

### „Miałam i mam takie życie, nie inne, i to ono mnie zapisuje” – rozmowa z Krystyną Miłobędzką

**Piotr Sobolczyk:** Chciałbym zacząć od studiów polonistycznych. Czy zetknęła się pani w Poznaniu i Wrocławiu z ludźmi (wykładowcami, studentami, Kołem Młodych itp.), którzy wywarli na panią wpływ jako na poetkę, czy może pamięta pani rodzaj atmosfery, która oddziaływała na myślenie o pisaniu, na dobór mistrzów? Czy polonistyka poznańska i wrocławska różniły się pod tym względem? A może pani wówczas nie szukała takich ludzi? Czy pociągali panią wtedy ci twórcy, których jako ukształtowana już poetka uznawała za najważniejszych (Karpowicz, Białoszewski, Leśmian, Lewis Carroll)?

**Krystyna Miłobędzka:** Nie, na studiach nie myślałam o pisaniu, interesował mnie teatr. Grałam nawet w *Panu Damazym* Blizińskiego rejentową Żegocinę. Był rok chyba 1952, w Poznaniu był wtedy jeden z pierwszych studenckich teatrów w Polsce. Swoje zainteresowania językiem, jego budowę zawdzięczam profesorowi Kuraszkiwiczowi. Literatura? Poezja? Nie, czytałam to, co mi na studiach kazano. Dla siebie czytałam Gałczyńskiego i Tuwima, jak wszyscy. I zawsze wybierałam Tuwima. Czy zna pan *Rzeź brzoź*? Leśmiana znalazłam sama, już po studiach. Kogoś takiego wtedy na polonistyce nie było. Białoszewski i Karpowicz to już lata sześćdziesiąte. Tak jak i Leśmian, nie mają nic wspólnego ze studiami.

**Piotr Sobolczyk:** Kiedy *Anaglify*, cykl poematów prozą, ukazały się w prasie w 1960 roku, trafiły na moment szczególnej obecności gatunku „poemat prozą” w świadomości literackiej. Był to bodajże złoty okres tej formy w literaturze powojennej: oczywiście mistrzem był Herbert, ale wielu w latach 60. próbowało sił w tym gatunku, na przykład Beata Szymańska, Tadeusz Śliwiak i Julia Hartwig. Czy pamięta pani coś (wydarzenie wydawnicze? moda?), co powodowało to zainteresowanie gatunkiem? Czy nie kusilo pani, by pisać i później, to jest po tomie *Pokrewne*, w którym niektóre utwory można uznać za „poematy prozą” (prawdopodobnie część utworów z *Wykazu treści* również można by tak klasyfikować, ale myślę o pani twórczości z lat ostatnich), w tym trybie wypowiedzi?

**Krystyna Miłobędzka:** Nie uwierzy pan, no trudno, nie zdarzyło mi się nic z tego, o co pan pyta. Żadnego z wymienionych przez pana autorów nie czytałam. Robiłam korekty w Instytucie Technologii Drewna w Poznaniu, owszem, chciałam zamienić tę pracę na ciekawszą, ale nie zamierałam pisać. Nie wiedziałam, że jest moda na jakąś formę zapisu. A czy jest pan pewny, że była taka moda? Bo ja o takiej modzie nie słyszałam. W *Anaglifach* zapisywałam najkrócej i najprościej jak umiem swoje odkrywanie świata. Tych wierszy, które podziwiałam i podziwiam, nie umiałabym napisać. Nie bardzo rozumiem, dlaczego w ogóle pisze się linijkami i do czego te linijki piszqcemu są potrzebne. Zdarza się, że są potrzebne, naturalnie, ale nie ma jednej „linijkowej” sztancy wiersza.

Tego absolutnego wzoru nie ma. Tym dziwnym terminem „proza poetycka” dosyć mnie już męczono. Czy pan wie, co to jest wiersz? Bo ja nie wiem. Zapisuję raz dużymi fragmentami i pełnymi zdaniem, a raz mi się to rwie, nie kończy, przeskakuje... – no, jak się zdarzy. Pyta pan, czy nie kusilo mnie powtarzanie formy zapisu *Anaglifów*. Forma dzieje się i zmienia razem z życiem piszącego. Jakaś forma pęka, nie mieści już piszącego, albo go męczy, nudzi, uwiera. Wtedy piszący zaczyna pisać inaczej – a krytyk powie, że zmienił formę zapisu. Każdy tekst pisze się od nowa i całe życie pisze się jeden tekst.

**Piotr Sobolczyk:** Mam taką tezę interpretacyjną, że pani *Anaglify* i późniejsze utwory z tomu *Pokrewne* jakby ironicznie nawiązują do Baudelaire'owskiej (i szerzej: romantycznej) idei *correspondances*, są jakby anty-korespondencjami, to znaczy, gdy u Baudelaire'a chodzi o pokrewieństwa kosmiczne, o perspektywę makro, u pani wprawdzie również tematem jest pokrewieństwo tak zwanego „wszystkiego”, ale pani spojrzenie jest mikroskopowo-matczyne, przy-ziemskie. Tak jakby Mężczyzna chciał owymi „korespondencjami” podbić cały świat, odkrywając je – zapanować nad nim, Matka zaś wie, że nie może w równym stopniu ukochać wszystkiego, co bliskie, więc troszczy się o to, co „po krwi”, co w jej „gospodarstwie”, domu, ogrodzie, najbliższe, co w zasięgu ręki (nie kosmodromu), co „narodzone z oczu”. Co pani o tym sądzi?

**Krystyna Miłobędzka:** Zostawmy wpływ Baudelaire'a i romantyków. Być może mnie dotyczy i coś tam we mnie wyjaśnia. Ja się w dodatku nikomu i niczemu nie przeciwstawiam. To, co piszę, jest moim doświadczeniem, jest zapisywane „na własnej skórze”. Macierzyństwo... – tu mnie pan trafił „po krwi”, przez *Pokrewne*. To nie są więzy krwi, tylko więzy istnienia, naszego wspólnego istnienia na Ziemi. Poczynanie i przekazywanie życia, obejmująca wszystko i wszystkich sieć pokrewieństw. Trafnie to zauważyła u mnie Katarzyna Kuczyńska-Koschany, mówiąc o fenomenie macierzyństwa roślinnego, zwierzęcego, metaforycznego i metamorficznego, które spokrewnia cały ożywiony świat. Nazywa mnie poetką – niech pan sobie wyobrazi – anagenatyczną, od greckiego *anagennao* („na nowo rodzę”), poetką wciąż na nowo rodzącą zapisy poetyckie, teatralne, kogoś... nawet siebie samą. Podobnie widzi moje zapisy Anna Kałuża, mówiąc o ich „szeroko rozumianej postawie macierzyństwa”, z której wynika podmiotowy status każdego życia. Bomba! Bardzo trafne. Oba sądy bardzo wnikliwie i oba uznają moje zapisy za ciekawe. Jestem obu paniom wdzięczna. Ale skoro mowa o macierzyństwie, pan też, mówiąc o spojrzeniu „mikroskopowo-matczynym”, „przy-ziemskim”, dotyka tej sfery. I owszem, jak się pan słusznie domyśla, wiele tu zawdzięczam swojemu dziecku. Proszę zajrzeć do mojej książki *W widnokregu odmierńca* (Biuro Literackie 2008), bo to byłoby tutaj za dużo do gadania.

**Piotr Sobolczyk:** Zauważam, że dla pani ważne jest to, co piszą krytycy, przynajmniej niektórzy. Z *Miłobędzkiej* wielokrotnie wskazałbym szczególnie na teksty wspominałej przez panią Koschany, Joanny Roszak i Krzysztofa Hoffmana.

**Krystyna Miłobędzka:** Powołuję się na ich odkrycia, sądy, sformułowania dlatego, że człowiek sam siebie tak nie wie, nie potrafi powiedzieć. „Znam siebie najlepiej z widzenia i słyszenia innych”. Pamięta pan ten zapis? A Krzysztof Hoffman? Naturalnie,

cieszę się, że pan sam to powiedział. Szczególnie mu dziękowałam. Tu dobrze spotkaliśmy się w naszej rozmowie.

**Piotr Sobolczyk:** Jeszcze o *Anaglifach* wobec późniejszej twórczości. Otóż tam dochodzi do głosu subtelny i dość absurdalny, wyrafinowany humor. Choćby *Zardzewiały rzymski miecz*. W pani dalszym pisaniu nie ma dowcipu, z wyjątkiem *Wszystkowiejszy*. To oczywiście nie zarzut – twórczości innych to ujmuję, pani nie potrzebuje autoironii, aby unikać samowyywyższenia.

**Krystyna Miłobędzka:** Nie bardzo rozumiem, co pan nazywa autoironią. Wiele razy podważam w tekstach ich zapis i sens zapisywania, to prawda – ale to chyba co innego. Znam brak słów, niedoskonałość własnego języka i języka w ogóle, niewyraźność tego, co chce się wyrazić – i mówię o tym w swych tekstach. „Wykołowali mnie na człowieka i dalej kołują...” Często brzmi to zabawnie, ale czy to autoironia?

**Piotr Sobolczyk:** Czy w początkowych etapach swojej drogi literackiej miała pani poczucie, że jako kobieta, która chce zgłębiać temat macierzyństwa (na przykład), w jakiś sposób zostanie skazana na margines? Hierarchę „ważności tematów” ustalali wówczas mężczyźni. Pani godna podziwu konsekwencja w pisaniu po swojemu oraz skromność podsuwają myśl, że pani po prostu nie zależała na wielkich laurach, ale, po ludzku, nie bywało wtedy pani żal, że nie doceniają, nie rozumieją?

**Krystyna Miłobędzka:** Przywiązuje pan zbyt wielką wagę do świadomych decyzji piszącego, do jego świadomych wyborów. Miałam i mam takie życie, nie inne, i to ono mnie zapisuje – ja tylko próbuję stawiać litery. Czy było mi przykro, że osoby zajmujące się krytyką literacką nie cenią tego, co piszę? Było mi przykro i nie było mi przykro. Moje teksty cenił od początku Andrzej Falkiewicz – to on sprawił, że zadebiutowałam w 1960 roku na konkursie Poznańskiej Jesieni Poetyckiej. O tym, co piszę, mówili także ci, na których zdaniu mi zależało: Stanisław Barańczak, Tadeusz Nyczek i Jacek Łukasiewicz. Ale pisze się przede wszystkim dla siebie, żeby znaleźć swoje miejsce w życiu.

**Piotr Sobolczyk:** Pytanie *pro domo sua*. Niedawno napisałem szkic porównujący pani twórczość z poezją Anny Świrszczyńskiej, głównie w perspektywie starzenia się, ale nie tylko. Ponieważ pani jako swoich mistrzów wymieniała raczej mężczyzn (jak wyżej: Leśmiana, Karpowicza, Białoszewskiego, Lewisa Carrolla), chciałbym spytać, czy Świrszczyńska była dla pani ważna? Jak pani ją postrzegała w jej ostatnich latach? Środowisko dość dwuznacznie, zgodnie z pseudonimem „Świr”, choć ona, zdaje się, bawiła się tą famą. Po latach widać, że Świrszczyńska otworzyła w poezji polskiej pewien nienazwany jeszcze dokładnie paradygmat, w którym mieściłyby się twórczości z początku niedoceniane, w tym także, jako drugi filar tego „paradygmatu” – pani.

**Krystyna Miłobędzka:** Nie uwierzy pan, ale nie znam żadnego wiersza Świrszczyńskiej. Nie wiem, może powinnam żałować. Poznałam ją osobiście na którymś Biennale Sztuki dla Dziecka, w Poznaniu w latach siedemdziesiątych. Była autorką sztuk dla dzieci, ja też zajmowałam się sztuką dla dzieci i starłyśmy się dość ostro w kwestiach teoretycznych dotyczących sztuki dla dzieci... Poznański Teatr Aktora i Lalki „Marcinek”, który zrealizował wszystkie moje „gry słowne” dla teatru, wystawiał sztuki Świrszczyńskiej.

Ale nie oglądałam tych przedstawień. Z kobiet piszących w Polsce bliska mi jest Bronisława Ostrowska (czy zna pan taki jej drobny liryk: „Magdaleno, ciszo leśna, Magdaleno, ciszo polna...”?). Bardzo mi bliskie i wciąż czytane poetki to Sylvia Plath i Emily Dickinson, o nich mogłabym mówić i mówić...

**Piotr Sobolczyk:** A czy widziała pani możliwość wystawiania dramato-gramatów Białoszewskiego dla dzieci?

**Krystyna Miłobędzka:** Tak, Białoszewskiego można, trzeba i bardzo warto pokazywać dzieciom na scenie. Tylko gdzie pan znajdzie reżysera, scenografa, osobę, która to zrobi. Tu trzeba mistrza. Teatr Lalki i Aktora „Marcinek” próbował tego z powodzeniem! A czytać Białoszewskiego dzieciom trzeba koniecznie! Tu mam swoje doświadczenia z prowadzonej w szkołach podstawowych „zabawy w pisanie”.

**Piotr Sobolczyk:** A czy spotkała pani Białoszewskiego? I czy było to spotkanie udane czy rozczarowujące?

**Krystyna Miłobędzka:** Nie, Białoszewskiego nie poznałam. To były dla mnie „za wysokie progi”. Nie byłam także na jego wieczorze autorskim. Nie wiem, gdzie i kiedy się zdarzyły.

**Piotr Sobolczyk:** „gdyby... gdyby z tej wojny został jeden dobry wiersz”, pisze pani o stanie wojennym. Z pewnością został cały tom – pani *Pamiętam*, bodaj największe osiągnięcie poezji stanowojennej. Przede wszystkim dlatego, że pozostała pani wierna swojej własnej poetyce. Czy za tą linijką „gdyby” – czytam ją nieco (auto)ironicznie, ale nie jako kpinę, tylko szczerą wątpliwość – nie kryła się pani wewnętrzna wątpliwość? Z jednej strony tom mówi o „ludzkiej” (jeśli „życie” przeciwstawiamy „sztuce”) potrzebie złączenia, włączenia w „my”, z drugiej strony, pisząc w swojej poetyce – przynajmniej, że mało „chwyliwej” dla przeciętnego odbiorcy, strajkującego – pozostawała pani na uboczu. Bardzo interesujące jest, że odrzuciła pani pokusę „wieszczostwa”. Wystarczyło powiedzieć do ludzi coś, co chcieliby usłyszeć i jak chcieliby to usłyszeć. A pani przedstawiła, po latach zresztą, prywatne zapisy, notatki (przy czym „notatki” nie ma znaczyć, że brudnopisowe, wszak są starannie dopracowane) – z perspektywy, rzecz by można, podobnej jak Białoszewski w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*; a także wspomniana Świrszczyńska w *Budowałam barykadę*. „Jest ogromne my” i trzeba „rodzić się drugi raz w życiu”, ale jest to perspektywa cywilna. I pani własny język. Drugie odkrycie „pokrewieństwa” – po drugich „narodzinach” w „my”. Mam na myśli, że będąc zaangażowaną w „my”, pani nie mówi „językiem my”, *koiné*, tylko swoim osobistym idiolektem „ja”. Uniknęła więc pani czegoś, co zgubiło znaczną część poezji okolicznościowej stanu wojennego, która dziś, co znamienne, mogłaby budzić pobłażliwe uśmiešky. U pani na przykład w wierszu dedykowanym Lotharowi Herbstowi czy *dopóki się nie przyznam* można poczuć dreszcz tamtego czasu.

**Krystyna Miłobędzka:** Dziękuję za duże słowa o *Pamiętam*. „Gdyby... gdyby z tej wojny został jeden dobry wiersz...” – co to znaczy? Z żadnej wojny nie może zostać nic dobrego. „Cud Solidarności” był jednak cudem i coś dobrego z tego zostało. Więc może też zostanie jakiś wiersz? Nie wiem. *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*

Białoszewskiego to świetny tekst – jeden z najświetniejszych tekstów, jakie znam. Różnica między *Pamiętnikiem* a moim *Pamiętam*, poza wszystkim innym, polega chyba na zupełnym braku odstępu między zapisywaniem a publikacją. W *Pamiętam* zebrałam moje bieżące, natychmiast robione notatki z tego, co się działo, co się ze mną działo – i tak, w stanie prawie surowym, były publikowane w latach 1982-1989 w drugoobiegowych czasopismach: w „*Wezwaniu*”, „*Obecności*”, „*Brulionie*”. Także w zagranicznych jeszcze „*Zeszytach Literackich*”. Nigdzie indziej wtedy nie publikowałam. A co się ze mną działo? Było wielkie „*MY*” – pierwsze w moim życiu doznanie i poznanie wspólnoty.

**Piotr Sobolczyk:** W *Imiastowach* pojawiają się dłuższe utwory w formie, powiedziałbym, traktatu poetyckiego, *Zapisać bieg myśli...*, a zwłaszcza traktat o empatii (tak go nazywam), *światny Razić, urazić...* Kontrastuje to z pani skłonnością do skraccania wypowiedzi w tej fazie twórczości i unikania abstrakcji, definiowania. Jak pani widzi u siebie to napięcie między dłuższą formą a krótkim zapisem, znamionym *gubieniem* (zbędnych słów)?

**Krystyna Miłobędzka:** Napięcie między dłuższą formą a krótkim zapisem? Nie potrafię panu odpowiedzieć, bo jestem w środku, a nie na zewnątrz swoich zapisów. Zapisuję z grubszą. Niedoskonałe są moje związki ze światem i niedoskonała jest natura języka. Na starość wiem to naprawdę – gubię rzeczy i słowa. Zapisywanie, mówienie jest bardzo odległe od tego, co istnieje i bezstłownie łączy mnie ze światem. Ale to żadne zmartwienie. To najważniejsze jest dokoła nas. Można to widzieć, słyszeć, smakować i dotykać go. Nie ma na to słów. I ono słów nie potrzebuje. „*Jesteś samo śpiewa*”.

**Piotr Sobolczyk:** *Wszystkowiedze* ukazały się w 2000 r., ale wśród rycin w książce *Siała Baba Mak* (1995) znajdujemy informację, że cykl powstał w 1991 roku, mamy też *światny wiersz Schodki*, który potem nie wszedł do tomu. Jako wielbiciel tego cyklu, pytam, czy to znaczy, że zostało pani takich niewykorzystanych zapisów więcej? Czy poznamy je kiedyś? I czy coś działo się z nimi między 1991 a 2000 rokiem, kiedy to wyszły w książce?

**Krystyna Miłobędzka:** Nie mam więcej *wszystkowiedzy*, napisałam ich właśnie tyle i zatytułowałam *wszystkowiedze*. *Wiersz drzewo* i *Wiersz schodki* z mojego *Siała baba mak* są wcześniejsze. „*To trochę inny projekt*”, jak się to dziś mówi. Bardzo precyzyjnie rozgraniczyła te dwa obszary czy projekty Joanna Roszak w swym eseju zatytułowanym *Miłowczarnia*. Mówi o działaniach „*konkretystycznych*” w moich dawniejszych tekstach i działaniach integracyjnych w tekstach najnowszych. Ten sąd Joanny Roszak wydaje się trafny i wiele mi wyjaśnił. To, co widzę, zawsze integruje się z tym, co mówię i jak mówię. Żadnych tekstów nie ukrywam, żadnych nie potrafię powtórzyć. Mogą się tylko zdarzyć nowe. I oby!

**Piotr Sobolczyk:** Po lekturze *Gubionego* zacząłem się obawiać, czy nie jest to tom pożegnalny – wolałbym nie nazywać tego poczucia językiem krytycznym itp. Nie należy też on do moich ulubionych pani tomów. Możemy spodziewać się „*nowej Miłowędzkiej*”?

**Krystyna Miłobędzka:** Pożegnalny jest każdy tekst. Pożegnalny i powtarzalny naraz. Pierwszy i ostatni. W każdym próbuję powiedzieć wszystko, co właśnie umiem

powiedzieć. Każdy zaczyna siebie od początku i kończy się sobą – ale już innym istnieniem: „Chciałam siebie powiedzieć całym lasem... chmurą”. Jeżeli tekst jest w porządku, łączy w sobie „jest – nie ma”. „JEST”.

**Piotr Sobolczyk:** Nawet na pierwszy rzut oka widać u pani zainteresowanie Wschodem. Mówi pani o haiku, że raczej rozumie sytuację, w jakiej ono się rodzi, niż zna się na jego poetyce, co wskazuje na to, że faktycznie pani współ-odczuwa haikalnie, wschodnio, bez zbędnych teoretyzowań i abstrakcji (ale też można wytropić u pani aluzję do praktyk buddyjskich, choćby we frazie „obracaj to w kółko, w kółko / aż ci się zrobi pusto z Gubionego”, kojarzy się to z młynkiem, którym kręcą adepci, aby zrozumieć naturę pustki). Prosiłbym jednak o parę informacji, jak pani zetknęła się ze Wschodem, z Basho, czy miała pani w sobie naturalną skłonność do postrzegania świata w sposób raczej wschodni niż zachodni, czy też przysłużyły się tu jakieś lektury? Znów owa wschodniość łączyłaby panią w literaturze polskiej i z Białoszewskim, i ze Świrszczyńską. A ponieważ także z późnym Krynickim, choć tu akurat mam wrażenie, że pani, jeśli można tak powiedzieć, „lepiej” rozumie ducha Wschodu.

**Krystyna Miłobędzka:** Na to bardzo trudne pana pytanie odpowie za mnie Basho: „Aby pisać haiku, postaraj się o małe dziecko”.

**Piotr Sobolczyk:** Bardzo wschodnia odpowiedź. A czy państwo jesteście wegetarianami? Z rozmów z Jarosławem Borowcem w tomie *Szare światło* wynika, że pani gotuje „tradycyjnie po polsku”, czyli pewnie z mięsem. Pytam, bo pani twórczość – to również w związku ze Wschodem i kwestią empatii – ma taką „wrażliwość wegetariańską”, wrażliwość na cierpienie istot czujących (widzę ją również, znów, u Świrszczyńskiej).

**Krystyna Miłobędzka:** Nie. Nasza kuchnia nie jest wegetariańska. Nie jest też staropolska. Unikamy mięsa, bo go nie lubimy. Ale skąd pan wie, czy sałatę albo buraka to też nie boli?

**Piotr Sobolczyk:** „...kto słyszał płaczącą łąkę?”. Wróć do egzaminu z Tuwima: „Zęby chwytiliwe w trzony brzoź wbiję,/ Ustami chciwie soki wypiję”. Nie uciekną przede mną.