

Roksana RAŁ-NIEMECZEK

## **Myśl – Znak – Dzieło. (o)znaczenia pamięci w twórczości Justyny Bargielskiej**

Analiza znaczenia takich elementów jak: znak, myśl czy słowo mogłaby bez problemu wpisywać się w antyczny koncept *loci communes*. Te pojęcia z racji głębokiej zawartości semantycznej oraz partycypowania w rozmaitych rejestrach kultury, można śmiało dopasować do wielu kontekstów literackich, w tym na przykład do sposobów utrwalania kobiecej tożsamości. Przynależne jej techniki obrazowania w tekście jak również próby unaocznienia jej symboliki oraz interpretacji znaków, szczególnie widoczne są w twórczości Justyny Bargielskiej - pisarki młodego pokolenia. Z drugiej strony nieco przewrotny zapis terminu „(o)znaczenie” nasuwa asocjację szyfru społeczno-kulturowego wpisanego w podmiot literacki *Dwóch fiatów* czy też narratora/narratorki z *Obsołek* tejże autorki. O tym, że utwory Bargielskiej można analizować poprzez dyskurs semiotyczny, świadczy nie tylko ewidentne pogłębienie owych tekstów o perspektywę feministyczną, ale przede wszystkim niezwykle czytelne, ujawniające się już na poziomie linearnym tekstu: znaki - szyfry, tworząc w efekcie zależność semantyczną o schemacie: od słowa do słowa, od sensu do sensu.

Posłużenie się zestawieniem pojęciowym „(o)znaczenie pamięci” w perspektywie tychże konkretnych lektur ma niemałe znaczenie w ich odczytywaniu, gdyż zarówno wskazuje na wielość zakodowanych sensów w tekście jak i udowadnia, że dotarcie do nich jest niebywale trudne, bowiem stanowi indywidualne, jedyne w swoim rodzaju doświadczenie życiowe. Ponadto (o)znaczenie jako sedno rozważań nad dziełami Bargielskiej asocjujęw kierunku pozornie niezobowiązującej gry z czytelnikiem, tak typowej dla tej pisarki. Toteż zestawienie umieszczonego w nawias (o) tuż obok terminu

„znaczenie” jest tym rodzajem zabawy słownej, w której należałoby doszukiwać się miejsc wspólnych z płaszczyzny owego znaku, myśli i dzieła.

Przed odsłoną egzemplifikacji należy dokonać uściśleń biograficznych. Justyna Bargielska – warszawska pisarka młodego pokolenia jeszcze przed kilku laty znana była ze swej wyrafinowanej śmiałej i oryginalnej poezji. Dała się poznać czytelnikom ostatnio jako autorka tak wirtuozercko napisanych tomików jak np. *Selfie na tle rzepaku* (2016), czy też wcześniejszych: *Bach of my Byby* (2012), *Dating Sessions* czy wydane w 2009 roku *Dwa fiaty*, za które zresztą została nagrodzona Nagrodą Literacką Gdynia. Nie bez powodu warto nawiązać do tegoż zbioru, bowiem tak *Dwa fiaty* jak i *Obsoletki* wyrastają z tego samego dyskursu. Mogłoby się wydawać, że jest to prawie niemożliwe, gdyż poezja i proza generują innego typu chwyt literackie, a jednak korespondowanie tych dwóch utworów jest czymś oczywistym, za sprawą wspólnego desygnatu. Mowa - rzecz jasna – o niezwykle trudnej próbie opowiedzenia historii poronienia.

W *Dwóch fiatach* Bargielska kodowała swoje sensory za pomocą szyfrów, licząc na wytrwałość swojego odbiorcy, który cierpliwie poczeka na taki wiersz, który poskłada mu to wszystko w całość. Toteż w liryku *Na pasku* czytamy:

„Nikt nie umarł w tym filmie, nikt w nim nie chciał niczego.  
Zachręściło w pokoiku, więc wstałam sprawdzić,  
zainkubowana podopieczna ośmiuset ton bazaltu, twoja mama.  
(...) Dziecko chce się uczyć o wietrze, o prądzie,  
a ja mam ze sobą tylko szal zielony,  
byśmy sobie mogły poudawać morze.”<sup>1</sup>

Wiersz w metaforyczny sposób przedstawia więź matki i dziecka. Sytuacja liryczna jest tylko subtelnie zarysowana, nie wiadomo bowiem co dzieje się naprawdę, czy podmiot liryczny ogląda film, co przemawia za tym, że śmierć, o której mowa, faktycznie ma miejsce w tej chwili? Czas i przestrzeń ulegają zatarciu, podobnie jak zacierają się niektóre wspomnienia, wypierane przez nowopowstałe myśli. Biorąc pod lupę sposób poetyckiego obrazowania Bargielskiej, nasuwa się teza, iż już analiza technik deskrypcji samego znaku realizuje się na dwóch płaszczyznach. Po pierwsze na poziomie tekstualnym, w formie zaszyfrowanej, popękanej składni językowej, która zdaje się wyrażać specyficzny rodzaj przedstawiania świata w formie bardziej lub mniej zewnętrznych znaków. Całe sedno owych znaków tkwi w nagromadzonych w nich niejednoznacznościach. Po drugie, gdzieś obok toczy się intertekstualna

---

<sup>1</sup> J. Bargielska, *Dwa Fiaty*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2009, s. 16.

gra z czytelnikiem, w formie nagromadzonych myśli, słynnych cytatów, mott, hasłowych zestawień. Gdyby nie oficjalny komentarz Bargielskiej zamieszczony pierwotnie na stronie internetowej Marka Trojanowskiego „Historia moich niedoli” trudno byłoby się domyślić, że dla przykładu w wierszu *Zebra* chodzi między innymi o przeżywanie traumy po poronieniu<sup>2</sup>. Bargielska napisała, że strata ciąży, a raczej próba zrozumienia tego wydarzenia, była powodem, dla którego powstał tomik *Dwa fiaty*, jednocześnie wskazując, iż nie jest to książka kultuwująca poronienia, ale skierowana do kobiet z podobnym doświadczeniem.

Przechodząc do analizy trzeba zaznaczyć, iż smutny nastrój jest mocno wyczuwalny w tym wierszu, chociaż nie ma w nim ani słowa o stracie nienarodzonego dziecka. Specyfika opozycji binarnej pomiędzy znakiem a myślą ujawnia się poprzez formułę nieco zdekonstruowanej frazy z biblijnej Księgi Hioba, współcześnie wypowiedzanej jako przysłowie, tak często padające z ust naszych babć: „Bóg dał, Bóg wziął”. Przeznaczeniem tych słów było ukojenie żalu w religijnej mądrością. Wbrew staropolskiemu znaczeniu, w wierszu Bargielskiej powiedzenie nie wyraża ufnej rezygnacji z utraty czegoś lub kogoś<sup>3</sup>, tutaj jego celem wydaje się niezgoda na to, co się stało, sprzeciw wobec własnego losu. Podmiot literacki, który należy utożsamiać z kobietą, zdaje się podejmować desperacką próbę zrozumienia, odszyfrowania wszystkiego co niepojęte w postrzeganiu świata po stracie. Toteż przytaczanie różnych przysłów i zestawianie ich ze sobą w rozmaitych konfiguracjach wynika z chęci dotarcia do ich właściwego sensu, zaś samo ich zrozumienie mogłoby przynieść jakiegokolwiek złudzenie kontroli nad zastaną rzeczywistością.

Wątek śmierci odbija się echem niemal we wszystkich wierszach, raz łagodnie jak w *Zebrze*, raz w sposób surowej i zimnej tonacji jak w wierszu *Przekład*, w którym czytamy:

„Zrobiłam miejsce na śmierć w swoi życiu,  
odchyliłam koldrę, 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.  
Otwieram orzech i znajduję prochy myszki,  
męża i dzieci, swoją nagrodę, swoje potwierdzenie.”<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> M. Włodarski, <http://czytaniempiwnicy.blogspot.com/2011/02/z-faitem-jej-nie-do-twarzy-justyna.html> (dostęp 22.10.2015).

<sup>3</sup> S. Adalberg, *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*, Druk Emila Skińskiego, Warszawa 1889-1894, s. 59.

<sup>4</sup> J. Bargielska, *Dwa Fiaty...*, op. cit., s. 35.

Autorka daje przykład poetyckiego składania życia na nowo. Wszystkie przytoczone elementy rzeczywistości, występują w pewnej popękanej, aczkolwiek stopniowo reaktywowanej harmonii. Bargielska daje przyzwolenie swojemu czytelnikowi na wniosek, iż zarówno koszula, koldra, orzech to kalejdoskopowe symptomy dookreślające wszechobecność samej śmierci. Tym trudniejsze do uchwycenia jeśli obserwowane są właśnie z perspektywy podróży owymi niezidentyfikowanymi dwoma fiatami. Zgodnie z definicją semiotycznego *signifiant*, te zwyczajne znaki nie wyrażają swoich własnych cech, zaś są istotne ze względu na swoją relację do innego znaku<sup>5</sup>. Znaki w formie wypowiedzianych słów pozostają ze sobą w związku, wynikającym z linearnej natury języka. Stąd też skumulowanie w tekstach lirycznych Bargielskiej takich haseł jak „śmierć” czy „poronienie” sprawia, że zyskują one rozmaite znaczenia, w zależności od swojego położenia względem słowa poprzedzającego bądź tego znajdującego się tuż obok, w efekcie tworząc syntagmatyczne konfigurację o różnych znaczeniowych kontekstach. Ową zależność widać dobrze na przykładzie wiersza *Przekład*. Wbrew pozorom pierwszy jego wers nie determinuje całego semantyczno-emocjonalnego wydźwięku liryku. Owszem pojęcie „śmierci” odsłania się tutaj przede wszystkim jako moment krańcowy, moment końca życia, dotykając bezpośrednio podmiotu literackiego, ale już kilka wersów niżej ta sama śmierć jawi się jako szansa i nadzieja na nowe życie. Pomimo tego, że znaki zostają wyeksplikowane w sposób dość wyraźny, ich niejednoznaczność utrudnia spełnianie przez nie funkcji komunikacyjnych, co przekłada się na wytrącenie poetyckich znaków z funkcji bycia nośnikami informacji o kreowanej rzeczywistości. Ze względu na mocno hermetyczny poetycki styl pisarki, konstruowana podmiotowość w tymże wierszu wydaje się świadomie nie wyjaśniać niczego. Podmiot literacki wchodzi w specyficzną relację z czytelnikiem. Widać to szczególnie w bezpośrednich zwrotach do odbiorcy, jak np.: „Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła miejsca śmierci (...)”<sup>6</sup>. Fraza stylizowanej narracji jest enigmatyczna nie tylko pod względem formalnym, ale przede wszystkim na poziomie semantyki, trudno bowiem orzec, czy jest to rodzaj wyjaśnień, rozliczenia z przeszłością czy też próba przepracowania straty.

Gra konwencjami, którą skutecznie Bargielska uzewnętrznia się szczególnie jaskrawo w momencie dotarcia do ostatniej pozycji lirycznej w tym tomiku. Wiersz *Córce*, którego tytuł stanowi jednocześnie formułę dedykacyjną,

---

<sup>5</sup> F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, wyd. PWN, Cz. I, r. 1., Warszawa 2002, s. 89-90.

<sup>6</sup> J. Bargielska, *Dwa Fiaty...*, op. cit., s. 35.

pojawia się w ewidentnym znaczeniowym kontrapunkcie do wcześniejszych wierszy. Sam tytuł jawi się jako semantyczna komplikacja w kontekście całej treści, gdyż pomimo obwieszczającego ukłonu w stronę córki, sytuacja liryczna stanowi opowieść o relacji damsko-męskiej. Trzeba zaznaczyć, że mamy tu do czynienia ze wspomnieniem o kontakcie fizycznym między dwojgiem kochanków: „(...) Nie dotknąłem cię, powiedział/ale kiedykolwiek pomyślisz o tym popołudniu,/będziesz wierzyć, że cię dotknąłem”<sup>7</sup>. Owo wspomnienie - w typowym dla pisarki geście - zostaje desygnowane kodem pamięci i niepamięci jednocześnie. Ponadto znak pojawiający się w formie tytułarnej jest zewnętrznym zaprzeczeniem literalnej warstwy językowej. Cała dosłowność tej dedykacji jest niezwykle trudna do uchwycenia ze względu na brak bezpośredniego rozwinięcia wątku relacji rodzic-dziecko. Jedynym symptomem obwieszczającym perspektywę macierzyństwa staje się przytoczony wcześniej „brzech”. Reszta, w którą wtajemnicza nas podmiot to domyślny „dar, większy niż cokolwiek”, po raz kolejny nienazwany wprost. Dopiero przy wgłębieniu się w lekturę daje się zauważyć, że ów liryk wpisuje się w dualną koncepcję tomiku *Dwa światy*. To innymi słowy dwie na nowo odczytywane rzeczywistości. Jedną z nich jest świat stworzony przez Boga, ostatecznie ustanowiony oraz konieczny do zaakceptowania, zaś drugim jest ten kreowany przez podmiot literacki, pełen sprzeczności, ambiwalencji i niezgody na to, co przynosi los, w tym na śmierć dzieci. Toteż na poziomie językowym czy semantycznym ten drugi świat dzieje tu i teraz. Pełno w nim powracającej kwestii cmentarza, pochówków, które z całym swym ładunkiem emocjonalnym samoistnie przechodzą z poziomu znaku na poziom myśli dookreślonej przez uczucia. Po raz kolejny Bargielska konstruuje sensory, których odbiorca się nie spodziewa, komponując obrazy pozornej codzienności nieustannie utrudnionej przez myśl o stracie, o poronieniu, o planach, które trzeba zmodyfikować, o życiu, które trzeba przeżyć.

Pisarka rozwija temat poronienia w *Obsoletkach*. Opowiadania ukazują podobną sytuację liryczną, jednak w zupełnie inny sposób. To, o czym w *Dwóch fiatach* poetka pisała niedopowiedzeniami tu jakby dojrzało do przedstawienia bardziej wprost. Książka ta jest prozatorskim debiutem pisarki, w której mierzy się ona już nie tylko z gatunkiem epickich miniatur, ale także z niewygodnym, dziewczym na gruncie polskiej literatury problemem. Bargielska dokonuje swoistej rewolucji na polu polskiej prozy. Po raz kolejny zrywa zasłonę milczenia z tematu poronień i śmierci noworodków. Wszystko to osnute intrygującym językiem, specyficznym światopoglądem, a także

---

<sup>7</sup> Ibidem, s. 37.

przełamującym stereotypy żonglowaniem figurą matki, tworzy zupełnie nową jakość pośród zagadnień literatury memorialnej.

*Obsoletki* składają się z czterdziestu jeden krótkich opowiadań, które na pozór czyta się jak odrębne mini-całości. Jednakowoż po lekturze wszystkich ma się nieodparte wrażenie czytania jednej spójnej historii, dla nazwania, której brakuje nawet języka. W każdym opowiadaniu powraca ten sam, trudny motyw – to swoiste opisy różnych wariantów życia po poronieniu, albo też życia z poronieniem. Potoczna mowa, momenty urwanego języka, nagromadzenie eufemizmów, pozornie luźnych opowiastek stanowią kompilację niezwykle istotnych symptomów, sygnalizujących sposób odczytywania całej historii. Zresztą już na poziomie warstwy słownej, pojęcia wplątywane w zdania, bywają zarazem straszne i śmieszne, smutne, a jednocześnie zwyczajne i lekkie. Tekst jest napisany jakby żywą mową, niedopracowaną, mówioną tu i teraz – przez co bardziej autentyczną, identyfikowaną bardziej z zapiskami pamiętnikarskimi. Chciałoby się powiedzieć, że niemalże „matkopoglądowo” na kartach *Obsoletek* tworzy się kontrowersyjny temat oparty na grze kontrastami, które sprawiają, że lektura tych miniatur zapada głęboko w pamięć. Toteż właśnie pamięć stanowi tutaj zasadniczy rdzeń, który wydaje się być znaczeniowym, choć też domyślnym konstruktem, zbudowanym z rozmaitych znaków, zarówno obrazów w warstwie materialnej jak i z szeregu niedopowiedzeń o charakterze metafizycznym. Z perspektywy semantyki pamięć występuje niejako w dwóch wydaniach. Istnieje jako pole dyskursu w przestrzeni świadomości i uczucia zarówno narratorki – matki (z oczywistych względów) ale też czytelnika, który pełni tu niemalże psychoterapeutyczną powierniczą rolę. Zresztą narratorka wyraża bezpośrednio swoje potrzeby w autotematycznych dywagacjach:

„Piszę teraz taką książkę *Organizacja i utrzymanie życia po poronieniu i martwym porodzie*. Poradnik. Na wszystkich lewych stronach piszę „zorganizuj”, a na prawym „utrzymaj”. Jest żywotne zapotrzebowanie społeczne na taką publikację.”<sup>8</sup>

Zastosowanie sugestywnej ironii z pełnym stereotypów społecznym postrzeganiem kobiet doświadczonych poronieniem, wynika z konieczności przepracowania powstałej traumy. Pomimo ukazania formuły poradnika, ukazanego w krzywym zwierciadle, kwestia oznaczenia pamięci uzewnętrznia się niejako w drugim dnie, funkcjonując jako przymiot człowieczeństwa. Człowieczeństwa, które zostało wyrażone za pomocą dość trudnego języka. Ów język asocjuje w kierunku koncepcji fazy semiotycznej Julii Kristevy, która zreinterpretowała psychoanalityczną myśl Lacana, twierdząc, że faza

---

<sup>8</sup> J. Bargielska, *Obsoletki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 81.

preedyalna wpisuje się w teorię semiotyczną w myśl hasła, iż semiotyczne jest wszystko to, co macierzyńskie i popędowe. Semiotyczne uwarunkowania językowe dają kobiecie możliwość wyrażenia uczuć, pomimo tego, że często ten język jest niedoskonały, nieregularny, jakby poszukujący własnego stylu i sposobu na określenie znaczeń. Z kolei – jak dalej tłumaczy - fazę edypalną, należy uznać za symboliczną, mieszczącą w sobie konteksty społeczne oraz racjonalną wiedzę<sup>9</sup>. Idąc tym tropem, można wnioskować, że dość wyraźnie wyeksponowany w *Obsoletkach* dyskurs feministyczny wydaje się być kontynuowany w teorii *parler – femme* Luce Irigaray na temat płciowych znamion kobiecego pisarstwa. Irigaray stwierdziła, że formuła „mówić jak kobieta” przejawia się w specyficznym żeńskim idiolektie, który jest nierozzerwalnie połączony z kobiecą cielesnością, a tym samym z ciałem matczynym, które zostało wyparte. Taką formę idiolektu prezentuje właśnie Bargielska, czy to poprzez pozornie beznamiętny opis usuwania płodu: "Zawołał na położną, żeby przyniosła słoik, podłubał znowu, wyjął ze mnie jakiś kawałek czegoś i wrzucił ze słoika"<sup>10</sup> czy też podczas odnajdywania pamiątkowej pępowiny z czeluści niepotrzebnego już przewijaka:

„Mąż sprzedał w internecie przewijak synka, bo się synek przestał na nim mieścić. W jednej z kieszeni przewijaka trzymałam pępowinę synkową, odkąd odpadła, i mąż ciągle mi przypomina, żebym ją wyjęła z tej kieszeni, bo będą mieli do nas pretensje, że im sprzedaliśmy przewijak z pępowiną.”<sup>11</sup>

W *Obsoletkach* narracja naszpikowana medycznymi terminami jest świadomie skonstruowana w taki oto sposób, aby sprostać kolejnej próbie świadomego ogarnięcia straty. W postawie bohaterki widać, że nie tak szybko i łatwo jest uporać się z utratą dziecka. Moment doświadczenia skrawka normalności, jest procesem żmudnym i długotrwałym. Bohaterka *Obsoletek* prezentuje postawę, iż aby zacząć żyć względnie normalnie, trzeba przepracować tę dotkliwą stratę. Przede wszystkim wymaga ona świadomego utrwalenia wspomnień. Owe reminiscencje na poziomie narracji zostały oparte w dużej mierze na fragmentarycznej retrospekcji, która dość komplikuje odbiór samego aktu pamiętania. Z kolei na płaszczyźnie tekstualnej sama kreacja aktu pamiętania wydaje się być ciągle nieskończona, niedomknięta, niedopowiedziana, jakby cały czas toczyła się o nią walkę, która da szansą na godne przeżycie traumy.

---

<sup>9</sup> A. Burzyńska, „Feminizm” [w:] *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, wyd. Znak, Kraków 2007, s. 413.

<sup>10</sup> J. Bargielska, *Obsoletki...*, *op. cit.*, s. 27.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 77.

Językowe znaki poetyckie ulegają przeobrażeniu w postaci namacalnego znaku-świadcstwa, opisanego na poziomie symboliki. Najistotniejszy materialny emblemat wskazany w tekście to *bransoletki pamiętania*, zewnętrzne znaki symbolizujące pamięć o utraconym dziecku. Wbrew powszechnej zasadzie, iż nie powinno się interpretować tekstów literackich poprzez wątki biograficzne, Bargielska sama daje czytelnikowi takie prawo, pozwala posługiwać się tym narzędziem. Można więc sądzić, że w tym sposobie zdaje się upatrywać szansy na ocalenie pamięci od zapomnienia. Wznosi swój mały osobisty pomnik, nie ku uczczeniu tej straty, ale dla przechowania tego świadectwa oraz zatrzymania w sobie uczuć: szacunku, miłości, tęsknoty. Wszystko to wpisuje w studium kobiecej psychiki, poddanej różnym przemianom, obnażającym zarówno literackie mechanizmy pamiętania jak i te drobne materialne pamiątki. W związku z tym klucz do odczytywania oznaczenia pamięci w *Obsoletkach* leży także w deskrypcji, uzewnętrznianych immanentnych znaków. Zbiór tych mini opowiadań daje czytelnikowi możliwość poznania kulturowo-macierzyńskiej strategii utrwalania pamięci po poronieniu - analogicznie według schematu „myśl – znak – dzieło”. Książka jest świadectwem na istnienie pamięci wyrażanej poprzez pewne zewnętrzne znaki. Część kobiet posiada bowiem biżuterię, która przypomina im o utraconym dziecku. Miniatury Bargielskiej są właśnie taką formą zachowywania pamięci, to czterdzieści jeden literackich bransoletek – świadectw wewnętrzznego dramatu autorki. Już sam tytuł książki Bargielskiej wskazuje na pewną zabawę słowną. „Obsoletka” konotuje coś pozytywnego, ładnego i przyjemnego, odsyła do części biżuterii, kojarząc się z bransoletką. Próbując zgłębić etymologię owego neologizmu, można natknąć się na medyczny termin: *graviditas obsoleta*, co w nomenklaturze medycznej można przetłumaczyć na wewnątrzmaciczne obumarcie płodu. Dla tej konkretnej książki wydaje się to sednem interpretacji. Można sądzić, iż kombinacja nazwy bibelotu z traumatycznym doświadczeniem życiowym współtworzą zapowiedź nieco autoironicznej konwencji w jakiej zostają utrzymane miniatury opowiadań. Równolegle makabryczny śmiech miesza się ze łzami. Wielokrotniew *Obsoletkach* powraca zderzenie poważnego tematu z nieomal humorystycznym stylem wypowiedzi, miejscami groteskowymi, z wplecionymi neologizmami, nagromadzeniem potoczizmów czy też obcojęzycznych wtrętów. Pomimo rozmaitych szczelin językowych, te liczne nieostosowności nie wydają się być drażniące w lekturze. Dla przykładu:

„Siedzę w ciężowej sukience mojej sis i patrzę na lampę typu Tiffany, która pali się na dziecięcym stoliku Mamut z IKEA. Tramwaje jeżdżą, jak i mojej sis jeździły,



grzebiąc jej młodość i gładkość. Co prawda wcześniej te same tramwaje jeździły i mnie, grzebiąc mi to i owo, ale to nudne jest, co mi pogrzebano.”<sup>12</sup>

Powracając w różnych konfiguracjach pojęcie czynności „grzebania”, „pogrzebania” nie jest u Bargielskiej tylko cmentarnym lajtmotywem. Podczas interpretacji zarówno *Dwóch fiatów* jak i *Obsoletek*, łatwo odnieść wrażenie, iż hasło to kryje w sobie nawarstwienie rozmaitych sensów. Bargielska pisze o grzebaniu włosów, czyli o akcie godnego poszanowania ciała, ale i o grzebaniu w środku człowieka, o obcej ingerencji w kobiece ciało. Użycie tego słowa jest niezwykle znamienne, gdyż oddaje stan psychiki po poronieniu, psychiki ciągle niedostosowanej i nieakceptującej straty. Sama narracja w *Obsoletkach* jest poprowadzona w specyficzny sposób. Bargielska stara się wyrazić myśli bohaterki najbardziej adekwatnym językiem, na który jednak nie sili się zbyt, nie dobiera słów z pietyzmem. Są to myśli wolne i niczym nieskrępowane. Tylko taki język jest zdolny do oddania mocno zindywidualizowanej perspektywy kobiecej w postrzegania medycznych zabiegów, koniecznych do wykonania po poronieniu (w domyśle owo „grzebanie” należy utożsamić z tzw. czyszczeniem macicy z obumarłego płodu).

W związku z powyższym płaszczyzna znaku i płaszczyzna słowa przenikają się oraz wzajemnie dookreślają. Nie ma w tym żadnej maski bądź mistyfikacji. Podana forma narracyjna z góry narzuca przyjęcie opowiadanej historii jako od początku do końca wyznaną prawdę. Czytelnik spotyka się z tekstem w bardzo intymnej relacji. Ma do czynienia z autentycznym wpływem uczuć kobiety, która poraniła i której egzystencja toczy się z codzienną tego świadomością, stojąc wobec poronień każdego dnia. Oczywiście poronienia to bolesna strata i też z tego powodu takie doświadczenie częstokroć blokuje możliwość wyrażenia uczuć. Nie oznacza to jednak chęci zapomnienia. Stąd też warto zastanowić się na ile język człowieka jest w stanie wyrazić emocję po utracie dziecka. Czy w ogóle jest w stanie wyrazić cokolwiek? Na jednym z portali internetowych dotyczących poronień pojawiła się informacja o tym, że kobiety doświadczone poronieniem, wyrażają ból i pamięć przez pewne zewnętrzne znaki. Część kobiet posiada biżuterię, która przypomina im o utraconym dziecku. Miniatury Bargielskiej są właśnie taką formą zachowywania pamięci, to czterdzieści jeden literackich bransoletek – świadectw wewnętrznego dramatu autorki.

Psychologiczny autentyzm tych opowiadań nie jest sentymentalnym sformułowaniem wyrażonym *explicite*. Koncentruje się na ukazaniu wręcz nielogicznych sposobów radzenia sobie z doświadczeniem granicznym,

---

<sup>12</sup> J. Bargielska, *Obsoletki...*, *op. cit.*, s. 50.

z opisaniem pełnego wymiaru egzystencji, z jej chwilami smutku, radości, humoru czy ironii. Zderzenie poważnej tematyki z groteskowym obrazowaniem, zastosowaniem klisz językowych, pozwala zachować dystans wobec opisywanych wydarzeń, ale nie pozwala zapomnieć. W tej historii wyparcie wspomnień byłoby równoznaczne z wyrzeczeniem się macierzyństwa. Pod pokrywą pozornie zimnej narracji Bargielska desperacko praktykuje na sobie metody autoterapii, poprzez zapisywanie i utrwalanie wspomnień. Wychodzi z założenia, że pamiętanie jest wręcz konieczne, aby ocalić pokłady tego uczucia, aby w tym wszystkim zachować siebie oraz miłość do dziecka, którego już fizycznie nie ma. Bargielska swoimi mistrzowskimi miniaturami oświadcza, iż ma prawo do przeżywania swojego bólu tak jak chce. Odważnie odpowiada na społeczne oczekiwania, że nie zamierza być egzystującą trumną swego nienarodzonego dziecka. Deklaruje, że to, co ją spotkało to wielki ból i rozczerowanie, ale nie może sobie pozwolić na użalanie się nad sobą, nie chce i nie potrzebuje współczucia. Całą sobą sprzeciwia się utartemu wizerunkowi Matki-Polki, a nawet objawionej we śnie Matki Boskiej, przytłoczonej bagażem emocji bohaterki.

Jeśli spróbować mówić o tej książce jako o zamkniętej całości to trzeba zdać sobie sprawę, że jej echa nieustannie powracają w innych tekstach Bargielskiej. Skonstruowane przez autorkę studium kobiecej psychiki można więc zamknąć w wewnętrznym ewoluowaniu pamięci, poczynając od drobnych znaków, symbolizujących oczekiwanie na dziecko, przywoływanych atrybutów dziecięcych, poprzez myśli matki o utraconej szansie na macierzyństwo, wyrażające się za pomocą odtwarzanych wspomnień na temat snutyh planów rodzinnych. A kończąc na dziele, które by te wszystkie przeżycia utrwaliło, pozwoliło wewnętrznym zharmonizować, poukładać, ocalając tym samym od zapomnienia.

Nieustannie reperkusje pamięci sprowadzają wszystko do tezy, iż cały tekst jest zdominowany przez wątek memorialny. Usytuowanie pamięci w tekstach Bargielskiej na gruncie językowym, semantycznym i metaforycznym wynika z autorskich prób ukonstytuowania zdolności pamiętania jako bezcennej wartości, której nikt nie jest w stanie odebrać człowiekowi. Autorka walczy o to, ażeby móc oszczędzić sobie bólu, co implikuje poprzez osobliwy akt odarcia się z heroicznej szaty Matki-Polki, kosztem ocalenia pamięci każdym gestem. Słowem autorka-bohaterka chce powiedzieć, że po stracie też mogą i mam prawo pamiętać, będąc zwyczajnie realizującą się zawodowo kobietą, żoną i matką swoich dzieci.

Problem językowego (o)znaczenia pamięci w *Obsoletkach* uwidacznia się w przedziwnej tonacji emocjonalnej tej książki, który nieustannie neguje figurę samopoświęcającej się kobiety. Pomimo fizjologicznych opisów ciała kobiety,

spod której serca usuwa się płód bez główki, w warstwie słownej mieści się zadziwiająco dużo dystansu. Łatwo odnieść wrażenie, że zamierzeniem Bargielskiej było nie wpadać w otchłań żaloby, jakby na przekór utartym schematom. W tym wymiarze powraca obecna formuła kobiecego pamiętania. Zdaje się, że owego pamiętania autorka nie chce budować na traumie. Jeśliby zsumować wszystkie reakcje odbiorców, na które kolejno składają się: rozbawienie, wstrząs, czułość i zaduma, to opowiadania te same w sobie stają się kulminacją spiętrzonych znaczeń. *Obsoletki* uruchamiają strumień czułości przesywającej od stóp do głów. Sprawiają, że odbiorca zastanawia się jak to możliwe, że w książce, której waga i format należy uznać za „piórkową”, czuje się tak wiele, jak wiele mieści w sobie instynkt macierzyński, poczucie człowieczeństwa, a nawet i solidarności z kobietą, która przecież była matką tego dziecka, a już z pewnością miała nią być. Można odnieść wrażenie, że u Bargielskiej nie ma różnicy pomiędzy: „noszę w sobie płód, więc będę matką”, a „już nią jestem”. Z perspektywy autorki matką jest się cały czas.

Przyjmując za fakt, iż można mówić o pewnej ewolucji percepcji bądź emocjonalności, należy stwierdzić, że prześledzenie procesu utrwalania zarówno oznaczonej jak i znaczącej pamięci sprowadza się do tego samego obszaru tematycznego, którym jest kwestia poronień, utraconego macierzyństwa, przeżywania straty. W perspektywie przekształceń na gruncie semiotycznych własności: tomik *Dwa fiaty* i prozatorskie *Obsoletki* łączy analogiczny sposób utrwalania pamięci po poronieniu. Na poziomie literackim konstruowany w trójnasób, po pierwsze to, co pomyślane/wspominane wyrażono w formie myśli, po drugie to, co zasygnowane poprzez znaki a to wszystko ukonstytuowane jako zapis w formie dzieła.

THOUGHT - SIGN - WORK. DESIGNATION OF THE MEMORY  
IN THE WORKS OF JUSTINE BARGIELSKA

summary

This article is description and interpretation of signs in prose and poetry by writer of the younger generation - Justine Bargielska. This subject connotes semiotic context of methodological connected with the feminist discourse. Discussion focused on analyzing techniques description signs, that are located on two levels. Firstly, on the level encrypted language in the text book of poetry *Dwa fiaty*. Secondly, on the level of symbols "bracelets of memory" - analo-

gously according to the scheme "thought - sign - work". Some women have jewelry that reminds them of a lost child. Bargielska stories are a form of memory retention, its 41 literary bracelets - testimony of the internal drama of women. The main purpose of this article is a study process of maintenance marked and significant memory. In the semiotic context, we have to analyze the process of this specific sequence: first part thought/said, the part signed and the last one is a part of the written word.