

Daria Lekowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0003-2013-7824

„Wyłaniam kraje kory pękate”. (Współ)drzewna poetyka Krystyny Miłobędzkiej

Szeroko rozumiana materia przyrodnicza wyłaniająca się, czy może raczej próbująca się uobecnić w poezji Krystyny Miłobędzkiej nie doczekała się jak do tej pory osobnej analizy, a na pewno nie takiej, która traktowałaby ją jako główny przedmiot interpretacji i rzecz samą w sobie, wartą pełnowymiarowej badawczej uwagi. Niemniej jednak natura znajdowała się nierzadko w polu badawczych refleksji, często w roli problemu towarzyszącego, podejmowanego równolegle wobec omówień charakterystycznych elementów poetyckiego *świata* autorki *Anaglifów*. Interpretatorzy i interpretatorzy tej twórczości wielokrotnie, przy okazji przedstawiania innych aspektów pisarstwa poetki, zwracali uwagę (mniej lub bardziej jednoznacznie) na udział *świata* pozajęzykowego w kształtowaniu jej poetyki i wiersza oraz związanego z procesem pisania rozpoznawalnego *światopoglądu*. Joanna Grądział-Wójcik w szkicu poświęconym wierszom „niezamieszkanym” pisała:

U Miłobędzkiej rzeczywistość istnieje bowiem przed wierszem, a zapis próbuje ją nieudolnie i nieskutecznie w jakimś stopniu utrwalić, wciąż spóźniony o krok i niepełny; nie chce zmieniać rzeczywistości poprzez słowną kreację, by na nowo ją porządkować, ale pisać „siebie”, „ciebie”, „samo biec”¹.

Sposób, w jaki Miłobędzka postrzega i „pisze” naturę, prowokuje do podjęcia próby ulokowania jej wierszy w kontekście ekopoetyckim i sprawdzenia, czy tak ukierunkowane odczytanie pozwoli otworzyć tę poezję na nowe tendencje interpretacyjne, cieszące się coraz większym zainteresowaniem badawczym². Jakub

¹ J. Grądział-Wójcik, „Spróbuj zbudować dom ze słów”. O wierszach „niezamieszkanym” Krystyny Miłobędzkiej, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 22.

² Rośl-inność poezji Miłobędzkiej jest coraz chętniej i częściej eksplorowanym interpretacyjnie obszarem, także w kontekście uwikłań mniej lub bardziej ekopoetyckich, ukierunkowanych zwłaszcza na wspólnotowość, otwartość i uważność. Zob. K. Górniak, K. Kuchowicz, *Motywy roślinne w Anaglifach Krystyny Miłobędzkiej*, „Maska” 2015, nr 27, s. 117–126; A. Kałuża, *Wola odróżnienia: o modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpisy i Krystyny Miłobędzkiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2008; M. Malczewski,

Skurtys, szukając odpowiedzi na pytanie o źródła współczesnej ekopoezji w Polsce, wskazuje właśnie twórczość Miłobędzkiej, alternatywnie wobec (według badacza) humanistycznie oddziałującej spuścizny Wisławy Szymborskiej³. Teza stawiana przez wrocławskiego krytyka jest bliska mojemu zamiarowi i intuicji, by poezję autorki *domów*, *pokarmów* poddać lekturowej próbie i przyjrzeć się jej z ekopoetyckiej perspektywy, tropiąc wiersze „zadrzewione” oraz pracę samego wiersza w wyrażaniu, a także przekazywaniu niepochwytne, przyrodniczego (dziejącego się zawsze) przed słowem. Propozycja ekologicznej interpretacji twórczości Miłobędzkiej stanowi pewną badawczą przymiarkę, w żadnym razie nie jest ujęciem systematyzującym ani całościowym – moim celem jest zasygnalizowanie istotnych przyrodniczo i ekopoetycko, w tym przypadku drzewnych (a więc jedynie cząstkowych), często niejednoznacznych i semantycznie niedomkniętych tropów⁴. Tytułową „współdrzewność” postrzegam jako jeden z aspektów sposobu pisania i liryczno-życiowej postawy autorki. Ekopoetykę, zgodnie z definicją zaproponowaną na gruncie polskiego literaturoznawstwa przez Julię Fiedorczyk, rozumiem szeroko, jako praktykę wykraczającą poza określoną strategię literacką, czyli jako zawartą w tekście postawę światopoglądową eksponującą uważność, relacyjność i świadomość różnorodności wymiarów bycia⁵, przekładającą się na kształt tekstu. Szczególnemu oglądowi chciałabym poddać poetykę lirycznych tekstów Miłobędzkiej, w myśl postrzegania ekopoetyki jako pewnego rodzaju eksperymentu na języku, prowadzącego do stawiania pytania nie o to, w jaki sposób pisać o przyrodzie, ale jak pisać przyrodę

Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/14669> (dostęp: 17.07.2019).

³ J. Skurtys, *Zamiast Szymborskiej? Krystyna Miłobędzka i źródła współczesnej ekopoezji w Polsce*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 207–224. Skurtys zauważa: „Za materialnym, somatycznym lub biologicznym ujęciem języka idzie zatem wiersz rozumiany jako równorzędny byt, jako wydarzanie się pewnej formy życia, nie zaś językowo spetryfikowana relacja o czymś. W pełni koresponduje to z głównym założeniem całej poezji Miłobędzkiej: pisanie nie o czymś, ale pisanie czegoś / siebie wespół z czymś / kimś, pisanie o próbach zdania relacji z samego zapisu jako ułomnego zdarzenia życia”.

⁴ Praca ekologiczna wiersza oraz języka poetyckiego polegałaby na możliwości wprawienia czytelnika w ruch krytycznego myślenia, dążącego do wyjścia „poza”, ku zewnątrz. Lawrence Buell, jeden z pionierów ekokrytyki, kryzys ekologiczny wiąże z kryzysem wyobraźni, wskazując na oddziaływanie konstruktów językowo-myślowych na materialne środowisko i kształtowane na ich podstawie pojęciowe klisze. Perspektywa ekologiczna zaprasza do spojrzenia na poetykę w sposób szeroki i postuluje postrzeganie jej jednocześnie jako praktyki, będącej źródłem wiedzy na temat życia i odpowiedzialnego zamieszkiwania *oikosu*. Ekopoetyka, rozumiana zgodnie z etymologią (pojęcie to wywodzi się od greckich słów *oikos* [dom] oraz *poiesis* [tworzenie]), jak postuluje Fiedorczyk, „to praktyka budowania domu, sposób tworzenia relacji z innymi istotami i bytami w oparciu o pogłębioną świadomość materialnych i kosmicznych wymiarów naszego bycia”. Zob. L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995, s. 2; J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich (Uniwersytet Warszawski) – Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2015, s. 75–76.

⁵ Zob. J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., Warszawa 2015, s. 89.

(i czy w ogóle jest to możliwe, by język, a co za tym idzie – także wiersz, był w stanie wykonywać pracę ekologiczną).

Tymoteusz Karpowicz, jeden z pierwszych bardziej oddanych i zarazem wnikliwych czytelników poezji Miłobędzkiej, analizując jej twórczość, ze szczególną pieczołowitością zwracał uwagę na obecność w wierszach autorki *gubionych* specyficznego typu metafory, czyli metafory otwartej, inaczej nazywanej pozatekstową, katalektyczną lub niedokonaną. Wyjątkowość owej metafory opiera się na sposobie jej powstawania w wyniku nałożenia się na siebie dwóch światów: materii i jej projekcji myślowej oraz zaproszenia czytelnika do współtworzenia i udziału w budowaniu pozatekstowych, katalektycznych części⁶. Karpowicz zauważał:

Zdawałoby się, że metafory otwarte są pod specjalnym nadzorem semantycznym Miłobędzkiej: ma je za najdoskonalsze narzędzia poznania⁷. Są dla niej drogie także ze względu na swoją heroiczną ułomność, bo przecież w nich rozgrywa się wielki dramat spętanej leksyką i gramatyką języka – nienadążania za myślą bezsłowną (obrazową), wnিকającą w świat, który z kolei rozwija się szybciej niż myśl. Metafora niedokonana nie chce się poddać tej prędkości, tworzy własną, szaleńczą metodę zwiększania szybkości znaczeń, odrzuca całe bloki narracji sprawozdawczej z poznawczego biegu, wbija tylko pojedyncze „pale słowne” w miejsca, gdzie zaczyna się terytorium nowego świata⁸.

Sama poetka w listownej korespondencji z krytykiem przyznawała: „Zapisuję coś, co prosi się o uzupełnienie. Metafory? Nie wiem, co to w ogóle są metafory. Jeżeli, to cały zapis bywa jednym jej członem, moim podręcznym małym światem wobec ogromu nieznanego”⁹. Ostatecznie Karpowicz zauważał, że poetka dokonuje degradacji przenośni, ustanawiając przyimek – „chemię poetycką języka” – głównym narzędziem poznania, wprawiającym tekst (świat) w ruch. Kontynuowane operacje metaforyczne nie tracą jednak zdolności stwarzania pewnych modeli sytuacji poznawczych, a metafora (w tym opisywana przez Karpowicza metafora otwarta) nie przestaje być soczewką skupiającą wielość konstytutywnych dla poezji Miłobędzkiej elementów, takich jak myślenie obrazowe, przedślowne, świadomość ułomności ludzkiego języka i migotliwości, niepochwytności znaczenia. Autorka *wszystkowiedzi* praktykuje organiczne używanie metafory, wierząc w jej moc sprawczą¹⁰. Według Elżbiety Winieckiej:

⁶ T. Karpowicz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, w: T. Karpowicz, A. Falkiewicz, K. Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 195–198.

⁷ Również ujęcie ekopoetyckie zakłada szerokie rozumienie metafory, postrzeganej jako jedno z podstawowych narzędzi służących do zdobywania wiedzy i dialogu ze światem. Por. J. Fiedorczuk, M. Rosiński, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Gdańsk 2015, s. 212.

⁸ Tamże, s. 202.

⁹ T. Karpowicz, K. Miłobędzka, *Historia pewnej metafory*, w: *Dwie rozmowy*, dz. cyt., s. 145.

¹⁰ Zob. *Reszta jest wielokrotnie zapisywaną gęstwiną. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Karol Maliszewski*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 630.

Wiersze Miłobędzkiej są [...] zahaczone o egzystencję, jednak nie poprzez prostą zasadę referencji słów do rzeczy lub stanów, lecz poprzez zasadę metafory, która buduje epistemologiczne modele sytuacji poznawczych: za każdym razem inne, niepowtarzalne, nieskończenie zróżnicowane, podające w wątpliwość same siebie, kwestionujące możliwość i trwałość jakiegokolwiek jednoznacznego orzekania, które stanowiłoby kres poszukiwań sensu tego, co się dzieje¹¹.

Status drzewnych miejsc w wierszach autorki¹² *Anaglifów* wpisuje się w zasadę organizującą jej projekt poetycki, pozostając niejednoznaczny i niemożliwy do ostatecznego rozpoznania i interpretacyjnego uściślenia. Wydaje się, że w przypadku Miłobędzkiej słuszniej jest mówić nie tyle o drzewach poetki, ile o wierszach „zadrzewionych”, bo takie ujęcie problemu trafniej określa charakter drzewno-poetyckiej relacji wyłaniającej się z tekstów lirycznych. Z jednej strony twórczość Miłobędzkiej jest systematycznie wylesianym terenem poetyckim – kształt i ilość wierszy „zadrzewionych” zmienia się wraz z krystalizowaniem się poetyki autorki *Imiastów*, które tak jak każdy inny element jej lirycznego świata ulegają znaczącym przeobrażeniom. Od drzewnych śladów wręcz kipi drugi tom poetki – *Pokrewne*, podejmujący zintensyfikowaną (ale i w pewnym sensie rozpaczliwą) próbę pisania przyrody. Miłobędzka często sięga po hiperbolę i animizację, tworzy teksty-gęstwiny¹³, które dosłownie i przenośnie nie przepuszczają zbyt wiele świa-

¹¹ E. Winiecka, *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia*, w: tejsze: *Z wnętrza dystansu: Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2012, s. 343.

¹² Warto na marginesie wspomnieć także o pozapoetyckim uwikłaniu Miłobędzkiej w dendroografię – ojciec autorki *Anaglifów* był przyrodnikiem i dyrektorem Szkoły Leśnej w Margoninie, a sama Miłobędzka w latach 1955–1964 pracowała w poznańskim Instytucie Technologii Drewna w redakcji kwartalnika „Prace Instytutu Technologii Drewna”. Tytuł jej debiutanckiego tomu narodził się właśnie w Instytucie, w październiku 1960 roku, kiedy z geometrycznymi rysunkami oglądany przez specjalne okulary, zetknęła się za pośrednictwem kolegi z pracy Jana Łęckiego. Zob. J. Krenz, *Krystyna Miłobędzka*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Krystyna_Mi%C5%82ob%C4%99dzka (dostęp: 16.07.2019); *Jesteś samo śpiewa. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec*, w: K. Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, Lusowo 2019, s. 14, 29.

¹³ Tekst-gęstwinę można zlokalizować w twórczości Miłobędzkiej także formalnie – jeden z utworów nosi tytuł *Wiersz gęstwina* i znajduje się w wydanym równo trzydzieści lat po *Pokrewnych* tomie *wszystkowiedzka*. W tym wypadku poetka rezygnuje z liter drukowanych na rzecz zapisu odręcznego, a czytelnik staje przed niełatwym zadaniem „przedzierania” się przez skupisko nie zawsze czytelnych znaków, wraz z pozostawionymi pomiędzy nimi śladami odautorskiej obecności – skreśleniami, podkreśleniami i zaznaczeniami. W ten sposób lektura *Wiersza gęstwiny* staje się drogą w nieznaną, wymagającą od interpretatora podwojonego wysiłku oraz zgody na spotkanie z materialnością znaków i ich niejednoznacznością. Z utworem koresponduje znajdujący się na sąsiedniej stronie *Wiersz przesieka*, przez centrum którego wiedzie dukt o nieregularnych brzegach, powstały na skutek wypuszczenia „światła” czy – ujmując rzecz inaczej: pozostawienia przestrzeni środkowej niezadrukowanej. Po lekturze *Wiersza gęstwiny* czytelnik może zostać jednak z poczuciem, że nie tyle chodzi o niezapisanie, ile o analogiczny do procesu powstania przesieki leśnej gest wycięcia, pozbycia się obecnych wcześniej w tym miejscu słów. Hipotetyczne i przenośne usytuowanie interpretatora wobec tekstu ulega przeobrażeniu – po mozolnym i nieuporządkowanym

tła, tłoczne od słów oraz ciężkie od znaczeń i ich nierozstrzygalności. W wierszu zatytułowanym *Chlorofil* podmiot zadaje pytanie: „Jak to powtórzyć? Pień może być inny, trzeba tylko wyrwać/ włosy, przewiązać łykiem. Tu oddychają w ciasnocie szybko,/ krople potu i śliny moczą przygotowane miejsca” (*Chlorofil* [P, 34]), zarysowując w biologicznym silnym splocie zetknięcie sfer: ludzkiej i roślinnej. Innym razem poetka tworzy utkaną gęsto obrazami i „oszałałymi, rozmiękłymi kolorami” *Wycinankę na jesień* [P, 47] lub *Wycinankę na liście* [P, 49], poprzez które drzewność zapośrednicza w wyjątkowym zintensyfikowaniu – począwszy od zawartych w tytule obszarów tematycznych (charakterystyczna pora roku), poprzez sensualne, obrazowe opisy, a skończywszy na formie przestrzennej – wycinance – która z jednej strony nierozłącznie wiąże się z nośnikiem papieru (a więc przetworzonego drzewa) i ingerencją w jego strukturę, a z drugiej strony (wycinanka) zakłada fragmentaryczność, odłączenie od całości, podyktowane być może charakterystycznym widzeniem świata czy pracą wyobraźni.

Ciemne lub żarłoczne obecne w *Wycinankach*, a także rdzenne czy pokrewne o nieustabilizowanym statusie stają się w poezji Miłobędzkiej żywymi, niepochwytanymi bytami, sprawiającymi wrażenie, że wiersz pulsuje, puchnie, ożywa i tętni, a wszystko jest „nie dość własne – to w ptaku, co ziarno pcha/ w włosy czy w jabłoń” (***) „Gnieździ się żarłoczne” [P, 56]). Na niestabilnym gruncie *pokrewnych* pewnym punktem odniesienia zdają się z pozoru niekiedy właśnie drzewa, jak we fragmencie wiersza *Kawałek ziemi pewnej*: „coraz zostaję, zatrzymana sobie, wśród// ani wiem, kiedy to nasze przeleci, zakręci się w oczach// nasz kawałek ziemi pewnej, tylko dokoła po drzewach/ i dzieciach się starzejemy” (*Kawałek ziemi pewnej* [P, 60]), a w *Po krzyku* poetka dopowie w szczerym uniesieniu: „zakwitło ziemię konwalią/ przeleciało ziemię szpakiem// jaka ona pewna w drzewach!/ jaka ona zwinna w chmurach!” (***) „zakwitło ziemię” [PK, 323]). Pewność jest jednak pewnością pękniętą, do poetyckiego głosu w wierszach Miłobędzkiej niekiedy dochodzą echa sytuacji przemocowych – drzewo podlega oprawczym procesom udręki: strugania, piłowania, dłubania, które nie pozostawiają podmiotu nieporuszonego, choć stara się on jednocześnie uruchomić obronne mechanizmy wyparcia i ucieczki od odpowiedzialności: „Krzesło to krzesło – strugali je inni a mnie nie bolało. Ogród/ ma się dobrze, co mi do gałęzi, same się szacują. Nie wchodzę,/ nie wychodzę. Ogłuchłam na wszystkie drzwi, którymi by/ dziać się mogło, witać się zaczęło” (***) „Krzesło to krzesło” [P, 67]).

ruchu przedzierania się przez gęstwinę znaków znajduje się on na drodze pomiędzy pozostałościami tekstu, a błędzenie zamienia w swobodne przejście. Wpuszczenie „światła” nie idzie jednak w parze z większą transparentnością znaczenia – „wycinka” słów prowokuje do myślenia o usuniętym, paradoksalnie uobecniając w przestrzeni wiersza także to, czego (już) w nim nie ma. Zob. *Wiersz gęstwina* [W, 254], *Wiersz przesieka* [W, 255]. Wszystkie wiersze Krystyny Miłobędzkiej cytuję za wydaniem: K. Miłobędzka, *Zbierane. 1960–2005*, Biuro Literackie, Wrocław 2006; K. Miłobędzka, *Gubione*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, a ich lokalizację oraz tytuły podaję w nawiasach. Tomy, z których pochodzą, oznaczam następującymi skrótami: [P] – *Pokrewne*, [WT] – *Wykaz treści, Pamiętam (zapisy stanu wojennego)* – [PZ], [W] – *wszystkowiersze*, [I] – *Imięstowy*, [PK] – [Po krzyku], [G] – *Gubione*.

Na drugim krańcu tej relacji znajdują się oszczędne wiersze „zadrzewione” z *gubionych*, czyniące przedmiotem dendrograficznej poetyckiej refleksji i uważnej kontemplacji, prowadzącej do spotkania (innego i siebie), zazwyczaj las. Drzewność i drzewa, wyrosłe w tym tomie, ale i w całej lirycznej twórczości Miłobędzkiej, nie są przypadkowym rekwizytem symbolicznym, lecz istotnym oraz koniecznym elementem językowo-poetyckiej układanki tworzącej dany wiersz i określoną, choć nie zawsze pewną, sytuację liryczną. Widać to tym wyraźniej w krótkich, lapidarnych formach, oczyszczonych z nadmiaru słów. Drzewne okazuje się uwikłane w czas, pamięć, dom, rodzinę, język, współtworząc linie przecięć i napięć w obrębie poetyckiego świata, jednocześnie pokazując, jak słowo nie nadaża, niezmiennie gubi się, a także dobrowolnie wycofuje, w próbie pochwylenia materii, ale i samookreślenia: „próbowałam siebie powiedzieć całym lasem/ chciało się powiedzieć synem, wnukiem/ mówiło siebie słońcem, wiatrem / chmurą” (***) „próbowałam siebie powiedzieć” [G, 30]). Żadna z podjętych przez poetkę prób zapisania siebie innym nie kończy się powodzeniem, ale też nie stwarza dramatu niemożliwości, lecz pełną pokój zgodę na karkołomne zadanie podejmowane poprzez wiersze.

W listownej korespondencji z Karpowiczem Miłobędzka podkreślała, że każdy z jej rzeczowników ma własną, swoją tylko historię¹⁴. „Drzewo” i „las” rzadko ulegają w tej poezji językowemu sprecyzowaniu czy semantycznemu uszczegółowieniu, jednocześnie nie funkcjonują na prawach abstrakcyjnego pojęcia – drzewo pozostaje semantycznie otwarte. Nazwy gatunkowe pojawiają się nader rzadko i można wyliczyć je na palcach jednej ręki: w wierszach Miłobędzkiej odnajdziemy jesion, jabłonkę, śliwę i świerk. Oddajmy głos poetce, która napisze o jabłonce po części leśmianowsko, dorzucając i z samej siebie: „Liści się/ bezwiedna mojej obecności, zbyt jawna jeszcze, zbyt jabłoń,/ aż nasycone wspólnym oddaleniem ramionami płączemy/ ciemność” (*Ta jabłoń we mnie odkąd się zaczyna* [P, 53]). Paradoksalnie oddalenie przybliży, otwiera na spotkanie i doświadczenie wspólnotowości, a poznaniu sprzyja wycofanie w niejednorodność, nieokreśloność, niedomknięcie¹⁵. Nie jest to jednak sen o utopii, poetka jednocześnie przytomnie zdaje sobie sprawę z osobności każdego doświadczenia: „Nie znam grubości mojej skóry. Grubości skóry tego psa, śliwy,/ wody, stołu, twojej ludzkiej. // Doświadczane na własnej skórze. // [...] Nie potrafię wejść w każdą skórę. Granice mojej wrażliwości” (***) „Razić, urazić, porazić” [I, 237]). Warto zwrócić uwagę, że szereg istot doświadczających wymienionych przez poetkę nie wydaje się uporządkowany według jakiegokolwiek hierarchii, grubość skóry – cielesna powłoka odgraniczająca fizycznie nas od świata – stanowi podobnie rozumianą granicę i w przypadku istot nie-ludzkich.

O drzewach Miłobędzkiej nie sposób mówić także z tego względu, że podobnie jak podmiot bardzo często „są do znikania”, pojawiając się w poetyckich próbach pochwylenia ich istoty w prze-pisaniu (z) natury. W *Wierszu z pociągu* poetka zapisuje środkową strofę: „przed las/ za las/ polas” (*Wiersz z pociągu* [W, 246]), włączając

¹⁴ *Historia pewnej metafory*, dz. cyt., s. 116.

¹⁵ Por. M. Malczewski, *Między językiem a światem*, dz. cyt., s. 191. Malczewski zauważa: „Poza świadomościowym aktem możliwe jest poznanie, w którym współbycie polega na wzajemnym błędzeniu, potykaniu się o siebie, plątaniu”.

motyw prze-mijania lasu w zapis przyimkowy. Grądział-Wójcik w omówieniu tego utworu zauważała:

Miłobędzka wielokrotnie odkrywa w swej liryce tę właśnie egzystencjalną sytuację spoglądania z pędzącego pociągu życia [...], ale jej widzenie jest analityczne, fragmentaryczne, nie ujednolica mijanej rzeczywistości, nie oczyszcza z różnic i przypadkowości, nie odbiera konkretności. [...] w tym poetyckim świecie dać i wziąć znaczy to samo, tracić i zyskać, być i znikać to awers i rewers tego samego istnienia. [...] Słowa w tej poezji poruszają się bowiem jak rzeczy, nie zatrzymując na stałe w sobie znaczenia, nie utrwalają żadnego z nich¹⁶.

Relacja zachodząca między piszącą a rzeczywistością nie opiera się na chęci przywłaszczenia i posiadania, gdyż podmiot doskonale zdaje sobie sprawę z niemożliwości takiego przyporządkowania – w wierszu *Pojemne* Miłobędzka zapisuje: „mówię oczy,/ patrzę zapach,/ pachnę las,/ czyimi płucami oddycham// słyszę gorzkie coraz ostrzej sosnom do igieł/ wyłaniam kraje kory pękate, drzewa nie swoje – czym dla nich jestem,/ ziemią ich czy śmiercią” (*Pojemne* [P, 55]). Synestezijnemu przemieszaniu, dążącemu do stworzenia niepewnej granicznej sytuacji percepcyjno-tożsamościowej, w której zmysły płaczą się i nie sposób uznać prymatu żadnego z nich, towarzyszy poetycki naddatek w postaci wybrzmiewającej instrumentacji głoskowej, usytuowanej jakby w wersowym centrum, podkreślającej odmienną niż w inicjalnej części utworu aktywność podmiotu: „wyłaniam **kraje kory pękate...**” [podkr. D.L.]. Wyłonienie dokonywane przez Miłobędzką nie tyle wydaje się gestem jednoznacznie kreacyjnym, ile próbą pochwylenia, wydobycia poprzez język tego, co właściwe sferze przyrodniczej. W wierszu pozbawionym tytułu, umieszczonym w zbiorze *gubione*, po latach poetka powróci do podobnego, ale odmienionego już, bo uruchamiającego inną dykcję chwytu, kwestionującego możliwość posiadania czegokolwiek: „drzewa czyje? góry czyje? pola czyje?/ chmury czyje?// drzewa moje. góry moje. pola moje./ chmury moje.// zagubione. gubione po drodze.” (***) „ślady czyje? łyzy czyje?” [G, 25]). Przekorna odpowiedź i puenta wiersza zdają się sugerować, że powrót podmiotu do podejmowanych wcześniej wątków i problemów nie tyle jest melancholijnym powielaniem utartych motywów i powtarzaniem tych samych pytań, ile spokojnym i naturalnym prze-żywaniem, zgodą na ubywanie (w czasie, przestrzeni, pamięci), zawarte w pisaniu życia, które jest niekończącym się, trwającym procesem. Elżbieta Winiecka, komentując utwór o treści: „drzewo tak drzewo/ że drzewa już nie ma// chmury (chmury)” (***) „drzewo tak” [G, 27]) pisała o charakterystycznym dla Miłobędzkiej splocie fenomenologicznego oglądu świata i medytacyjnej praktyki uważności:

Gdy skupimy się na próbie uchwycenia tego, co uchwytnie zmysłowo, dotkliwie daje o sobie znać niedoskonałość podmiotu, który, wiedząc, że wciąż traci z pola swojej świadomości nieprzebrane bogactwo życia, pozostaje z głębokim poczuciem winy z powodu własnej nieuwagi. Natomiast praktyka medytacyjnego patrzenia w jeden punkt jakby „na wskroś niego” po to, by zjednoczyć się z nim, by doświadczyć jego pełni, to sposób

¹⁶ J. Grądział-Wójcik, „Spróbuj zbudować dom ze słów”, dz. cyt., s. 27.

obcowania z otoczeniem, które nie byłoby percepcją zmysłową. Jest to próba odintelektualizowania życia, bycia tak, by już nie być¹⁷.

Jednocześnie nie sposób nie wspomnieć w odniesieniu do zawartej w wierszach postawy uważności o włączającej poetyce gościnności i otwartości, którą Miłobędzka na swój sposób od początku poetyckiej drogi rzetelnie i szczerze uprawia, ćwicząc się we wrażliwości. Wspominał o tym Tadeusz Nyczek, nie nazywając wprawdzie tego zjawiska wprost, gdy pisze:

Drobiazgi, słowa, przecinki, obserwacyjki, stwierdzonka niby rzucone niezobowiązująco; są na wagę sprawy ostatecznej. Jeżeli jestem fragmentem świata – a jestem, bo się na tym świecie urodziłam – to wszystko, co tego świata dotyczy, jest mi pokrewne. A jeśli pokrewne, to jest częścią mnie¹⁸.

Blisko stąd do spostrzeżenia, że postawa Miłobędzkiej w dużej mierze opiera się na dążeniu do współistnienia w sensie wyjścia ku światu, otworzenia się na rzeczywistość pierwszą, przedtekstową, najistotniejszą¹⁹, dlatego podmiot w jednym z wierszy może powiedzieć o sobie: „Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna. Współzielona, / współdrzewna. Współistnieję” (***) „Jestem. Współżywa, współczynna” [PZ, 185]). Wypracowaniu takiej postawy poetyckiej sprzyja sama osobowość poetki, którą Karpowicz określał jako „prostą, otwartą, jednoznaczną, życzliwą światu”²⁰. W rozmowie z Jarosławem Borowcem Miłobędzka zauważa: „Nigdy do końca nie wiemy, co nas akurat poruszy ze świata, ale żeby tak się stało, żeby to przyjąć, trzeba być na to otwartym, pustym”²¹, z kolei w jednym z wierszy poetka wyznaje w taki właśnie sposób – wprost, jednoznacznie i życzliwie: „Drzewa coraz śmielej żywią/ się mną. Lubię rośliny i drzewa, całe życie chciałam im to dać/ do zrozumienia i dopiero teraz bez rozczulenia mogłabym/ powiedzieć” (*Taka mam być na skraju – już już spadnę albo poprunę* [DP, 142]). Nie sposób o bardziej banalne i bezpośrednie wyznanie uczucia, ale nie sposób też o wyznanie czystsze, odważniejsze (bo pozbawione bariery wzniesionej ze środków stylistycznych) i bardziej szczerze, wpisujące się jednocześnie w charakter samej poezji Miłobędzkiej – przyjaznej oraz życzliwej wobec świata, czytelnika i słowa²².

Bibliografia

- Bogalecki Piotr, *Świat jak słowo daje*, w: Jarosław Borowiec, *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 530–536.
- Buell Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995.

¹⁷ E. Winiecka, *Krystyna Miłobędzka*, dz. cyt., s. 390.

¹⁸ T. Nyczek, *Mikromakro*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, dz. cyt., s. 176.

¹⁹ Por. J. Grądziel-Wójcik, „*Spróbuj zbudować*” ..., dz. cyt., s. 26.

²⁰ T. Karpowicz, *Metafora otwarta*, dz. cyt., s. 220.

²¹ K. Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, dz. cyt., s. 9.

²² Por. P. Bogalecki, *Świat jak słowo daje*, w: *Wielogłos*, dz. cyt., s. 531.

- Fiedorczyk Julia, Beltrán Gerardo, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich (Uniwersytet Warszawski) – Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2015.
- Fiedorczyk Julia, Rosiński Maciej, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Zuzanna Ładyga, Justyna Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 211–240.
- Górniak Karolina, Kuchowicz Katarzyna, *Motywy roślinne w Anaglifach Krystyny Miłobędzkiej*, „Maska” 2015, nr 27, s. 117–126.
- Grądział-Wójcik Joanna, „Spróbuj zbudować dom ze słów”. *O wierszach „niezamieszkanym” Krystyny Miłobędzkiej*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 21–34.
- Jesteś samo śpiewa. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec*, w: Krystyna Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2019, s. 5–26.
- Kałuża Anna, *Wola odróżnienia: o modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpży i Krystyny Miłobędzkiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2008.
- Karpowicz Tymoteusz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, w: Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Falkiewicz, Krystyna Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, oprac. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 191–232.
- Karpowicz Tymoteusz, Miłobędzka Krystyna, *Historia pewnej metafory*, w: Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Falkiewicz, Krystyna Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, oprac. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 115–190.
- Krenz Joanna, *Krystyna Miłobędzka*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Krystyna_Mi%C5%82ob%C4%99dzka (dostęp: 16.07.2019).
- Malczewski Marcin, *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/14669> (dostęp: 17.07.2019).
- Miłobędzka Krystyna, *Gubione*, Biuro Literackie, Wrocław 2008.
- Miłobędzka Krystyna, *Zbierane. 1960–2005*, Biuro Literackie, Wrocław 2006.
- Nyczek Tadeusz, *Mikromakro*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 173–177.
- Reszta jest wielokrotnie zapisywaną gęstwiną. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Karol Maliszewski*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 624–634.
- Skurtys Jakub, *Zamiast Szymborskiej? Krystyna Miłobędzka i źródła współczesnej ekopoetryki w Polsce*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 207–224.
- Winiecka Elżbieta, *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia*, w: tejże, *Z wnętrza dystansu: Leśmian – Karpowicz – Białośzewski – Miłobędzka*, Poznań 2012, s. 339–406.

Streszczenie

Szkic stanowi próbę ulokowania poezji Krystyny Miłobędzkiej w kontekście ekopoetyki i sprawdzenia, czy tak ukierunkowane odczytanie otworzy liryczną twórczość poetki na nowe praktyki interpretacyjne, cieszące się coraz większym zainteresowaniem badawczym. W omówieniach dorobku autorki *Anaglifów* motywy i tematy przyrodnicze pojawiają się stosunkowo często, jednak do tej pory rzadko traktowane były jako główny, samodzielny przedmiot analizy. Szkic poprzez interpretację poszczególnych utworów pokazuje, w jaki sposób natura, w tym wypadku zwłaszcza pojawiające się pod różną postacią drzewa, na przestrzeni publikowanych kolejno tomów kształtują wyobraźnię pisarską Miłobędzkiej i wpisują się w wypracowany przez nią projekt poetycki, wykraczający poza ramy strategii literackiej, którego założenia pozwalają umieścić go w obszarze ekopoetyki.

“I unveil lands affluent in bark”. The (co)wood poetics of Krystyna Miłobędzka

Abstract

The article is an attempt to place Krystyna Miłobędzka's poetry in the context of eco-poetics and to see whether such a targeted reading will open the poet's lyrical works to new interpretative practices, which are becoming increasingly popular among researchers. In the discussion about the output of the author of *Anaglify* [Anaglyphs], natural motifs and themes appear relatively often, but so far they have rarely been treated as the main, independent subject of analysis. This sketch, through the interpretation of individual works, shows how nature, in this case especially that appearing in different forms of trees, in the volumes published in turn shape Miłobędzka's writer's imagination and inscribe themselves in the poetic project she has developed, which goes beyond the framework of literary strategy and whose assumptions allow it to be placed in the area of eco-poetics.

Słowa kluczowe: Krystyna Miłobędzka, polska poezja współczesna, ekopoetyka, metafora otwarta, drzewa

Keywords: Krystyna Miłobędzka, contemporary Polish poetry, eco-poetics, open metaphor, trees

Daria Lekowska – doktorantka w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się polską poezją XX i XXI wieku oraz krytyką ekologiczną. Píše pracę doktorską poświęconą zagadnieniu ekopoetyki w poezji kobiet po 1989 roku.