

Marta Koronkiwicz

Uniwersytet Wrocławski

Panny z Wilka
w wersji Tima Burtona

Abstract

Tim Burton’s version of *Panny z Wilka* (*The young Ladies of Wilko*)

The aim of this essay is to reflect on different aspects and understandings of “the uncanny” in the poetry of Justyna Bargielska. The authoress begins with analysing a few of the critical commentaries and reviews of Bargielska’s work; it seems that, one way or another, most of the literary critics – including the mainstream critics associated with a specific political option, like Andrzej Horubała – tend to infantilize the poet, identifying the subject of Bargielska’s poetry with an adolescent girl, immature and somehow irresponsible or dependent. As the authoress argues, this phenomenon has a lot to do with the literary criticism being not able to grasp and comprehend Bargielska’s references to children’s literature – picturebooks, fables, fairy tales, etc. – which remain fundamental for the very basis of her oeuvre. What the authoress proposes is to re-read Bargielska’s poems alongside the picturebooks and in context of the popular fairy tale themes, while at the same time implementing the anthropological figure of the “trickster”.

Słowa kluczowe: Bargielska, niesamowite, picturebook, krytyka literacka

Keywords: Bargielska, the uncanny, picturebook, literary criticism

- *Gdybyś miała pokazać w filmie albo namalować swoje widzenie świata – jak by to wyglądało?*
- *Jak by Tim Burton wziął się za przeróbkę Wajdowskich „Pani z Wilka”.*
- *Czyli ostry hard-core?*
- *Czyli otwarta, ekstatyczna nostalgia za utraconym niesamowitym.*

(Z wywiadu z Justyną Bargielską¹)

Motto wskazuje na cel poniższego szkicu, którym jest niesamowite w poezji Justyny Bargielskiej. Do celu prowadzić będzie jednak kilka okrężnych dróg.

Zarówno debiut, jak i druga książka Bargielskiej przeszły bez większego echa – dłuższe szkice poświęcili im Anna Kałuża² i Karol Maliszewski³, jednak bardzo utrudniona dostępność książek (wyszły odpowiednio w Zielonej Sowie i w wydawnictwie Kserokopia) osłabiła ich recepcję. Trzeci tomik, wydany już w poznańskim WBPiCAK, został natychmiast dostrzeżony, bogato zrecenzowany i uhonorowany Nagrodą Literacką Gdynia. Podobnie rzecz się miała z debiutem prozatorskim Bargielskiej, *Obsoletkami* (wydawnictwo Czarne)⁴. Ze zbioru poświęconych im recenzji i szkiców wyłania się obraz tak ciekawy, że chyba warto go zrelacjonować.

Również *Obsoletki* nagrodzono bowiem Gdynią; w laudacji Jerzy Jarniewicz i Aleksander Nawarecki mówili: „Takiej książki jeszcze nie czytaliśmy”⁵. W recenzjach podkreślano językową odkrywczność tej prozy, czarny, makabryczny humor, odwoływano się do Topora (jak, *nota bene*, wcześniej – przy okazji *China Shipping* – do Vonneguta). Należało się jednak spodziewać, że temat tej niewielkiej książki – martwa ciąża, poronienie – skusi krytyków do porzucenia terenów literaturoznawczych i podjęcia „społecznej”, politycznej interpretacji. I tu – zwłaszcza na łamach prasy niespecjalistycznej – zaczęło się dziać coś ciekawego. Najpierw nadeszły pochwała i głos wsparcia ze strony „Wysokich Obcasów” i „Krytyki Politycznej”. W felietonie Kingi Dunin czytamy na przykład:

W Polsce żyjemy podzieleni na prolaify i proczoisy, natomiast państwo mamy wszyscy w wyzywający wręcz sposób *pro life*. Mówimy też dwoma językami:

¹ *Śmierć przebisniegów. Z Justyną Bargielską rozmawia Agnieszka Wolny-Hamkało*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1791-smierc-przebisniegow.html> [dostęp: 6.11.2012].

² A. Kałuża, *Antyelementarz: China shipping Justyny Bargielskiej [w:] eadem, Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010, s. 174–178; http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3308 [dostęp: 5.11.2012].

³ K. Maliszewski, *I to ma być liryka? [fragmenty]*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3310 [dostęp: 5.11.2012]; ten sam szkic został włączony jako część rozdziału *Czapajew wypłynął*, do książki Maliszewskiego *Po debiucie* (Wrocław 2008).

⁴ Cytaty z książek Justyny Bargielskiej lokalizuję w tekście, posługując się skrótami, odpowiednio: DS – *Dating sessions*, Kraków 2003; CS – *China Shipping*, Kielce 2005 (strony nienumerowane); DF – *Dwa fiaty*, Poznań 2009; O – *Obsoletki*, Wołowiec 2010; Bb – *Bach for my baby*, Wrocław 2012.

⁵ Cyt. za: Ł. Jaroń, *Znany laureatów Nagrody Literackiej Gdynia*, <http://kulturaonline.pl/znany,laureatow,nagrody,literackiej,gdynia,titul,artukul,11402.html> [dostęp: 6.11.2012].

w jednym występuje płód, w drugim nienarodzone dziecko od poczęcia, od stadium zapłodnionej komórki⁶.

Krytyczka KP, wspominając tu i ówdzie, że proza Bargielskiej traktuje o „dziwnej żalobie” kobiet rodzących martwe dzieci, samą książkę widzi jednak jako „okazję” do wywołania sporu o aborcję czy *in vitro* („Przy okazji myślę sobie, że chciałabym przeczytać coś takiego o *in vitro*, czyli o drugiej stronie medalu”⁷). Nie dość, że książka zostaje tu w pewnym sensie sprowadzona do broszury „na temat”, to okazuje się jeszcze, iż przydałaby się cała ich seria. W taki oto sposób – przy okazji, *à propos* – tajemniczo nie tyle zwłaszcza się autorkę czy narzuca jej jakieś poglądy, ile dokonuje się podmiiany tematu. Coś podobnego znajdujemy w recenzji Elizy Szybowicz, opublikowanej w znanych z określonego zestawu poglądów „Wysokich Obcasach”: „hegemonia katolickiego dyskursu *pro-life* nie tylko zepchnęła do podziemia aborcję, ale także sprawiła, że naturalne poronienia, martwe porody i inne «babskie sprawy» niemal całkowicie zniknęły z powierzchni języka”⁸. I dalej: „Dla Bargielskiej ustawowo zaprowadzony rygor *pro-life* jest żenadą, której nie da się pominąć”⁹.

Wydaje się, że całe zjawisko polega na specyficznych związkach krytyki zaangażowanej z krytyką tematyczną. Zestawia się, za pomocą ciągu skojarzeń i selektywnego czytania, wątki rzeczywiście obecne w twórczości Bargielskiej z takimi, które okazują się istotne z punktu widzenia debaty publicznej. Inny, być może poważniejszy aspekt tego problemu ujawnia się, kiedy zestawień przywołane wyżej (i inne, podobne im) teksty z najbardziej może zaskakującym szkicem poświęconym *Obsoletkom*. Jego autorem jest Andrzej Horubała, tekst zamieszczono pierwotnie na łamach tygodnika „Uważam Rze”, później zaś został przedrukowany w książce *Żeby Polska była sexy*. Horubała, prywatnie ojciec ośmiorga dzieci, zaczyna swoją relację z lektury od opisanie wpływu, jaki na niego wywarła: „*Obsoletki* to takie wtajemniczenie w kobiecość, które prowadzi do przytulenia żony, które powoduje, że kocha się żonę o wiele silniej i delikatniej”¹⁰. Ten wstęp już sugeruje klucz, według którego postępować będzie krytyk. I faktycznie, choć Horubała podkreśla, że „Bargielska to arcyznawczyni różnych odcieni rozpaczy”¹¹ i choć docenia „niestandardowość” bohaterki – „niedopasowanej Matki Polki”, to język, jakim się posługuje, od początku występuje przeciwko książce Bargielskiej. Oto czytamy, że „trzeba być wiernym aniołkowi”, czytamy o „przeżywaniu chi-

⁶ K. Dunin, *Graviditas obsoleta*, <http://www.krytykapolityczna.pl/Dunin/Graviditasobsoleta/menuid-68.html> [dostęp: 5.11.2012].

⁷ *Ibidem*.

⁸ E. Szybowicz, *Nike 2011. Sofa z Ikei, coca-cola, Bach i graviditas obsoleta*, <http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105406,10285816.html> [dostęp: 5.11.2012].

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ A. Horubała, *Nasze śmierci codzienne [w:] idem, Żeby Polska była sexy i inne szkice polemiczne*, Warszawa 2011, s. 291.

¹¹ *Ibidem*, s. 293.

chotliwych nastrojów z maluchami”, o podróży pociągiem z „córą” (no, chyba że to jednak literówka), o niepokoju o „szkraba”; o oszołomieniu chaosem hormonalnym czy rozterkach młodej mamy¹². Już na tym poziomie widać wyraźnie, w jaki sposób niebываła książka Justyny Bargielskiej, której autorka, nadludzkiem wydawałoby się wysiłkiem, zdołała stworzyć język nieczułościowego, niekiczowatego i niezapożyczonego w poradnikach/forach internetowych mówienia o dziecku, dzieciach, relacjach rodzinnych, na powrót jest wciągana tam, skąd się wyrwała. To jednak nie wszystko. W podsumowaniu swojego szkicu prawicowy krytyk stawia mocną tezę i dzieli się z czytelnikami pewną obawą. Teza:

Ta książka, wydana przez absolutnie świeckie wydawnictwo, ma taki ładunek przekazu *pro-life*, taki ładunek promocji wartości rodzinnych, jakich nie ma często cały kiosk parafialny razem z ortodoksyjnie lypiącą panią sprzedawczynią¹³.

Obawa:

Lękam się o Justynę Bargielską. W recenzjach publikowanych przez lewicowe pisma, w wywiadach z nią przeprowadzanych, czuję apetyt ideolożek feminizmu na przejęcie pisarki, na przeciągnięcie jej na ciemną stronę mocy. Podsuwane klucze interpretacyjne, narzucane schematy, chęć wydobywania deklaracji światopoglądowych, to wszystko zmierza do zabicia artystki i uczynienia z niej uczestniczki ideologicznego frontu postępu¹⁴.

Po raz drugi temat książki zostaje niespostrzeżenie podmieniony, tym razem z odwrotnym wektorem światopoglądowym; książka dotycząca poronienia (i martwej ciąży) staje się książką o aborcji. Choć losy krytycznej recepcji *Obsoletek* wydają się doskonałą metaforą problemów z potransformacyjną debatą publiczną, przedstawione wyżej recenzje świadczą o jeszcze jednej, zastanawiającej tendencji.

Jako że obie strony społecznego sporu były *Obsoletkami* zachwycone, nieuniknione okazały się upomnienia o to, czyja jest Bargielska. Najdosadniej wyraził to Horubała, który przytoczoną wyżej wypowiedź kończy słowami: „Na razie Justyna się trzyma”¹⁵. Dochodzi tu ni mniej, ni więcej, tylko do infantylicyzacji poetki – krytyk się o nią lęka, nie wie, czy uniknie zagrożeń tego świata (ciemnej strony mocy), pod koniec jego troska i zmartwienie są już do tego stopnia paternalistyczne, że pozwala sobie na użycie samego imienia autorki.

Nie prezentowałabym dyskusji, która przetoczyła się nad *Obsoletkami* (i niejako nad głową poetki), gdyby nie wrażenie, że właśnie w niej z całą mocą ujawniło się zjawisko obecne również w recepcji tomików poetyckich warszawskiej autorki. Obraz poetki, jaki wyłania się ze sporej części recen-

¹² *Ibidem*, s. 293–294.

¹³ *Ibidem*, s. 295.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

zji, to skrzyżowanie psotnej dziewczynki i chochlika, uroczej Zosi Samosi w świecie mężczyzn. Podam kilka przykładów.

Agnieszka Wolny-Hamkało w uwagach o *Dwóch fiatach* notuje: „Trochę jest niby nimfетка, czarodziejką w za dużych butach, która bełta świat czubkiem swojej małej różdżki (czubkiem ostrego ołówka)”¹⁶. Karol Maliszewski: „Z takiego jednego świata obok, przyłożonego do naszego jak do rany, nadaje Justyna Bargielska, trzpiot «rozpierdalający chatki» poezji naszej”¹⁷. Oboje ci krytycy równowazyli jednak takie określenia podkreślaniami drugiej, dojrzałej strony narratorki i „podmiotki” wierszy Bargielskiej. Przykład jednostronnego, infantylizującego czytania dał natomiast Michał Larek w recenzji z *Bach for my baby* zatytułowanej „Sama się!”, recenzji, warto dodać, bardzo pozytywnej i dość wiernej duchowi książki¹⁸. Do opisu narratorki wierszy Bargielskiej krytyk używa słów „zawadiacka” czy „filuterna”, „niesforna” czy „zaczepna”, a nawet „pyskata” – jakby rzecz dotyczyła podbitookiego łobuza z Pragi. Larek podkreśla jednak – choć, jak zaznacza, żartobliwie – antymaskulinistyczny wymiar tej poezji, zamieniając tym samym łobuza na – przepraszam, jeśli ponosi mnie wyobraźnia – jego rówieśnicę wiszącą głową w dół na trzepaku.

Nie chodzi mi o to, żeby odmówić intuicjom zawartym w przytoczonych wypowiedziach racji bytu czy swego rodzaju słuszności. Odruch infantylizacji poezji Bargielskiej nie bierze się znikąd, jest, jak sądzę, wynikiem lektury, która nie próbuje określić tradycji, w jakiej zakorzeniona, czy wręcz zanurzona jest twórczość Bargielskiej. Nie chcę, żeby brzmiało to jak proste zastąpienie, wydaje mi się jednak, że zamiast rysować obraz niesfornej panny, można w lekturze wierszy Bargielskiej odwołać się do figury Trickstera – która dla mnie będzie punktem związania dwu części tego szkicu. Trickster jako figura obecna chyba w każdej mitologii, bohater bajek, legend, dramatów czy romanсів – jako ten, który łączy żywotność i *sacrum*, przekorę i upór, skłonność do sprawdzania i naruszania praw oraz norm – zdaje się pasować do określeń typu „zadziorne” czy „niesforne”¹⁹. Wydaje się, że przyzwyczailiśmy się do powoływania się na tę figurę w takim stopniu, że czasem umyka nam złowrogi nastrój, jaki tradycyjnie towarzyszył pojawieniu się i działaniom Trickstera. Choć kojarzy się on raczej męsko, bywał też w wielu kulturach kobiecy (przynajmniej tymczasowo)²⁰; przede wszystkim zaś Trickster stanowił przeciw-

¹⁶ A. Wolny-Hamkało, *Ciepło-zimno*, <http://wolnyhamkalo.blog.polityka.pl/2008/02/26/cieplo-zimno/> [dostęp: 6.11.2012].

¹⁷ K. Maliszewski, *op.cit.*

¹⁸ M. Larek, *Sama się! O Bach for my baby Justyny Bargielskiej*, http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_4076 [dostęp: 6.11.2012].

¹⁹ Por. P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2010.

²⁰ Por. np. M.A. Mills, *The Gender of the Trick. Female Tricksters and Male Narrators*, „Asian Folklore Studies” 2001, nr 2, s. 237–258; artykuł dostępny w bazie JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/1179056> [dostęp: 10.10.2012].

stawność postaci Hioba i cech mu przypisywanych²¹. Trickster ryzykuje, jest związany ze świadomością śmiertelności, jego postać odsyła ku mrocznym, lecz żywotnym społecznym i ludzkim mocom.

Figura Trickstera odniesiona do Justyny Bargielskiej pozwala zobaczyć całościowo to, czego sugestie odczytują, a potem zniekształcają krytycy infantylizujący twórczość poetki: czyli zanurzenie w światach baśni, bajek, podań, mitów, które nadaje tej twórczości cechy kojarzone z dzieciennym postrzeganiem świata, a przede wszystkim – dziecięcym przeżywaniem strachu czy okrucieństwa.

Agnieszka Wolny-Hamkało w innym niż wspomniany wyżej tekście słusznie podkreśla wagę pierwszych słów pierwszego wiersza *Dwóch fiatów*: „Lęk jak ze starej książki” (DF, s. 5). Dalej krytyczka nazywa dzieciństwo skłamaną krainą łagodności i rzuca pod rozwagę pytania: „Wiersz w konwencji bajki braci Grimm? W konwencji rozmówek dziecięcych?”²². Tak i nie, chciałoby się odpowiedzieć. Rzeczywiście, groza wierszy Bargielskiej (groza, która według Piotra Śliwińskiego emanuje z *Obsoletek*²³), ma podobną jakość do tej zawartej w pierwotnych, niełagodzonych wersjach baśni. Poetka przyznaje: „obecność baśniowej rekwizytorni potrafię wykazać w dowolnym ze swoich tekstów”²⁴. Rekwizytornia to może nie najlepsze słowo (w rozmowie, by oddać sprawiedliwość autorce, podsunęte przez pytających), trzeba by myśleć bardziej o zbiorze postaci i stworzeń, których legendarna proveniencja jest jasna. Do tego zaraz wrócę, chcę jednak wyraźnie zarysować całą kwestię.

Wiersze Bargielskiej są komponowane z elementów pochodzących z dwu różnych źródeł doświadczenia. Myślę tu z jednej strony o starej dobrej tradycji wychodzenia od tego, co podsluchane: kalekich form polszczyzny codziennej, zdań zaskakujących brzydota, groteskowym patosem, oniryczną logiką.

Tak na przykład w *Z głębi kontinuum*:

Kotku, nie chcę Tego ciągnąć. Kotku,
może nie brnijmy w To dalej.
Kotku, o ile mi wiadomo, Nasze Szczęście
jest niemożliwe ze względów technicznych

i dalej:

Jeden żołnierz tak do mnie pisze:
Piękno Kobiety, Prawdziwe Poznanie,
ten Wielki Temat. Teraz ja do ciebie

²¹ S. Diamond, *Wstęp: Hiob i Trickster* [w:] P. Radin, *Trickster. Studium mitologii...*, s. 9–20.

²² A. Wolny-Hamkało, *Justyna Bargielska „Dwa fiaty”*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/1144> [dostęp: 6.11.2012].

²³ P. Śliwiński, *Horror poeticus*, Wrocław 2012, s. 147.

²⁴ *Ja jestem swoją ulubioną poetką. Z Justyną Bargielską rozmawiają Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarek*, „Odra” 2011, nr 11.

piszę tym żołnierzem, ale jeśli wolisz,
zrobię ci z niego Kanapkę.
[Bb, s. 17]

Część tytułów wierszy z *Bach for my baby* to właśnie podobne podśluchy i podpatrzenia (*Dwa lusterka w tym jedno powiększające* – napis w drogerii), na podobnych zasadach – jak sądzę – funkcjonuje część neologizmów, tautologii czy anakolutów tak charakterystycznych dla wiersza Bargielskiej, a także specyficzne wulgaryzmy, jak w *Pieśni szkrabisty z Dwóch fiatów*: „Nie krwawić ci teraz, serce, a rażno popindalać” (DF, s. 12).

Bargielska ma wyczulony słuch, nastawiony głównie na dziwność codziennego języka, uczulony natomiast na wszelki fałsz. To właśnie w warstwie brzmieniowej wiersza rozgrywa się większa część jego ironii – w czymś, co można by nazwać *staccato* wtrąceń, krótkich zdań, przerzutni, wołaczy wywołujących pauzy przed i po, a zatem w rytmie naśladowującym szybką, nerwową mowę:

Tak szczerze, to myślę, że nie wiesz, czym jest tęsknota.
Czy twoja córka powiedziała ci kiedyś
pięćdziesiąt trzy razy pod rząd, że pies ci je kapelusz?
Niech je, powiedziałam. Nie wiem, czy choć raz. Twoje maile
to nie maile, to pieszczoty, dzisiaj pójdę spać z tobą,
mówi mi mail. Nie, mailu, dzisiaj pójdziesz spać z żoną,
a ja pójdę spać z mężem. Niemniej nie dalej niż jutro
planuję pozbyć się ze świata wszystkich naczyń,
do picia, do sikania, przechowywania prochów bliskich,
zbierania krwi naszego Zbawiciela, i będę ostatnim
naczyniem na świecie. I, umówmy się,
ja i krew Zbawiciela, tylko my dwie wiemy,
czym jest tęsknota.
(Bb, s. 28)

Nagromadzenie przecinków (co drugie, trzecie słowo), partykuł przeczących (nie wiem; to nie maile; nie, mailu; niemniej; nie dalej), wtrącenia takie, jak „umówmy się” – wszystkie te elementy przyspieszają tok wiersza, prowadząc do ostatniego wersu, który okazuje się nagle zupełnie poważny, liryczny, tradycyjnie poetycki. Tym, co przygotowuje czytelnika na taką puentę jest – jak sądzę – nagle pod koniec wiersza wyłoniony surrealistyczny obraz nagromadzonych naczyń o różnych przeznaczeniach, uzupełniony o religijne odniesienie pozostawione we właściwym sobie, wzniosłym, obrazowym języku.

I w tym miejscu wracam do wątku baśniowo-mitycznego. Drugim komponentem wierszy Bargielskiej, jaskrawo kontrastującym z pierwszym, jest obrazowanie zapożyczone w źródłach innych, niż podśluch/podpatrzenie. I jeśli Bargielska cytuje wypowiedzi zasłyszane na ulicy, od własnych czy cudzych dzieci, otrzymane w mailach od czytelników, przeczytane na portalach newsowych czy w ulotkach (repertuar źródeł często wykorzystywany

w tworzonej dzisiaj poezji), to warstwę plastyczną swoich wierszy kształtuje tak, by przywodziły na myśl dobre ilustracje książek dla dzieci. Jakiś czas temu Bargielska na łamach „Tygodnika Powszechnego” komentowała sytuację na polskim rynku tzw. picturebooków, czyli – jak pisze poetka – utworów, w których „ilustracje są równie ważne dla odbioru książki jak sam tekst”²⁵. Szkic ujawnił doskonałą orientację Bargielskiej w tym temacie, przy okazji zaś okazał się niemałą pomocą w wyjaśnieniu niektórych tajemniczych wątków jej wierszy – do czego wrócę poniżej.

Teraz bowiem, w roli przykładu dla tego zapośredniczenia w legendach czy ilustracjach, chciałabym zastanowić się chwilę nad pojawianiem się w tej poezji kilku konkretnych stworzeń: psów, dużych kotów i ryb. Na marginesie trzeba zaznaczyć, że do prześledzenia są także na przykład wątki greckie – antyczne – i stylizowane na greckie.

Duże koty – pantery, lwy, jaguary – zaludniają, chciałyby się powiedzieć, wiersze Bargielskiej od początku. W *Dwóch fiatach* pantera pojawia się w pierwszym wierszu i ma tam szczególną właściwość (zachowuje się w określony sposób): potrafi zareagować na jakieś wydarzenie życzliwie zainteresowanym „ach, tak?”, zamiast „próbować zjeść słońce żeby nie zaszło” (DF, s. 5) (motywy solarne, motyw zachodzącego słońca niosącego grozę apokaliptyczną to kolejny tradycyjny, często powracający obraz w tej poezji). Życzliwa obojętność okazuje się czymś, czego nie potrafi bohaterka wierszy Bargielskiej. W kolejnym wierszu z *Dwóch fiatów* pojawia się lew w funkcji patrona, opiekuna: „Rano stoję na balkonie i przepowiadam sobie, kto jest większy ode mnie (mąż, złoty lew, wielki płaski żółw – uniosą mnie, uniosą)” (DF, s. 11). W *Bach for my baby*, książce o – mówiąc bardzo skrótowo – oczekiwaniu na rozstanie, znajdujemy zdania: „Tak robią pantera i jaguar, żegnają się z tym, co było i wchodzą we wnyki, by umrzeć. Zdejmij, zdejmij mi” (Bb, s. 15). Koty są we wszystkich tych wierszach czymś więcej, czymś, czym można by być, gdyby się było silniejszym, bardziej zdecydowanym. Mam wrażenie, że wyraźnie już widać, jak Bargielska posługuje się w obrazowaniu elementami zupełnie nieoryginalnymi, sięga po klisze i znane, utrwalone motywy. Stąd dziwność świata przedstawianego w jej wierszach nie jest tak hermetyczna jak mogłoby się wydawać.

O psie powiedzmy tylko tyle, że wokół niego ogniskuje się obrazowanie w *China shipping*, natomiast na chwilę zatrzymajmy się przy rybie. W drugim tomiku Bargielskiej pojawia się obraz ryby popychającej „zimnym nosem kontynent” (CS), w trzecim przez pokój przepływa ryba i „wszystko obślinia” (DF, s. 19). Leniwie przepływające ryby – w najmniej spodziewanych miejscach – nieuchronnie przywodzą na myśl *Arizona Dream* Kusturicy (jeśli nie skecze Pythonów), ale jest jeszcze jedno skojarzenie. W *Bach for my baby*, w wierszu *Kolego, kolego, zostaw marginesik* czytamy:

²⁵ J. Bargielska, *Poza słowami*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 34, <http://kultura.onet.pl/literatura/artykuly/poza-slowami,1,5243222,artykul.html> [dostęp: 6.11.2012].

A ja, która ich stworzyłam, jestem tą samą dziewczyną,
która nakryła pająka szklanką
i sprzedała mieszkanie domokrażcy,
i teraz wraca do ryby, do czerni
i teraz wraca, gdzie nigdy nie była
(Bb, s. 27)

W tekście o picturebookach Bargielska poświęciła duży fragment Shaunowi Tannowi i jego książce *The Red Tree*. Ilustracja z tej właśnie książki widniała obok artykułu – ilustracja²⁶, która – jak sądzę – wyjaśnia, jak ważnym odniesieniem tej poezji jest właśnie ilustratorstwo, obrazy zawarte w książkach poniekąd dla dzieci. Obraz z książki Tanna w oczywisty sposób wiąże się z przywołanym wierszem. W kontekście *The Red Tree* można też – nawet jeśli to już nadinterpretacja – odczytać trochę na nowo chętnie cytowany w recenzjach wiersz *Irysowe drzewo z Dwóch fiatów*. Jako potencjalna ilustracja z kolei daje się wyobrazić jeden z moich ulubionych stworzonych przez Bargielską obrazów, z wiersza *mama z Dating sessions*: „ciepło kobiety nie należy do niej ale też nie do/ paszczek jaszczurczych co rozkładają się za nią/ trenem gdy stoi na przystanku” (DS, s. 16). Prześledzenie relacji z tą dziedziną sztuki może prawdopodobnie „wyjaśnić” inne zawarte w wierszach obrazy, tym samym czyniąc z nich bardzo specyficzny rodzaj ekfrazy.

Trudno pomieścić tutaj wszystkie nasuwające się wnioski, chciałabym zwrócić uwagę na dwa. Po pierwsze, sądzę, że relacja między obrazem a brzmieniem w poezji Bargielskiej, czyli – jak się okazuje – relacja między dwoma różnymi zapośredniczeniami, dwoma doświadczeniami, pozwala wytłumaczyć związek tej poezji z niesamowitym. Pierwsze z nich można sprowadzić do ironicznego słuchania świata i naśladowania jego co bardziej ułomnych języków (idiom staroświeckich nauczycielek, idiom dziecka, idiom matki, idiom kochanki etc.). Ironia jednak, co oczywiste, buduje dystans i uniemożliwia mówiącemu powiedzenie czegoś „na poważnie”, zwłaszcza jeśli miałyby to dotyczyć tematów „zbyt” poetyckich: miłości, śmierci, piękna, macierzyństwa. Bargielska rozgrywa tę kwestię niejako naokoło, jak powiedział Jerzy Jarniewicz: „obchodzi te tematy, bo one ją szczerze obchodzą, snuje wokół nich dygresje, choć cokolwiek by powiedziała, mówi zawsze na temat”²⁷.

Drugi wniosek dotyczy obrazu osoby wyłaniającej się z wierszy. Wszystkie cztery tomiki Bargielskiej łączy kreacja ich bohaterki, której cechy, sposób bycia i widzenia świata w szczególny sposób odciskają się w poetyce

²⁶ Na ilustracji widnieje główna bohaterka książki (mała dziewczynka) idąca ulicą, nad jej głową unosi się zaś olbrzymia (wysokości kilku pięter), zielonkawo-brunatna ryba (widać właściwie tylko jej wielki, rozarty pysk i zażawione, zaropiałe oko – reszta niknie za budynkami). Ryba rzuca na dziewczynkę swój cień. Obok umieszczono napis: „Darkness overcomes you”. Sh. Tann, *The Red Tree*, Sydney 2000.

²⁷ *Zawsze posłowie. Z Jerzym Jarniewiczem rozmawia Filip Wyszyński*, http://www.biuro-literackie.pl/przystan/czytaj.php?site=200&co=tst_4265 [dostęp: 6.11.2012].

wierszy (i z niej tak naprawdę dają się wtórnie odczytać i określić). Kobieta dojrzewająca z *Dating sessions* i *China shipping*, matka i żona z *Dwóch fiatów* oraz kochanka z *Bach for my baby* uzupełniają się, tworząc postać wielowymiarową, charakterystyczną, o swoistym zestawie nawyków, zwyczajów i natręctw. Wszystkie one ujawniają się zarówno w bezpośredniej tematyce, jak i implicytnie, w formie wiersza. Formalne cechy tej poezji podkreślają nerwowość, niecierpliwość czy nadpobudliwość bohaterki, która nie chce stać w miejscu, nie chce – mówiąc kolokwialnie, lecz obrazowo – dać się przygwoździć wielkim tematom. W tym miejscu przychodzi jednak na myśl warstwa plastyczna – wyrazista jak *Panny z Wilka* w wyobrażonej wersji Tima Burtona – niejako porywająca tę poezję w rejestry, w których „więcej można” (jak w bajkach, podaniach, baśniach), w kontraście wobec nerwowych ruchów wiersza przynosząca wrażenie uspokojenia i bezpieczeństwa, przede wszystkim dzięki temu, że w mitach czy baśniach strach ma zwykle określoną, możliwą do pokonania postać. Równocześnie ów punkt uspokojenia, czasem równoznaczny z puentą wiersza, pozwala Bargielskiej kończyć niektóre teksty wypowiedziami skrajnie serio, unikając efektu patosu czy zgrzytu. Tak dzieje się np. w zamknięciu *Bach for my baby*, w wierszu *Inna róża*:

[...] Piękno mojej córki
to co innego. Piękno mojej córki, tak uważam,
jest jedyną nadzieją
tego świata.
(Bb, s. 35)

A teraz powróćmy do samego początku rozważań – Bargielska mówi o ekstatycznej nostalgii za utraconym niesamowitym. Jej uwaga wobec tego kieruje się tam, gdzie niesamowite trwa – ku literaturze dla dzieci, ku legendom, ku picturebookom. Z tego powodu czytelnik konfrontuje się ze sposobem obrazowania, które robi na nim wrażenie swoją wyrazistością, surrealistycznością, precyzją – ale jednocześnie rozpoznaje w nim znane motywy, klisze, kadry. Tym samym trafia w sedno mechanizmu „niesamowitego” – to, co nieznanne, w niepokojący sposób jest mimo wszystko rozpoznawalne.