądź powolnego umysłu, by móc mówić o zakorzenieniu (*Przesuwane przez wszystkie pory roku*), a nazywanie w konsekwencji tego ruchu zawsze będzie chwiejne: *Niby las, niby płot, niby wojsko, niby zboże* (***)*Niby las...*, Z, s. 50). Chwiejne nazywanie jest wynikiem umykania rzeczy, która bytuje tylko w ten sposób, iż nieustannie zbliża się do siebie, po czym „powrót” jest jednocześnie aktem rozplinięcia się, roztopieniem się w wietrze (*Zbliżało się do siebie nieustannie zbyt lekkie, aż zmieniło się w wiatr*).

Wielce wymowny jest utwór *W gospodarstwie*, będący modelowym obrazem relacji człowiek – świat i obrazem sytuacji udomowiania świata. Podobnie jak w poprzednim utworze i tu mamy do czynienia z chybotliwością znaczeń i stanem niepewności (*Rok po roku przychówek niby jest, niby nie ma...*). To z kolei, co żyje w gospodarstwie, jest głupie, *do latania niezdatne (...), nie po myśli, nie po naturze*. W całym tym światku człowiek staje się gospodarzem, noszącym w sobie boskie atrybuty – moc twórczą, zdolną do *creatio ex nihilo* (Z, s. 68):

Zadanie moje: NIC przygotować do wszelkiego stworzenia, co w tak lichą skorupę zechce.

Gospodarz, jakkolwiek posiada moc powoływania do istnienia, to jednak i on jest ograniczony, skoro ma powierzone „zadanie”. Staje się więc kimś w rodzaju namiestnika bądź ograniczonym w swym absolutie twórcą (nie zaś stwórcą), który podlega wewnętrznym ograniczeniom praw, wynikających z jego natury. Innym czynnikiem ograniczającym jego wszechmoc jest podrzędność funkcji, jaką pełni. Jest nią zaledwie przygotowanie *do wszelkiego stworzenia*. Te z kolei zdają się być obdarzone wolną wolą, skoro mogą decydować o *liczej skorupie*, w której ma realizować się ich wcielenie. Jest to jedno z możliwych odczytań słowa kończącego utwór – *zechce*. Wielość możliwych podmiotów, która kryje się w tej formie, pozwala odnieść ją także do wyższej siły, wtedy i gospodarz, i poszczególne istnienia realizują jej wolę.

Utwór w sposób szczególnie eksponuje słowo „NIC”, które zostało zapisane wielkimi literami. Tekst najwyraźniej rezygnuje z radykalnego rozumienia kategorii, widząc w niej raczej potencjalność, domagającą się skonkretyzowania poprzez uformowanie. W tekście

jednak zastanawia epitet *lichy*. Czego wynikiem może być lichosć skorup? Być może, że chodzi o zaznaczenie niedoskonałości twórcy, a co za tym idzie niedoskonałości efektu końcowego aktu twórczego. Być może o zaznaczenie niedoskonałości budulca. Podejmowanie aktu formowania pozwala mniemać, że ma ono na celu przewyciężenie owego NIC tak, aby świat, w którym się funkcjonuje, sprawiał wrażenie oswojonego. Jednak NIC jako podszywka bytu nie daje się do końca zniweczyć i prześwieca w każdym stworzeniu poprzez lichosć materiału.

W gospodarstwie mówi o tworzeniu jako sposobie organizowania przestrzeni życia. Inaczej jednak wyglądają relacje człowieka z materią ożywioną. *Pokrewne* zawiera wielce znamienny zapis *Podzielne*, w którym mowa o zerwaniu związku ręki z trawą. Następuje także zerwanie ze światem snu, w którym ramiona jeszcze tkwiły w stanie zaręczyn z „pofruwywaniem”. Sfera snu wyznacza tu granicę między bytem świadomym a nieświadomością, w której jedynie może realizować się wolność bytu człowieczego, nieznająca ograniczeń, jakie ciału ludzkiemu są nakładane przez prawa fizyki. W niej też ujawnia się utracona więź ze światem roślin i zwierząt, sprawiająca, że życie ludzkie naznaczone jest samotnością. To, na co warto zwrócić uwagę, to fakt, iż w swej myśli antropologicznej sięga Miłobędzka aż do preegzystencji człowieka, rysując obraz bytu jako takiego, wspólnego zarówno człowiekowi, jak faunie i florze. Wspólnotę tę nazywa się w tekście domem. Na tym etapie byt ludzki nie jest jeszcze wyróżniony szczególną pozycją w świecie, dopiero gdy to następuje, rozpoczyna się kolejna faza – faza „podzielnego” (*i wszystko jest po naszej stronie podzielne*). Właściwym sposobem funkcjonowania w niej jest wspomnianie dawnej jedności, której pamięć uruchamia się podczas specyficznego patrzenia na stół, kiedy to widzi się w nim drzewo, z którego został wykonany. Tymczasem, to, co ludzkie, doprowadzi do tego, że wszechjedność nie będzie już widoczna w bezpośrednim oglądzie rzeczy, lecz stanie się domeną niejasnego przeczucia bądź spekulacji intelektualnej (to z kolei powoduje poczucie niezadomowienia, o czym mówi zapis z kolejnego tomiku – *Dom, pokarmy* – w którym czytamy: *blisko / a zawsze poza domem gościnnie na brzeżku / (...) / niemieszkanie nie podróż, Z, s. 89*). Jest to jednak zjawisko naturalne, to dlatego proces oderwania drzewa od stołu zostanie w tekście nazwany jako *śmierć dzieciennie własna*. Specyficzne – intelektualne – postrzeganie przez człowieka rzeczy rozcina jedność bytu na poszczególne istnienia *Dokładnie, ostrzem, po skrajach – przecina sprawę stołu w lesie zrównanym do wspomnienia*. Kiedy już dojdzie do podziału, relacje między człowiekiem a otoczeniem polegają na naprzykrzaniu się sobie, a obraz świata, jaki przedstawia się oku, jest już tylko odbiciem w krzywym zwierciadle (*do nóg naszych krzywo poślubiona ląka*). Wtedy też wyraźnie zaznacza się świadomość istnienia „mojego” i „wspólnego”, przy czym to, co

wspólne zdaje się odległe. *Za daleko mi za głucho na wołanie dla was* – powie w tytule swego utworu poetka (tom *Dom, pokarmy*, Z, s. 111). *Wołanie dla*, a nie *do* jest wyrazem właśnie owej rozłąki, nie woła się już w celu nawiązania kontaktu, mowa tu raczej o wołaniu w czyimś imieniu. Jeśli się go nie podejmuje (człowiek?), to dlatego że odległość pomiędzy wołającym a wołanym jest zbyt odległa, by można było jakkolwiek więź nawiązać. Obiekty te nie mieszczą się w bezpośrednim polu oddziaływania, nawet ucho nie jest w stanie zarejestrować ich istnienia.

Stąd stosunkowo często pojawia się w tej twórczości metaforyka kurtyny czy szyby jak w cytowanym już we wcześniejszym rozdziale zapisie ****coraz dłuższe patrzę...*, w którym czytamy: *szklistość (zaszybie) tego co widzę / tego co mówię*. Z kolei ta pierwsza obecna jest w zamykającym *Wykaz treści* poemacie – *Kurtyna* (Z, s. 169). Już pierwsza część utworu nie pozostawia złudzeń, że jest to li tylko teatralny tekst:

kurtyna, trud odsłaniania kurtyny – nie umiem otworzyć, spoza niej dochodzą głosy śmiechy, ktoś śpiewa, płacze, brzęk talerzy, kroki, coś spada, nagle cisze. Za zasłoną żywe prawdziwe życie – 5 min, trochę dłużej

[...]

mocowanie się z miękkim i ciemnym, dotykane ciężkiej materii.

Trud związanym z odsłonięciem kurtyny, świadomość, że za nią toczy się prawdziwe życie i wreszcie zbliżanie się do niej jako do ciężkiej materii życia pokazują, że stała się znakiem przegrody, oddzielającej człowieka od świata, skazującej go na izolację. Pozostaje gonienie za głosami, lecz te pozostają nieuchwytnie. Kurtyna odsłania się sama, nagle. Odsłania się, gdy człowiek jest do niej odwrócony tyłem, co podkreśla konieczność zaniechania wysiłku dotarcia na drugą stronę. Równie ciekawe jest odkrycie tego, co tamtej stronie kurtyny się znajduje. *Tam jest pusto* – konstatuje tekst.

Tekst ten jest nie tylko kapitalnym przykładem tego, jak funkcjonuje wyobraźnia Miłobędzkiej, która jako autorka scenariuszy poetyckich dla dzieci zna doskonale teatralną rekwizytornię, ale także organizowania przestrzeni „mojności”. Tym samym *Kurtyna* staje się teatrem własnej osoby, ale nie tylko. Staje się także areną stawania się, sprowadzania do „jest”. To, co w *Kurtynie* zostało wyrażone w długim tekście, dopiero w *Imiesłowach* nabierze lapidarnego kształtu, gdy poetka wyrazi swoje zainteresowania i zadania poetyckie, pisząc: *co ja robię, patrzę w jest / w to samo jest mnie i to samo jest wody* (***)*co ja robię...*, Z, s. 222). Wpierw jednak odbywa się spektakl „mojności”, dopiero później następuje *pełny obraz*, w którym nie ma „ja”, gdyż znajduje się na widowni z widzami i podziwia to, co stworzyło. To

obraz „ja” przekraczającego granicę między tą i tamtą stroną, to także obraz „ja”, które, będąc i tu, i tam, jest jednocześnie na zewnątrz i wewnątrz bytu (*jestem dwie – ta która mówi i / ta która słucha, ja i ty – mała i / większa*). Jednocześnie, warte podkreślenia jest wystąpienie w tekście silnego „ja”, które przecież zyskało jeden z boskich atrybutów – moc stwarzania. Inaczej niż w tradycyjnej wykładni toposu świata-teatru, człowiek zajął miejsce reżysera-Boga. Uzurpacja jednak nie gwarantuje doskonałego dzieła. W dziele *Homo Artifex* nie wszystko przylega, powstają szczeliny *między moim a dla nich, co słyszę nie widzę, co widzę nie jest tym co słyszę*. W tę szczelinę próbuje się wdrzeć „ja”.

W docieraniu do *najbardziej całego* życia bardzo ważne jest, aby nie dopuścić do znieruchomienia. Nie wolno powtarzać gestów ani słów, gdyż grozi to oddaleniem się od rzeczywistości, co jeszcze bardziej powiększy szpary w dziele stworzenia. Z zakazem znieruchomienia wiąże się jednak dylemat, który został ujęty w dwuwiersie: *ile sobie umiemy pozostać / tak mało umiemy sobie pozostać*. Mowa o sytuacji rozłączenia, którą najlepiej uwidacznia figura matki: *synku, już mi sięgasz do ramienia / rośniemy w dwie różne strony*. Syn/dziecko reprezentuje życie, przyporządkowany został przyrodzie, jest więc *razem z trawą, szczytami*. Cały dylemat sprowadza się więc do świadomości, że jesteśmy *raz tylko zdarzeni* i zwykłą faustowską chęcią zatrzymania chwili, aby drogi się nie rozchodziły. Właściwy dom to taki, w którym jest życie, a zatem jest w nim i przyroda: *mogłabym z was zrobić dużo małych domów takich jak lubię, zarośniętych w środku trawą // rozsunięte źdźbła trawy z szybkami śliny*.

Zastanawiające w tekstach Miłobędzkiej jest przechodzenie z rodzaju męskiego na żeński, kiedy wyraźnie obecny w utworze syn ustępuje miejsca dziewczynce:

(...), wyskoczę, już dłużej nie, tego dłużej nie, ty zaczęłaś płakać, przeszkodziłaś mi,
wróciłam do łóżka, żeby cię nakarmić

Kim jest zatem dziewczynka, która przeszkodziła matce w wyskoczeniu z okna? Czy na pewno chodzi o matkę? W świecie poetyckim poetki często mamy bowiem do czynienia ze współwystępowaniem wszystkich trzech płaszczyzn czasowych. Nie ma tu wyraźnych informacji, kiedy tekst mówi o dziecku obecnym, a kiedy odnosi się do dawnego, dziecięcego „ja”. W dalszej części utworu pojawia się opozycja (obecnych) siwych włosów i *tamtych jaśniutkich*. Albo więc powyższe zdanie pochodzi od podmiotu, który mówi swoją matką, albo od podmiotu przemawiającego do siebie dziecka. W drugim przypadku mowa by była o pamięci siebie dawnego, która powstrzymuje przed radykalnymi środkami, ale też byłaby to pamięć, która więzi „ja” i nie pozwala uciec od siebie.

Kurtyna poświadcza mocno modernistyczną świadomość piszącego, który z tęsknotą przywołuje obrazy wszejdności, plasując je w nieco idealistyczny sposób po stronie przyrody. Świadomość płynności między ludzkim a przyrodniczym znów daje o sobie znać autobiograficznej, końcowej partii utworu:

urodziłam się w domu ale w lesie
i to jest święta prawda
ale w tym pokoju, w mieście
znam siebie najlepiej z widzenia i słyszenia innych
nauczyłam się powtarzać, nie mówić tylko powtarzać, teraz
wiem, całe życie powtarzałam, godzinami patrzę w kalendarz
i niczego mi nie oznajmia znak bliźniąt, nie mogę się
przyzwyczaić do tej która usiłuje być mną

Już pierwszy wers wyraźnie łączy dwa dotąd przeciwstawiane porządki: cywilizacyjny i przyrodniczy. Podmiot tych słów wpisuje siebie w kulturę i ludzkiego, i leśnego, przy czym oba porządki są równie pierwotne i naturalne. Ich temporalna jedność nie powoduje, że w jednym i drugim żyje się tak samo dobrze. Życie w domu rodzi obcość względem siebie samego, powoduje powstanie kurtyny, gdzie po jednej stronie jest istnienie „ja” dla innych (*znam siebie najlepiej z widzenia i słyszenia innych...*), a po drugiej jest pustka. A zatem jest się – jak stwierdza się w zakończeniu utworu – podarkiem dla innych, podarkiem problematycznym, skoro po drugiej stronie zasłony nic nie ma (*więc jestem tu żeby być? żeby się podarować – co ze mnie za prezent?*). Teraz też można dopowiedzieć, że nakaz niepowtarzania słów i gestów jest podyktowany walką o bycie. Odwrotnością mówienia staje się powtarzanie. To drugie jest właściwe dla powszechnego komunikowania się ludzi, jest wynikiem społecznej tresury i jako takie nie jest zdolne przekazywać prawdy „ja”. Walka z powtarzaniem byłaby więc walką z mową społeczną.

Osobną kategorią ludzkiego w twórczości Miłobędzkiej jest miasto. *Pamiętam* to bodaj jedyny przypadek tak skonkretyzowanej przestrzeni u tej autorki. Już sam podtytuł – (*zapisy stanu wojennego*) – wskazuje, że rzecz będzie dotyczyć konkretnego wydarzenia z niedawnej historii PRL-u, które opisane zostanie z perspektywy równie konkretnego miejsca – Wrocławia – choć jego nazwa ani razu w tomie nie padnie. Na Wrocław wskazują nazwy ulic z ulokowanymi na nich przedsiębiorstwami, mowa o zajezdni na ul. Wejcherowskiej. To też zyskuje potwierdzenie w biografii Miłobędzkiej, która – jak skądinąd wiadomo – w latach 80. mieszkała w stolicy Dolnego Śląska. Ten poetycki obraz miasta przedstawia je zarazem jako świadka i uczestnika wydarzeń, stąd też pewna ambiwalencja. Miejsca wbrew wcześniej zapowiadanej konkretyzacji cechują się ogólnikowością. Mowa bowiem o ulicach, zajezdni,

osiedlu, dzielnicy. Ślady jednak pozwalające identyfikować tę przestrzeń z Wrocławiem są na tyle silne, że nie można ich zbagatelizować. Jest to zabieg, który ma swoje uzasadnienie. Miasto wszak to przede wszystkim miejsce anonimowości, gdzie poszczególne jednostki tworzą zjawisko tłumu. Tematem *Pamiętam* jest proces przekształcania się chaotycznego zbiorowiska indywidualności w zbiorowość „my”. Chodzi więc o ludzi, nie o miasto samo, acz i ono odgrywa w przekształceniu – a więc i w tomiku – kluczową rolę.

Ewa Rewers w tekście *Zdarzenie w przestrzeni miejskiej* pisała o zapośredniczeniu przestrzenności miasta przez doświadczenie historycznego czasu³⁰⁵. To opowieść historyczna jest rodzajem sieci, z której wyławia się poszczególne zdarzenia, w tym narracje miejskie. Splot wydarzeń ponadjednostkowej historii z poszczególnymi biografiami wydaje się u Miłobędzkiej najciekawszy. Ukazuje on miasto jako miejsce zdarzeń, tak jak to rozumiał Bernard Tschumi, gdy pisał o „architekturze przypadku”. Podstawowymi kategoriami architekta w myśleniu o przestrzeni są: „przyszłość, otwarcie, dynamika, interakcje między przestrzeniami, nieoczekiwana ewolucja programu, wolność, łatwość przystosowania się”³⁰⁶. Ciało staje się zakłóceniem porządku architektonicznego, co wiąże się z inną myślą Tschumiego, łączącą miasto i przemoc. Wiaże się ono z morderstwami, seksualnością czy internowaniem. Czy takie nie jest miasto u Miłobędzkiej? Czy sierpniowa msza w zajezdni przy Wejcherowskiej (****to jest ogromne my...*) nie jest zakłóceniem naturalnego porządku, czyniąc z zajezdni miejsce sprawowania eucharystii? A jednak zajezdnia właśnie dlatego stała się takim miejscem, że mogła pomieścić zbiorowość ludzką. W każdej przestrzeni kryje się więc otwarcie na nowe funkcje. Wreszcie, czy miasto Miłobędzkiej nie jest przestrzenią przemocy? Jeden z tekstów ze zbioru mówi:

zobacz tyle krzyżyków skrzyżowań krzyży do twego wyjścia na ulicę

(daty, fakty) (daty, miejsca) (ręce, twarze, imiona)

będziemy próbowali mówić się w milczeniu

dokładnymi rzeczami, wyrazami miasta

pierwszy raz wystarczy ci słów

Już pierwszy wers łączy w jednym szeregu, w jednym oddechu wymawianej frazy los jednostki (*krzyżyki*) z porządkiem miasta (*skrzyżowania*). To połączenie następuje w krzyżach,

³⁰⁵ E. Rewers, *Zdarzenie w przestrzeni miejskiej*. W: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J.S. Wojciechowskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej. Warszawa 1998.

³⁰⁶ Informacje o koncepcji Tschumiego pochodzą z przywoływanego wyżej tekstu E. Rewers, tamże, s. 94.

które upamiętniają w centralnych punktach miasta losy jednostek, organizując zbiorowość jego żywych mieszkańców. Właśnie trzykrotność krzyży, rozpoczynająca tekst, w sposób najpełniejszy podkreśla opresyjność nie tyle miasta, co opresyjność związaną z miastem. W tle tomiku jest także długa lista internowanych działaczy opozycji. Krzyż jest więc znakiem cierpienia, tego ogólnego, ale i tego konkretnego. Cierpią bowiem konkretni ludzie, co podkreśla tekst parentetycznymi wtrąceniami, odnoszącymi się do wydarzeń, które miały miejsce w określonym czasie i miejscu i dotyczyły pojedynczych ludzi z krwi i kości.

Druga rzecz dotyczy kwestii mówienia o wydarzeniach. Najbardziej adekwatną mową okazuje się milczenie. Rzecz zastanawiająca w tekście dotyczy przedmiotu mowy. Czy między *mówić* a *się* należy kłaść intonacyjną pauzę, oddzielając oba wyrazy, czy zaimek jest nierozzerwalnie połączony z bezokolicznikiem? Jest to pytanie o to, czy mówienie będzie dotyczyło samych mówiących, w myśl przekonania, że mówiąc o czymś, mówi się o sobie samym, czy będzie się mówiło o bezosobowym „się”? W każdym razie wpisana w tekst niejednoznaczność zdaje się sygnalizować niemożność wypowiedzenia językiem ludzkim zarówno doświadczenia jednostkowego, jak i zbiorowego. Z tego też powodu całą inicjatywę oddaje się miastu, a dokładniej mówiąc *wyrazami miasta*, czyli obrazami, które zbliżałyby się do języka rzeczy. To miasto ma być głównym świadkiem i mówcą. Z tej perspektywy jest ono przestrzenią poniekąd sprzyjającą człowiekowi, pozwala przecież nie tylko upamiętniać, ale i konstituować wspólnotę „my”. *Zapisy ze stanu wojennego*, zwracające uwagę na rolę pamięci, są więc w istocie opisem obrazów miasta, próbą mówienia jego językiem.

Między ludzkim a nie-ludzkim

Trudno u Miłobędzkiej przeprowadzić wyraźną cezurę między porządkiem ludzkim a otaczającym go środowiskiem. Wskazywały już na to przywołane wyżej teksty, które sytuowały podmiot mówiący gdzieś na pograniczu obu rzeczywistości. Nic więc dziwnego, że poetkę w sposób niezwykle interesowały kwestie poznawcze, możliwości percepcyjnych człowieka. Jest to jeden z tematów przewodnich jej twórczości, przewijający się już od *Anaglifów*. Tam też werbalizuje się proces „wchodzenia” do owocu. Jest tak w niezwykle krótkim ****Wchodzi się do wnętrza owocu* (Z, s. 28), gdzie czytamy:

Wchodzi się do wnętrza owocu, jednym rozcięciem odkrywa rzędy nasion i one jeszcze żywe albo dopiero żywe widzą nóż w opuszczonej ręce. Potem same zostają w ciemności ziemi.

Tu jeszcze nie wprost mówi się o poznaniu, zaledwie o rozcinaniu owocu w celach konsumpcyjnych. Jednak czynności tej towarzyszy ciekawość ludzkiego oka, które wdzierą się do jego wnętrza, by wydrzeć jego tajemnicę. Nieprzypadkowa jest metaforyka noża i rozcinania, która ma oddawać gwałt zadany owocu. Ten, który rozcina i wdzierą się swym okiem, jest oprawcą, mordercą. Śmierć jednak nie jest w tekście ostatecznością, nasiona pozostawione w ciemnościach ziemi będą tam tak długo, aż wykiełkuje nowa roślina, nowe życie. Człowiek paradoksalnie jest sprzymierzeńcem owocu, przedłużając jego istnienie. Tekst sugeruje wejście w owoc, które kończy się poznawczym sukcesem. Odkrywa się bowiem rządy nasion, ale także dociera się przecież – przynajmniej pośrednio (myślowo?) - do samej matrycy bytu, do tętniącej życiem *ciemności ziemi*.

Podobnie w *Narodzinach z oczu* w tomie *Pokrewne*. Już tytuł sygnalizuje główny zamysł percepcyjny. Akt uczynienia obiektu przedmiotem poznania jest określone jako narodziny. Oto przedmiot zaczął funkcjonować w polu świadomości człowieka. Idąc tropem metafory narodzin, nie można nie zauważyć rodzicielskiego związku pomiędzy dwiema stronami procesu poznania. Oto rzecz, jawiąca się przed człowiekiem, otrzymuje niezbywalne ludzkie piętno. To z kolei pokazuje trud docierania do niej samej, skoro podmiot widzi w rzeczy przede wszystkim siebie samego. Podkreśla go także inicjalne *Spojrzenie po spojrzeniu*. Nie wystarczy jedno rzucenie okiem, potrzeba długiego skupionego patrzenia, aby oko zdołało rozgiąć wejście.

O ile tekst pokazuje, że możliwości ludzkie wystarczą, aby pękł *szklisty krąg*, o tyle proces poznawczy już nie przebiega tak harmonijnie w ****Już senni jesteśmy...*, kolejnym zapisie z *Pokrewnego*. Zamiast stosunkowo łagodnego wejścia w roślinę pada dramatyczne pytanie (Z, s. 45):

Już senni jesteśmy, wydobyli beładnie, chociaż nie do szczętu, każde z nas osobne, w ucieczce zmieniamy miejsca. I to jest zawsze: kto kogo ogarnie? Czy polne to co mnie z polem łączy, czy to co się polnego we mnie dopomina? Kiedyśmy się rozstali, choć posiani razem?

Zapis jest zbudowany na znanym już u Miłobędzkiej zmitologizowanym schemacie przywoływania wspólnej wszystkim formom istnienia przeszłości. Postawione pytania są już wynikiem świadomości ciężaru ludzkiego brzemienia, które utrudnia dojście do rzeczy. W gruncie rzeczy proces poznawczy staje się zagarnianiem przedmiotu, pozbawianiem go własnej istoty. Jednak utwór pyta także o to, co po stronie ludzkiej, o tę wspólnotę lasu i człowieka. Czy rzeczywiście jest ona znakiem preegzystencjalnej jedni bytu, czy też percepcyjnym odbiciem pola?

W innym utworze z tego tomiku – w *Ta jabłoń we mnie odkąd się zaczyna* – obrazującym proces poznawczy, natrafiamy na ciekawy aspekt docierania do wspólnego poprzez wzajemne oddalenie od siebie. Oto zapis (Z, s. 53):

Z białości ponad ogród czarną słyszę jabłkami zawężloną w kwiaty, przez śnieg nagle odbywam zielenie. Liści się bezwiedna mojej obecności, zbyt jawna jeszcze, zbyt jabłoń, aż nasycone wspólnym oddaleniem ramionami płączemy ciemność. „Zdarzyłaś mi ogród, w którym jestem dzieckiem, w śniegu cała, jabłek pełna i zakwitająca”.

Początkowo dowiadujemy się, że drzewo nie ma świadomości obecności człowieka, nie wie, że jest przedmiotem obserwacji/kontemplacji. Taka jabłoń jednak jest jeszcze zbyt oczywista, jawna, „jabłoniowata”, aby można było do niej dotrzeć. Dotarcie zdaje się możliwe tylko wtedy, gdy po obu stronach nastąpi oddalenie. No właśnie, oddalenie jest po obu stronach? Jabłoń przecież jest *bezwiedna*. Dla kogo jest ona zbyt jawna? Oddalenie do sfery ciemności nosi znamiona ucieczki do sfery nieświadomości. Zupełnie jakby najważniejsza i jedyna możliwa forma poznania znajdowała się poza sferą tego, co uświadomione. Poza świadomościowym aktem możliwe jest poznanie, w którym współbycie polega na wzajemnym błędzeniu, potykaniu się o siebie, płątaniu. Jest ono spotkaniem, w którym dochodzi do połączeń doświadczeń z różnych faz czasu, w którym kolejne doświadczenie powtarza to pierwsze.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Miłobędzka K., *Dwanaście wierszy w kolorze*. Wrocław 2012.

Miłobędzka K., *Gubione*. Wrocław 2008.

Miłobędzka K., *Po krzyku*. Wrocław 2005.

Miłobędzka K., *Zbierane 1960 – 2005*. Wrocław 2006.

Literatura przedmiotu:

Abrioux Y., *Metafora, rym, cytat*. Tłum. K. Bojarska. W: „Literatura na świecie” 2006, nr 11-12.

Baran B., *Postmodernizm i końce wieku*. Kraków 2002.

Barańczak S., *In statu nascendi*. W: Tegoż, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973.

Barthes R., *Teoria tekstu*. Tłum. A. Milecki. W: *Współczesne teorie badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4., cz. 2., oprac. H. Markiewicz. Kraków 1992.

Bartoszyński K., *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

Bauman Z., *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*. Tłum. N. Leśniewski. Warszawa 1998.

Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Tłum. M. Bryl. Kraków 2007.

Bielik-Robson A., *Czy duchowość ponowoczesna jest możliwa? W: Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.

Bińczyk E., *Kultury przedreferencyjne i ich zanikanie*. W: Tejże, *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcie języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*. Kraków 2007.

- Bogalecki P., *Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Warszawa 2011.
- Bolecki W., *Podmiot jako przedmiot*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- Borowiec J., *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*. Wrocław 2009.
- Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Tłum. J. Merecki. Warszawa 2002.
- Bukowski J., *Zarys filozofii spotkania*. Kraków 1986.
- Chenu M.-D., OP, *Teologia negatywna. Cywilizacja techniczna i duchowość chrześcijańska*. Tłum. O. Scherer. Paris 1969.
- Czyżak A., *Po-zbierane niepokoje – przemiana i przemijanie*. W:
<http://portliteracki.pl/przystan/teksty/po-zbierane-niepokoje-przemiana-i-przemijanie>.
- Dawidek Gryglicka M., *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków Wrocław 2012.
- Delaperrière M., *Ten Ja, ten Inny... czyli kłopoty z sobowtórem w polskiej poezji nowoczesnej*. W: Tejże, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006.
- Drwięga M., *Paul Ricoeur daje do myślenia*. Bydgoszcz 1998.
- Dybel P., *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006.
- Drzewucki J., *Jestem furtką bez ogrodu*. W: <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/jestem-furtka-bez-ogrodu>.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Tłum. T. Komendant. Gdańsk 2006
- Gadamer H.-G., *Człowiek i język*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Gasset J.O., *Mówienie jako zwyczaj społeczny*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Gutorow J., Kałuża A., Maliszewski K., Mueller J., Szaruga L., *Światłoczułość poezji*. W: „Znak” 2012”, nr 6.

Hanusiewicz M., *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Lublin 2001.

Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbauda, oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki. Warszawa 1970.

Jarniewicz J., *Tłumacze na urlop!* W: „Literatura na świecie” 2006, nr 11-12.

Kałuża A., *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirnyszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Kraków 2008.

Karpowicz T., *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: „Dziennik Portowy” 2000, nr 1.

Kuczyńska-Koschany K., *Miłobędzka, macierzyństwa*. W: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. P. Śliwińskiego. Poznań 2008.

Kuczyńska-Koschany K., „*Po krzyku*”, „*Przed wierszem*”. *O zapisach poetyckich Krystyny Miłobędzkiej*. W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, pod red. J. Borowca. Wrocław 2012.

Kunz T., *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*. Kraków 2005.

Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny*. W: „Teksty” 1975, nr 5.

Lévinas E., *Bóg, śmierć i czas*. J. Margański. Kraków 2008.

Lévinas E., *Inaczej niż być lub ponad istotą*. Tłum. P. Mrówczyński. Warszawa 2000.

Łotman J., *Struktura tekstu artystycznego*. Tłum. A. Tanalska. Warszawa 1984.

Malczewski M., *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: „Pro Arte” 2006 nr 23.

Malczewski M., *O inspiracjach Wschodem w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. W: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. P. Śliwińskiego. Poznań 2008.

Malinowski B., *Słowo w kontekście działania*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Maliszewski K., „*Konieczność mówienia nowych*”. W: „*Topos*” 1995, nr 7-8.

Małochleb P., *Nadszedł jej czas*. W: <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/nadszedl-jej-czas>.

Man P. de, *Dialog i dialogowość*. Tłum. Ł. Wróbel. W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 2., pod red. D. Ulickiej. Kraków 2009.

Markowski M.P., *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza i A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006.

Markowski M.P., *Wobec niewyraźnego: teologia negatywna, dialektyka, dekonstrukcja*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998.

Mayenowa M.R., *Teoria języka i poezji na terenie romańskim (G. Vico i J. J. Rousseau)*. W: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*, pod red. R.M. Mayenowej. Wrocław 1970.

Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa 2001.

Michalik J., *Filozofia i głos*. Kraków 2010.

Miłobędzka K., *Leśmian – Białoszewski – Karpowicz*. W: „*Czas Kultury*” 1997, nr 1.

Miłobędzka K., *Siała baba mak. Gry słowne dla teatru*. Wrocław 1995.

Mueller J., *Krystyna Miłobędzka*. W: http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/krystyna-milobedzka. 2006.

Nie wiemy siebie jutro. Rozmowa Jarosława Borowca z Krystyną Miłobędzką. W: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=240&co=txt_1944.

Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej poezji polskiej*. Kraków 2001.

Nycz R., *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

Nycz R., „*Wyrażanie niewyraźnego*” w *literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998.

Nyczek T., *Plus nieskończoność. Trzy tercety krytyczne na poezję, teatr i malarstwo na głosy mieszane*. Kraków 1997.

Okopień-Sławińska A., *Relacje osobowe w komunikacji literackiej*. W: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 2001.

Ong W.J., *Pismo a struktura świadomości*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Ong W.J., *Psychodynamika oralności*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Orliński M., *Pomyśleć nic*. W: <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/pomyslec-nic>.

Poprawa A., *Na początku było inne. Anaglify*. W: *Miłobędzka wielokrotnie*, pod red. P. Śliwińskiego. Poznań 2008.

Poprawa A., *Wiesz, że wiersz. Wiersz? Wiesz? Że? Krystyny Miłobędzkiej kartki na brudno, na ostatecznie*. W: http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_1117.

Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006.

Puzynina J., *Słowo poety*. Warszawa 2006.

Rewers E., *Od doświadczenia po doświadczenie: 'niewinny' dotyk nowoczesności*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza i A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006.

Rewers E., *Zdarzenie w przestrzeni miejskiej*. W: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J.S. Wojciechowskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej. Warszawa 1998.

Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. Margański. Kraków 2007.

Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2006.

Sajkiewicz V.: *Soma czy psyche: różne czy tożsame?* W: *Między słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, pod red. L. Wiśniewskiej. Bydgoszcz 2001.

Sapir E., *Język*. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego. Warszawa 2003.

Sienkiewicz B., *Białoszewskiego obroty rzeczy i słowa*. W: *Tejże, Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna w polskiej poezji modernistycznej*. Kraków 2007.

Skrendo A., *Poezja lingwistyczna jako projekt epistemologiczny. Zerwanie, ustanowienie, zawieszenie*. W: „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2006, s. XIII.

Skrendo A., *Sygnatura Andrzeja Różewicza. Dwie interpretacje ze wstępem i „post scriptum”*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000.

Sławek T., *(Nie)Wyrażalność codzienności. Derrida i etyka przyjaźni*. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. Warszawa 1998.

Smolka I., *Dziewięć światów. Współczesne polskie poetki*. Warszawa 1997.

Sobolczyk P., *Jaki lingwizm? Miłobędzka – Białoszewski*. W: „Kresy” 2007, nr 1 / 2.

Sobolewska A., *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992.

Steiner G., *Zerwany kontrakt*. Tłum. O. Kubińska. Warszawa 1994.

Śliwiński P., *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.

Toporow W.N., *Przestrzeń i rzecz*. Tłum. B. Żyłko. Kraków 2003.

Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*. Tłum. J. Sidorek. Warszawa 2002.

Warchala M., *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków 2006.

Watts A.W., *Droga zen.* Tłum. S. Musielak. Poznań 2003.

Wieczorkiewicz A., *Powrót Człowieka-Słonia. O problemach z doświadczeniem obcości.* W: *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza, A. Zeidler-Janiszewskiej. Kraków 2006.

Winiecka E., „*Kocham tę rzeczywistość*”, czyli lingwistyczne wyjścia z tekstu (na przykładzie poezji Tymoteusza Karpowicza i Mirona Białoszewskiego). W: „*Poznańskie Studia Polonistyczne*” 2006, s. XIII.

Winiecka E., *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka.* Poznań 2012

Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus.* Tłum. B. Wolniewicz. Warszawa 2004.

Wójcik T., *Tadeusz Różewicz – milczenie poety.* W: „*Twórczość*” 1999, nr 10.

Zaleski M., *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności.* Kraków 2007.

Ziemiński I., *Zarys ontologii śmierci. Próba filozoficznego opisu istoty śmierci.* W: „*Kwartalnik Filozoficzny*” 2000, z. 1.