

„bardzo żyję w wielu miejscach”

Obrazy codzienności w twórczości Krystyny Miłobędzkiej

Maja Jarnuszkiewicz*

DOI 10.24425/RL.2021.137313

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 3 (366) PL

PL ISSN 0035-9602

Poezja Krystyny Miłobędzkiej wypływa z doświadczeń codziennego życia: z rutynowych, powtarzalnych praktyk powiązanych z domowymi obowiązkami, wychowywaniem dziecka oraz relacjami z najbliższymi. Poetka poddaje dogłębnemu oglądowi subtelny sieć zależności i powiązań pomiędzy człowiekiem a sferą rozumianą jako jego codzienność. Ta „sfera potoczności”¹ traktowana jest ambiwalentnie: może dawać bezpieczeństwo i poczucie zadomowienia, ale również być czymś usypiającym, wprowadzającym w odrętwienie, obcym. Jak zauważa Hanna Gosk:

Codziennosc to wymiar ludzkiego istnienia z jednej strony najbardziej oswojony, by tak rzec oczywisty, z drugiej zaś, ze względu na swoją nieuchronność (nie ma ucieczki przed codziennością), przezroczyść czy niepochwytność oraz rolę pasa transmisyjnego, który niepostrzeżenie przenosi człowieka ku nieistnieniu, to również wymiar obcy, tajemniczy, rządzący się autonomicznymi regułami, w swej istocie niezależny od ludzkiej woli, metafizyczny.²

* Maja Jarnuszkiewicz – doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych, Wydział Polonistyki UJ.

<https://orcid.org/0000-0003-0208-5848>

1 Określenie zastosowane w tekście Józefa Niżnika, por: J. Niżnik, „Potoczność” jako kategoria teoretyczna, [w:] *Kategoria potoczności. Źródła filozoficzne i zastosowania teoretyczne*, red. A. Jawłowska, Warszawa 1991, s. 160.

2 H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX w.*, red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 40.

Codziennność w utworach Miłobędzkiej to sfera mocno sproblematyzowana, na gruncie której pojawiają się refleksje dotyczące wymiaru ludzkiego losu, relacji z innymi ludźmi, a także samego procesu zapisywania. Wiersze „można czytać jako kronikę życia osobistego, intymny dziennik czy autobiografię duchową”, jak chce Joanna Grądział-Wójcik³ lub też jako „rodzaj «ankiety personalnej» – dokument biografii autorki”, co podsuwa czytelnikowi Edward Balcerzan⁴. Dla niniejszego tekstu istotne będą jednak dwie inne kwestie: wieloaspektowość doświadczania sfery potoczności przez podmiot tekstu, będący kobietą, matką, żoną, pisarką, oraz to, w jaki sposób, za pomocą jakich tematów i zabiegów poetka konstruuje swoich utworach owe obrazy codzienności⁵.

Codziennność *hic et nunc* – dwie perspektywy

W utworze o incipicie [*bardziej w prawo...*] poetka poszukuje perspektywy, z której można przyrzec się codzienności własnego życia. Kolejne zabiegi poetyckie udowadniają, że nie ma jednego takiego miejsca, momentu, nie istnieje jedna optyka. W ramach składni charakterystycznej dla instrukcji użyto, zamiast synonimów, wyrażen antonimicznych, znoszących się nawzajem. Miejsce takie jest bowiem „bardziej w prawo”, ale też „na lewo od grzebienia od korony od igły”, „w stronę ciemnej kreski” lecz także „jasnego punktu”, widoczne, gdy stoi się na palcach, ale również – podczas klęczenia (115)⁶. Wyłania się zza codziennych przedmiotów, dlatego należy

3 J. Grądział-Wójcik, „Zapisać siebie siebie”. O poezji metacodziennnej Krystyny Miłobędzkiej, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, Kraków 2011, s. 163.

4 E. Balcerzan, *Krystyna Miłobędzka: Dom, pokarmy*, [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012, s. 40.

5 Interesującą analizę kilku utworów z tomu *Anaglify* pod kątem istnienia rzeczy w świecie, co również wiąże się z tematyką codzienności, przeprowadziła Karolina Górniak-Prasnal, por. taż, *Rzeczy, które się do nas zbliżają – »Anaglify« Krystyny Miłobędzkiej*, „Wielogłos” 2 (32) 2017, s. 53–67. O codzienności w poezji pisze także Marcin Malczewski. Autora interesują m.in. kwestie wzajemnych odniesień codzienności i niecodzienności, wprowadza też kategorie „codzienności pierwszej” oraz „codzienności drugiej”, w której przedmioty przedstawione są w swej zmienności (por. M. Malczewski, *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Poznań 2015, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14669/1/doktorat.pdf>, data dostępu: 2.11.2020); taż; kwestię codzienności w poezji Krystyny Miłobędzkiej oraz Anny Świrszczyńskiej porusza również Katarzyna Szopa, por. taż, *Praca miłości. Poezja kobiet wobec reprodukcji życia codziennego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 217–237.

6 Cytowane wiersze pochodzą ze zbiorowego wydania wszystkich tomów poetyckich: K. Miłobędzka, *zbierane, gubione 1960–2010*, Wrocław 2010. Cytując z tego wydania, podaję numer strony w nawiasie w tekście głównym.

patrzeć nie na rzeczy, ale obok nich i poza nimi. Aby przyjąć właściwą optykę, trzeba zatem oderwać się od zwykłego percypowania codzienności i przyjąć postawę tego, kto poszukuje i przygląda się rzeczywistości z różnych stron, kto potrafi dostrzec w jej zwykłości coś interesującego:

sobota spod niedzieli, spod poniedziałku niedziela, ponie-
dzialek pod wtorkiem, pod 1972 1971 70 69 68 67, kawa
z perfumami z brudną bielizną śliwkowe powidła śmieci na
podwórzu stęchła woda łapana do garnka bo często małe
ciśnienie i do nas nie dochodzi, czasem w to dmuchnie kwit-
nącym zbożem, w każdą sobotę kradną nam mleko sprzed
drzwi. Wyjdź z tego! Którędy? Komu się to udało? (115)

Codziennosc jawi się w powyższym tekście czasowo, w swoim natłoku i wielości. Jak piszą Berger i Luckmann:

Struktura czasu życia codziennego nie tylko narzuca gotowe sekwencje na „porządek” każdego z poszczególnych dni, ale również sama odciska się na mojej biografii jako całości. W ramach wyznaczników, ustanowionych przez tę strukturę, postrzegam zarówno codzienny „porządek dnia”, jak i całą biografię.⁷

Przemijalność konkretnego dnia jest trudna do uchwycenia, jeśli nie przyjmie się perspektywy obserwatora z dystansu, a więc jeśli nie wyjdzie się na moment z codzienności. Taką próbę widać w uporządkowaniu dat od roku 1972 wstecz, czego skutkiem jest wgląd w głąb biografii. Rezygnacja z pełnego zapisu daty i przejście do zapisów dwucyfrowych, nagle urwanych, oznacza zacieranie się codziennych wydarzeń kolejnych lat w pamięci podmiotu. Jednocześnie pewne momenty przenoszą się w niej ze sfery wspomnień do teraźniejszości. Wynika to z opisanych przez Bergera i Luckmanna sekwencji wyznaczających porządek poszczególnych dni, ale też życia. Dzięki ich istnieniu podmiot mówiący, nie potrafiąc przypomnieć sobie wydarzeń kolejnych lat, jest w stanie odtworzyć je jako ciąg prawdopodobnych, codziennych sytuacji. Czas teraźniejszy nie odnosi się zatem do momentu mówienia, ale do teraźniejszości każdego z minionych dni.

Najistotniejszym zabiegiem językowym w tym utworze jest enumeracja przedmiotów i zdarzeń charakterystycznych dla codzienności. Ten subiektywny, przypadkowy zbiór ewokuje istnienie innych, niewymienionych elementów. Znacząca staje się właśnie ich nieobecność: puste miejsca, białe plamy – w rodzaju Ingardenowskich „miejsc niedookreślenia” – są zarówno

⁷ P.L. Berger, T. Luckmann, *Podstawy życia codziennego*, [w:] tychże, *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*, przeł., przedm. J. Niżnik, Warszawa 2010, s. 42.

odzwierciedleniem luk w pamięci, biografii, jak i świadectwem podejmowania prób ich wypełnienia. Zestawienie ze sobą tych elementów przywodzi na myśl rzeczywistość zarówno dynamiczną i zmienną (wielość różnorodnych czynności), jak i w pewien sposób stałą (powtarzalność zrutynizowanych, współtworzących biografię wydarzeń).

Enumeracja jest zabiegiem służącym opisowi codzienności także w innych utworach: „obieram kartofle, głaszczę cię po głowie, podnoszę listek / z ziemi, zapalam światło, zapalam papierosa, chwytam / klamkę, wydaję bilet tramwajowy” (284). Istotną różnicą pomiędzy zapisami okazuje się natomiast zmiana perspektywy podmiotu mówiącego z dystansującego się obserwatora na uczestnika zdarzeń, wykonującego wszystkie czynności w rzeczywistym czasie tu i teraz. W ten sposób przedstawiana codzienność widziana jest niejako „od środka”, nie ma więc miejsca na szerszy ogląd, a jedynie na czynione na bieżąco obserwacje. Berger i Luckmann twierdzą, że najodpowiedniejszą metodą wyjaśniania podstaw wiedzy życia codziennego jest analiza fenomenologiczna, po czym piszą:

Rzeczywistość życia codziennego jest zorganizowana wokół „tutaj” mojego ciała oraz „teraz” mojej terażniejszości. To „tutaj i teraz” jest ośrodkiem mojego ukierunkowania na rzeczywistość życia codziennego. To, co w moim życiu codziennym przedstawia się jako „tu i teraz”, stanowi *realissimum* mojej świadomości. Jednakże rzeczywistość życia codziennego [...] obejmuje także zjawiska, które nie są obecne „tu i teraz”. Znaczy to, że doświadczam życia codziennego w różnych stopniach bliskości i oddalenia, zarówno w sensie przestrzennym, jak i czasowym.⁸

Doświadczenia subiektywnego i cielesnego „ja” są więc dwojakiego rodzaju, dotyczą wydarzeń odbywających się *hic et nunc* lub odnoszą się do codzienności oddalonej od percypującego podmiotu. Próba ich opisu wiąże się z podejmowaniem określonej strategii językowej, akcentującej lub maskującej dystans czasowy pomiędzy aktem zapisywania i momentem wydarzania się codzienności. Każda ze strategii niesie za sobą pewne konsekwencje. Dystans czasowy sprawia, że opowieść o dniu powszednim staje się także gestem autobiograficznym. Z kolei zapis *in statu nascendi*, najbardziej charakterystyczny dla tej poezji, ma charakter odwrotny: polega na takim ukształtowaniu tekstu, które ma oddać równoczesność aktu pisania i wydarzania się rzeczywistości, a dzięki temu: jak w soczewce skupić się na tym oto, konkretnym momencie:

pomyślę co do dziś ani jutro też z głową w praniu po łokcie
po czym nogami boże boże ile ty znowu naniosteś piachu

⁸ Tamże, s. 36–37.

po kostki do obiadu mam jeszcze całe szycie w dziurach na kolanach od okna do drzwi za każdym dzwonkiem dziecko gdzie ty biegasz odetchnij odetnij literkę od literki te się znowu składa w co zechcesz zapiszę: (153)

Użycie potocznego języka, składni zbliżonej do mowy, enumeracji i amfibologii pokazuje chęć odsłonięcia codzienności w toku jej wydarzania się. Wymienione czynności nachodzą na siebie, tworząc jeden ciąg asocjacyjny. Prawdopodobny początek niemal każdej części wyznacza wyraz, który zostaje skojarzony z wyrazem końcowym części poprzedniej, po czym jest dopełniany o kolejne znaczenia, dzięki czemu całość tworzy rozmywający się ciąg zdarzeń zmieszanych z elementami dialogu i solilokwium. W ten sposób tekst oddaje pośpiech i dynamikę życia, które nie pozwalają na refleksję. Bohaterka wydaje się uwięziona wśród domowych prac; opisywane czynności tworzą więc rzeczywistość w danym momencie totalną.

W kontekście powyższych rozważań warto zauważyć, że przedstawienie codzienności według Dariusza Nowackiego wiąże się z wyborem jednego z dwóch rodzajów opisu, które określa jako „krzątactwo” i „partactwo”⁹. Badacz zestawia ze sobą te dwa modele deskrypcji, przypisując pierwszy głośnemu esejowi Jolanty Brach-Czajny *Krzątactwo*, a drugi – pisarstwu Marka Bieńczyka. Krzątactwem nazywa za Brach-Czainą „mowę bytu”, co można rozumieć jako strategię dopuszczenia w tworzonej treści do głosu samej codzienności. Partactwem jest natomiast „zagłuszanie mowy bytu własną mową”¹⁰. Nowacki wyraźnie opowiada się za strategią partactwa, czyli za bogactwem literatury, argumentując, że bezwarunkowa zgoda na istnienie i otwarcie na codzienność „motywowane hasłem «niech to, co jest, będzie» to figura tautologii”¹¹. Powołująca się na omawiany artykuł Joanna Grądział-Wójcik upatruje w „codziennych” wierszach Miłobędzkiej realizacji strategii krzątactwa, zauważając, że:

Miłobędzka nie próbuje w żaden sposób uatrakcyjnić tego, co zwyczajne i pospolite, nie wychwala i nie afirmuje, nie szuka dłań filozoficznych czy światopoglądowych uzasadnień. [...] Poetka próbuje ominąć pułapkę języka, wykorzystując żywioł języka potocznego i techniki monologu wewnętrznego. [...] Dykcję codzienności wspierają zatem pozornie chaotyczne, symultaniczne, składniowo porwane i wizualnie postrzępione zapisy biegu myśli, fragmenty usłyszanych zdań [...].¹²

⁹ D. Nowacki, *Między „krzątactwem” i „partactwem”. Polska proza lat dziewięćdziesiątych wobec tzw. codzienności*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne...*, dz. cyt.

¹⁰ Tamże, s. 245.

¹¹ Tamże, s. 246.

¹² J. Grądział-Wójcik, *„Zapisać siebie siebie”...*, dz. cyt., s. 178–179.

Trudno nie zgodzić się z tym twierdzeniem. Teksty poetki wydają się zapisem pojawiających na bieżąco myśli, wzbogaconym relacjami z wykonywanych *hic et nunc* czynności. Można jednak spojrzeć na te utwory także jako na paradoksalną kontaminację obu strategii. Z jednej strony zapisy chcą być głosem codzienności. Z drugiej jednak – nie są one nigdy przezroczyste. Nowacki zauważa wręcz, że „codziennność, która dochodzi do głosu w literaturze, nigdy nie jest pozostawiona sama sobie, nigdy i nigdzie nie chadza luzem”¹³. Krzątactwo nie jest według niego możliwe w literaturze, dlatego że klóciłoby się to z jej naturą. U Miłobędzkiej niewątpliwie ujawnia się intencja uobecnienia codzienności, co widać zwłaszcza (choć nie tylko) w tekstach zapisywanych *in statu nascendi*. Należy bowiem pamiętać o programowym dla tej poezji poglądzie, że słowa nie przystają do rzeczywistości i nie są w stanie jej oddać. Wobec tego zanika zwykły mimetyzm, a rzeczywistość jest w tekście konstruowana, uobecnianą, a nie naśladowaną. Towarzyszy temu jednak świadomość, że, paradoksalnie, wszelkie zabiegi tekstowe porządkują, a tym samym kreują i przysłaniają materią słowną tworzoną rzeczywistość, a poeta, chcąc ją uobecnić, skazany jest na porażkę¹⁴. Dwojaka strategia, polegająca na przybliżaniu i oddalaniu momentu wydarzania się codzienności, jest nie tylko negocjowaniem pomiędzy dwoma wspomnianymi modelami. Jest świadomie kreowanym rozdarciem pomiędzy pragnieniem działania słowami a zderzaniem się z materią języka.

Codziennność jako zapisywanie

Czynność pisania jest istotnym tematem utworów traktujących o codziennym życiu. W tekście o incipicie [*zapisana w świadectwie chrztu...*] całe życie człowieka przedstawione zostało za pomocą kategorii za-pisania i wy-pisania („zapisana w świadectwie chrztu, wpisana na listę uczniów, / przypisana do szczotek i pralki, skreślona wypisana (skąd?)”) (308). Ten typ zapisywania, niezależny zazwyczaj od woli podmiotu, określa jego przynależność do różnych kategorii – wyznaniowej, szkolnej, domowej. Wypisanie z kolei może być metaforą anulowania tych przynależności i zastępowania ich przez kolejne. Ostatecznym wypisaniem byłaby zatem śmierć. Określenia podmiotu-bohaterki również dowodzą jej przynależ-

¹³ D. Nowacki, dz. cyt., s. 250–251.

¹⁴ Edward Balcerzan przypisuje nawet Miłobędzkiej celowe oddalanie się od codzienności spowodowane zastosowaniem zabiegów poetyckich: „[...] cały wysiłek Miłobędzkiej idzie w tym kierunku, aby przetworzyć codzienność w – niecodzienną i z doświadczeń najprostszych wydobyć wiele artystycznych i myślowych komplikacji”. Por. E. Balcerzan, *Krystyna Miłobędzka: Dom, pokarmy...*, dz. cyt., s. 41.

ności, tym razem do grona rodziny (córkę, matkę, żonę). Pojawiają się także terminy odnoszące się do funkcji pisarki, która wyraźnie kłóci się z jej poprzednimi rolami, o ile bowiem tamte zostały mniej lub bardziej narzucone bohaterce, o tyle wybór roli pisarki stanowi jej dobrowolną decyzję. Świadczy o tym określenie „niedzielna pisarka”, sugerujące odświętny charakter tej funkcji, deklarowaną niewprowadzenie, a także ograniczoną możliwość jej podejmowania – dopiero po uporaniu się z wszelkimi innymi zobowiązaniami. Stwierdzenie: „łyżeczko” odnosi się do metafory karmienia – podmiot utrzymuje stworzony przez siebie świat dzięki dokarmianiu go za pomocą słów, ale musi swoją poezję dawkować („literko [dawana] po łyżeczce”). Notowanie odbywa się chyłkiem, na szybko, „na niepotrzebnych kopiach maszynopisów i po drugiej stronie kwitów za gaz” (308) – tak, by nie marnować czystego papieru, nie naruszać porządku dnia. Jako jedna z czynności codziennych, ale powstająca na marginesie codzienności, nietrwała, twórczość pojmowana jest jako pewien naddatek. A jednak podmiot mówiący określa swoją tożsamość w oparciu o czynność pisania. Rola pisarki – osoby za-pisującej i wy-pisującej – została przeciwstawiona biernemu byciu zapisywanym i przypisywanym do różnych kategorii codzienności. Właśnie te pospieszne zapiski okazują się czymś prawdziwszym od narzuconych dyspozycji („ale chciałaby wreszcie / przeczytać coś prawdziwego o sobie” (308)), ponieważ bohaterka sama pisze – ale też odczytuje, co wiąże się z gestem autorefleksyjnym – kartę swojego życia.

W ostatnich wersach wspomnianego już utworu [*pomyślę co do dziś...*] tematyka pisania zyskuje inne oblicze: „odetnij literkę od literki te się / znowu składa w co zechcesz zapisać” (153). Pisanie okazuje się nie tylko sposobem na zajęcie dziecka. Znana jest interpretacja pustej kartki po słowie „zapiszę:” jako miejsca, które musi zostać uzupełnione przez czytelnika¹⁵. Warto jednak spojrzeć na ów wiersz performatywnie – tym, co zostaje zapisane, jest ten właśnie konkretny tekst o codzienności. Wówczas okazuje się, że podmiot mówiący jest jednocześnie podmiotem lirycznym, bohaterką utworu i kimś przedstawiającym się jako autor tego właśnie wiersza. To z kolei przekierowuje uwagę na proces zapisywania i na tematyzowanie pisania o codzienności. Efekt zapisu *in statu nascendi* jest w tym ujęciu kreacją tekstu wynikającą ze swego rodzaju gry, zabawy z dzieckiem, ale kreacją szczególną, która – o czym częściowo wspomniano w poprzedniej części – chce mówić codziennością, tworzyć codzienność i pozostawiać jej ślady. Jest to jednak również czynność przekraczająca kategorie krzątactwa-partactwa. Dyskusyjne jest, czy w poetycko ukształtowanym tekście, dzięki określonym zabiegom codzienność wydarza się, czy

15 Por. P. Bogalecki, *Zbytek pisma. W stronę poezji niezrozumiałej*, [w:] tegoż, *Niedorozumowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Warszawa 2011, s. 104.

też właśnie z ich powodu nie może się wydarzyć i stanowi reprezentację owej próby uobecnienia – z całą świadomością skazanej na porażkę. Jednak opowiadanie o codzienności jako swego rodzaju dyskursie rządzącym się własnymi prawami jest nie tylko namysłem nad nią, ale też nad sposobem jej wyrażania (jest zapisywaniem zapisywania codzienności). Tematyzowanie czynności pisania staje się performatywne: to dzięki takiej opowieści codzienność może się wydarzyć w tekście pod postacią czynionego na kolanie zapisu. Jak pisze Hanna Gosk:

[...] w odniesieniu do bytu działania czyniące wzory codzienności nieprzeroczystymi, tj. dostrzegalnymi, mają charakter stwórczy, a w odniesieniu do tekstu mówienie o codzienności, ukazujące jej dyskursywność, posiada cechy meta-metaliterackie.¹⁶

Codziennność jako klatka i jako „wszystko (...) na swoim miejscu”

Z analizowanych utworów wyłania się obraz codzienności daleki od idyllicznego. Jest wypełniona domowymi obowiązkami, upominaniem dziecka, pośpiesznym pisanem. Balcerzan upatruje ograniczeń bohaterki przede wszystkim w pełnionych przez nią funkcjach matki i żony, które determinują do tego, by pozostawała w domu i wykonywała codzienne prace, nie mając zbyt wielu możliwości ucieczki¹⁷. Jej wypowiedzi cechuje często ton zniecierpliwienia, zmęczenia, znudzenia i lęku przed przemijającym czasem.

W najradzykalniejszej formie codzienność opisana została jako klatka, np. w utworze o incipicie *[zgubiona i przywiązana...]*, poświęconym Sylwii Plath. Głównym zabiegiem poetyckim jest homonimiczne użycie wyrazu „klatka” w różnych kontekstach. Na ten obraz nakłada się także metafora więzienia („nikt nie poda pilnika w chlebie ani / sprężyny od zegarka, mogą tylko na oślep uderzać i nawet nie słyszą” (155)). Wszystko to ma na celu stworzenie koncentrycznych kręgów, które zamykają się wokół podmiotu, dając wrażenie zamknięcia w szeregu potrzasków – w klatce ciała, domu (codzienności), ról społecznych, okolicy, miasta, a także w kosmicznej klatce świata. Klatka jest więc nie tylko metaforą uwięzienia, ale także – udomowienia. Metafora tekstu jako klatki przenosi rozumienie tego utworu na poziom metajęzykowy. Bohaterka opowiada o czynności pisania wykonywanej po dniu codziennych obowiązków, sugerując, że są one klatką dla każdej kobiety („co każda z nas ma i winna: państwo dziecko mąż dom szkoła biuro” (155)). Jednak obecny tutaj autotematyzm pozwala rozumieć zapisywanie codzienności, a więc „budowanie z klocków [języka]

¹⁶ H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa...*, dz. cyt., s. 62.

¹⁷ E. Balcerzan, *Krystyna Miłobędzka: Dom, pokarmy...*, dz. cyt., s. 40.

powykręcanych korytarzy i małych pokoi” (155), jako zamykanie jej w potrzasku języka, prowadzące kobiecie podmiot do zużywania samego siebie. Okazuje się więc, że „język który dotknął ściany” także może być rozumiany jako przestrzeń zniewolenia.

Poczucie znajdowania się w potrzasku nie monopolizuje odczuć podmiotu dotyczących sfery potoczności. Na przeciwnym biegunie znajdują się utwory będące absolutną jej akceptacją: „największym odkryciem wydaje mi się szare, brudne światło / o którym mówimy jasno / i mała przestrzeń, którą potrafimy naraz zobaczyć” (293). Wspomniana szarość wynika z monotonii, nudy, powtarzalności, brud – z natłoku spraw, „strzępków” rzeczywistości. Mimo wszystko mowa o „odkryciu” i „świecie”, ponieważ twórczość pozwala odkrywać obszary codzienności niezauważalne w akcie zwykłej percepcji. Widziana w ten sposób sfera potoczności jest czymś jedynie słusznym i koniecznym: „wszystko dookoła jest zadziwiająco na swoim miejscu / tak łatwe, że chciałoby się zaraz wyjść znowu po sprawunki” (293). Mimo wszelkich wad postrzegana jest jako rzeczywistość o ustalonym porządku, ontologicznie oczywista. Deklaracja ponownego wyjścia po sprawunki jest gestem pokory, zawierzenia, zachwyty, a zarazem manifestacją dobrowolnego włączenia się w porządek wyznaczany przez codzienność. Tekst niewątpliwie różni się od pozostałych cytowanych tu utworów podejściem do codzienności. Wynika to z postrzegania jej jako problemu natury filozoficznej. Refleksja, że „wszystko jest na swoim miejscu” świadczy o oglądzie nie tylko z jej wnętrza, ale też z boku, z dystansu. W takim ujęciu jest ona jednym z głównych mechanizmów porządkujących życie człowieka na Ziemi, a zarazem rodzajem zadowolenia w świecie, sposobem radzenia sobie z przemijaniem, nicością – dającym pewność powtarzalności i namacalności.

Codziennosc jako ruch

Znana jest koncepcja Miłobędzkiej dotycząca zapisywania ruchu¹⁸. Anna Legeżyńska zauważa, że poetkę fascynuje bieg i „chwila, w której dokonuje się próba zapisu biegu myśli”. Problem polega na tym, że zapisywanie „zatrzymuje” opisywaną rzeczywistość, a więc oddala ją od biegu, który jest przeciwieństwem jej zasadą. A zatem, jak podsumowuje badaczka: „Konstituowanie się tożsamości przez myślenie – mówienie – pisanie oznacza próbę nadążenia za ruchem, biegiem rzeczywistości, próbę uznaną przez samą

¹⁸ Omawiają ją Anna Legeżyńska w książce *Od kochanki do psalmistki... sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej* oraz Ewelina Suszek w pracy *Szybkość, pośpiech, kompresja. „Poetyka przyspieszenia” w poezji Krystyny Miłobędzkiej*. Na kwestię ruchu zwraca uwagę również Tymoteusz Karpowicz, por. T. Karpowicz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, „Pomosty” 2004, nr 9.

poetkę za raczej beznadziejną”. Pozostaje więc „symulacja biegu ciała – myśli – słów”¹⁹. Ruch okazuje się zatem jedną z ważniejszych kategorii tej poezji. Jest wielością, obejmującą to, co przeszłe, przyszłe i teraźniejsze, co możliwe, nigdy niezaktualizowane, zawsze mogące powstać.

Przyjęcie takiego punktu widzenia zauważalne jest również w utworach poświęconych tematyce codziennej. Codziennosc wiąże się bowiem ze zmianą, wielością czynności i zdarzeń. De Certeau ujmuje to w ten sposób:

[...] jedynie nieobecność mieszkańca nie powoduje zmiany porządku rzeczy. Życie utrzymuje i przemieszcza, zużywa, łamie i przerabia, tworzy nowe konfiguracje bytów i przedmiotów poprzez codzienne praktyki żyjących, wciąż podobnych do siebie i różnych.²⁰

Ruch w „domowych” wierszach Miłobędzkiej jest czymś pozytywnym, świadczy bowiem o obecności mieszkańców przeżywających swoje życie w sposób naturalny, pozbawiony komplikacji. Utwór [*ruch temu domowi...*] w sposób jednoznaczny dowartościowuje tę koncepcję życia. Pierwsze słowa nawiązują do pozdrowienia: „pokój temu domowi”. Owo błogosławieństwo posiada funkcję magiczną: ma na celu sprowadzić dobro do domu. Ustanowienie własnych słów zaklęcia i odcięcie się od pierwotnej wersji świadczą o indywidualnej koncepcji porządku świata. Jako dobrobyt i ład postrzegane są bowiem codzienne praktyki domowników, przybywanie przychówku, inwentarza, oraz wszelaki przy-pływ do domu, przy jak najmniejszym od-pływie z niego. Można tu także zauważyć nawiązanie do bergsonowskiej *élan vital*, nadającej światu pęd konieczny do rozwoju. Dom jako swego rodzaju mikrokosmos podlega więc podobnym prawom dynamicznego rozwoju, jak cała natura.

Łączy się z tym kolejny istotny aspekt, wiążący ruch ze sferami sacrum i profanum. Dochodzi bowiem do przeniesienia obu tych porządków na grunt zwykłego życia. Niżnik zauważa, że „świat potoczności jest nie tylko światem wyróżnionym, najważniejszym (...), ale jedynym, który gwarantuje spójność ludzkiej rzeczywistości”²¹. Zadaniem codzienności jest tworzenie koherentnego wewnętrznie świata. W tym celu czerpie ona ze wszystkich źródeł symbolicznych, również tych powiązanych ze sferą sacrum. Jak pisze Karpowicz o Miłobędzkiej:

Jej ziemią i niebem jest codzienność. „*Przy ziemi też królestwo*” – tak zatytułuje

19 Wszystkie cytaty pochodzą z: A. Legeżyńska, »*Lingua defectiva*«. O poezji Krystyny Miłobędzkiej..., [w:] *też*, dz. cyt., s. 327–328.

20 M. de Certeau, L. Girard, P. Mayol, *Mieszkać, gotować*, [w:] *tychże*, *Wynaleźć codzienność*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2011, s. 136.

21 J. Niżnik, dz. cyt., s. 160.

swój znaczący wiersz w zbiorze *Dom, pokarmy*. Chwale na wysokościach przeciwstawi chwałę na ziemskim padole. Jak żaden współczesny poeta polski, troszczenie się o dzień powszedni kobiety-matki-człowieka uczyni swoim przeznaczeniem.²²

Szczególnie widać to we fragmencie: „czepek sukienka różaniec in nomine buciki / Patris et Filii mocny haft” (237). Skutkiem rozdzielenia frazy „in nomine Patris et Filii” określeniami „buciki” i „mocny haft” jest możliwość przeczytania tego fragmentu literalnie, zwłaszcza ze względu na zgodność przypadku (słowo „buciki” wymaga dopełniacza, w jakim znajdują się rzeczowniki Patris oraz Filii). Ten być może uboczny i komiczny efekt tym bardziej podkreśla fakt dojrzenia w codzienności elementów sakralnych. Z utworu wyłania się prosta w gruncie rzeczy sytuacja – ubierająca się bohaterka, być może idąca do kościoła, widzi w pomieszczeniu buty ojca i syna; dzięki prostej asocjacji dostrzega w rodzinnej więzi odbicie boskiej relacji, dając tym samym wyraz twierdzeniu, że porządek wszechświata znajduje swoje odbicie na Ziemi.

Refleksja ta łączy pojęcia domowości i codzienności z ruchem, będącym znakiem sakralnego ładu, istnienia, ale też przemijania. Zarówno dom, jak i relacje międzyludzkie podlegają tak rozumianemu ruchowi. Wszystkie obrazy pojawiające się w omawianym utworze można odczytać w ten właśnie sposób: ręka na klamce, przyływ i odpływ oznaczają przychodzenie i odchodzenie, rozumiane także jako narodziny, gościnę, śmierć, opuszczenie. Podobnie „drzwi w tej wschodowej i schodowej klatce” (237). Neologizm „wschodowa” sugeruje miejsce metaforycznie rozumianego wschodzenia i schodzenia – być może według rytmu wyznaczanego przez wędrówkę słońca. Końcowe wersy stanowią próbę zapisania ruchu – twarz w półobrocie, półciemna, oddalająca się i przybliżająca jest kolejną metaforą relacji międzyludzkich. Warunkuje je ciągła zmiana, cykl powitań i pożegnań, odejść i powrotów.

W ostatnich wersach innego tekstu wybija się na pierwszy plan głos ponownie wiążący codzienność z czasem i przemijaniem („nie spiesz się tak, za prędko siwiejesz // biegnij biegnij, tyle twojego co zakłuje w piersiach (284)”). Brach-Czaina pisze:

Codziennosc jest rzeczywistoscia skazana i skazujaca nas na zapomnienie. [...] Pozwala nam krzaczac sie bez ustanku, bez sladow i mimochodem pozbawia nas sil. [...] Gdy przygladam sie drobiazgom codziennosci, wydaje mi sie, ze w tle slyszec tetent. Jakby pędzil Aniol Smierci. I szalal Aniol Zycia.²³

²² T. Karpowicz, dz. cyt., s. 27.

²³ J. Brach-Czaina, *Krzactwo*, [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 70.

Zwraca uwagę na to, że codzienność niejako zagraża ludzkiemu istnieniu, unieważniając sporą jego część, skazaną na zapomnienie. W codzienności kryją się przemijanie i niezauważalne przechodzenie człowieka z życia ku śmierci. Podobnie stwierdza podmiot cytowanego tekstu, nie wyraża on jednak chęci zatrzymania rzeczywistości – ruch oznacza bowiem życie i trwanie. Lekarstwem na przemijanie okazuje się bieg, będący aktem nieskrępowanej wolności. Bieg dziecka jest gestem ocalającym i to on zostaje przeciwstawiony niezauważalnemu, monotonnemu ruchowi codzienności.

Z drugiej strony dom jako miejsce wydarzania się życia może istnieć tylko dzięki kinetyce codzienności. Podobnie uważa Grądział-Wójcik: „Codzienne przedmioty i czynności, krzątanie się wokół domu i macierzyńskie obowiązki budują stałe w swej zmienności tło tej poezji, służąc ocaleniu istnienia i zapisywaniu faktyczności bytu”²⁴. Badaczka dostrzega zarówno dynamikę codziennego życia, jak i konieczną do jej wydarzania się, wewnętrzną stałość, wedle zasady: „jakoś się urządzić pewnie i przejściowo” (285). Jest to pozorny paradoks – aby dom mógł istnieć w ruchu, musi okazać się wewnętrznie stabilny, tak by utrzymał zmieniające się koleje losu. Podmiot mówiący cechuje ciągła obawa przed statycznością życia: „Zamieszkała w przed siebie, w byle nie tutaj, w oby nie / przystanąć nie przystać” (312). Podążanie ciągle przed siebie to sposób na zamieszkiwanie świata. Jest to rodzaj celowo naiwnego pojmowania rzeczywistości – dom z dzieciństwa, dom z pamięci, dom wczoraj, dom teraz, dom, w którym pojawia się dziecko, dom, który dotknęła śmierć – to za każdym razem nowy, kolejny dom. A zatem ów ruch w czasie i w codzienności zapewnia podmiotowi poczucie wielodomowości: „bardzo żyję w wielu miejscach” (315).

Codziennosc jako relacja z innymi

Wśród utworów poetki pojawiają się teksty, w których wyraźnie statematyzowana została relacja bohaterki z najbliższymi. Nie ulega wątpliwości, że dziecko jest centralnym punktem domu, a kontakt z nim stanowi źródło bezwarunkowej miłości, zachwyty, ale też zniecierpliwienia i rozdrażnienia. Z kolei relacja z mężczyzną, rzadziej wspominana, okazuje się miłością trudną, pozbawioną złudzeń, odsuwaną na bok w natłoku codziennych spraw. Tym, co rzuca się w oczy, jest jednak mocne ukierunkowanie na innego, potrzeba bliskości, dotkliwie odczuwana samotność.

Bycie razem wydarza się w codzienności, wśród zwykłej krzątany: „wpadamy między poduszki talerze, gaśniemy we własnych / czterech

²⁴ J. Grądział-Wójcik, dz. cyt., s. 175.

oczach czterech ścianach – my wciąż jesteśmy tylko / skąd tyle okruszyn, nocy, nijak, bezgłosu, zadławi?” (116); „ręka w rękę, miłość w miłość oddalamy się gubimy / w odrobinach [...] / z tego prochu kurzu, nie trzyj oczu, gdzie jesteś, tak cię pusto” (120). Codziennosc oznacza oddalanie się od siebie, fizyczne i psychiczne, okazuje się bowiem, że niezauważalnie namnażają się pomiędzy ludźmi strzępki codzienności, okruszyny, nijaki, bezgłosy czy zadławie. Wydaje się, że można przeczytać te części mowy jako rzeczowniki i potraktować jako pozostałości, okruszyny codziennego życia. Odrobiny te przesłaniają domownikom siebie nawzajem. Dlatego podmiot ciągle przywołuje najbliższych. Kryje się za tym głębokie przekonanie „że się wszyscy zdarzamy potrzebnie, na tle domu, na jeden / oddech // ocuceni” (121). Granice intymnych więzi rodzinnych wyznaczone są przez ściany domu, rozumiane jako naturalna przestrzeń scalająca ludzi.

Opisy relacji międzyludzkich nie ograniczają się do wyznań wyrażanych *explicitie*. Deskrypcji takiej służą również cztery główne metafory: głodu / posilania się, domu, zycia oraz mowy.

W tekście [*ruch temu domowi...*] pojawia się fragment: „podawanie się sobie do ust / kogo jem kto mnie zjada” (237). Karmienie kogoś sobą i jednocześnie uzupełnianie strat jest metaforą koniecznej zależności, jaka zachodzi pomiędzy dwoma osobami. Jest to interakcja polegająca na jednoczesnym dawaniu i braniu. Wymiana taka zapewnia stałość w swego rodzaju ekonomii interakcji. Krystyna Kłosińska zauważa jednak, że

Wymiana zakłada dłużnika, podporządkowuje go sobie, ustanawia hierarchię. Co więcej, wplątuje indywidua w obsesyjny lęk przed wyczerpaniem, stratą, ubożeniem. Podstawę ekonomii wymiany stanowi akumulacja, koncentracja kapitału i dóbr. Wymiana utrzymuje w pogotowiu rachunek korzyści i strat.²⁵

Kłosińska dostrzega w ekonomii wymiany przede wszystkim funkcję użyteczną. Jest to relacja, którą łatwo zaburzyć poprzez jednostronną odmowę zwrotu „naleźności”. Przy fizjologicznej metaforze czerpania z innego składników potrzebnych do życia odmowa taka staje się niebezpieczna, oznacza bycie eksploatowanym przy jednoczesnej niemożności uzupełnienia strat. Taka właśnie sytuacja zostaje opisana jako uczucie głodu. Idealna realizacja procesu wymiany okazuje się utopią, a podmiot mówiący niejednokrotnie może określić siebie mianem: *GORSZA, GŁODNA*. Poczucie bycia gorszym wynika stąd, że relacja polegająca na obustronnej korzyści została zerwana, a podmiot okazał się nie partnerem wymiany,

²⁵ K. Kłosińska, *Emancypantki Bolesława Prusa. Pomiedzy ekonomia wymiany a darem*, [w:] *też*, *Fantazmaty*. Grabiński – Prus – Zapolska, Katowice 2004, s. 60.

lecz dającym. Metaforyczny głód jest skutkiem niemożności zaspokojenia potrzeb ciszy, czasu dla siebie, snu. Co jednak najistotniejsze, to fakt, że zaspokojenie własnych potrzeb okazuje się tutaj jedynie drogą do celu, jakim jest dalsze dawanie: „snu proszę do uchwycenia w słabnące”, po to, „żeby mieć coś więcej / jeszcze siebie między wami (dla was?)” (122). Okazuje się więc, że to nie ekonomia wymiany, ale darowanie jest tym, co warunkuje relację podmiotu z najbliższymi. Jak pisze Kłosińska:

Dar, w przeciwieństwie do ekonomii wymiany, nie oczekuje na wzajemność. [...] Dar nie tylko znosi hierarchię, bo nie ma długu, który obdarowany miałby spłacić, lecz anihiluje lęk przed zbiednieniem, utratą. Aby bowiem dar mógł być naprawdę darem, trzeba, by pozostał poza wiedzą zarówno tego, który go otrzymuje, jak i tego, który go daje. Trzeba, aby był nierozpoznawalny jako dar.²⁶

Podmiot mówiący również nie oczekuje wzajemności, lecz momentu regeneracji, która pozwoliłaby obdarowywać innych bez przerwy. Różnica polega na tym, że ma on świadomość tego, iż darowuje. Ponieważ jednak nie mają tej świadomości obdarowywani, a bohaterka nie oczekuje od nich rewanżu, można uznać, że pojawia się tu przypadek darowania. Nie chodzi tu o dar w tak radykalnym rozumieniu, jak przedstawia go Derrida, który nie tylko podkreśla, że dar nie powinien zostać rozpoznany jako dar przez dającego i obdarowanego, ale też stwierdza, że w żaden sposób nie może on zostać wpisany w relację²⁷. Koncepcja daru u Miłobędzkiej, nierozzerwalnie związana z relacją, zdecydowanie bliższa jest myśli Héléne Cixous:

Hélène Cixous [...] punktem wyjścia dla swojego pojęcia daru czyni nieograniczoną i niewyczerpywalną zdolność darowania, którą łączy z matką i macierzyństwem. Tym jednak, co stwarza matkę, nie jest ani płeć, ani fakt posiadania dzieci. Matkę określa – w myśleniu Cixous – „ekonomia daru: darmowa miłość, która daje życie”. [...] Cixous akcentuje ten aspekt daru, który dla Derridy czyni dar niemożliwym. Zachowuje co prawda darmowość daru, ale wpisuje akt darowania w relację. Relację jednostronną, ale nie wyjętą z wiedzy i świadomości tej, która darowuje, darowuje, otwierając się na innego w sobie samej.²⁸

Stosunek podmiotu do najbliższych zawsze jest naznaczony macierzyństwem, jest to, tak jak u Cixous, zdolność darowania, która nie ma granic, jest darmowa i jednostronna. Podmiot liryczny nie domaga się relacji

²⁶ Tamże, s. 60.

²⁷ Por. M.P. Markowski, *Pomyśleć niemożliwe. Marion, Derrida i filozofia daru*, „Znak” 2001, nr (1) 548, s. 35–36.

²⁸ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 61.

zwrotnej, ten fakt przekreślałby bowiem bezinteresowność, a zatem także istotę daru. Chodzi raczej o głębokie pragnienie wzajemności, mocno odróżnianej przez Mireille Chabal i Dominique Temple od aktu wymiany²⁹. Widać to w utworach będących zapisami samotności wśród najbliższych i przejmującej potrzeby bycia z nimi, przy nich i dla nich:

coś w sobie tulimy za wielkie niezdarne, głód w pełnym
brzuchu i wiem nie wiem, powtórzenie głodu? (129)

Użycie liczby mnogiej wskazuje na to, że podmiot mówiący przypisuje odczuwanie podobnego pragnienia innym. Jest to głód niezaspokajalny, ponieważ jakiś rodzaj obcości i braku wpisany jest w każdą relację. Niezwykły jest też stopień empatii, jaki cechuje bohaterkę, potrafiącą przeczuć w innym powtórzenie własnego głodu.

Do zestawienia dwóch metafor: głodu/ posilania się oraz domu dochodzi w końcowym fragmencie wiersza pt. *PRZY ZIEMI TEŻ KRÓLESTWO*: „no zobacz, zobacz – dom ze mnie, tu się każdy naje i zapo- / dziewa i znowu spodziewa pokruszony w bułkę” (139). Podmiot mówiący swoją macierzyńską postawą realizuje koncepcję zawsze otwartego domu, bazując na jego rozumieniu jako przestrzeni, z której można odejść i powrócić, spodziewając się, że wciąż stoi on na swoim miejscu. Podobnie bohaterka istnieje dla mieszkańców, zaspokaja potrzeby, nie oczekując niczego w zamian. Dodatkowo, stara się przenieść ten schemat także na innych: „ty stające przede mną domem, tłukące głową o ścianę” (291). Ponownie nie chodzi tu o relację wymiany, lecz o specyficzny punkt widzenia podmiotu, który szuka w innym jakichkolwiek sygnałów gotowości wejścia w relację. Owym innym mogą okazać się syn, mąż, matka, nieżyjący ojciec, przeszłe lub przyszłe pokolenia, a nawet Bóg.

Trzecią istotną metaforą stosunków międzyludzkich jest szycie³⁰. W utworze o incipicie [*ruch temu domowi...*] pojawia się określenie „mocny haft”, które można łączyć z niezwykle bliską relacją dwojga ludzi. Jednak w kolejnych wierszach wymowa owej metafory komplikuje się. Haft, szycie, przyszywanie kojarzy się ze stwarzaniem więzi. Z drugiej strony konotuje tworzenie więzów: „źle przyjęta, źle weszła, źle wszyta, cała w igłach, lala w igłach, / cała nie stąd” (312). Trzykrotne powtórzenie przysłowka „źle” sugeruje, że dopiero ostatni wyraz („źle wszyta”) najlepiej określa sytuację

²⁹ Por. tamże, s. 62.

³⁰ Pomijam tutaj niezwykle istotny aspekt metafory szycia jako tworzenia. Wspomina o nim w kontekście twórczości Krystyny Miłobędzkiej Elżbieta Winiecka, por. E. Winiecka, *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia...*, [w:] *też, Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012, s. 362.

podmiotu. W wyrazach szyc, szycie, ale też w ich pochodnych, jak wszyć, wszyta, kryje się bowiem skojarzenie proveniencji Leśmianowskiej, odnoszące każdy z nich odpowiednio do słów: żyć, życie, wżyć, wżyta. Wydaje się, że w omawianym tekście została wykorzystana ta zależność – bohaterka ma poczucie, że została „źle wszyta” w życie, ale też „źle wżyta” w codzienność oraz w relację z innymi. Wrażenie niedopasowania podkreśla gra słów: „cała w igłach, lala w igłach”. Narzuca się interpretacja tego fragmentu jako wyrazu zmęczenia, buntu. „Wszycie” w relację ujawnia swoją negatywną stronę, której metaforą są igły. Należy zwrócić uwagę, że przenośnia ta nie dookreśla, w którą stronę są skierowane – czy ranią bohaterkę, czy innych. Prawdopodobnie jest to relacja obustronna.

Metafory szycia i mowy łączy utwór o incipicie [*te dwie my stare dziewczynki...*]. Zapis ma kompozycję klamrową, która oddaje cykliczność wydarzeń i rozmów odbywających się wśród spokrewnionych ze sobą kobiet. Istotny jest fakt, że właśnie kobiecym relacjom nadano charakter cykliczny i że to im przypisuje się sprawowanie pieczy nad rodzinną opowieścią. Przez dzielenie się doświadczeniami związanymi z narodzinami, wychowaniem dziecka, uczeniem go mówić, codzienną opieką oraz przemijaniem podtrzymują one i za każdym razem ponawiają historię rodziny. Brak podziału na role w cytowanych rozmowach oraz zniesienie czasowości sprawiają, że nie wiadomo, czy podmiot mówiący jest w tej relacji babką, matką czy córką. Być może jest wszystkimi jednocześnie, obrazując tym samym łańcuch genealogicznych zależności. Decydują o tym paralelne fragmenty „te dwie my stare dziewczynki kobiety” (157) oraz „Te dwie, my, stare małe dziewczynki” (158).

Okazuje się, że relacje rodzinne przejawiają się przede wszystkim w mowie – są powtarzalnymi zwrotami, rozmowami oraz upomnieniami. Dodatkowo wątek autotematyczny przejawia się w zabiegu poetyckim polegającym na powtarzaniu, w różnych konfiguracjach na przestrzeni całego tekstu, słowa „rodzina”. Jak zauważa Bogalecki, „słowa wprzęgnięte zostaną w rodzaj gry, której celem będzie przewrotne udowadnianie ich *pokrewieństwa*”, po czym dodaje:

„Zaplątanie bliskich” dobrze ilustruje [...] wiersz rozpoczynający się od słów „te dwie my stare dziewczynki kobiety”, w którym bardzo podobnym zabiegom poddany został leksem *rodzina*. Jego powroty wydają się regulowane – nazwaną zresztą w tekście po imieniu – zasadą echa.³¹

Pojawiające się wariacje (rodzina słów, rodzina stołów, rodzina drzwi, rodzina ścian, rodzina głosów, rodzina ech) pochodzą z dwóch kręgów

31 P. Bogalecki, dz. cyt., s. 113.

semantycznych – tego, co domowo-rodzinne i tego, co związane z mową. Skomplikowane więzi rodzinne prezentowane są dzięki opowieści o dziejach „rodzinnego” języka, co z kolei znajduje odzwierciedlenie w budowie tekstu przedstawiającego wzajemne pokrewieństwo słów. W charakterystyce wypowiedzianych przez bohaterki wyrazów istotne jest określenie „zakrzątane”, sugerujące, że słowa te odnoszą się do potoczności i zwyczajności życia. W codzienność tę wpisane są upływ czasu i przemijanie. „Huśtanie dziecka od lalki do lalki” okazuje się przeprowadzaniem go od stanu dzieciństwa do dorosłości, kiedy samo będzie mogło huśtać własne dziecko w ten sam sposób.

Druga z opisanych relacji dotyczy związku z mężczyzną. Jest to opis trudnej miłości i bolesnej więzi, o której mówi się, że „Jedno ma w boku ranę na drugie, każde w swoim własnym / niewyobrażeniu na obraz o drugim” (158). We fragmencie pojawia się gorzka diagnoza dotycząca faktu życia we wzajemnej nieznajomości i oddaleniu. Miłobędzka sądzi, że narzucająca się, codzienna realność innego, jego obecność, maskuje postępujące oddalanie się od siebie. Opis obrusa, przecierającego się od ciągłego składania, jest tak naprawdę opisem relacji: powtarzalne, codzienne gesty i zachowania z czasem stają się pustymi znakami, pozbawionymi desygnatu, a dwoje ludzi, pozostając w jednej z najbliższych możliwych relacji, jest dla siebie jednocześnie obcymi:

A nas nie ma. Ty jesteś i ja jestem. Mamy dziecko które kochamy. Gotujemy, zmywamy, śpimy, radzimy sobie, nie radzimy. Wracasz do domu. Wychodzisz z domu. Wczoraj, dzisiaj. (161)

O podobnej sytuacji pisze Brach-Czaina:

Szczególnie narażone na podskórne działanie codzienności są uczucia. Codzienność potrafi zdziesiątkować je bezgłośnie. Gdy świadomość ludzi nas ich obrazem wyrytym przez zdarzenia niezwykle, w tym samym czasie codzienność działając poza obszarem czyjejkolwiek uwagi odmienia je bezlitośnie i nieodwołalnie. Powtarzamy te same zachowania nie zauważając, że straciły dawne znaczenia, a nawet nabrały nowych, sprzecznych z pierwotnymi.³²

Zadaniem podmiotu jest wydobyć tego stanu rzeczy na światło dzienne. Zrozumienie i wyartykułowanie piętrzących się pretensji ma mieć funkcję ocalającą, przełamującą marazm codzienności. Podmiot stara się

³² J. Brach-Czaina, dz. cyt., s. 62.

zdiagnozować swoją sytuację: „W otoczeniu / bliskich bliska, a obcujemy obcy i to bez związku w coś się / wiąże” (158). Zastosowana tu podwójna paronomazja ilustruje trudną, ambiwalentną relację z najbliższymi. Tak jak w słowie „obcowanie” kryje się cząstka „obco”, tak w każdej relacji znajduje się element obcości.

Dopiero niemal na samym końcu pojawia się metafora szycia, jest bowiem konsekwentnym dopełnieniem wcześniejszych wyznań:

Była cała wszyta
w obrąbek od pieluszki do ostatniego prześcieradła, tajemnica
jej przeszyc dla mnie, pytanie o igłę
co to nam mówi? „przebiję, przebiję” (158).

Podmiot mówiący wchodzi w rolę córki, która stara się zrozumieć doświadczenie matki. Metafora „wszycia” w obowiązki codzienne symbolicznie wyraża status kobiety jako znajdującej się „w obrąbku”. Obrąbek zapobiega strzępieniu się tkaniny. Jeżeli relacje międzyludzkie przyrównane zostają do materiału, to wówczas matka okazuje się tą, która stoi na straży, strzegąc jego jedności i wewnętrznej spójności. Szycie jest więc wtajemniczeniem w sztukę życia z innymi, takiego, które jest w stanie powiązać i utrzymać wszystko ze sobą – dom, obowiązki i relacje pomiędzy domownikami. „Tajemnica jej przeszyć” jest jednocześnie tajemnicą przeżyć matki, której doświadczenie okazuje się niezwykle istotne dla córki. Stąd „pytanie o igłę” – czyli o sprawdzony sposób na życie. Wskazówka znajduje się w słowach: „przebiję, przebiję” – chodzi o to, by przebijać się codziennie przez życie, a tym samym przebywać je aż do momentu, gdy będzie można udzielić podobnej porady kolejnej bliskiej osobie.

★

Przedstawione w niniejszym artykule obrazy codzienności odnoszą się nie tylko do bieżącego tu i teraz, lecz także do całości biografii, sfery sacrum, relacji z innymi, twórczości. Niezwykła jest świadomość, z jaką poetka zabiera się za pisanie o sferze potoczności, próbując oddać pewne wydarzenia, czynności oraz stany, ale też zaznaczając, że znakomita ich większość ginie w procesie zapisywania. Wydaje się jednak, że sfera potoczności okazuje się w tej poezji czymś więcej, niż tylko tematem kolejnych zapisów. Poetka buduje w swoich tekstach swoistą ontologię codzienności. Podmiot mówiący, jego rzeczywistość, otoczenie, każdy wymiar ludzkiego istnienia, a nawet język – wszystko to wyłania się z doświadczenia codziennego życia. Najistotniejszy wydaje się fakt, że doświadczenie owo jest tak ambiwalentne i różnorodne. Codziennosc jawi

się w tym ujęciu jako wielość obrazów, a przy tym powtarzalność czynności, ciągła zmiana, ruch, ale też konkret i stabilność dnia powszedniego, siła unicestwiająca i ocalająca zarazem. Miłobędzka dostrzega to i w mistrzowski sposób uchwytuje wszystkie te aspekty.

Data akceptacji do druku: lipiec 2021 r.

Maja Jarnuszkiewicz

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-2907-069X](https://orcid.org/0000-0002-2907-069X)

“I live a lot in many places”: Images of everyday life in Krystyna Miłobędzka’s poetry

Summary

This article offers a reading of the poetry of Krystyna Miłobędzka (who since her debut in 1960 won high acclaim for her innovative, terse verse) from the perspective of everyday life, a sociocultural concept which brings into focus the intersection of the ordinary (the texture of people's daily lives) and activities or ideas that impinge on it. This study examines four such practices in turn. They are writing, movement, sense of place (multiple homes), and relating to the Other. Writing affects the sphere of everyday life presented in the poems in two different ways that can be subsumed under the metaphors of ‘a cage’ and indwelling. The study of movement reveals that it is interconnected with the sacred and the realm of multiple homes. Finally, the sphere of relations with the Other is controlled by metaphors related to hunger, home, sewing and speech. The main aim of the article is to explore the interconnections between these four domains and to demonstrate that the concept of everyday life holds the key to the appreciation of Krystyna Miłobędzka’s poetry.

Key words

Polish contemporary poetry – everyday life – practice of writing – metaphors of confinement and indwelling – multiple homes – the Other – Krystyna Miłobędzka (b. 1932)

Słowa kluczowe

codziennosc, poezja polska, ruch, zadowolenie, relacja z innym, wielodomowosc

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

- Miłobędzka K., *zbierane, gubione 1960–2010*, Wrocław 2010.

Literatura przedmiotowa:

- Balcerzan E., *Krystyna Miłobędzka: Dom, pokarmy*, [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012.
- Bogalecki P., *Zbytek pisma. W stronę poezji niezrozumiałej*, [w:] tegoż, *Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Warszawa 2011.
- Berger P.L., Luckmann T., *Podstawy życia codziennego*, [w:] tychże, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przeł., przedm. J. Niżnik, Warszawa 2010.
- Brach-Czaina J., *Krzq̄tactwo*, [w:] tejże, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.
- de Certeau M., Girard L., Mayol P., *Mieszkać, gotować*, [w:] tychże, *Wynaleźć codzienność*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2011.
- Gosk H., *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności*, [w:] *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX w.*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.
- Górniak-Prasnal K., *Rzeczy, które się do nas zbliżają – Anaglify Krystyny Miłobędzkiej*, „Wielogłos” 2 (32) 2017, s. 53–67.
- Grądział-Wójcik J., „Zapisać siebie siebie”. *O poezji metacodziennnej Krystyny Miłobędzkiej*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, Kraków 2011, s. 163.
- Kłosińska K., *Emancypantki Bolesława Prusa. Pomiedzy ekonomia wymiany a darem*, [w:] tejże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.
- Legeżyńska A., *O poezji Krystyny Miłobędzkiej...*, [w:] tejże, *Od kochanki do psalmistki... sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.
- M. Malczewski, *Miedzy językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Poznań 2015.
- Markowski M.P., *Pomyśleć niemożliwe. Marion, Derrida i filozofia daru*, „Znak” 2001, nr (1) 548.
- Niżnik J., „Potoczność” jako kategoria teoretyczna, [w:] *Kategoria potoczności. Źródła filozoficzne i zastosowania teoretyczne*, red. A. Jawłowska, Warszawa 1991.
- Nowacki D., *Miedzy „krzq̄tactwem” i „partactwem”. Polska proza lat dziewięćdziesiątych wobec tzw. codzienności*, [w:] *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX w.*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.
- Suszek E., *Szybkość, pośpiech, kompresja. „Poetyka przyspieszenia” w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Katowice 2014.
- Karpowicz T., *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, „Pomosty” 2004 nr 9.
- Winiecka E., *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia...*, [w:] tejże, *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012.