

**Karolina  
Górniak-Prasnal**

Uniwersytet Jagielloński

## Rzeczy, które się do nas zbliżają – *Anaglify* Krystyny Miłobędzkiej

### Abstract

#### **Things That Approach Us – *Anaglify* by Krystyna Miłobędzka**

The article is focused on the early poetry of Krystyna Miłobędzka viewed from the perspective of the so-called turn towards the things context known from the literary and anthropological studies. The prose poems from Miłobędzka's debut called *Anaglify* are chosen for analysis and interpretation. The author discusses the most crucial elements of the background of the texts: the circumstances of Miłobędzka's debut, consequences of the events of 1956 and the turn towards ordinary things and daily life in the Polish poetry of 1960s. Miłobędzka's attitude to the material world is presented in the light of the beginnings of modernism (C.K. Norwid) and the postwar poetry concerned with the "life" of objects (M. Białoszewski, Z. Herbert, T. Różewicz). The poetic contemplation of the world of things in *Anaglify* is confronted with the late philosophy of Martin Heidegger, especially his considerations about the Tool-Being and Thing. Miłobędzka explores the relations between humans and objects, taking the non-anthropocentric perspective and trying to capture the essence of their and our being-in-the-world. In her poetic vision, the thing seems to be released from the obligation to be ready-to-hand and reveals its individual dimension of "being."

**Słowa kluczowe:** awangarda, Martin Heidegger, Krystyna Miłobędzka, modernizm, poezja polska XX wieku, zwrot ku rzeczom

**Keywords:** avant-garde, Martin Heidegger, Krystyna Miłobędzka, modernism, 20<sup>th</sup>-century Polish poetry, turn towards things

Refleksja poświęcona sposobom istnienia rzeczy w świecie i naszego z nimi współegzystowania od wieków stanowiła przedmiot refleksji poetyckiej – by wspomnieć jedynie poezję barokową i romantyczny kult pamiątek – jednak zainteresowanie to przyjęło szczególne formy w literaturze dwudziestowiecznej i najnowszej. Namysł nad światem rzeczy wydaje się już dość dobrze zakorzeniony zarówno w światowej<sup>1</sup>, jak i polskiej literaturze z zakresu antropologii oraz badań kulturowych<sup>2</sup>. Przedstawiciele zwrotu ku rzeczom, zaintrygowani tajemniczym „życiem” przedmiotów, szukają metod, które pozwoliłyby na opisanie rzeczy w ich istocie, sposobów funkcjonowania przedmiotów w świecie oraz rozmaitych mechanizmów ich reprezentacji. Badacze z tego kręgu dążą przy tym często do zmiany optyki – z antropocentrycznej na nieantropocentryczną. Ta ostatnia oznaczać miałaby postawę nakierowaną na byty nie-ludzkie, których dotąd – jak sądzą przedstawiciele zwrotu ku rzeczom – nie obdarzano należnym zainteresowaniem. Próby podejmowane przez takich autorów, jak Bjørnar Olsen, Elaine Freedgood czy Bożena Shallcross mają na celu przekroczenie powierzchni rzeczy, na pozór pozbawionej szczelin, pęknięć czy tym bardziej drzwi, które zapraszałyby nas do ich wnętrza – podobnie jak w przypadku kamienia ze znanego wiersza Wisławy Szymborskiej<sup>3</sup>.

W niniejszym tekście chciałabym zastanowić się nad zwrotem ku rzeczom w kontekście polskiej poezji współczesnej. Nie ulega wątpliwości, że kontekst owego zwrotu można przywoływać w badaniach nad wieloma różnymi tekstami kultury, jednak poezja współczesna (tj., uogólniając, poezja XX wieku wraz z poezją początku XXI wieku) wydaje się w tym wypadku szczególnie ciekawym przedmiotem refleksji. Lista autorów, którzy mogliby pojawić się w niniejszym artykule, jest dość długa (Julian Tuwim, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Dariusz Sośnicki, Piotr Sommer etc.).

<sup>1</sup> Zob. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013; E. Freedgood, *Czytając rzeczy*, przeł. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4, s. 113–135.

<sup>2</sup> Zob.: B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010; *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008; E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 9–21; *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.

<sup>3</sup> Chodzi o znany wiersz z tomu *Sól*, którego zakończenie brzmi:

„Pukam do drzwi kamienia.

– To ja, wpuść mnie.

– Nie mam drzwi – mówi kamień”.

(W. Szymborska, *Rozmowa z kamieniem [w:] eadem, Wiersze wybrane*, Kraków 2003, s. 108).

Przedmioty pojawiały się w poezji właściwie od zawsze, a ich charakter, miejsce i funkcja w utworze poetyckim zależały od konwencji epoki, jednak wyraźny wzrost zainteresowania tą tematyką obserwujemy zwłaszcza od przełomu modernistycznego. Wraz z wkroczeniem do języka poetyckiego mowy potocznej oraz zwróceniem się poetów w stronę codzienności do poezji współczesnej wkraczają przedmioty codziennego użytku, rzeczy tworzące nasze otoczenie, „zamieszkujące” nasze domy i miejscowości, prywatne skarby, pamiątki (nieco inaczej ujmowane niż „pamiątki romantyczne”). W tym sensie można by pokusić się o wniosek, że praktyka poetycka wyprzedziła zwrot ku rzeczom na gruncie teoretycznym. Właśnie dlatego spotkanie dwóch obszarów – praktyki i teorii – uważam w tym przypadku za szczególnie interesujące i godne większego namysłu.

Wydaje się, iż zainteresowanie drobiażgiem, zwyczajnością, wszystkim tym, co tworzy środowisko ludzkiego funkcjonowania w świecie, pojawiało się w poezji w zasadzie przez cały wiek XX. Skierowanie uwagi poetów na „niepoetyckie” elementy rzeczywistości, dotąd raczej uznawane za niegodne tego, by zająć bardziej znaczące miejsce w świecie poezji, może być postrzegane jako gest awangardowy, mający na celu przełamanie dotychczasowych konwencji i utartych schematów mowy poetyckiej. Na tym tle uzasadniona wydaje się u współczesnych twórców rezygnacja z języka abstrakcji oraz wzniosłego i patetycznego tonu. Warto podkreślić, że zainteresowanie przedmiotem w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku i w poezji najnowszej znalazło swój indywidualny wyraz w twórczości autorów reprezentujących różne poetyki. Jednym z najciekawszych przykładów jest twórczość Mirona Białoszewskiego<sup>4</sup>.

Gdy przyjmiemy, że szczególnie nasilone zainteresowanie rzeczami w literaturze nastąpiło w modernizmie i nie słabnie ono w toku przemian literackich w XX wieku oraz na początku nowego stulecia, uzasadnione wydają się interpretacje poezji skoncentrowane wokół kwestii przedmiotów oraz pojawienie się skupionej na tym problemie antropologicznej refleksji, którą nazywa się zwrotem ku rzeczom. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na opracowanie Anny Zientały z roku 2014<sup>5</sup>. Tego typu prace przeglądowe zaczęły się pojawiać obok typowych analiz tematologicznych poświęconych twórczości jednego autora. W tym kontekście za wyjątek można by uznać książkę Aleksandra Nawareckiego z 1993<sup>6</sup>, jednak i tutaj na pierwszy plan

---

<sup>4</sup> Zob. m.in. A. Sandauer, *Poezja rupieci* [w:] S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992, s. 183–209.

<sup>5</sup> Zob. A. Zientała, *Poeci uRZECZeni. Przedmioty w poezji polskiej (1890–1939)*, Kraków 2014. Autorka bierze pod uwagę dość rozległy okres, kluczowy dla modernistycznych przewartościowań we współczesnej poezji. Rozpoznanie badaczki poparte są wieloma przykładami, również autorstwa mniej znanych poetów, jednak z tego powodu, jak się wydaje, interpretacje tracą na wnikliwości.

<sup>6</sup> Zob. A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993.

wysuwają się – zgodnie z podtytułem – zagadnienia wyobraźni poetyckiej skamandrytów, a nie konkretne przedmioty, które pojawiają się w ich poezji. Wskazać tu można jeszcze kilka innych opracowań mniej lub bardziej wyraźnie nawiązujących do zwrotu ku rzeczom<sup>7</sup>.

Gdy rozważamy kwestię obecności (a może nawet wszechobecności) rzeczy w poezji współczesnej, to nasuwa się pytanie, gdzie owo zainteresowanie mogło mieć swoje źródła. Wskazałam już na rolę modernistycznych przewartościowań w obszarze poetyki, do których należałby zwrot ku codzienności i prywatności, a także uczynienie zwyczajnego doświadczenia podstawą refleksji poetyckiej. Poeci kojarzeni z szeroko pojętym modernizmem podawali w wątpliwość przekonanie o zwyczajności przedmiotów, starali się udowodnić, że tylko pozornie są to mało ważni aktorzy naszego życia. W twórczości poetyckiej tego okresu rzeczy bardzo często odgrywały bowiem rolę pierwszoplanową.

Niekiedy wskazuje się, że zwrot ku codzienności stał się jedną z konstytutywnych cech poezji nowoczesnej w szerokim jej ujęciu, co podkreśla Ryszard Nycz w tekście *Poetyka epifanii a początki nowoczesności*<sup>8</sup>. Badacz upatruje źródeł nowoczesnej epifanii w poezji polskiej w twórczości Cypriana K. Norwida (*Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty*), a także w młodopolskiej recepcji słynnego *Listu Lorda Chandosa* Hugona von Hofmannsthal<sup>9</sup>. Kategoria epifanii nowoczesnej, znajdująca się na drugim biegunie tradycyjnie pojmowanej epifanii mistycznej i romantycznej, w jakimś sensie sytuowałaby się w pobliżu zjawisk, które badają przedstawiciele zwrotu ku rzeczom:

<sup>7</sup> Zob. S. Balbus, „Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu” („Ja” wobec rzeczy w poezji Szymborskiej) [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 125–147; R. Sioma, *Uwagi o przedmiotach konkretnych w twórczości Zbigniewa Herberta* [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 149–164; *idem, Skończoność przedmiotów i niegotowość człowieka. Alienacje Zbigniewa Herberta i Jerzego Lieberta* [w:] *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, red. J.M. Ruszar, Lublin 2006, s. 64–84. Zaznaczyć też wypada, że tematyce związanej z obecnością rzeczy w poezji poświęcona została konferencja *Studium przedmiotu. Poezja i rzeczy* (IBL PAN, Warszawa 2014). Jeden z referatów dotyczył zagadnienia rzeczy w poezji Krystyny Miłobędzkiej: <http://ibl.waw.pl/zaproszeniekonferencjastudiumprzedmiotu.pdf> [dostęp: 8.01.2017].

<sup>8</sup> Zob. R. Nycz, *Poetyka epifanii a początki nowoczesności* [w:] *idem, Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 88–114.

<sup>9</sup> „Nowy styl”, jaki zdaniem Nycza proponuje w swych cyklach prozy Norwid, to „[...] najogólniej biorąc, sztuka utrwalania, upamiętniania tego, co przemijające, a co – samo w sobie – nie ma głębokiego, istotnego znaczenia”. (Ibidem, s. 94). Postawa taka nieobca byłaby także Miłobędzkiej, która niejednokrotnie podkreślała, jak wiele zawdzięcza Norwidowi. Por. K. Miłobędzka, *Znikam jestem. Cztery wieczory autorskie*, red. J. Borowiec, Wrocław 2010, s. 40. Więcej na temat problemu epifanii we współczesnej poezji polskiej i anglosaskiej zob. T. Bilczewski, *Itinerarium 3. Secure the bastion of sensation: Heaney a Miłosza podróż w zwyczajność* [w:] *idem, Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010, s. 331–360.

W przeciwieństwie do tego rodzaju [tj. mistyczo-romantycznych – przyp. K.G.] manifestacji pozaempirycznych esencji i transcendentalnego porządku – objawienia rejestrowane przez literaturę nowoczesną ewokują poczucie niepowtarzalnej wartości istnienia świata zwykłego i przygodnego; indywidualnych, stających się i przemijających „istnień poszczególnych”, wypełniających świat codziennego doświadczenia<sup>10</sup>.

Poczucie wyjątkowości nawet najmniejszych elementów, które składają się na świat będący w ciągłym ruchu, znajduje swe poetyckie manifestacje także w twórczości Krystyny Miłobędzkiej, jednej z najciekawszych polskich poetek współczesnych. Chciałabym zaproponować interpretację trzech wybranych, „zapisków poetyckich” (jak nazywa je sama autorka<sup>11</sup>) z debiutanckiego zbioru utworów pt. *Anaglify*, który ukazywał się na łamach prasy (w „Ziemi Kaliskiej”, „Nowej Kulturze”, „Twórczości”) w latach 1960–1962<sup>12</sup>. Analizę tych tekstów postanowiłam umieścić w świetle zwrotu ku rzeczom, choć wczesne zapiski Miłobędzkiej warto rozpatrzeć przede wszystkim w szerszym kontekście, jakim jest sytuacja poezji polskiej w latach sześćdziesiątych.

Wśród autorów wymienianych w cytowanych wyżej studiach poświęconych rzeczom w poezji polskiej nie znajdziemy nazwiska Krystyny Miłobędzkiej. Uznać należy ten brak za lukę wartą wypełnienia, gdyż w poezji tej autorki świat rzeczy znajduje swą specyficzną, niezwykle oryginalną i wyrazistą reprezentację. *Anaglify* to jeden z bardziej interesujących debiutów w polskiej poezji powojennej<sup>13</sup>. Te skromne objętościowo teksty liryczne pisane prozą okazują się z dzisiejszej perspektywy wystąpieniem oryginalnym, zapowiadającym w wielu aspektach późniejsze dokonania autorki *Po krzyku*. Warto jednak podkreślić, że od tekstów z późniejszego okresu twórczości znacznie się odróżniają, m.in. formą<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> R. Nycz, *op.cit.*, s. 89.

<sup>11</sup> Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Po krzyku, przed wierszem. O zapiskach poetyckich Krystyny Miłobędzkiej*, „Polonistyka” 2008, nr 4, s. 13–17.

<sup>12</sup> Historię ukazywania się tych zapisków, a także wprowadzane przez poetkę zmiany w tekstach omówił w swoim szkicu Adam Poprawa. Zob. A. Poprawa, *Na początku było inne. Anaglify* [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008, s. 95–104. Por. J. Gutorow, *Glif* [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012, s. 17–30.

<sup>13</sup> *Anaglify* jako zbiór dwudziestu trzech zapisków, w innym niż w wersjach prasowych układzie z lat sześćdziesiątych, znalazły się w tomie Miłobędzkiej *Przed wierszem. Zapisy dawne i nowe* (Kraków–Warszawa 1994) oraz na początku wydanego w roku 2010 tomu wierszy zebranych poetki. Zob. K. Miłobędzka, *Anaglify* [w:] *Zbierane, gubione 1960–2010*, Wrocław 2010, s. 9–31. Przedmiotem moich interpretacji będą teksty w wersjach z tego ostatniego tomu.

<sup>14</sup> Formę „zapisku poetyckiego”, czyli krótkiej prozy poetyckiej zastosowała Miłobędzka już tylko w tomie pt. *Pokrewne*, który jest faktycznym debiutem książkowym poetki (1970). W następnych tomach pozostawała wierna formom wierszowym. Pojawiała się propozycja, by poszczególne elementy *Anaglifów* nazywać „poematami prozą”, co podkreśliłoby modernistyczne zakorzenienie tych tekstów. Zob. A. Poprawa, *op.cit.*, s. 100–101.

Miłobędzka prezentuje w *Anaglifach* pewien oryginalny rodzaj kontemplacji świata, która dokonuje się za pomocą języka. Stąd cechami charakterystycznymi tej poezji będą: kondensacja treści, eliptyczność wypowiedzi, nakierowanie na konkret, badawcza obserwacja wybranego przez poetkę szczegółu. Mimo skupienia na pojedynczych elementach świata spektrum znaczeń ewokowanych przez teksty zamieszczone w *Anaglifach* okazuje się zaskakująco bogate. Objęcie ramami interpretacji wszystkich sensów generowanych przez owe „zapiski poetyckie” wydaje się szczególnie trudne, ponieważ „[*Anaglify* – przyp. K.G.] są sugestią całości, której nie ma”<sup>15</sup>. Wczesne teksty Miłobędzkiej, o których tu mowa, warto ulokować w kontekście przemian polskiej poezji, które po części były konsekwencją wydarzeń roku 1956 w Polsce. Następujący w tym czasie zmierzch socrealizmu oraz złagodzenie politycznego reżimu zwane „odwilżą” skutkowało pragnieniem powrotu do konkretności w literaturze i sztuce. Poeci zwrócili się na powrót do rzeczywistości namacalnej, dostępnej na co dzień, doświadczanej bezpośrednio. Tę właśnie rzeczywistość postrzegano wówczas jako niezbitą dowód na to, że człowiek drugiej połowy XX wieku, żyjący po wschodniej stronie żelaznej kurtyny, nadal jest w stanie samodzielnie odróżnić prawdę od fałszu<sup>16</sup>. Wzrost zainteresowania tym, co zwyczajnie i „niepoetyckie”, traktowano wówczas jako antidotum na propagandowe zakłamanie, sztywne konwencje i patos, które miały współtworzyć program sztuki socrealistycznej<sup>17</sup>. Owa zmiana poetyki jawi się dzisiaj jako jeden z elementów sprzeciwu wobec podporządkowania twórczej jednostki wymaganiom opresyjnego systemu.

Urodzoną w roku 1932 Krystynę Miłobędzką zaliczano zazwyczaj do tzw. pokolenia „Współczesności”, które wkroczyło na scenę polskiej poezji właśnie po roku 1956. O ile z dzisiejszej perspektywy idiom poetycki autorki *gubionych* uznaje się za wysoce oryginalny i osobny, o tyle wobec debiutanckich *Anaglifów* kontekst ten wydaje się znaczący. Jedną z charakterystycznych cech, które łączyłyby poetów tego kręgu pokolenia, byłby zwrot ku konkretowi<sup>18</sup>, a jednym z jego aspektów – rozpoznawalnym także w zapiskach

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>16</sup> Por. „Książka ta jest wynikiem przyjęcia postawy realistycznej w tym sensie, że wierzę, iż materialny świat istnieje, a rzeczy konstytuują podstawowy i stały fundament naszej egzystencji. [...] Oczywiście, że tradycja i kultury są wynalazione, a społeczeństwa konstruowane, ale nie czyni ich to nierzeczywistymi lub fałszywymi” (B. Olsen, *Wstęp* [w:] *idem, W obronie rzeczy...*, s. 11–12).

<sup>17</sup> Jednakowoż chęć „powrotu do konkretności” postrzegana była przez poetów sympatyzujących z ówczesnym ustrojem jako sprzeniewierzenie się prawdziwej „poetyckości”. Świadczy o tym m.in. słynny spór Juliana Przybosa z „turpistami” i „nihilistami”. Por. A. Skrendo, *Dwaj nihilisci: Przyboś i Różewicz*, „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3, s. 235–241.

<sup>18</sup> Por. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1968*, Warszawa 1998, s. 140–232; Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996, s. 98–100, 119–121; J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* [w:] *idem, Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 95–120.

Miłobędzkiej z 1960 roku – eksploracja świata rzeczy. Prasowy debiut poetki warto osadzić w dwóch, zapewne lepiej znanych niż *Anaglify*, literackich kontekstach – w świetle tomu *Obroty rzeczy* Mirona Białoszewskiego<sup>19</sup> oraz próz poetyckich ze zbioru Zbigniewa Herberta pt. *Hermes, pies i gwiazda*<sup>20</sup>. Przywołane przed chwilą zbiory to jednocześnie jedne z ważniejszych książek poetyckich tamtego czasu, co tym bardziej uzasadnia potrzebę bliższego przyjrzenia się *Anaglifom* – tomowi nieco zapomnianemu, a może raczej nigdy należycie nieprzeczytanemu.

Już po pierwszej lekturze tych lapidarnych próz poetyckich łatwo odczytać zamysł całości, mimo iż kwestie szczegółowe wraz z kolejnymi etapami lektury coraz bardziej się komplikują, a zarazem uzyskują znaczeniową głębię. Intencją poetki mogła być jednak, jak można przypuszczać, próba uchwycenia istoty bytów innych niż człowiek, nie-ludzkich, czyli takich, które „istnieją w sposób niebudzący wątpliwości” (1)<sup>21</sup>. Zaliczają się do nich rośliny, zwierzęta, elementy przyrody nieożywionej i wreszcie przedmioty. Każdej z tych sfer nie-ludzkiej rzeczywistości można by poświęcić osobne studium<sup>22</sup>. W tym tekście skupię się oczywiście na fragmentach *Anaglifów*, w których pojawiają się przedmioty.

Sposób, w jaki Miłobędzka podchodzi do konkretnego, wpisuje się z jednej strony we wspomnianą wyżej tendencję widoczną w poezji lat sześćdziesiątych, choć z drugiej – w pewnym sensie przekracza ją i poszerza. *Anaglify* wyróżniają się bowiem charakterystycznym rodzajem postrzegania, które można by nazwać poetyckim badaniem rzeczywistości. Własności tej towarzyszy inny ważny aspekt jej twórczości, jakim jest zainteresowanie poetki sposobem postrzegania świata przez dziecko<sup>23</sup>. Ten wymiar poetyckiej i dramatopisarskiej twórczości Miłobędzkiej mógłby stanowić równie interesującą perspektywę dla badań nad sposobami mówienia o rzeczach w poezji tej autorki.

<sup>19</sup> Zob. M. Białoszewski, *Obroty rzeczy*, Warszawa 1956. Krystyna Miłobędzka wielokrotnie wskazywała, że Miron Białoszewski to jeden z najważniejszych dla niej poetów. Zob. K. Miłobędzka, *Leśmian – Białoszewski – Karpowicz*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 5–6. Por. E. Winiecka, *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012; P. Sobolczyk, *Jaki lingwizm? Miłobędzka – Białoszewski*, „Kresy” 2007, nr 1–2, s. 110–116.

<sup>20</sup> Zob. Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda* [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 2011, s. 167–232. Na zbieżności między *Anaglifami* a przywołanym zbiorem Herberta zwrócił już uwagę Jacek Gutorow. Zob. J. Gutorow, *Krystyna Miłobędzka...*, s. 18–19.

<sup>21</sup> Przyjmuję tu numerację utworów zgodną z porządkiem zapisków ustalonym w zbiorczym wydaniu wierszy Miłobędzkiej pt. *Zbierane, gubione 1960–2010*.

<sup>22</sup> Por. K. Górniak, K. Kuchowicz, *Motywy roślinne w „Anaglifach” Krystyny Miłobędzkiej*, *Magazyn Antropologiczno-Kulturowy „MASKA”* 2015, nr 27, s. 117–126.

<sup>23</sup> Problem ten omawiał w swojej książce Piotr Bogalecki, skupiając się zarówno na konkretnych tekstach poetyckich, jak i szkicach autorki poświęconych teatrowi dziecięcemu. Zob. P. Bogalecki, *„Dziecięcym tropem myślenia o świecie słów”: rekoniesans* [w:] *idem, Nedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Warszawa 2011, s. 38–65.

Poetyckie badanie rzeczywistości rozpatrywać będę tu jednak jako określoną postawę, którą można (z należytą ostrożnością) luźno zestawiać z pewnymi nurtami w filozofii, m.in. z sięgającą presokratyków ideą jedności wszystkich bytów czy z fenomenologicznym sposobem oglądu rzeczy. W sposób szczególny jednak *Anaglify* wydają się również korespondować z późną (tj. po tzw. Zwrocie) filozofią Martina Heideggera.

Pierwszy z wybranych przeze mnie tekstów opowiada o broszkach:

Broszki żyły kiedyś na swobodzie. Mieszkały w ziemi, huśtały się na gałęziach, biegały po lasach, spływały w dół po drzewach. Kiedy żywica zakrzepła w bursztyn, kiedy owoce granatu stwardniały tak, że można je było szlifować, kiedy słońmiom powypadały kły, a z nasion w szyszkach wyrósł następny i następny las – wtedy broszki ujarzmiono szpilką<sup>24</sup>.

Dość łatwo zauważyć, że zapisek Miłobędzkiej rozgrywa się w świecie nie-ludzkim, choć nie odczłowieczonym. Działania człowieka ujawniają się tu (i w wielu innych zapiskach z tego tomu) jedynie w bezosobowych formach czasowników („ujarzmiono”, „można je było”). Poetka próbuje wyjść poza perspektywę antropocentryczną i przenieść swą uwagę z rzeczy – postrzeganej zazwyczaj jedynie przez pryzmat ludzkiej, ograniczonej percepcji – na rzecz samą w sobie. Stara się przyjąć jej punkt widzenia, usiłuje spoglądać na świat z zajmowanego przez ów przedmiot miejsca. Trzeba tu podkreślić, że oryginalność poetyckiego oglądu rzeczy przez Miłobędzką polega na tym, iż autorka unika prostej personifikacji. Spogląda na przedmiot jak na coś, co jest obdarzone swoim indywidualnym istnieniem, lub – innymi słowy – jak na niepowtarzalny fenomen<sup>25</sup>.

Inną specyficzną dla *Anaglifów* cechą, która ujawnia się wyraźnie w zacytowanym powyżej zapisku, jest zacieranie granicy pomiędzy światem ożywionym i nieożywionym. Miłobędzką interesują rzeczy egzystujące znajdujące się na pograniczu dwóch światów, a ich płynna egzystencja dowodzić może pierwotnej jedności tych dwóch sfer<sup>26</sup>. Poetka sięga do historii bursztynowych broszek, odkrywając ich genealogię. Przypomina, że środowiskiem tych przedmiotów nie zawsze było pudełko z biżuterią czy sklepowa półka, lecz las

<sup>24</sup> K. Miłobędzka, \*\*\* [*Broszki żyły kiedyś...*] [w:] *eadem, Zbierane, gubione...*, s. 28.

<sup>25</sup> Sposób funkcjonowania przedmiotów w poezji Miłobędzkiej warto skonfrontować z refleksją na temat rzeczy, jaką odnajdujemy w późnej filozofii Heideggera. Autor *Bycia i czasu* doszedł do wniosku o istnieniu wspólnoty ontologicznej – bycie, obejmując człowieka i rzeczy, funduje ich jedność. Por. „Rzecz – rozumiana jako konkretne indywiduum – po Zwrocie także staje się więc tym, co jest, a nie tylko „jest-poręczne” lub »tylko-żyje«” (M. Hoły-Luczaj, *Heideggerowski Zwrot: jedność bycia i nieantropocentryczna filozofia człowieka*, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Philosophica” 2013, nr 26, s. 102).

<sup>26</sup> Por. M. Heidegger, *Rzecz*, przeł. J. Mizera, „Principia” 1996–1997, t. 16–17, s. 7–24.



i ziemia, zamieszkałe przez rośliny oraz zwierzęta<sup>27</sup>. Wyrób z bursztynu jest tu przykładem szczególnie trafnym, gdyż z jego powstaniem wiąże się niezwykle długi, znacznie przekraczający ludzką perspektywę, wycinek czasu. Tym samym wydłuża się trwanie tak pojętej rzeczy. Wykracza już ono znacznie poza krótki czas od momentu kupna do chwili, gdy ozdoba z bursztynu przestaje nam być potrzebna.

W ten sposób poetka stara się dotrzeć do bycia (w sensie Heideggerowskim) bursztynowych broszek, do stanu sprzed chwili, gdy stały się one jedynie służącymi człowiekowi ozdobami, to znaczy zanim „ujarzmiono” je obowiązkiem poręczności – jak symboliczną w tym zapisku szpilką<sup>28</sup>. Miłobędzka chce nam zwrócić uwagę na to, że niektóre rzeczy, takie jak bursztyń „uwięziony” w broszce, przez długie wieki doskonale radziły sobie bez człowieka. Moment, w którym weszły do świata ludzkiego, jest jednocześnie momentem ich zniewolenia, początkiem „służby” człowiekowi.

Spójrzmy na drugi z wybranych zapisków:

Świeczniki mają ramiona z wosku nawleczone na sznurek. Takimi ramionami nie można wykonywać żadnych ruchów ani niczego objąć. Pozostaje amputacja: ogień chwyta wystające końce sznurka, nieruchome ramiona drżą płomieniem, stają się coraz krótsze, nikną. Objęły cały pokój<sup>29</sup>.

Tutaj również ujawnia się tendencja do ukazywania rzeczy na pograniczu właściwego im, „martwego”, statycznego świata oraz rzeczywistości ożywionej – czującej, doświadczającej. Miłobędzka wychodzi od typowej, antropomorfizującej postawy, która polega na odnajdywaniu w świecie rzeczy cech charakterystycznych dla świata ludzi. Dlatego świece wydają się tu podmiotowi wyciągniętymi ku górze ramionami świecznika. Poetka pokazuje jednak fiasko owej uporczywej antropomorfizacji, jakiej dokonujemy

---

<sup>27</sup> W pierwszej wersji tego tekstu z „Twórczości” (1962, nr 12) broszki, zamiast „biegać po lasach”, „rosły w wodzie” (cyt. za: A. Poprawa, *op.cit.*, s. 99). Dzięki tej zmianie historia opisywanych przedmiotów wydaje się bardziej spójna, a obraz poetycki zyskuje na zwartości, jednak wzbogacenie przywołanych motywów związanych z ziemią i drzewami o motyw akwaticzny mocniej uwydatnia kwestię cykliczności życia i jedność sił natury – zwłaszcza że w dalszej części zapisku broszki „spływały w dół po drzewach”.

<sup>28</sup> Kategoria poręczności w myśleniu Heideggera pojawia się już w okresie powstania *Bycia i czasu* (zob. M. Hoły-Luczaj, *op.cit.*, s. 98). Jednak dopiero po tzw. Zwrocie filozof rozwinął zagadnienie sposobu istnienia rzeczy w świecie, które nie polegało już wówczas, jego zdaniem, na spełnianiu funkcji „poręczności”. Negowany przedtem wymiar ich bycia został dostrzeżony i dowartościowany przez niemieckiego filozofa. Bycie rzeczy wyrażać by się miało w tym, że odsyłają one poza siebie, tj. poza swoją powierzchnię, bytową warstwę. Zob. M. Heidegger, *op.cit.*, s. 7–24. Por. D.R. Sobota, *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*, t. I: *Neokantyzm i fenomenologia*, Bydgoszcz 2012.

<sup>29</sup> K. Miłobędzka, \*\*\* [Świeczniki mają ramiona...] [w:] *eadem, Zbierane, gubione...*, s. 25.

na co dzień. Rzeczy przypominające ludzi, ale pozbawione możliwości stannowienia o sobie, „uwięzione” w swym „służeniu do”, stają się upiornymi karykaturami samych siebie, hybrydami budzącymi litość. Jak się okazuje w końcowym obrazie, ramiona świecznika, dotąd pozbawione możliwości ruchu, udowadniają, że za pomocą wyobraźni poetyckiej są w stanie przekroczyć przypisaną sobie kondycję i wreszcie „objąć cały pokój”. Zwróćmy uwagę, że ‘obejmować’ oznacza ‘ogarniać kogoś lub coś ramionami’, ale również ‘zajmować coraz większy obszar, rozprzestrzeniać się’, jak w zdaniu „Pożar obejmował już prawie całe miasto”<sup>30</sup>. Oba znaczenia zostają przez Miłobędzką celowo zderzone w tym nadrealnym obrazie ramion świecznika, które obejmują pokój<sup>31</sup>.

Odnosząc ten tekst do wspomnianego wyżej aspektu myślenia Heideggera, dostrzeżemy jeszcze jeden jego wymiar, który ujawnia się również tutaj, choć nie w tak wyrazisty sposób, jak w zapisku o broszkach. Miłobędzka chce przekroczyć wymiar „bytowy” danej rzeczy i ujawnić – zazwyczaj skrywany, a możliwy do uchwycenia jedynie w poezji – jej wymiar „bycia”<sup>32</sup>. W wizji płonących ramion świecznika dostrzec można cień tęsknoty rzeczy za tym, by choć na chwilę wyjść z roli instrumentu w ludzkim świecie. Niepokojący obraz płonącego pokoju, ewokowany w ostatnim zdaniu zapisku, okazuje się jak gdyby „zemstą” rzeczy za ludzki brak uważności.

Na koniec przyjrzyjmy się scenie w muzeum:

Zardzewiały rzymski miecz oglądamy w świetle pozafotkowym. Nachylamy się i uważnie przeszukujemy powierzchnie. Omijamy inkrustowane żyłki złota, motywy roślinne, wojenne sztandary. W miejscu, w którym ukaże się smutny pajacyk w hełmie, z długim patykiem w jednej ręce i pokrywką w drugiej – delikatnie zeszkrobujemy rdzę. Tak się wywołuje ducha wojny<sup>33</sup>.

Muzeum to również dość specyficzne otoczenie dla rzeczy. Porzucają one tam swoje dotychczasowe role i zostają poddane radykalnej dekontekstualizacji. Jako goście muzeum oglądamy je – wydawałoby się – takimi, jakie są. Jednocześnie pozbawione swego naturalnego otoczenia, kontekstu sytuacyjnego, kulturowego i czasowego stają się one wyłącznie martwym rekwizytem, artefak-

<sup>30</sup> Zob. hasło *Obejmować* [w:] *Współczesny słownik języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 2007.

<sup>31</sup> W tym miejscu pozostawiam na boku wart podjęcia wątek możliwych związków między sposobami obrazowania u Miłobędzkiej a niektórymi rodzajami poetyk awangardowych (surrealizm, imagizm).

<sup>32</sup> Por. M. Heidegger, *op.cit.*

<sup>33</sup> K. Miłobędzka, \*\*\* [*Zardzewiały rzymski miecz...*] [w:] *eadem, Zbierane, gubione...*, s. 16.

tem, obiektem obserwacji historyka czy kustosa<sup>34</sup>. Rzeczy w muzeum okazują się więc tym bardziej spełniać nakaz „użyteczności” – wystawione do oglądu publicznego i odłączone od egzystencji swych właścicieli, tracą swój indywidualny, intymny charakter.

W tekście Miłobędzkiej mamy jednak do czynienia ze specyficznym artefaktem: mieczem, który po upływie wielu wieków został „przeniesiony” do muzeum z pola bitwy. Już w pierwszym zdaniu „pozaflakowe” światło sygnalizuje efekt wyobcowania, nieprzystawalność kontekstu wojennego do delikatnego oświetlenia w cichej i przytulnej sali muzealnej. Miecz pozbawiony swego naturalnego kontekstu przestaje być groźny – możemy spokojnie oddać się kontemplacji jego warstwy estetycznej, która nie miała raczej wpływu na użyteczność przedmiotu wówczas, gdy służył on rzymskiemu legionście podczas walki. Odwiedzającym muzeum pozostaje tylko „wywoływanie ducha wojny”, czyli zabawa w wojnę – miecz zdekontekstualizowany w muzealnej gablocie może się wydać pozbawionemu kulturowej kompetencji oglądającemu na przykład zabawką. Pytanie, czy muzeum, przedstawione tak, jak zrobiła to Miłobędzka, ujawnia warstwę prawdziwego „bycia” rzeczy, czy też służy jedynie stworzeniu takiej iluzji, pozostaje – moim zdaniem – otwarte.

Atmosfera muzeum w szczególny sposób pozwala dostrzec również czasowy wymiar istnienia rzeczy, którego najbardziej typowym znakiem jest przywołana w tym zapisku rdza. Ciekawym kontekstem dla cytowanego utworu może być fragment poematu Tadeusza Różewicza *nożyk profesora*<sup>35</sup>. Zapisek Miłobędzkiej kojarzy się z fragmentem dotyczącym rzymskiego boga rdzy, Robigusa<sup>36</sup>. Zauważmy, że także u Różewicza rdza okazuje się żywiołem „unieszkodliwiający” rekwizyty wojny, a właściwie Zagłady, gdyż chodzi tam szczególnie o porzewiałe wagony, które wiozły więźniów do obozów koncentracyjnych. Punktem łączącym tekst Miłobędzkiej z problematyką pamięci/zapomnienia byłby ów budzący się „duch wojny”, którego nie sposób

<sup>34</sup> Według Heideggera czas i przestrzeń stanowią dla rzeczy pewną niezbywalną ramę ich istnienia. Por. M. Hoły-Łuczaj, *op.cit.*, s. 101–102.

<sup>35</sup> T. Różewicz, *nożyk profesora*, Wrocław 2001.

<sup>36</sup> „Robigus prawie nieznanym  
demon rdzy – z drugiego rzędu bogów –  
pożera tory szyny parowozy  
[...]  
Robigus  
ten co w starożytności  
trawił metale  
– choć nie miał się złota –  
pożera klucze  
i zamki  
miecze lemieszce noże  
ostrza gilotyn topory”

(*ibidem*, s. 6). Por. B. Shallcross, *op.cit.*, s. 179–180.

raz na zawsze odesłać w przeszłość. O ile autor *Plaskorzeźby* w wyraźniejszy niż Miłobędzka sposób dotyka problemu pamięci i osadza symbolikę rzdy w konkretnym historycznym kontekście, o tyle poetka podejmuje w swym zapisku refleksję o bardziej ogólnym, uniwersalnym charakterze.

Na *Anaglify* z pewnością warto spojrzeć w kontekście tych nurtów w najnowszych badaniach nad kulturą, w których przyjmuje się perspektywę nieantropocentryczną. Miłobędzka, badając relacje ludzi z wszelkimi bytami nie-ludzkimi, stara się dotrzeć do istoty ich i naszego bycia w świecie. Jej stosunek do rzeczy okazuje się pełen uważności, czujności, współczucia, a nawet „matczynej” opiekuńczości wobec rzeczy<sup>37</sup>. Dzięki przyjęciu owej wycofanej postawy, w której podmiot (tj. skupione na swym wnętrzu „ja” poetyckie) ustępuje pola przedmiotowi, ewokowane w poezji rzeczy mogą nam ujawnić swoje własne, tajemnicze istnienie, do którego w pełni nie możemy rzecz jasna, dotrzeć.

Na koniec zastanówmy się nad tym, co wnosi do przedstawianego przez Miłobędzką świata rzeczy kontekst tytułu tomu. Anaglif to trójwymiarowy obraz „powstały podczas oglądania dwóch przesuniętych względem siebie obrazów o różnych barwach”, które są nieznacznie przesunięte względem siebie<sup>38</sup>. Na tym tle poetycki anaglif – jeśli uznać to określenie za nazwę *quasi-gatunkową* – rozumieć można jako próbę stworzenia przez poetkę możliwie wiernej reprezentacji rzeczy, „sfotografowania” jej, dotarcia do istoty. Potraktowanie anaglify jako autorskiego określenia genologicznego nie tylko precyzyjnie oddaje zamysł stojący za kompozycją i tematyką tych oryginalnych utworów, ale stanowić też może alternatywne rozwiązanie nierozstrzygniętego sporu o to, czy omawiane zapiski należy traktować jako krótkie poematy prozą, czy też raczej jako prozę poetycką<sup>39</sup>.

Co więcej, anaglify przekraczają zwyczajną dla obrazowych przedstawień perspektywę dwuwymiarową, kierując się w stronę właściwej światu rzeczywistości perspektywy trójwymiarowej. Miłobędzka chciałaby zatem, aby rzeczy przedstawione w jej debiutanckim tomie okazały się bliższe czytelnikowi, bardziej materialne czy też „realistyczne”<sup>40</sup>. Zwróćmy uwagę, że oglądając obraz dający wrażenie trójwymiarowości, nie tylko my zbliżamy się do rzeczy takich, jakimi one są, ale jednocześnie to one – jak podpowiada złudzenie znane ama-

<sup>37</sup> Por.: „Byt jako rzecz jest tym, czemu należy *pozwoić być*. W tej formule kluczowe jest teraz dla nas słowo »pozwoić«. Ono charakteryzuje sens stosunku człowieka do rzeczy. Wyzwolenie nie polega więc na przyjęciu »biernej« postawy wobec rzeczy, lecz na takim zaangażowaniu i nakierowaniu się na nie, aby pozostać czujnym na ich bycie” (M. Hoły-Luczaj, *op.cit.*, s. 108–109).

<sup>38</sup> Zob. hasła: *Anaglif*, *Anaglifowy proces* [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. I, red. J. Wojnowski, Warszawa 2001, s. 558. Por. N. Rosenblum, *Pierwszy sprzęt fotograficzny* [w:] *eadem*, *Historia fotografii światowej*, przeł. I. Baturo, Bielsko-Biała 2005, s. 198–199; H. Latoś, *100 słów o fotografii*, Warszawa 1976, s. 15.

<sup>39</sup> Por. A. Poprawa, *op.cit.*, s. 100–101.

<sup>40</sup> Por. B. Olsen, *Wstęp* [w:] *idem*, *op.cit.*, s. 11.

torom starych pocztówek i widzom współczesnego kina – zbliżają się do nas. W *Anaglifach* bardzo wyraźnie ujawnia się owa aktywność rzeczy, zawsze potencjalna, choć często hamowana działaniami człowieka.

O ile zwrot językowy ujmował rzeczy w optyce znakowej (dwuwymiarowej), to dzięki zwrotowi ku rzeczom – co dobrze ilustruje przykład *Anaglifów* Miłobędzkiej – dokonano się wzbogacenie widzenia o jeszcze jeden, dodatkowy wymiar. To właśnie w nim rzeczy mają szansę odsłonić się nam w swych niezwykłych przemianach, uwolnić z obowiązku służenia człowiekowi i bycia „poręcznymi”. Pisanie o rzeczach w tym świetle pozwoliłoby ukazać ich indywidualne, konkretne i autonomiczne sposoby istnienia w czasie i przestrzeni.

## Bibliografia

- Balbus S., „*Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu*” („*Ja*” wobec rzeczy w poezji Szymborskiej [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1968*, Warszawa 1998.
- Białoszewski M., *Obroty rzeczy*, Warszawa 1956.
- Bilczewski T., *Itinerarium 3. Secure the bastion of sensation: Heaney i Miłosza podróż w zwyczajność* [w:] *idem, Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010.
- Bogalecki P., *Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, Warszawa 2011.
- Burkot S., *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992.
- Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.
- Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, red. J.M. Ruszar, Lublin 2006.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „*Kultura Współczesna*” 2008, nr 3, s. 9–21.
- Freedgood E., *Czytając rzeczy*, przeł. J. Sadowska, „*Pamiętnik Literacki*” 2009, nr 4.
- Górnjak K., Kuchowicz K., *Motywy roślinne w „Anaglifach” Krystyny Miłobędzkiej*, *Magazyn Antropologiczno-Kulturowy „MASKA”* 2015, nr 27.
- Gutorow J., *Glif* [w:] *Krystyna Miłobędzka. Wielogłos*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012, s. 18–19.
- Heidegger M., *Rzecz*, przeł. J. Mizera, „*Principia*” 1996–1997, t. 16–17.
- Herbert Z., *Hermes, pies i gwiazda* [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 2011.

- Hoły-Łuczaj M., *Heideggerowski Zwrot: jedność bycia i nieantropocentryczna filozofia człowieka*, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Philosophica” 2013, nr 266.
- Jarosiński Z., *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996.
- Krystyna Miłobędzka. *Wielogłos*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012.
- Kuczyńska-Koschany K., *Po krzyku, przed wierszem. O zapiskach poetyckich Krystyny Miłobędzkiej*, „Polonistyka” 2008, nr 4.
- Latoś H., *100 słów o fotografii*, Warszawa 1976.
- Miłobędzka K., *Anaglify* [w:] *Zbierane, gubione 1960–2010*, Wrocław 2010, s. 9–31.
- Miłobędzka K., *Leśmian – Białoszewski – Karpowicz*, „Czas Kultury” 1997, nr 1.
- Miłobędzka K., *Przed wierszem. Zapisy dawne i nowe*, Kraków–Warszawa 1994.
- Miłobędzka K., *Zbierane, gubione 1960–2010*, Wrocław 2010.
- Miłobędzka K., *Znikam jestem. Cztery wieczory autorskie*, red. J. Borowiec, Wrocław 2010.
- Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008.
- Nawarecki A., *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993.
- Nycz R., *Poetyka epifanii a początki nowoczesności* [w:] *idem, Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Rosenblum N., *Historia fotografii światowej*, przeł. I. Baturo, Bielsko-Biała 2005.
- Różewicz T., *nożyk profesora*, Wrocław 2001.
- Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008.
- Sandauer A., *Poezja rupieci* [w:] S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992.
- Shallcross B., *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010.
- Sioma R., *Skończoność przedmiotów i niegotowość człowieka. Alienacje Zbigniewa Herberta i Jerzego Lieberta* [w:] *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, red. J.M. Ruszar, Lublin 2006.
- Sioma R., *Uwagi o przedmiotach konkretnych w twórczości Zbigniewa Herberta* [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Skrendo A., *Dwaj nihilisci: Przyboś i Różewicz*, „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3.
- Sławiński J., *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* [w:] *idem, Teksty i teksty*, Warszawa 1990.
- Sobolczyk P., *Jaki lingwizm? Miłobędzka – Białoszewski*, „Kresy” 2007, nr 1–2, s. 110–116.
- Sobota D.R., *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*, t. I: *Neokantyzm i fenomenologia*, Bydgoszcz 2012.
- Szyborska W., *Rozmowa z kamieniem* [w:] *eadem, Wiersze wybrane*, Kraków 2003.

- Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Wrocław 2012.
- Winiecka E., *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Poznań 2012.
- Zientała A., *Poeci uRZECZeni. Przedmioty w poezji polskiej 1890–1939*, Kraków 2014.