

AGNIESZKA CZYŻAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Poprosiłam psa, żeby obwąchał wszystkie moje znamiona”. *Dziecko z darów* Justyny Bargielskiej

Pisarstwo Justyny Bargielskiej najczęściej odczytywano jako subwersywną eksplorację tematyki codzienności, miłości, macierzyństwa, a także – a może przede wszystkim – jako zmaganie się z problemem śmierci i śmiertelności¹. Przemijanie, kres, zagłada to jednak nie tylko doświadczenie jednostek, ale i całej ludzkiej wspólnoty. W jednym z wczesnych wierszy poetki, zatytułowanym *Ciemne wody*, pojawia się wizja końca świata:

W czerni też mi ładnie. Ci,
co wierzą w jakieś teraz, bronią
przyczółka dryfującego w stronę

1 Justyna Bargielska (urodzona w 1979 roku) oraz jej twórczość zostały dostrzeżone już podczas debiutu poetyckiego, czyli po wydaniu zbioru *Dating sessions* (2003). Bardzo pozytywnie zostały przyjęte przez krytykę również kolejne tomy, przede wszystkim *Dwa fiaty* (2009) oraz *Bach for my baby* (2012). Szczególnie głośny okazał się jednak – wielokrotnie nagradzany – zbiór prozatorski zatytułowany *Obsoletki* (2010) poświęcony problematyce macierzyństwa oraz traumy po utracie dziecka. Podobnego sukcesu nie przyniosła kolejna powieść *Małe lisy* (2013), osadzona w realiach współczesnego blokowiska (zob. Jarzyna, dostęp 2020).

krawędzi mapy, którą klnąc, zemnie
kapitan, nim statek pójdzie na dno (Bargielska 2013: 67).

Apokaliptyczny pejzaż odczytywać można jako ślad intymnego przeżywania lęku o przyszłość ludzkości, dostrzec w nim trzeba jednak świadectwo coraz częściej przejawiającego się w tekstach kultury ponadjednostkowego niepokoju wywoływanego przez te globalne wyzwania czy szczególnej wrażliwości na sygnały nieuchronnie zbliżającej się katastrofy². Rozpoznawalna dykcja poetycka Bargielskiej, pełna paradoksów i kontrapunktowo nakładających się obrazów, służy przede wszystkim ekspresji pojedynczego, podmiotowego istnienia, ale także namysłowi nad kondycją współczesnego człowieka i jego miejsca w przeobrażającej się w przyspieszonym tempie rzeczywistości. Ujawnianie i podważanie sankcjonowanych społecznie reguł istnienia odbywa się w języku pozbawionym patosu i poczucia misji, pełnym za to zarówno nieskrępowanej pasji naruszania odbiorczych przyzwyczajzeń, jak i empatii wobec słabości, cierpienia oraz wszelkich odmian „nieprzystosowania”.

Podobny zakres tematyczny i artystyczną wywrotowość³ odnaleźć można w tomie *Dziecko z darów* (2019), choć dochodzi w nim do znaczącego przesunięcia akcentów, zarówno emocjonalnych, jak i epistemologicznych. W wierszu *Do ścierania* pojawia się obraz „rozmowy” z psem:

- 2 Wielość podobnych głosów nie tworzy w polskiej poezji najnowszej „nurtu” w tradycyjnym rozumieniu tego terminu, a staje się raczej płaszczyzną ponadpokoleniowego porozumienia, niezależnego od poszczególnych wyborów artystycznych. Piotr Śliwiński pisał w *Fermentacji kanonów*: „Wiersze ekologiczne, których sporo powstało w ciągu ostatnich kilkunastu lat, należy odnotować. Bywają pomysłowe, jak w przypadku części utworów Konrada Góry, inteligentne i sugestywne (np. wiersze Julii Fiedorczuk czy Urszuli Zająchkowskiej), radykalne w penetrowaniu związków między materią i porządkami ludzkich systemów, jak w twórczości Kacpra Bartczaka, lecz trudno postrzeć je jako wyodrębniony nurt” (Śliwiński 2020: 152). Badacz w tym samym tekście wskazywał, iż debiut Bargielskiej był jednym z tych, które zwiastowały powrót dwóch silnych modalności lirycznych – w owym czasie odżyły bowiem „inklinacje awangardowe i lozańskie, obie nieomal wykluczone w latach 90. i reanimowane po roku 2000” (Śliwiński 2020: 139).
- 3 Pierwszym jej sygnałem bywają z reguły tytuły utworów, niepokojąco nieprzystające do potocznych wyobrażeń poetyckości, np.: *Wyglądasz dziś jak ośrodek maryjny powiedział kolega*, *Fragment legendarnych koordynat*, *Lajwidło*, *Że przepraszam*, *To naprawdę koniec*, *musimy być dzielne*, *Młodość wiecznie roboczy* czy *Pogrzeb inżyniera Michalaka* (Bargielska 2019).

i poprosiłam psa, żeby obwąchał wszystkie moje znamiona.
Chciałam sprawdzić, czy zacnie lizać któreś z nich,
skamleć przy nim, czy może wyc. Martwię się przyszłością
(Bargielska 2019: 53).

Potoczne przekonanie (dzielone przez część naukowców), że psy potrafią wywęszyć „zapach” śmierci i choroby – mogą zatem wiedzieć więcej o przeznaczeniu człowieka, niż on sam – posłużył w utworze wyrażeniu obawy nie tylko o jednostkową przyszłość czy los ludzkiego gatunku, ale i dalsze dzieje świata. Przyszłość określona jako „robocza wersja esemesa do kogoś, / kto w międzyczasie umiera” okazuje się raczej sumą lęków i niepewności niż wyzwaniem do podejmowania kolejnych działań, z góry skazanych na nieuchronną porażkę.

Dążenie do poznania we współczesnym świecie powinno wspierać się na zdolności przekraczania utartych schematów myślenia. Rosi Braidotti twierdzi w książce *Po człowieku*, że:

Ideał etyczny polega na urzeczywistnieniu narzędzi poznawczych, afektywnych i zmysłowych, aby wzmacniać i pogłębiać afirmację dla powiązań z innymi w ich różnorodności [...]. Nomadyczna myśl posthumanistyczna, jako filozofia zewnętrzna, otwartych przestrzeni i ucieleśnionych aktów domaga się jakościowego skoku poza swojskie, ufne i niewykorzystane możliwości we współczesnym technologicznie zapośredniczonym świecie (Braidotti 2014: 356–357).

Zapośredniczony technologicznie obraz świata utrudnia, choć nie uniemożliwia, eksplorowanie złożonej, wielorako splecionej i skomplikowanej „natury” rzeczywistości. Zanurzanie się w bycie wymaga otwartości na nieoczywiste perspektywy poznawcze oraz skłania do ponawiania gestów nawiązywania afektywnych więzi z innymi.

Uważnej obserwacji winny zostać poddane nie tylko „narzędzia zmysłowe” i ich poznawcza funkcjonalność, ale także szerzej pojmowana relacja z własną cielesnością. Monika Głosowicz, badając w książce *Maszynerie afektywne* przesłanie wcześniejszych zbiorów poetyckich Bargielskiej, dostrzegła w nich szczególnie stosunek do ciała. W podrozdziale *Maszyneria traumy i wstydu* badaczka tak podsumowywała swoje rozpoznania:

Obserwacji poddane zostaje ciało, z którego ostatecznie i nieodwołalnie zostaje się wydziedziczona. Ciało niemające mocy sprawczej, niekontrolowane, niebędące posłusznym środkiem realizacji obranych celów.

Ciało, którego formy istnienia i przeobrażenia stoją poza prawem wyboru [...]. Maszyna trauma powoduje więc rozszczępienie, które staje się trybem relacji afektywnej z własną cielesnością (Glosowitz 2019: 93).

Rozdzielenie z własną cielesnością połączone z traumą wywołaną utratą dziecka prowadzi do otwarcia nowej perspektywy oglądu świata – poszerzenia sfery empatii oraz uwrażliwienia na cudze cierpienie. Dla Bargielskiej przepracowywanie żałoby w kolejnych tekstach (lirycznych i prozatorskich) staje się punktem wyjścia do eksplorowania materii realności i przeobrażania jej w silnie zindywidualizowaną liryczną ekspresję.

W zbiorze *Dziecko z darów* przekonanie o dojmującej wszechobecności śmierci oraz o kruchości każdego życia rozciągnięte zostaje na cały ludzki gatunek. W wierszu *Kapitanie, tu Sally* zawarta została wizja odbywających się w odległej przyszłości archeologicznych poszukiwań „resztek” po ludzkości:

Już zresztą widzę, jak ich odkopują
po latach, milionach lat, najstarszy gatunek
dla wielbicieli gatunków, czyli jakby dla nas (Bargielska 2019: 7).

Kim będą podobni nam „wielbiciele gatunków”, którzy odkopią nasze szczątki i będą próbować wyczytać z nich przeszłość? Tego oczywiście nie wiadomo – wiadomo jednak, że takie działanie nie odwróci procesów zagłady i zaniku życia na Ziemi. Współcześni „wielbiciele” są przecież w istocie jedną z przyczyn wymierania ziemskich gatunków, a wnikliwemu badaniu poddają najczęściej te już wymarłe.

Śmierć czai się w każdym istnieniu – „pomyłka” spisana w utworze *Na dzieci (spoiler)* wynika z tego, że nie zawsze pamiętamy o skończoności naszej egzystencji. Myślimy wówczas, naiwnie patrząc na rośliny (i dzieci), „że to kąkol, co się rwie na wolność z glinianego dzbanka, / a to tygrysie lilie pasące się na grobie, / tańczące i śpiewające: bum, bum, też umarłaś” (Bargielska 2019: 9). Wcześniejszą twórczość autorki *Obsoletek* można odczytywać jako poszukiwanie sposobów na „poetyckie przekroczenie zarówno wiedzy o nieuchronności śmierci, jak i przeświadczenia o kruchości ludzkich wysiłków podtrzymywania codziennego rytmu egzystencji” (Czyżak 2014: 339–340). Jej pisarstwo warto jednak uznać także za szczególny projekt poszerzania sfery kontaktu z innością, co szczególnie widać w zbiorze *Dziecko z darów* – tu bowiem dochodzi do wytworzenia płaszczyzny pogłębionych kontaktów z tym co nie-ludzkie, pozwalającej stawiać nowe pytania i formułować – zawsze nieoczywiste i zakreślone warunkowo – odpowiedzi.

W wierszu zatytułowanym *Wszystko dla* inicjalna, z pozoru optymistyczna teza brzmiąca: „Ktoś, kto szuka znaków, zawsze je znajduje, / choć w takich dziwnych miejscach”, zmienia się w nieoczekiwane rozwinięcie:

Jedyne, czego może spróbować przepisywacz znaków,
To sięść w ciemnościach i tłumaczyć ludziom,
zwierzętom, ptakom, glizdom i kamieniom:
to, że zgasły, nie znaczy, że nigdy nie świeciły.
Pod warunkiem, że sam się nie boi ciemności (Bargielska 2019: 8).

Tłumaczenie czegokolwiek „zwierzętom i ptakom” można by jeszcze uznać za zwrot ku tradycji franciszkańskiej, jednak rozszerzenie grona słuchaczy o „glizdy” i kamienie już jednoznacznie kieruje analityczne skojarzenia ku współczesnym próbom przekraczania antropocentrycznego oglądu rzeczywistości.

Podobnie *Samica kamienia* – jak brzmi tytuł jednego z wierszy – to wizja szczególnego powiązania bytu ludzkiego z nie-ludzkiem. Anita Jarzyna, badając artystyczne strategie Bargielskiej i podobne działania Joanny Mueller, pisała już wcześniej o pomyśle twórczyń na przejmowanie języka, w którym zwierzęce porównania służą odbieraniu głosu kobiecym podmiotom:

Subwersywne przejęcie owego dyskursu jest zatem aktem emancypacyjnym, zwłaszcza że w twórczości pisarek pojawiają się również wyraźne, choć raczej rzadkie, z pewnością nie paradygmatyczne, ślady afirmatywnego utożsamienia z samicami innych gatunków (Jarzyna 2019: 335)⁴.

„Samica kamienia” byłaby kolejnym przesunięciem perspektywy empatycznego współistnienia, już nie tylko z tym, co nie-ludzkie, ale i z tym, co nieożywione, spychane na sam dół hierarchii bytów.

W *Samicy kamienia* bohaterka liryczna – co znamienne – ujmuje się za cierpiącym zwierzęciem:

4 Badaczka postawiła w centrum zainteresowania wiersz z debiutanckiego tomu, o incipicie „ruda się okociła jak tata był w delegacji”, zakończony wizją zapamiętanego przez dziecko spotkania ze „zwierzęcą” śmiercią jako impulsu do współodczuwania z ofiarami: „wyszedł z workiem mama zagłaskała we mnie / pamięć jak się zabija ale pamiętam / jak się ginie przecież” (Bargielska 2013: 36).

Lepiej trochę? Mniejsze jest cierpienie psa?
 A może wręcz nie ma już cierpienia,
 został tylko ból, sąsiad w końcu
 wpuścił psa do domu, jest tak dobrze,
 jak może być i to tak strasznie boli (Bargielska 2019: 28).

Poziom empatii wobec zwierząt, którego można oczekiwać ze strony ludzkich „współplemieńców”, jest zatrważająco niski. Większość z nich nie dostrzega ich cierpienia – łatwiej przecież przyjąć, że zwierzęta odczuwają „tylko” ból. Obserwator może jedynie rejestrować własne bolesne odczucia – czytelny sygnał bezradności wobec porządków codziennej egzystencji.

Zwierzęta w tekstach kultury – mówiące, czujące, często krytykujące ludzi lub ukazujące ich słabości – z reguły podważają pierwszeństwo ludzkiego gatunku w hierarchii ziemskich stworzeń. Współczesna humanistyka zmierzająca do uruchomienia nowych perspektyw interpretacyjnych umożliwiła poszerzenie i przekroczenie antropocentrycznych nawyków lekturowych. Ewa Domańska dowodziła niejednokrotnie, iż w dzisiejszych czasach wybór humanistyki ekologicznej jako ramy interpretacyjnej i dominującej perspektywy badawczej pozostaje „wyborem światopoglądowym związanym ze stojącym w jej tle projektem społecznej transformacji od społeczeństwa przemysłowego do ekologicznego” (Domańska 2013: 31). Taka postawa łączyć się musi z szeroko zakrojonymi projektami edukacyjnymi nastawionymi na kształcenie wrażliwości ekologicznej i wychowanie człowieka w duchu empatii wobec innych form istnienia. Wizje lata, określonego jako „pora szerszeni przykrywanymi szklankami / porozstawianymi w całym mieszkaniu”, w utworze *Trzeci wiersz zaczynający się od „chciałabym”* (Bargielska 2019: 23) czy umiejętności „pilnowania pajaków”⁵ to obrazy zgodnej kohabitacji i dzielenia życiowej przestrzeni.

Bargielska dowodzi swoją twórczością, iż właśnie zmiana perspektywy oglądu relacji między człowiekiem a zwierzętami pozwala dostrzec wspólnotę losu i bliskość doświadczeń egzystencjalnych. Jej wizja artystyczna zbliża się tym samym do rozmaitych projektów badawczych kładących nacisk na zmianę postrzegania relacji między ludzkim i nie-ludzkim, jak choćby do koncepcji Anny Barcz, która przekonywała, iż: „Zwierzęcy, odmienny i urealniony punkt widzenia, sposób jego partycypowania także w świecie ludzkiego doświadczenia,

5 W wierszu „dydaktycznym” zatytułowanym *Rozwiązywanie funkcji* po stwierdzeniu „Nawet pajaków nie potrafię upilnować. Choć Luiza uważa, / że umiem, tylko nie chcę, bo wolę, jak mi się rozłazi / towarzystwo” pada zapowiedź przyszłych edukacyjnych korzyści wynikających z poznawania świata z tak obranej perspektywy, z pełną akceptacją dla wszelkiego rodzaju „rozłazącego się towarzystwa” (Bargielska 2019: 49).

wytwarza poczucie znajdowania się w pobliżu innego podmiotowego istnienia” (Barcz 2016: 336). Dzięki tego rodzaju epistemologicznym przemieszczeniom zmienia się perspektywa ludzkiego oglądu świata, a tym samym „problem kurczącego się środowiska, malejących ekosystemów, wycinki lasów, skażenia staje się problemem utraty domostwa nie tylko w naszym otoczeniu, ale dotyczącym kogoś, kto jak zwierzę, jest naszym najbliższym sąsiadem” (Barcz 2016: 336).

Postantropocentryczny ogląd współczesnego świata, degradacji środowiska i rozpadu naturalnych ekosystemów pozwala wykroczyć poza rejestrowanie niekorzystnych zmian w sferze egzystencjalnych warunków istnienia. Wytyczenie nowych horyzontów wrażliwości dla ludzkiej wspólnoty staje się niezwykle istotnym zadaniem humanistyki i humanistów uznających za swój cel doprowadzenie do zmian – o głębszym charakterze i szerszym zasięgu – w postrzeganiu wszystkich nie-ludzkich person. A także w sposobach pisania o nich. Utwór *Tracker o wychodzeniu z żałoby* poświęcony został relacji pomiędzy piszącymi a „przedmiotem” opisu:

Chciałabym zamówić usługę
pochowania bardzo płaskiego psa,
mówię, a oni mówią,
żeby go włożyć do książki. Istotnie
do czego innego mogłyby służyć książki
jeśli nie do grzebania naszych ukochanych psów
(Bargielska 2019: 24).

Wizja „pogrzebania” psa w książce staje się tutaj gestem upamiętnienia jego jednostkowego bytu, śladem miłości (ukochania) a zarazem sugestią, iż literatura winna się takim „pochowaniem” (a tym samym „zachowaniem” ich podmiotowego istnienia) zajmować. Zwyczajna – choć z wolna zanikająca – czynność czytania, czyli „grzebania w książkach” w celu poszukiwania w nich wiedzy i emocji, staje się paralelna w stosunku do aktu zapisywania („zagrzebywania”) w nich okruchów pamięci o utraconych częściach życia.

Literackie obrazy zwierząt ewokują problematykę etyczną, niezależnie od obranej metodologii i przyjętych podstaw teoretycznych. Namysł nad zwierzęcym bohaterem literackim zmusza zazwyczaj do otwarcia się na inność także/zwłaszcza tę o nie-ludzkim charakterze. W ramach badań tematologicznych Janina Abramowska, autorka książki *Pisarze w zwierzyńcu*, wskazywała, iż rodzą się wówczas pytania zarówno o prawa człowieka do dominacji w świecie, o jej sankcje (inne niż osadzona w tradycji, lecz dziś coraz częściej podawana w wątpliwość sankcja religijna), jak i o dobro i zło rzekomo „przyrodzone” ludziom

i zwierzętom (Abramowska 2010: 28). Wiersz Bargielskiej *Obraz przedstawiający* opowiada o „budowaniu wspólnoty”, a jednak zmienia perspektywę oglądu jej konstytutywnych cech:

Nie da się żyć, nie rozumiejąc więcej i więcej,
to niezależne od nas, jak skurcz mięśnia
[...]
Wybraliśmy takiego boga,
żeby chronił dzieci, a wilki trzymał z daleka
a może trzeba było zrobić inaczej (Bargielska 2019: 30).

Tym samym relacje człowieka z *sacrum* i budowane na tej podstawie porządki egzystencji okazują się kwestią wyboru, który został dokonany przed wieloma wiekami, jednak w zgoła innych warunkach, a obecnie zdaje się nie przystawać do współczesnych realiów życia.

„Familiarna” wręcz więź bohaterki twórczości Bargielskiej (i poetyckiej, i prozatorskiej) ze specyficznie, w skróconej, „ziemskiej” perspektywie, wykreowaną postacią Matki Boskiej (Lipszyc 2013: 64–65), a także z jej Synem⁶ wpisuje się w problematykę osvajania śmierci i śmiertelności. To kolejny sposób na zacieranie granic pomiędzy bytami, pozwalający łamać granice między przestrzenią fizyczną i metafizyczną. Podobnie dzieje się podczas naruszania zwyczajowych granic między światem ludzkim i zwierzęcym. Abramowska, analizując tekstowe realizacje tematu „ludzie jak zwierzęta”, podkreślała: „Porównanie, metafora, alegoria i kostium zwierzęcy wykorzystują podobieństwa, żeby powiedzieć coś celniej, wyraziściej, dosadniej – o ludziach. Ale relacja podobieństwa jest symetryczna” (Abramowska 2010: 126). Istotne zatem okazuje się przekonanie, iż ludzkie i nie-ludzkie istoty łączy równość w śmierci, oczywisty paralelizm doświadczenia nieodwołalnego kresu, kruchość podstaw materialnego istnienia w świecie. Doznania dzielone przez człowieka i zwierzę u kresu egzystencji, wspólne cierpienie, strach, osamotnienie skłaniają do pytań o wspólnotę ostatecznego przeznaczenia wszystkich „ziemskich stworzeń” (Abramowska 2010: 181).

Bargielska w wierszu *Wychodzę, oddawaj mi nogę* ukazała, że i w codziennym życiu może się objawiać ta szczególna wspólnota istnienia:

6 Puentą wiersza *Kapitanie, tu Sally* jest dystych: „Pan Jezus, śniło mi się, że się we mnie zakochał / i zostawił dla mnie kościół. Czego i tobie życzę”, podkreślający wagę poza-instytucjonalnych więzi z *sacrum*. Podobnie brzmią wersy z utworu *Zaś w niedzielę*: „kościół był u mnie” czy „prawdopodobnie sama jestem kościołem” (Bargielska 2019: 47).

Gdy biegłam, pani przywołała swoje psy i trzymała je przy nodze,
[...]
Nie boję się, sama mam psy powiedziałam,
choć mam jednego psa, ale pomyślałam o tobie
i zapragnęłam się wytarzać w trawie razem z tymi psami, wszystkimi
(Bargielska 2019: 29).

To obrazek niemal „sielskiego” współbycia w codzienności, z ukazaniem jako szczególnie upragniony aktem zanurzenia się („wytarzania”) w naturze, dokonanym przez ludzi i zwierzęta pospołu, bez wyraźnego podziału na jednych i drugie. Jednak zakończenie utworu to scena jakby rodem ze współczesnego horroru:

Tak ładnie razem wyglądamy,
dziewczynka, którą ojciec karmił surowym mięsem,
chłopiec cały z surowego mięsa,
a w tle tunel, na którego końcu
mięso zjada dziewczynkę (Bargielska 2019: 29).

Zatarcie wszelkich granic ontologicznych w obrazie „surowego mięsa” – to zarazem pożywienie, substancja żywego ciała i śmiertelne zagrożenie – prowadzi do zadawania pytań o relacje między ludzką cielesnością, budowaną przez pochłanianie cielesności nie-ludzkiej person, a materialną substancją świata: człowiek stanie się przeciwieństwem jej „przetrawioną” częścią.

Postawę poznawczą Bargielskiej można uznać w istocie za poszerzenie projektu stworzonego przez Barcz, która w ramach koncepcji „realizmu ekologicznego” uznała, że literatura może być „rzeczywistym” residuum zwierzęcych doświadczeń. Koncepcja zookrytycznego pojmowania określonych narracji jako medium zwierzęcych treści jest jednocześnie intuicyjnym zbliżeniem się do perspektywy „zezwierżenia” i „zazwierżenia” doświadczeń egzystencjalnych. Tak pojmowana zookrytyka „korzysta z możliwości, jakie oferuje fikcja i postantropocentryczna narracja, przekraczając zastane porządki wiedzy, czasoprzestrzenie i podmioty znanego doświadczenia” (Barcz 2016: 333). Przekroczenie to ma wymiar etyczny: namysł nad ewolucją kulturowej refleksji służyć ma wytworzeniu warunków do przemiany społecznych zachowań. Bargielska pokazuje natomiast, że przemiana winna dokonywać się na poziomie indywidualnego uwrażliwienia na nieoczywistość wszelkich przyjmowanych społecznie porządków i warunkowanych kulturowo hierarchii.

Bliskość wspólnej egzystencji zawsze rodzi pytania o charakter wzajemnych relacji i możliwość porozumienia. Bargielska, ukazując nawiązywanie z psem

„rozmowy” na temat przyszłości (zamkniętej w znamionach na ludzkiej skórze), zbliża się też do koncepcji Aleksandra Nawareckiego, który konstruując swój projekt zoofilologii jako utopii poszukiwania wspólnego języka ze zwierzętami i nasłuchiwania ich głosów w kulturze, twierdził z przekonaniem: „najbardziej inspirującym impulsem dla zoofilologii zdaje mi się kulturowa przeszłość naszych relacji ze zwierzętami” (Nawarecki 2015: 154). Poetka jednak próbuje dystans związany z „nasłuchiowaniem” oddalonych w czasie i przestrzeni sygnałów przekształcić w bliską codziennemu doświadczeniu zdolność realnego „dosłyszenia” zwierzęcych głosów. Pamięta również o tym, iż wszelkie metaforyzowanie, przyrównywanie czy porównywanie człowieka do zwierzęcia zawsze zmienia status obu zestawianych ze sobą istot. Językowe naruszenie tradycyjnej (jakoby nieprzekraczalnej) opozycji między ludzkim a nie-ludzkim nie tylko zmienia horyzont epistemologicznych poszukiwań, lecz zdaje się ingerować w ontologiczne podstawy poddawanych obserwacji zjawisk.

Poszukiwanie nowych perspektyw oglądu relacji człowieka ze światem wiąże się z przekraczaniem dotychczasowych granic poznania. Na pytanie, dokąd zmierza współczesna humanistyka, Domańska odpowiada jednoznacznie, że w stronę utopii opartej na ideach symbiotycznych relacji i wzajemnych zależności wspólnot ludzkich i nie-ludzkich person: „Jest to utopia, w której wyjaśniające proces historyczny teorie konfliktu zastępowane są teoriami współpracy, współbycia i kolaboracji” (Domańska 2013: 31). W takim ujęciu dojrzałość istoty ludzkiej winno mierzyć się stopniem empatii wobec innych, zdolnością przystosowania do nowych warunków egzystencji, ale i aktywnego udziału w ich wytwarzaniu. Postulat empatii nie może ograniczać jej do tradycyjnego współczucia wobec krzywdzonych, lecz zmienić się w projekt świadomie konstruowanego współodczuwania z wszystkimi istotami na ziemi.

Autorka *Dziecka z darów*, proponując akt przekraczania stereotypowych oglądów ludzkiej egzystencji, osadza jednocześnie swoje wizje w rozpoznawalnych sferach współczesnej codzienności. Glosowicz tak wyjaśniała gesty czynione przez Bargielską we wcześniejszych tomach poetyckich oraz utworach prozatorskich:

Bargielska teatralizuje traumy, lęki, ekscytacje, wytrącając je poza machinę wstydu, która szeregowałaby je za pomocą oznaczeń: dozwolone–niedozwolone, zrozumiałe–niezrozumiałe. Patriarchalne scenariusze i scenografie muszą jednak pozostać, inaczej nie zrozumielibyśmy celu tej maskarady (Glosowicz 2019: 108).

Poetka w lirykach z 2019 roku czyni nadal podobnie, próbuje jednak wskazać „teatralizację” zaprzęć do nowych zadań. W wierszu zatytułowanym *Kiedy*

idziesz, ale nagle zaczynasz biec ukazana została prozaiczna sytuacja, w której doszło do szczególnie niechcianego „kontaktu” człowieka ze zwierzęciem – „ptak narobił mi na głowę” – co jednak nie doprowadziło do natychmiastowego, połączonego z poczuciem obrzydzenia usuwania śladów spotkania. Puenta błażej z pozoru historyjki brzmi: „A potem w ogóle zapomniałam i chodziłam / z obraną głową do wieczora” (Bargielska 2019: 27). Natomiast puentą całego utworu okazuje się nieoczekiwane podniosły dialog podmiotu z drzewami: „Pozdrawiam was, topole, sekwoje. / I my cię pozdrawiamy, królowo nasza” (Bargielska 2019: 27). Drzewa kojarzone z wysokim stylem pojawiają się na zakończenie opowieści o zabrudzonej ptasimi odchodami ludzkiej głowie (a nie na przykład ubraniu, co zmniejszałoby odczucie „zbrukania”), której właścicielka ignoruje kulturowy nakaz oczyszczenia i akceptuje ślad zwierzęcego istnienia na własnym ciele. W dodatku drzewa „nazywają” bohaterkę liryczną „swoją królową”, uznając ją niejako za ważną część własnego świata – jakby w podziękowaniu za jej otwartość wobec wszelkich nie-ludzkich istot.

Bargielska, przede wszystkim jako autorka *Obsoletek*, dzięki którym udało jej się naruszyć społeczne tabu dotyczące problematyki poronień, pokazuje, że pozostaje niezależna wobec głównych dyskursów publicznych, a przesłania jej pisarstwa nie mogą zawłaszczać ani środowiska prawicowe, ani lewicowe (czy inaczej: ani konserwatywne, ani antysystemowe). Podobnie jest w kwestii postantropocentrycznego oglądu świata. Poetka swoją twórczością mogłaby potwierdzać tezę Braidotti⁷, która przekonywała: „Wiedza posthumanistyczna – i odpowiadające jej poznające podmioty – jest świadectwem dążenia do realizacji zasad wspólnotowości przy uniknięciu bliźniaczych pułapek konserwatywnej nostalgii i neoliberalnej euforii” (Braidotti 2014: 60). Bargielska, kreując swoje artystyczne wizje, nie dowierza ani melancholijnym obrazom „szczęśliwej” przeszłości, ani projektom uszczęśliwiania człowieka w nieodgadnionej przeciw przyszłości – pozostaje jednak niezmiennie otwarta na wszelką odmiennosc, na współodczuwanie z cierpieniem innych oraz na możliwość nawiązywania afektywnych więzi z każdą formą istnienia.

7 Oczywiście tego rodzaju „potwierdzenie” nie ma charakteru ilustratywnego. Zbieżność światoodczuwania pomiędzy współczesnymi artystami i krytykami/badaczami z reguły ufundowana jest na podobnej ocenie wyzwań stojących przed człowiekiem, przed tworzonymi przez niego społecznościami oraz „wspólnotą globu”. Zjawisko specyficznej cyrkulacji idei wzmaga wymiennosc ról w dzisiejszych obiegach komunikacyjnych – twórca nierzadko jest również krytykiem czy naukowcem, kreującym nadto swój wizerunek poprzez media społecznościowe.

| Bibliografia

- Abramowska Janina (2010), *Pisarze w zwierzyńcu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Barcz Anna (2016), *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- Bargielska Justyna (2013), *Szybko przez wszystko. Trzy zbiory wierszy „Dating sessions”, „China shipping” i „Dwa fiaty”*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Bargielska Justyna (2019), *Dziecko z darów*, Wolno, Lusowo.
- Braidotti Rosi (2014), *Po człowieku*, przeł. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk, PWN, Warszawa.
- Czyżak Agnieszka (2014), *Przeciw śmierci. Liryka Justyny Bargielskiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, s. 331–340.
- Domańska Ewa (2013), *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 13–32.
- Głosowicz Monika (2019), *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Jarzyna Anita (2019), *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Jarzyna Anita, Justyna Bargielska, w: *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik Encyklopedyczny*, <https://tinyurl.com/2r65akex> [dostęp: 15.12.2020].
- Lipszyc Adam (2013), *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 48–66.
- Nawarecki Aleksander (2015), *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. Anna Barcz, Dorota Łagodzka, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 149–169.
- Śliwiński Piotr (2020), *Fermentacja kanonów*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 138–155.

| Abstrakt

AGNIESZKA CZYŻAK

„Poprosiłam psa, żeby obwąchał wszystkie moje znamiona”. *Dziecko z darów Justyny Bargielskiej*

Artykuł zawiera rozpoznania poświęcone poezji Justyny Bargielskiej, a w szczególności zbiorowi wierszy wydanemu w roku 2019, zatytułowanemu *Dziecko z darów*. Ważnym kontekstem prowadzonych rozważań pozostaje posthumanizm, pojmowany jako otwarty zbiór rozmaitych projektów badawczych połączonych nieantropocentryczną perspektywą oglądu zjawisk. W poezji Bargielskiej nowym

sposobom pokazywania zwierząt oraz ich relacji z ludźmi towarzyszą wizje nadchodzącej globalnej katastrofy i końca ludzkości.

Słowa kluczowe: poezja najnowsza, posthumanizm, *animal studies*, gatunek

| Abstract

AGNIESZKA CZYŻAK

“I Asked the Dog to Sniff at All my Birth-Marks”: *The Child from Donations* by Justyna Bargielska

The article contains critical considerations devoted to the poetry written by Justyna Bargielska, especially to her lyric volume *Dziecko z darów* (*The child from donations*) published in 2019. The important context of those resolving remains the posthumanism, conceived as an open set of different ideas connected by non-anthropocentric perspective of inquiries. In Bargielska's poetry, the new way of portraying animals and their relations to the people is associated with visions of an approaching global catastrophe and the end of mankind.

Keywords: contemporary poetry, posthumanism, animal studies, species

| Biogram

Agnieszka Czyżak – dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM, badaczka literatury współczesnej, przede wszystkim powstałej po roku 1989. Współredaktorka tomów zbiorowych, m.in.: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). Autorka książek *Życiorysy polskie 1944–89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011), *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015), *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje* (2018), *Pasja przemijania, pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (2019, współautorstwo) oraz *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myślińskiego* (2019).

E-mail: agaczyz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-8918-5264