Przyjmowanie świata

Justyna Bargielska
Dwa fiaty
Wojewódzka Biblioteka Publiczna
i Centrum Animacji Kultury
Poznań 2009

Utwory Justyny Bargielskiej zebrane w „Dwóch fiatach" mieszczą się w porządku pytań o dwa rodzaje afirmacji. Przede wszystkim opisują one świat fascynujący, pełen życia, dający się oglądać, chwilami nawet smakować, zarazem jednak nie do końca poznany, niedoskonały, w pewien sposób ułomny. Ułomność ta (także poznawcza) dotyczy również samego podmiotu i nawiązywanych przezeń relacji ze światem i drugim człowiekiem, o których opowiada. Przyjęcie tej niedoskonałości to pierwszy rodzaj afirmacji, jaka się dokonuje na przestrzeni całej książki, choć oczywiście nie brakuje w niej elementów polemicznych, dyskusji z kształtem rzeczywistości.

Wydaje się, że już pierwszy wiersz może być wskazówką w takim odczytaniu całego tomu. Naszkicowana w nim postać pięknej młynarki, która się zmaga z codziennością, próbując z nią walczyć, przeciwstawiona jest (to zestawienie obrazów charakterystyczne dla wyobraźni Bargielskiej) panterze. Siłą zwierzęcia w tym wierszu nie jest jednak kojarzona z nim niemal natychmiastowo zwinność i szybkość, lecz to, czego zazdrości jej młynarka: Ale jedno chciałaby mieć z pantery: gdy ktoś przychodzi i mówi / pociąg, który istnieje tylko w rozkładzie, właśnie odszedł, umieć / powiedzieć ach, tak? a nie próbować zjeść słońce, żeby nie zaszło. Postawa wycofania, zdystansowanego dziwienia się światu, rezygnacja z oporu wobec spraw, na które człowiek nie ma wpływu – to pożądany sposób budowania relacji ze światem, zdaje się sugerować podmiot wiersza.

Nie znaczy to jednak, że rezygnować należy z pytania o zasady rządzące światem czy z dostrzegania paradoksów rzeczywistości. Tym bardziej że zasady te zazwyczaj są ukryte, nawet jeśli dotyczą zachowań czysto ludzkich. To musiał być dzień Bożego Ciała. Starsza kobieta / wiodła za sobą okazałą downicę: córciu, córciu, / gdy umrę, co się z tobą stanie. A ja nie mogłam ci / starsza obiecać kobieto, że jej nie zjemy, niedokładnie znam zwyczaje / mojego gatunku, nie na tyle dokładnie („Pole bawełny"). Jeśli międzyludzkie relacje oraz wpływające na nie mechanizmy sytuują się poza możliwościami poznawczymi podmiotu, to kwestie związane z początkiem (świata, życia), pierwszym fiat, przyczyną sprawczą tym bardziej umykają jednoznacznemu określeniu i definicji. Nawet jeśli podmiot zadaje o nie pytania w żartobliwej na poły, oswajającej poniekąd trudności formie – Czy Big Bang to był tylko seks? Rodzajowa / pomyłka, drgnienie wskutek drgań? [...] („Przygoda").

Wszystko to jednak poddane jest afirmatywnemu spojrzeniu, które jako jedyne ma moc ocalenia świata w takim kształcie, w jakim jest nam dostępny, a które wynika z absolutyzowanej, bardzo radykalnie rozumianej miłości: Jeżeli miłość szuka potwierdzenia, / to dzisiaj jest środa. To jest jakiś koszmar, / ten autobus. Jedna ma turkusową czapkę, trzy zęby / i równik w pasie, druga jest na biało, a w wózku śpi niemowlę / z rozszczepem stąd dotąd. Jakiego szukasz potwierdzenia, miłości? // Takiego szukam potwierdzenia, dziewczynko. / Że bie-

rzesz ten autobus razem z tamtą w czapce, / z tą na biało, z tym dzieckiem i drzewem irysowym. („Irysowe drzewo"). Miłość ta unieważnia brzydotę, łagodzi opozycje, czyni świat „możliwszym" do przyjęcia. Zawiesza chociaż na moment istnienie zła, choć oczywiście w żaden sposób go nie unieważnia.

Z akceptacją świata jako takiego (mimo dostrzeganych niedoskonałości) współgra też jeszcze bardziej wyraziste „otwarcie się na koszmar", o którym poetka mówiła niegdyś w jednej z rozmów, między innymi zaakceptowanie istnienia śmierci – to drugi porządek afirmacji, znacznie trudniejszy i mniej oczywisty. Im bliżej końca tomu, tym częściej śmierć się pojawia w kolejnych utworach – czy to upostaciowiona, czy tylko wspomniana, zawarta w opisie czyjegoś odchodzenia. Zrobiłam miejsce na śmierć w swoim życiu, / odchyliłam kołdrę, koszulę, odemknęłam klatkę żeber. / Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła / miejsca śmierci. Póki nie zrobiłam miejsca śmierci, / dla nikogo z was nie miałam miejsca, nie łudźcie się – pisze Bargielska w wierszu „Przekład".

W niektórych utworach motyw śmierci bardzo blisko związany jest z motywem narodzin, ale także utraty dziecka. Dramat odchodzenia, wpisany w ludzką egzystencję już od momentu przyjścia na świat, łagodzi w pewien sposób (choć nigdy go nie unieważnia) poezja. Stąd powracające co pewien czas autoteliczne pytania, takie jak na przykład: [...] Wierszu, powiedz coś, / powiedz ile mam dzieci, które rzuca / głębszy cień i jak długo będę z tym żyła („Kukanie"). Utwór poetycki staje się tutaj w paradoksalny sposób nośnikiem wiedzy, pozwala się zbliżyć do ukrytych zasad, poszukiwanych uporczywie mimo nadrzędnej afirmacji. Daje możliwość chwilowego wglądu w to, co na co dzień pozostaje zakryte.

Wiersz, z którym się rozmawia, pisząc go, pozwala też na rzucenie swego rodzaju wyzwania wszechpotężnej przemijalności: Śmierci, niewymawialska, dotykalska panno. / Gdzież jest twoje zwycięstwo? Sama ci pokażę („Gringo"). Wyzwanie to, ostentacyjnie pozbawione patosu, jakby nieporadne, ponownie obłaskawia śmierć, także na poziomie języka, jakim się o niej mówi. Można przecież przypominać o jej nieuchronności, nie bojąc się jednocześnie zabawy dźwiękowym ukształtowaniem tekstu, jak w wierszu „Projekt wymiany ramek we wszystkich obrazkach", w którym letni dzień, wypełniony odgłosami kosiarek do trawy, prowokuje do refleksji nad tym, co i tak nadejdzie, a z czym trzeba się pogodzić: [...] I wtedy żegnaj, cudny świecie, / w którym cukierek anyżowy jest lubieżny przez zawartość / litery żet.

Tu właśnie objawia się maestria Bargielskiej w konstruowaniu świata, w którym wydarzenia zyskują nieoczekiwany, zaskakujący wymiar, zarówno dzięki językowi, jakiego się używa do ich opisu, jak i obrazom, które powstają na skutek zabiegów poetki. Tworzy ona sytuacje nieoczywiste, zmuszające czytelnika do podjęcia gry i samodzielnego poszukiwania zasad, jakimi się one rządzą. Pytam się, czy wysłali te cholerne zwłoki, / czy nie. Piszą mi, że wysłali, / opóźnienie mogło być spowodowane pogodą / i żebym napisała w przyszłą środę, / czy chcę reklamować, czy inne zwłoki w zamian. / Sama nie wiem, mam czas do środy, / żeby to przemyśleć („Jednym słowem"). W obliczu takich momentów odbiorca, jeśli nie chce stanąć zupełnie bezradnie, musi bardzo intensywnie się zaangażować w odczytywanie proponowanego przez podmiot ciągu skojarzeń, niezależnie od tego, czy zareaguje nań z aprobatą, czy też polemicznie, ponieważ bardzo ważną rolę w wierszach Bargielskiej odgrywa wyobraźnia. Można powiedzieć, że jest ona jedną z najmocniejszych podstaw afirmatywnego postrzegania rzeczywistości, +

a nawet że bez niej afirmacja ta byłaby niemożliwa. Bo świat, który opisuje, tylko w pewnym stopniu jest światem, jaki postrzegamy na co dzień. To raczej rzeczywistość przefiltrowana przez marzenia podmiotu, czasem senne obrazy, nieskrępowane skojarzenia, budzące niejednokrotnie w czytelniku zdziwienie, olśnienie, zmuszające do podążania ich tropem, dopowiadania własnych asocjacji. Rano stoję na balkonie i przepowiadam sobie, / kto jest większy ode mnie (mąż, złoty lew, wielki / płaski żółw – uniosą mnie, uniosą). Szkoda, / że martwe gołębie wolą występować w filmach noir / i nie mogą pochwycić, nim dotknie ziemi, mojej śliny. / Jest teraz czarodziejska („Gdzie w Warszawie płatki róż i kolorowe małe piórka"). Do skojarzeniowych poszukiwań zmuszają też tytuły wierszy, w większości na pierwszy rzut oka zupełnie nieprzystające do treści poszczególnych utworów.

Atmosfera dziwności nie tylko buduje niezwykłość opisywanego świata, lecz również tworzy w nim rodzaj prywatnego azylu, w którym podmiot może się schronić. Poszukiwania takiego bezpiecznego miejsca prowadzone są na wiele sposobów, również poprzez wielokrotne zmiany mówiącego ja, jego niedookreśloność, która powoduje, że trudno nieraz jednoznacznie stwierdzić, kim jest osoba mówiąca w danym utworze. W przeważającej większości tekstów jest to kobieta, w kilku jednak głos oddawany jest także innym, jak na przykład w wierszu „Córce", gdzie podmiot przytacza tajemniczą wypowiedź mężczyzny (ojca? Boga?): Nie dotknąłem cię, powiedział, / ale kiedykolwiek pomyślisz o tym popołudniu, / będziesz wierzyć, że cię dotknąłem. / I to jest mój dar, większy niż cokolwiek.

Bargielska potrafi we wszystkich tych zabiegach znakomicie wykorzystać możliwości języka. Swobodnie się porusza pomiędzy rozmaitymi rejestrami, modeluje składnię, stosuje bezpośrednie zwroty zarówno do bohaterów swoich wierszy, jak i do samych utworów, w których poszukuje odpowiedzi na nurtujące ją pytania i problemy. Działania te mogą się nakładać na siebie, jak w „Pieśni szkrabisty", gdzie podmiot znajduje zaskakujący sposób na dodanie otuchy: Nie krwawić ci teraz, serce, a raźno popindalać, / gdy przyszłość się mości w słoiku i jeszcze jakiś czas puchnie, / a smutek przychodzi od razu tak wielki i tak stary, / że zjedz mnie, czereśnio, wołam, zjedz mnie, okruszku, pesteczko.

Język poddaje się tutaj bogactwu wyobraźni i wrażliwości, jakie stoją za poszczególnymi utworami, oddaje rzeczywistość odczuwaną przez podmiot we właściwy tylko jemu sposób. Z każdego niemal wiersza przebija szczególny rodzaj wrażliwości na świat, jego uroki oraz niedoskonałości, wrażliwości stającej się zaczątkiem wędrujących po krainach dziwności i niesamowitości poetyckich zapisów Bargielskiej, w których dokonuje się przyjmowanie świata.

Afirmacja widoczna w jej utworach nie jest z pewnością postawą łatwą, nie oznacza też niedostrzegania tego, co w świecie krzywdzące czy niesprawiedliwe. Fiat, które towarzyszyło aktowi stwórczemu, powtarzane jest przez podmiot w odniesieniu do efektu kreacji, do świata, który jest.

Tomasz Kowalski