

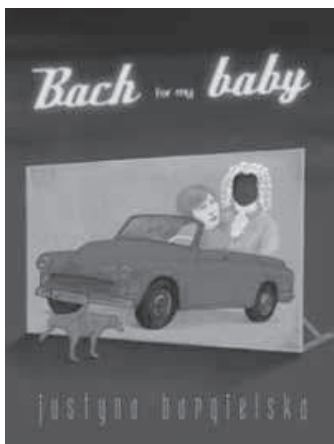


Vivian Gornbein



Fotografia Elżbieta Lempp

# Tomasz Cieślak- -Sokołowski **Miłosne inscenizacje**



Fotografia Robert Wiącek



**Justyna  
Bargielska**  
**Bach for  
my baby**  
Biuro  
Literackie,  
Wrocław 2012

*To jest higiena poznania: dolegliwości życia nie dlatego są cenne, że nas umacniają, ale dlatego, że rewidują nasze poglądy, nie pozwalając mózgowi się zestarzeć.*

(Justyna Bargielska  
o poezji Leopolda Staffa)

„**A** miałyście kiedyś, dziewczynki, romans z gangsterem z lasu?” – tak Justyna Bargielska otwiera swoją najnowszą książkę prozatorską *Małe lisy* (2013; omawia ją w bieżącym numerze Katarzyna Pawlicka). Podobne zaproszenie do lektury formułowała pisarka w rozmowie z Sabiną Misiarz-Filipek: „[...] jeżeli chodzi o *Bacha*..., miałam taką wizję, że książkę tę kupi sobie kobieta, która normalnie nie czyta poezji, a która coś tam w życiu przeżyła. Albo wręcz przeciwnie – jeszcze niczego nie przeżyła, ale na przykład tęskni za wielką miłością... Niechby ona sobie tę książkę kupiła i sobie ją trzymała w torebce. Okładka jest bardzo fajna, więc może zachęcić, format też jest nie najgorszy” („Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 1/2; w tym też zeszycie tomik recenzowały Daria Bednarek i Sabina Misiarz-Filipek).

Te zastrzeżenia nie speszyły jednak krytyki – pisarstwo autorki *Bach for my baby* właściwie jednogłośnie zyskało wysokie uznanie zarówno krytyczek, jak i krytyków. Książki Bargielskiej były dwukrotnie wyróżniane Nagrodą Literacką Gdynia (w 2010 r. tom poetycki *Dwa fiaty*, w r. 2011 proza *Obsoletki*); dwukrotnie też znalazły się w finale Nagrody Literackiej Nike. O tomiku *Bach for my baby* entuzjastycznie pisali zarówno Justyna Sobolewska na łamach „Polityki” („Nowy tom jest zbiorem wspaniałych pieśni

o miłości niemożliwej”), jak i Piotr Śliwiński na łamach „Gazety Wyborczej” („Talent Justyny Bargielskiej zaskrzył przed kilku laty w trzech tomach wierszy [...]. W tomie [najnowszym] dojrzał, okrzepł na mistrzowskim poziomie i w pełni ukazał niepokojącą i zachwycającą siłę”) – ten właśnie zbiór został nominowany do najważniejszych nagród literackich: Gryfia, Silesius, Nike oraz do Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej.

Trudno mieć więc za złe Biuru Literackiemu, że – na fali tych sukcesów – informowało w komunikacie prasowym: „[...] nieco ponad rok od premiery wznawiamy *Bach for my baby*, czyli najważniejszą książkę poetycką 2012. [...] O [jej] sile niech świadczy fakt, że [...] pierwszy nakład rozszedł się w błyskawicznym tempie zanim pojawiły się pierwsze literackie wyróżnienia”. W październiku bieżącego roku czytelnik otrzyma także od wrocławskiego Biura książkę zatytułowaną *Szybko przez wszystko*, zbierającą trzy pierwsze tomiki poetyckie (*Dating session* z 2003, *China shipping* – choć bez zachowania pierwotnego liberackiego charakteru tej książki – z 2005 oraz *Dwa fiaty* z 2009 roku).

Bargielska to zatem poetka tyleż doceniona, co wnikliwie już czytana. Być może to dobry moment, by szeroko zauważony tomik *Bach for my baby* przeczytać ponownie, mając jednak w pamięci jego bogatą recepcję (którą choć w części postaram się tu opisać).

### Talent, który „okrzepł na mistrzowskim poziomie”

Krytyczki i krytycy piszący o ostatnim zbiorze Justyny Bargielskiej byli zasadniczo zgodni, opisując jego temat. Piotr Śli-

wiński pisał, że już pierwsze wiersze zapowiadają – „rozpisaną na listy, wewnętrzne monologi, epizody i asocjacje” – miłosną biografię, romansowy wątek. Ten kierunek interpretacji jednoznacznie dopowiadała na łamach „FA-artu” Kinga Kasperek, stawiając tezę o romansie i akcentując wyrosłe z tej sytuacji „rozdarcie między domowością a romanssem” („Romans doprowadza do pewnego kryzysu postrzegania instytucji rodziny”). O ile w tym kontekście Radosław Kobierski (na łamach „Dwutygodnika”) wskazał na podpowiadaną przez tomik Bargielskiej uniwersalną opowieść o winie i karze, o tyle na przykład Justyna Sobolewska stwierdziła tylko, że poetka „tworzy wyrazisty język miłości jako utraty”. W ten sposób krytyczce udaje się rozwikłać zagadkę tytułu – owym „baby” nie jest dziecko (którego stratę omawiały narracje zamknięte w *Obsoletkach*), lecz kochanek.

Krytyczki i krytyków zachwyca zatem przede wszystkim owa „miłosna biografia” (Śliwiński), „zapis miłosnej podróży” (Kasperek), „wspaniałe pieśni o miłości niemożliwej” (Sobolewska), „ta konfesja, która przede wszystkim próbuje ustalić granice intymności” (Kobierski).

Mistrzynie „wyrazistego języka miłości jako utraty”, „królowa-ogień” – jak pisała o Bargielskiej Sobolewska – to przede wszystkim mistrzyni konkrety; mistrzyni wierszy odwołujących się do „konkretnego, do szpiku żeńskiego doświadczenia” (Śliwiński), które zabezpiecza je przed łatwym sentymentalizmem, pretensjonalnie emocjonalnym tonem lirycznego wyznania.

O ile temat tych wierszy (miłość jako utrata), ich kobiece uzasadnienie (konkret

żeńskiego przeżycia) udaje się zasadniczo łatwo zlokalizować, opisać, o tyle sposoby, na jakich działa ów wyrazisty, mistrzowski język miłości w utworach składających się na *Bach for my baby*, okazują się trudniejsze do ustalenia. Anna Kałuża na łamach „Tygodnika Powszechnego” zwracała uwagę na swoiste zmieszanie różnych języków: „Przechodzimy [...] przez różne stany intensywności języka: zawdzięcza on najwięcej retoryce prowokacyjnej niewinności, która straciłaby wszystkie swoje atuty, gdyby nie pracowała w symbiozie z różnymi kulturowymi tabu”. Kobierski i Śliwiński wskazują zaś na taktykę „niejasności, zacierania śladów”; „Bargielska pisze porywająco, nie trzymając się żadnej określonej receptury, jakby od niechcienia, z rozpędu, w pośpiechu, nawet w transie, jednak to ledwie warstwa wierzchnia, złudzenie”.

### „Dyskretna perfekcja”

Zaraz po cytowanym wyżej zdaniu Piotr Śliwiński dopowiada jednak: „Niezludna jest za to dyskretna perfekcja jej utworów”. Widziałbym w tym stwierdzeniu najważniejsze wyzwanie, jakie stawia poetka przed czytelnikami i czytelnikami *Bach for my baby*. Trudność lektury – jak świetnie pokazywała to w swojej recenzji Daria Bednarek – polegałaby na koniecznej zgodzie zarazem na „dosadną prostotę i pozorną naiwność” tych wierszy, jak i ich rosnącą niejednoznaczność. Konkret (w tych wierszach), precyzja (tych utworów) nie pracują tu na rzecz dosłownego, dosadnego komunikatu i porozumienia, wytwarzają raczej przestrzeń rozmowy utrudnionej, inscenizującej nieustannie sam akt wypowiedzania.

Warto zastanowić się nad tym, jak działa dyskretna precyzja utworów Bargielskiej, skoro tak trudno się nią nie zachwycić (o czym chyba jednogłośnie świadczą cytowane powyżej opinie krytyczek i krytyków, o czym zaświadczyć mają także poniższe skrótowe uwagi).

Tomik *Bach for my baby* nie jest wyraziście uporządkowany – gdybyśmy zamienili kolejność poszczególnych utworów, nie stracilibyśmy z oczu żadnego wyraźnego elementu całości. Jednym słowem, nie jest to cykl liryczny, który domagałby się linearnej lektury, interpretacyjnej rekonstrukcji pewnej rozpisanej na wiersze historii. Bargielska nie porusza się tu po linii prostej, inne figury interesują poetkę (do czego powrócę jeszcze w ostatniej części tego tekstu). O trzech sytuacjach tekstowych warto w tym miejscu powiedzieć.

Jak powiedzieć współcześnie „kocham cię”, „nie kocham cię” – by nie zabrzmiało to banalnie, by nie urazić ucha prostym sentymentalizmem. Wiersz *Do Chloris* zamykają następujące zdania:

[...] Pływam w tym morzu,  
póki płynę do ciebie, Chloris. Jeśli  
mnie kochasz,  
powiedz mi, co mam zrobić,  
gdy zrozumieć, że w nim pływam,  
a już cię nie kocham.

Zamiast prostego (choć okrutnego) wyznania, które mogłoby paść w rozmowie, zamiast listu do kochanka (obie te sytuacje komunikacyjne często powracają w *Bach for my baby*, choć i wcześniejsze zbiory Bargielskiej nie unikały takich form) otrzymujemy rozbudowany zwrot do Chloris, nimfy, bogini kwiatów.



To właśnie skojarzenie uruchamia cytowany fragment wiersza (choć, jak wiemy, imię Chloris nosiła także ocalona przez Apollona i Artemidę córka Amfiona i Niobe) – jednak nie dlatego, jak mi się wydaje, by zabezpieczyć proste wyznanie wysokim kontekstem kulturowym, lecz by uruchomić skojarzenia czytelnika, przywołać konwencjonalne, potoczne frazy „morze miłości”, „morze kwiatów”. Działa więc tutaj mechanizm nałożenia dwóch objętych wobec siebie kontekstów (opowieści mitologicznej i potocznych skojarzeń). Podobny gest rządzi zakończeniem wiersza-listu *Suknia barwy pogody*:

Dlatego nigdy nie będziesz mój,  
nawet jeśli piszę  
te wszystkie tylko słowa, będąc na  
zawsze twoja.

Sentymentalno-konwencjonalny zwrot grzecznościowy „na zawsze twoja” nałożony tu został na wyraźne – charakterystyczne dla frazy mówionej – rozbitcie grupy rzeczownikowej. W efekcie mamy nie tyle znajomo brzmiące sformułowanie „te wszystkie słowa”, ile frazę utrudnioną „te wszystkie tylko słowa”. Zamiast sentymentalnego zwrotu uwagę czytelnika przyciąga jedno słowo – „tylko”.

Żeby uniknąć prostego powtarzania tego samego mechanizmu – rozbijania sentymentalnych klisz przez nakładania na siebie różnych rejestrów języka, Bargielska stara się nie ufać raz odniesionemu sukcesowi (choć podobnie dzieje się jeszcze na przykład w zakończeniu utworu *Dwa lusterka, w tym jedno powiększające*) i podejmuje trud szukania nieustannie nowych rozwiązań dla swoich wierszy.

Słowo „tylko”, które tak wiele zrobiło dla zdania zamykającego *Suknię barwy pogody*, zawdzięcza swą siłę – w przestrzeni całego zbioru – rytmom powrotu. Jest jedynym słowem wyróżnionym kursywą w pierwszym wierszu tomiku *40 czarnych księzek*, w którym zasady jego stosowania zostają wyraźnie określone: „Teraz każde z nas może napisać/ czterdziestą pierwszą czarną książkę/ składającą się z tysiąca powtórzeń *i tylko*”. Słowo „tylko” powraca zatem w silnie zrytmizowanej frazie „a ja pływam/ w tym jeziorze w długiej czarnej sukni,/ czarnej nie po dzieciach ani nie po rodzicach,/ lecz po tobie” (*O tej porze roku, o tej porze dnia*), w zdaniach zupełnie neutralnych: „Tylko po mnie” (*Oddam życie*), ale i w ważnych dla bohaterki tych wierszy deklaracjach: „Interesuje mnie tylko, gdzie jest moje ciało/ i dlaczego nie chce, żebym oddychała” (xx) czy „Jesteś tylko ty i właśnie ciebie nie ma./ A moim zadaniem jest wybrać, z czym chcę się zderzyć/ tym pełnym dzieci pociągiem”. W tym ostatnim przypadku, w wersach z wiersza *Nowe buty* ponownie konwencjonalno-sentymentalny zwrot „jesteś tylko ty” odżywa w rytmie powtórzeń, w swoistej ruchliwości słowa „tylko” w całym tomiku *Bach for my baby*.

Te powracające słowa, zwroty (elementy języka) ograniczają przestrzeń tych wierszy, wymuszają precyzję, trenują wyobraźnię. Co więcej, „czarna książka/ składająca się z tysiąca powtórzeń” oznacza także powroty do elementów z poprzednich zbiorów poetki. Wersy z utworu *Oddam życie*:

[...] zakładka z napisem „Rób to, co  
Bóg karze”



choćby przez dwa kolejne mgnienia  
oka. W drugim mgnieniu  
niebo odkopuje mnie spod deszczu  
jaskółek,  
którym przykryło mnie  
w pierwszym. Może stań za mną  
ze swoimi hufcami. I jeśli cokolwiek  
czuję,  
weź mi to opowiedz.

Wiersz, jak mi się wydaje, jest otwartą polemiką z awangardowymi eksperymentami poetyckimi Joanny Mueller – próbami odnowienia przez autorkę tomiku *Wylinki* krajobrazów dźwiękowych poezji Chlebnikowa, z ich palindromowymi układami wersów („ciągnę tam i z powrotem”). Bargielska zdaje się przekonywać Mueller, że taka poetyka, że ciągłe powroty do męskich pomysłów na wiersz („ten sam gość co zawsze”) nie mogą się sprawdzić. Proponuje raczej zaokrąglenie gestów wiersza („jakiś okrągłszy ruch/ [...] jak ruchy koparki albo obieranie jabłka”) czy „deszcz jaskółek” (choć w tym wypadku to chyba ruch z deszczu pod rynnę, jeśli przypomnimy sobie Schulzowskie czytanie z lotu jaskółek...).

Ważniejsze jednak może niż polemika z poezją Joanny Mueller wydaje się to, że Bargielska podejmuje rozmowę z autorką tomiku *Wylinki*, a nie na przykład ze *Spamami miłosnymi* Agnieszki Wolny-Hamkało. Dyskusja toczy się zatem między „nader wykształconymi kobietami” – cytuję fragment *Dopisków na marginesie „Imienia i róży”* za wierszem Muller *Metapokolenie* z jej debiutanckich *Somnambóli fantomowych*: „Myślę o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć

jej »kocham cię rozpaczliwie«, ponieważ wie, że ona wie (i że ona wie, że on wie), iż te słowa napisała już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: »Jak powiedziała Liala, kocham cię rozpaczliwie«”. Mueller przekonywała w swoim wierszu, że „to co w nas było najczulej” (np. miłość), „uzbroiliśmy/ w nie-swoją”. Bargielska zdaje się odpowiadać, że rzeczywistość powrotu do „nieuzbrojonej” liryki miłosnego wyznania nie ma, ale nie musi to oznaczać koniecznego wpadnięcia w męskie recepty na wiersz. W tym sensie poezja autorki *Bach for my baby* – jak zauważał Piotr Śliwiński – nie trzyma się żadnej określonej receptury, lecz stawia na dyskretną perfekcję wiersza, który swej siły szuka w ograniczeniach, który szuka czytelniczki, czytelnika skłonnych zgodzić się na takie trudne ćwiczenia z miłosnych inscenizacji.

**Tomasz Cieślak-Sokołowski**



Wisława SZYMBORSKA, wyklejanka z kolekcji Krzysztofa Lisowskiego