

Czy Justyna Bargielska jest autorką kłopotliwą? Pytanie to może dziwne, ostatecznie po cóż zasiadać do pisania czegokolwiek, jeśli wyjściowy dylemat zaczyna się na „czy”, a nie na „jak”, „dlaczego”, „jakim sposobem”. Mogę się więc cofnąć i zapytać tak: dlaczego pojawia się pytanie, czy Justyna Bargielska jest autorką kłopotliwą? Jednym z pretekstów, by zająć się tą kwestią, jest pytanie postawione dwa lata temu przez Krzysztofa Uniłowskiego w czasie konferencyjnej rozmowy o autorce *Dwóch fiatów*. Brzmiało ono mniej więcej tak: czy to nie niepokojące, że Bargielska podoba się wszystkim? Nie umiałam wtedy na nie odpowiedzieć, dzisiaj też nie jestem pewna odpowiedzi, ale pytanie nurtuje. Innym pretekstem do stawiania wyjściowej kwestii jest nieco dziwne wrażenie, które powstaje, gdy – aby zapoznać się przekrojowo z recepcją twórczości Bargielskiej – trzeba przewertować kolejno: „Tygodnik Powszechny”, „Wysokie Obcasy”, „Uważam Rze”, „FA-art”, „Teksty Drugie”.

O problemach z recepcją książek Bargielskiej można wiele powiedzieć, tutaj warto przywołać kilka podstawowych uwag¹. Najważniejsza z nich jest taka, że krytycy, w swoich często bardzo pozytywnych recenzjach, skrajnie infantylizowali, czy wręcz upupiali poetkę, kreując ją na dziewczynkę-chochlika, nieokiełznaną i dziecinnie domagającą się samodzielności. Mylono estetykę zaczerpniętą na przykład z ilustrowanych książek dla dzieci z samą dziecięcą perspektywą. Skutkiem tego było często pozostawianie przez krytyków na – widzianej z paternalistycznych pozycji – powierzchni omawianych tekstów.

Czy Bargielska sprawia kłopot krytyce? Teksty o książkach tej pisarki są rzadko budowane wokół toposu „kłopotliwego autora” (innym twórcom przypisanego czasem na sztywno), sprawiają wrażenie „wiedzących”, „rozpoznających”. Jak wiadomo, niektórzy krytycy (Andrzej Horubała, Eliza Szybowicz, Kinga Dunin) nie mieli nawet kłopotu z określeniem ideologicznego i politycznego usytuowania *Obsoletek*, po jednej lub drugiej stronie medialnego sporu. W jednej z możliwych do znalezienia w sieci recenzji *Małych lisów* – recenzji, dodajmy, negatywnej – ten problem zostaje wręcz wyostrzony:

1 Por. M. KORONKIEWICZ: „Panny z Wilka” w wersji Tima Burtona. „Wielogłos” 2012, nr 4.

Justyna Bargielska ucieleśnia marzenia rodzimych krytyków literackich. Po pierwsze – kobieta. Po drugie – tworzy prozę psychologizującą, skupioną „na człowieku”, stroniącą od politycznych deklaracji, jasno sprofilowaną czytelniczo. Po trzecie – stroni od banalności, ale też nie wyprawia się zbyt daleko na archipelagi sensów. Czyta się ją łatwo, lekko, acz nie zawsze przyjemnie, nie tracąc jednak poczucia obcowania z literaturą przez duże L. Po czwarte – zaczynała od poezji i do dziś kojarzona jest głównie z liryką, co w Polsce tradycyjnie wiąże się ze znacznie większym uznaniem autorów².

2 K. MIODUSZEWSKA:
„Małe lisy” – recenzja. <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-male-lisy-justyna-bargielska/fwcos> [dostęp: 17.12.2014].

Komu się tu obrywa? Bargielskiej czy krytykom? W intencji autorki chyba obu stronom, jednej za wykorzystywanie swojej pozycji, drugiej za pójście w te maliny. Ale w czym tak naprawdę rzecz? O co tu chodzi? Skąd aż takie problemy z tak rzekomo bezproblemową twórczością?

Recenzentka złośliwie punktuje znane grzechy krytyki. Jeden: podejście mechaniczno-parytetowe. Nieźle pisząca kobieta – cóż to za ulga dla krytyka, który w różnego rodzaju podsumowaniach musi przecież wymienić parę żeńskich nazwisk. Dwa: miłość do apolityczności, przedkładanie doświadczenia nad poglądy, niechęć do kategorii ponadjednostkowych. Zdaniem Mioduszelewskiej, Bargielska – nie wiemy, czy celowo, czy przypadkiem – idealnie do „uprawiania” tych grzechów pasuje, umożliwia ją wręcz, kusi. Mowa tu oczywiście o krytyce raczej niewybitnej, raczej „nieprofesjonalnej”; bardziej o dziennikarstwie kulturalnym niż o krytyce samej, o literaturoznawstwie nie wspominając. A przecież, jak nadmieniałam, twórczość Bargielskiej stała się przedmiotem kilku już szkiców o charakterze akademickim. Nie wszystkie z nich wolne są od uproszczeń. Dwóm warto się tutaj przyjrzeć (mając tytułowe kłopoty z tyłu głowy).

3 A. NAWARECKI: „Co mam nie wierzyć”. Justyna Bargielska i polskie zawstydzenie wiarą. W: *Więzi wspólnoty / The ties of community*. Red. P. BOGALECKI, A. MITEK-DZIEMBA, T. SŁAWEK. Katowice 2013.

Kłopoty właśnie – jednak nie z autorką – są, jak się zdaje, głównym tematem zamieszczonego w antologii *Więzi wspólnoty / The ties of community*³ szkicu Aleksandra Nawareckiego. Zanim szkic trafił do książki, Nawarecki wygłosił go w formie referatu na konferencji organizowanej przez Uniwersytet Śląski. Zwracam na to uwagę, bo – oprócz zapewne wielu modyfikacji tekstu wprowadzonych przed drukiem – artykuł nosi też inny tytuł niż poprzedzające go wystąpienie. W jego książkowej wersji nad tekstem zamieszczono tytuł: „Co mam nie wierzyć”. Justyna Bargielska i polskie zawstydzenie wiarą, w programie konferencji widniało: *Na postsekularność – Bargielska!* Trawestacja tytułu starego serialu podpowiada czytelnikowi analogię: postsekularność – kłopoty, Bargielska – jako ten Bednarski – odpowiedź i ratunek. Ze szkicu wynika, że Nawareckiego kłopot

z postsekularnością wiąże się głównie z pozycją, jaką – z jej, postsekularności, winy – we współczesnej Polsce zajmują ludzie wierzący. Zdaniem autora, współcześnie bycie wierzącym jest traktowane jako powód do wstydu, zakłopotania, niewygodny fakt biograficzny, z którym lepiej się nie afiszować. Co więcej, sam dyskurs religijny został przejęty przez ateistów czy agnostyków z jednej strony, z drugiej – przez zupełnie świeckie idiomy nauk humanistycznych. Obraz zarysowany przez Nawareckiego (cytującego celebrytów i odwołującego się do ogólnych wrażeń) jest skrajnie uproszczony, z czego autor zdaje sobie sprawę (choć niepokojąco wygląda przyznanie się do uproszczenia i nawet „publicystycznej wulgarności” mniej więcej w połowie artykułu...), służyć ma mu jednak za tło do drugiej części szkicu, poświęconej poetce. W tej, było nie było opresyjnej, rzeczywistości pojawia się, zdaniem Nawareckiego, cudowna wyzwolicielka, Justyna Bargielska, która na pytanie o religijność odpowiada w którymś z wywiadów: „wierzę, co mam nie wierzyć”. Ta wypowiedź – jej nonszalancja, bezpośredniość czy prowokacyjna szczerość – staje się dla Nawareckiego pretekstem do rozważań o możliwości odzyskania dyskursu religijnego przez osoby wierzące.

Przedmiotem analizy Nawareckiego są głównie wypowiedzi Bargielskiej z wywiadów, odpowiedzi na – jawiące się jako podejrzliwe i sceptyczne – pytania dziennikarzy. Jeden tylko wiersz zostaje w tekście badacza całościowo przywołany i skomentowany: *Pies ci je kapelus z Bach for my baby*. Nawarecki przedstawia wiersz jako dowód na wiarę: „żeby w ten sposób jęknąć z tęsknoty, trzeba być wierzącą i praktykującą katoliczką”⁴.

Jakość i kunszt twórczości poetyckiej Justyny Bargielskiej są w tekście Nawareckiego przedwstępnie założone, celem argumentacji wydaje się wykazanie, że dobra poezja może być dziełem osoby pobożnej, otwarcie swą wiarę deklarującej – na przekór popularnemu, zdaniem Nawareckiego, pogładowi, że religijność „pęta” wyobraźnię, uczucia, wolę i język. Kolejność jest zatem taka: skoro już wiemy, że to poezja wybitna, wykażmy, że u swych korzeni katolicka, przez katolicką wyobraźnię zorganizowana. Ze szkicu – to moja ocena, być może niesprawiedliwa⁵ – przebija rodzaj zachwyty podbitego oszołomieniem, skutkującego uproszczeniami, skrótami myślowymi, tendencyjnością. Czytelnik zostaje z poczuciem, że cały szkic oparto na poszlakach, zarówno w części dotyczącej analizy sytuacji społecznej w Polsce, jak i w warstwie analizy tekstów autorki. Wydaje się, że Nawarecki faktycznie wyłapał ciekawy wątek tej twórczości, jednak rozwinął go w zgoła nieciekawy wniosek, dał się przy tym złapać w pułapkę paternalizującego, nietłumaczonego zachwyty. Ponownie obraz autorki sprowadza się do cudownego, beztróskiego stworzenia, mającego za nic społeczne

4 Ibidem, s. 414.

5 Zabezpieczam się przed zarzutem o niesprawiedliwość, tak jak autor szkicu przed zarzutem o uproszczenie.

konwencje i ograniczenia, łamiącego je jakby bez wiedzy o ich istnieniu, lekko, bez zbytnej afektacji. Innym, tym spętanym i świadomym, że nie wypada, Bargielska przybywa z odsieczą, jak przybywała Horubale jako superbhaterka *pro-life*, jak przybywała Kindze Dunin jako heroska *pro-choice*. Na kłopoty...

Zupełnie innego typu namysł nad twórczością autorki *Dwóch fiatów* znaleźć można w artykule Adama Lipszyca, pomieszczonym w poświęconym afektom numerze „Tekstów Drugich” i, sądząc po przypisie na temat środków grantowych, stworzonym specjalnie na potrzeby proklamacji zwrotu afektywnego w polskich badaniach literackich⁶.

Lipszyc, który zwykł pisać o literaturze niejako na marginesie swoich codziennych zatrudnień (z tych marginesów złożył świetną *Rewizję procesu Józefiny K.*), tym razem do tematu podszedł z większym zapleczem teoretycznym. Pierwsza część tekstu Lipszyca dotyczy różnych ujęć afektu żałobnego, poczynawszy od Melanie Klein i Hanny Segal, przez izraelską badaczkę midraszy do *Lamentacji Jeremiasza*, Galit Hasan-Rokem, po Nicole Loraux, autorkę pracy na temat roli kobiecej żałoby w polityce greckich *polis*. Ten przegląd, uzupełniony o kognitywistyczne pojęcie „pojemnika”, staje się dla Lipszyca inspiracją do refleksji nad motywem żałoby i utraty oraz ich relacji z językiem w twórczości Bargielskiej (ograniczonej tu do trzech pierwszych tomów poetyckich i *Obsoletek*). Dwudzielna konstrukcja artykułu jest aż nazbyt wyraźna, w partii poświęconej analizie tekstów literackich nie znajdzie się żaden przypis, teoria i praktyka zostały tu oddzielone i zderzone. Co z tego zderzenia wychodzi? Lipszyc zarysowuje interpretację, według której centralną rolę w tej poezji gra ironia, służąca nie tyle zrównoważeniu patosu cierpienia, ile rozdzieraniu języka, by stworzyć w nim samym miejsca na stratę, na to, co stracone⁷. Afekt żałobny okazuje się możliwy do przekazania dzięki różnego rodzaju resztkom, pęknięciom, które stają się pojemnikami na nieustępliwą, niewymazywalną „gniewną pamięć”. Lektura zaproponowana przez Lipszyca jest o wiele bardziej wnikliwa i zwyczajnie ciekawsza niż ujęcie Nawareckiego, na uwagę zasługują zwłaszcza wątki teologiczne („antypaulinizm” Bargielskiej) czy – rzecz, której tak bardzo brakuje w dotychczasowych pracach poświęconych tej twórczości – analiza składni fragmentów niektórych utworów. Jednocześnie jednak tekst Lipszyca jest zbudowany bardzo podobnie jak tekst śląskiego badacza: połowę stanowi opis jakiejś sytuacji (tu: teoretycznej), która staje się tłem lektury samej twórczości. Dla Lipszyca tym tłem są ustalenia na temat afektu żałobnego i z tego powodu samo pojęcie afektu nie zostaje już opisane czy zdefiniowane „na własnym boisku” poezji, a przychodzi z zewnątrz, tym zewnętrznym źródłem legitymizowane. Staje się trochę ślepą plamką całej analizy. Trop, jaki podjął Lipszyc, jest nie-

6 A. LIPSZYC: *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.

7 Ibidem, s. 63.

wątpliwie ciekawy, warto chyba nim podążyć, ale na nieco innych zasadach – co postaram się dalej uczynić.

* * *

8 F. BREITHAUP: *The Birth of the Narrative out of the Spirit of the Excuse: A Speculation*. „Poetics Today” 2011, vol. 32 (Spring).

Kilka lat temu, gdy zwrot afektywny na dobre został uznany w badaniach anglosaskich, w numerze „Poetics Today” poświęconym narracji i emocjom ukazał się tekst Fritza Breithaupta pod tytułem *The Birth of the Narrative out of the Spirit of the Excuse: A Speculation*⁸. Autor tego tekstu wysuwa hipotezę co do źródła narracji. Miała nim być (czy po prostu – możemy sobie wyobrazić, że nią była) obrona przed oskarżeniem – usprawiedliwienie, wyjaśnienie (ang. *excuse*). W tej wizji opis zdarzenia ułożony przez stronę oskarżającą stanowi po prostu wyliczenie faktów. Dopóki się go nie zakwestionuje, dopóty jest prawdą i tylko nią. Dopiero odpowiedź oskarżonego może być widziana jako narracja, gdyż podstawę tej odpowiedzi stanowi uznanie, że istnieją alternatywne wersje interpretacji wymienionych faktów. Dwie ostatnie książki Justyny Bargielskiej (pomijam stanowiące zbiorcze wydanie książek starszych *Szybko przez wszystko*), czyli *Bach for my baby* i *Małe lisy*, opierają się właściwie na motywie i wątku romansu. Wątku i motywie bardzo klasycznym, którego konwencję wyznaczają pokoje na godziny, pokątna korespondencja, zmyślone powody wyjścia z domu etc. To znana, zgrana konwencja. Jednym z jej oczywistych elementów jest możliwość bycia przyłapanym *in flagranti*, po którym następuje nieśmiertelna idiotyczna kwestia: „kochanie, to nie to, co myślisz”. „Yasne, jasne”⁹. Sytuacja romansowa wydaje się idealnym modelem relacji oskarżenie – wyjaśnienie, zawsze się w niej zawiera, zawsze „wisi w powietrzu”.

9 J. BARGIELSKA: *Obsoletki*. Wołowiec 2010, s. 42.

Myśl o sytuacji obrony (jak w przypadku oskarżenia o romans) otwiera nas na być może kluczowe pytanie, które tej twórczości należy dzisiaj postawić – o możliwości i strategię obrony zawarte w wierszach i prozie Justyny Bargielskiej, obrony tekstu, podmiotu, motywów przed czytelniczą uzurpacją, czytelnicznym samozadowoleniem.

Wypowiedź Bargielskiej na temat wiary, wypowiedź, którą w tytule swojego tekstu umieścił Nawarecki („Co mam nie wierzyć”), znajduje swoje odbicie w *Małych Lisach* i dotyczy romansu:

10 J. BARGIELSKA: *Małe lisy*. Wołowiec 2013, s. 42.

Otóż, owszem, mam romans. Co mam nie mieć, jak mogę mieć?¹⁰

W obu przypadkach wypowiedzi dotyczą czegoś, czego „nie wypada” robić, a przynajmniej czym nie wypada się chwalić. Bargielska w wywiadzie przyznaje się do wiary, w *Małych lisach* buduje

11 Znany test służący do oceny filmów, wywiedziony z jednego z komiksów Alison Bechdel, polega na odpowiedzi na pytanie: „Czy występują w jednej scenie dwie postaci kobiece rozmawiające o czymś innym niż mężczyźni?” – na potrzeby tego tekstu można by dodać jeszcze: „lub dzieciach”.

12 W tym miejscu należy przywołać świetną recenzję Malwiny Mus dotyczącą *Małych lisów*, w której autorka podkreśla nasilający się obłęd bohaterki powieści. Zob. M. Mus: *O życiu czy dla przyjemności?* „FA-art” 2013, nr 1–2.

13 A. KAŁUŻA: *Mistyka seksualności*. „Tygodnik Powszechny” z dnia 12 maja 2012 r.

14 Ibidem.

sytuację, w której bohaterka przyznaje się do romansu; tym „przyznaniem” nie towarzyszy jednak żadne usprawiedliwienie czy uzasadnienie oprócz tego: „skoro mogę”. Oto, idziemy nadal tropem Breithaupta, pojawiają się sytuacje idealnie narracjotwórcze – jednak zostają zlekceważone. Bargielska się nie tłumaczy. Nie tłumaczy się też z mnóstwa innych rzeczy. Z tego, dlaczego *Małe lisy* prawdopodobnie nie przeszłyby testu Bechdel¹¹, dlaczego krąży wciąż wokół tych samych tematów (macierzyństwo, poronienie, żałoba). Z tego, że bohaterki Bargielskiej kochają swoje dzieci, ale wolałyby od nich uciec, albo że najbardziej kochają to, które poroniły; i z tego, że niektóre z tych bohaterek zdradzają ewidentne objawy zaburzeń psychicznych, choć w recenzjach bohaterki te są opisywane jako zwykłe kobiety („takie jak my”)¹² etc. Strategia literacka Justyny Bargielskiej jest w pewnym sensie strategią braku tłumaczenia, stąd zapewne płynie jej wyzwalający charakter, stąd rodzaj oszołomienia, które czasem, u niektórych czytelników wywołuje. Wstydu nie sposób przełamać, tłumacząc, że nie ma się czego wstydzić, można go przełamać tylko czytelną odmową.

Wydanie *Obsoletek* było wyjątkowo wyraźną odmową. Książka oślniła nadzwyczaj bezpośrednim ujęciem tak słabo opowiedzianego dotąd zjawiska, jakim jest żałoba po poronieniu, żałoba po śmierci samej możliwości człowieka. Równocześnie to chyba właśnie recepcja *Obsoletek* najwyraźniej pokazała, że istnieje jakiś kłopot z mechanizmami obronnymi tych tekstów; dopiero jednak *Małe lisy* ujawniły ten problem w całej okazałości.

* * *

Wróćmy na moment do kwestii infantylizacji poetki przez krytyków. Trudno uznać, że tak zgodna reakcja bierze się znikąd. Anna Kałuża trafnie wyjaśnia to zjawisko w recenzji *Bach for my baby*, określając kreację bohaterki tego tomu jako kobietę-dziecko, *femme fatale*, która gra „retoryką prowokacyjnej niewinności”¹³. Znowu mamy do czynienia z raczej ograną konwencją („Ta mała piła dziś...”), jednak, jak podkreśla krytyczka, jest to strategia, która działa wyłącznie dzięki pracy „w symbiozie z różnymi kulturowymi tabu”¹⁴. Kobieta-dziecko staje się równocześnie *enfant terrible*, demaskatorką gier i konwencji, ograniczeń i uwikłań, której metodą jest „niedostrzeżenie” niektórych granic. Figura dziecka okazuje się figurą braku wstydu, choć równocześnie kusi określenie: figurą bezwstydu. Bohaterki Bargielskiej to bezwstydnice, puszczalskie panny z dobrych domów. Autorka ta od początku swojej twórczości bada zresztą ten specyficzny rejestr, jakim jest na przykład strofowanie, cały idiolekt związany z procesem wychowania panien. W *Dwóch fiatach* panną do wychowania okazuje się

15 J. BARGIELSKA: *Dwa fiaty*.
Poznań 2009, s. 30.

16 J. BARGIELSKA: *Obsoletki...*,
s. 24.

17 Do pewnego stopnia wstydem w jego codziennym, przyziemnym wymiarze zajmuje się z perspektywy filozoficznej Giorgio Agamben, jednak w jego refleksji rozważania nad wstydem służą głównie opisaniu pewnych fundamentalnych mechanizmów kształtowania podmiotowości, sam wstyd jest zaś jedną z figur opisujących mechanizm włączającego wyłączenia. Innymi słowami, chociaż Agamben zajmuje się wstydem w jego bardzo namacalnym wymiarze, to – z konieczności – jest to namysł mocno ukierunkowany i dość wybiórczy. Por. G. AGAMBEN: *Co zostaje z Auschwitz? Przeł.* S. KRÓLAK. Warszawa 2008.

śmierć („Śmierci, niewymawialska, dotykalska panno / gdzież jest twoje zwycięstwo? Sama ci pokażę”¹⁵), w *Obsoletkach* do wychowywania zabiera się św. Paweł („przychodzi do mnie do kuchni święty Paweł i napomina mnie, abym postępowała, jak przystoi na powołanie moje, znosząc jedna drugich w miłości. – Yasne, jasne – pozwałam sobie. – Y yedli, y nasycili się”¹⁶). Panny to w tym przypadku istoty, do których wychowania i „ustawienia” używa się właśnie wstydu, wstyd jest groźbą i karą za robienie rzeczy, których robić nie wypada, nie przystoi, które robić nieładnie.

Wstyd jest oczywiście wielkim tematem współczesnej antropologii, a za jej pośrednictwem także badań literackich. Jednak zwykle chodzi o wstyd dużego kalibru, wstyd ofiar Holocaustu, wstyd kolonizatorów, wstyd kobiet doświadczających przemocy, wstyd Józefa K. Bargielska kieruje uwagę na wstyd codzienny, bardziej może zakłopotanie, niezręczność, wyeksponowanie. Bardziej zawstydzienie niż wstyd¹⁷. *Małe lisy* są o wiele mniej „określoną” (tematycznie, formalnie, estetycznie) książką niż *Obsoletki*. Wywołały też innego typu reakcje krytyki. To chyba pierwsza książka Bargielskiej, której trafiły się negatywne recenzje (co szczególnie interesujące w kontekście wyjściowego pytania). Pierwsza też – dzięki uznaniu i rozpoznaniu zdobytemu z uwagi na kolejne nagrody literackie – którą recenzowano w prasie codziennej czy na portalach newsowych. Mainstream znalazł możliwość, by wypowiedzieć się o autorce „elitarnej” – sprzyjała temu oczywiście klasyfikacja gatunkowa książki jako powieści, z różnych przyczyn uznawanej za przystępniejszą niż wiersze czy opowiadania. Efektem poszerzenia grona odbiorców były na przykład przywoływane wcześniej kąśliwe uwagi Mioduszelewskiej, ale także spora liczba wywiadów udzielonych przez Bargielską w kulturalnych programach radiowych i telewizyjnych. Wypowiedzi autorki, chyba bardziej niż w przypadku innych współczesnych twórców, wpłynęły na odbiór jej książek. Zainteresowanie *Małymi lisami* jawi się jako przedłużenie uznania dla *Obsoletek*, być może próba nadrobienia recepcji – owocująca przecenianiem drugiej książki.

W *Małych lisach*, książce częściowo opartej na zlekceważeniu możliwości obrony (w sensie wymówki, *excuse*), najbardziej interesuje mnie oczywiście kwestia narracji; jeżeli bowiem narracja rodzi się z odpowiedzi na oskarżenie, to odmowa takiej odpowiedzi musi narrację na wstępie zdeformować, już w punkcie wyjścia odebrać jej spójność, uczynić nieco wybrakowaną. Choć *Małe lisy* opierają się na monologach, narracja tego utworu nie jest płynna. Szkatułkowo ułożone opowieści i dygresje (a nie zapominajmy o wtrącaniach, komentarzach, żartach i wykrzyknieniach) plenią się, bardziej wybłyskują i gasną niż toczą się i kołują. Wszystko następuje po sobie w szaleńczym, nerwowym tempie, zdania nie wybrzmie-

wają, raczej próbują się wcisnąć w jeden oddech, by zaraz łączyć żądać kolejnego. Ten rodzaj tempa języka jest dla Bargielskiej charakterystyczny, w wierszach wywoływany raczej mnożeniem przecinków, w prozie – mnożeniem słów i wtrąceń, rozciąganiem zdań. Choć zabieg taki znacząco wydłuża frazy, narracja nie może trwać za długo, cała powieść kończy się na stronie 107. I rwana narracja, i niewielka objętość utworu stawały się przedmiotem zarzutów wobec autorki. Może jednak były konieczne, w znaczeniu – tak albo wcale?

W jednym z felietonów Justyny Bargielskiej dla miesięcznika „Znak” można przeczytać:

zmieniam stronę w Internecie na świecką i robię sobie cykl testów psychologicznych. Najpierw na depresję: „cierpisz z powodu bardzo ciężkiej depresji. Twoje cierpienie może chwilami wydawać Ci się nie do zniesienia”, mówi mi test. Bilans natomiast emocjonalny za ostatnie dwa tygodnie wynosi u mnie minus osiem. [...] Powinnam komuś powiedzieć o tym wyniku testu, a także o bilansie, ale się śmiertelnie wstydzę¹⁸.

18 J. BARGIELSKA: Czy depresja jest grzechem? „Znak” 2014, nr 708. <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/14848/dlaczego-depresja-jest-grzechem> [dostęp: 17.12.2014].

W tym krótkim fragmencie poznajemy równocześnie przyczynę wstydu, fakt, że autorka się wstydzi, oraz dowiadujemy się o potrzebie ukrycia przyczyny. Mniej więcej w tej kolejności. Zatem zanim wstyd wywoła potrzebę ukrycia czegoś, na wszelki wypadek się to coś ogłasza. I już. Piękny paradoks, wyjawiający działanie mechanizmu. Tu chodzi o czas. Należy działać szybko, ujawniać, zanim przyjdzie wahanie, wiecznie wyprzedzać. Tego, że być może się tak nie da długo, dowodzi zamykająca *Małe lisy* scena usiłowania samobójstwa i zabójstwa, choć jest to również samobójstwo i zabójstwo bez wstydu. Odmowa tłumaczenia staje się tu odmową narracji w do bólu dosłownym sensie – odmową kontynuacji, odmową wypróbowywania alternatywnych wersji.

Małe lisy to dopiero prawdziwe „szybko przez wszystko”, gdzie i szybko, i wszystko wprawia czytelnika raz po raz w konsternację, zwłaszcza że nic tu nie jest ani dość serio, ani wystarczająco buffo. Choć to na pewno nie najlepsza książka Bargielskiej, to z pewnością ujawnia więcej w kwestii metod pisarskich autorki *China shipping* niż jakakolwiek inna pozycja z jej bibliografii.

Różnorodność, a czasem sprzeczność wrażeń i przekonań czytelniczych wyłaniająca się z recenzji i szkiców poświęconych twórczości Justyny Bargielskiej – z których każdy na swój sposób tę twórczość afirmuje, czy wręcz adoruje – każe niestety zadać niewygodne pytanie. Czy mamy tu do czynienia z autorką, która przyjmuje w siebie wszystkie czytelnicze projekcje i każdemu powie:

„tak, ten tekst jest właśnie o tym, o czym myślisz – o tym, o czym myślisz, że jest”? To byłoby krzywdzące uproszczenie. Bargielska wyczuwa i ujawnia różnego typu zawstydzenia i zakłopotania, własne i (zwłaszcza) cudze, nie broni się przed reakcjami czytelników, reakcjami, których być może nie jest w stanie przewidzieć (gdyż wstyd to niezwykle osobnicza sprawa). Jej teksty wystawiają się na kłopoty wszystkich innych, same przez to sprawiają wrażenie zupełnie niekłopotliwych. I to jest jedna z bardziej złożonych strategii literackich ostatnich lat. Strategia bezwstydnie straceńcza.

Marta Koronkiewicz

Bargielska with No Excuses

Summary

The author analyzes the critical reception of the works by Justyna Bargielska, pondering over mechanisms of defense from over-interpretation or critical misuse included in the poet's books. Using the hypothesis of narrative sources in defense against accusation as a starting point, she researches Bargielska's writing strategies, especially in the novel *Male lisy*, in order to define the role of shame within. Bargielska's characters refuse to be ashamed of things, which are generally considered shameful. The purpose of this work is to indicate that this phenomenon – called the “shamelessness strategy” – influences the form of text itself; what it allows for, and what it makes a necessity.

Marta Koronkiewicz

Bargielska sans excuses

Résumé

L'auteure examine la réception critique de l'œuvre de Justyna Bargielska, en réfléchissant aux mécanismes de défense, présents dans ses livres, contre une surinterprétation ou un abus critique. En émettant dès le départ l'hypothèse concernant la source de la narration qui permet de répondre aux accusations, la chercheuse examine les stratégies d'écriture de Bargielska, en particulier à travers le roman *Male lisy* [*Petits renards*], pour définir le rôle qu'exerce la honte. Les héroïnes de Justyna Bargielska refusent d'avoir honte des choses considérées communément comme honteuses. Le but de cette étude est de prouver dans quelle mesure ce phénomène – défini en tant que stratégie d'impudeur – contribue à la forme du texte et ce qu'il rend possible ou nécessaire à l'intérieur du texte.