

# Alicja Wódkowska

---

## Obumarłe : o konstruowaniu podmiotu melancholijnego w "Obsoletkach" Justyny Bargielskiej

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (144), 333-343

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Alicja WÓDKOWSKA

Obumarte.

○ konstruowaniu podmiotu melancholijnego  
w *Obsoletkach* Justyny Bargielskiej

Wraz z początkiem przemian ustrojowych, których cezurą stał się rok 1989, na literaturze polskiej przestawało ciążyć brzemie polityczności. Milczący przymus pisania o tzw. rzeczach „ważnych”, związanych z emancypacją narodową, w szeroko pojmowanej twórczości autobiograficznej zasadzał się na jej konwencjonalności i wynikającym z niej swoistym wykluczeniu z owego obszaru „pewnych wątków prywatnego życia, jakby w myśl przekonania, że o niektórych rzeczach pisać nie wypada, nie przystoi, nie należy”<sup>1</sup>. W ostatniej dekadzie XX wieku – jako wyraz kontestacji, ale i sprzeciwu wobec „patriarchalno-ojczyźnianych” wzorców – można było zatem zaobserwować dosyć gwałtowne zerwanie z modelem pisarstwa wyrosłego z przekonania o wyższości doświadczenia w jego wspólnotowym (publicznym), a nie indywidualnym (dotąd tłumionym, osobistym) wymiarze. Zaowocowało to pojawieniem się twórczości o charakterze emancypacyjnym, zdominowanej przez problematykę skupioną wokół zjawisk wcześniej marginalizowanych bądź objętych milczeniem (zepchniętych do „prywatnej” sfery egzystencji).

W tym kontekście należałoby usytuować literaturę autobiograficzną autorstwa kobiet<sup>2</sup>, które w swoich utworach zdecydowały się na opisanie własnych doświad-

---

<sup>1</sup> A. Galant *Autobiografia i płeć*, w: *Gender w weekend*, red. A. Zawiszewska, Fundacja Feminoteka, Warszawa 2006, s. 273.

<sup>2</sup> Podobnie jak było w wypadku literatury autobiograficznej spod znaku emancypacji narodowej, twórczość kobieca (zwłaszcza w jej „osobistym” wariacie) doczekała się serii głosów obnażających konwencjonalność owego pisarstwa. Zob. np. E. Kraskowska *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka*

czeń związanych z macierzyństwem (zarówno w jego „codziennym” wydaniu, jak i w cielesnym aspekcie)<sup>3</sup>, będącym wszakże głównym (jeśli nie jedynym) „pozytywnym” wyznacznikiem kobiecej tożsamości obowiązującym w kulturze patriarchalnej. Na gruncie polskim zderzenie z „hegemonicznym dyskursem macierzyństwa, [...] gdzie splatają się i wzajemnie wzmacniają elementy doktryny katolickiej, ideologii neoliberalnych i nacjonalistycznych” ma niebagatelną doniosłość, bowiem w tym wypadku autorkom przyszło skonfrontować osobiste historie przede wszystkim z „idealizującym kobiece cierpienie i poświęcenie w imię dobra ojczyzny”<sup>4</sup> kultem symbolicznej figury Matki Polki.

Można zaryzykować stwierdzenie, że ów obszar literatury zasadzający się na eksploatacji kobiecego doświadczenia ciała w znaczący sposób uległ poszerzeniu (ale też swego rodzaju przewartościowaniu przez poddanie deziluzji pewnych wyobrażeń, które zdążyły doń przeniknąć) o powstałe w oparciu o osobiste doświadczenia *Obsoletki* Justyny Bargielskiej<sup>5</sup>. Centralnym motywem organizującym świat przedstawiony całego tomu są przeżycia i obserwacje autorki związane z macierzyństwem, ale z tą jego stroną, która w zachodniej kulturze przez bardzo długi czas podlegała swoistej tabuizacji i której próżno dotąd szukać w wypowiedziach artystycznych innych polskich autorek podejmujących tematykę skupioną wokół produ i bycia matką, a mianowicie z utratą dziecka przed jego wydaniem na świat. Nie powinny zatem budzić zdziwienia pewne trudności związane z poszukiwaniem odpowiedniego zasobu określeń w stosunku do debiutu prozatorskiego Bargielskiej. Chyba najlepiej poradziła sobie z tą kwestią Kinga Dunin, pisząc, że książka warszawskiej poetki jest czymś „w rodzaju poronieniowego coming outu”<sup>6</sup> – oprócz próby opisu życia codziennego kobiety „po stracie” narratorka tych opowieści odsłania przed czytelnikiem także okoliczności związane z urodzeniem martwego dziecka oraz poronieniem, jak również stara się przybliżyć ich konsekwencje dla kobiecej psychiki. Odbiorca może towarzyszyć jej na sali operacyjnej,

---

*feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 200-212; I. Iwasiów *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 120.

- 3 Można tutaj wymienić m.in. książki Anny Nasilowskiej (*Domino. Traktat o narodzinach, Księga początku, Czteroletnia filozofka*); Manueli Gretkowskiej (*Polka*); Joanny Woźniczko-Czeczott (*Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*). Na osobną uwagę zasługiwałyby takie teksty jak *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny (tu część zatytułowana *Otwarcie*), *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff czy *Mama ma zawsze rację* Sylwii Chutnik.
- 4 R.E. Hryciuk, E. Korolczuk *Wstęp. Pożegnanie z Matką Polką?*, w: *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. R.E. Hryciuk, E. Korolczuk, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 11.
- 5 J. Bargielska *Obsoletki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z tej edycji. W nawiasach podano numery stron.
- 6 K. Dunin *Graviditas obsoleta*, „Wysokie Obcasy” 2010 nr 49, s. 8.

podczas zabiegu cesarskiego cięcia, na „pokropku” organizowanym kiedy „dziecko umiera bez chrztu” (s. 19), jak również wtedy, gdy bohaterka ma zamiar sfotografować martwe dziecko, bowiem Bargielska, działaczka Stowarzyszenia Rodziców po Poronieniu, jako pierwsza w Polsce podjęła się tego zadania na prośbę zainteresowanych rodziców, którzy – jak sama mówi – także chcieli mieć „coś po swoim dziecku”<sup>7</sup>. Wykonywanie zdjęć stało się dla narratorki przede wszystkim pretekstem do opowiedzenia historii innych „obsoletek”, z kolei opisanie warunków i atmosfery, w jakich rozgrywały się owe wydarzenia, spotęgowało jeszcze rozmiar wpisanej weń traumy:

Więc robimy te zdjęcia z poczuciem winy wobec postępu.  
Gość z prosektorium stoi w drzwiach prowadzących do sali z trumnami. Kobita w tej stojącej najbliższej drzwi ma wetknięty w dłonie krzyż i karminowe policzki. Gość z prosektorium wynosi nam zawiniątko i rzuca na stół sekcyjny wytaszczone do przedpokoju. Razem z matką zawiniątka przebieramy zawartość w seledynowe śpioszki. Trochę się zawartości szwy rozlażą na głowce i na klatce piersiowej – żaden z lekarzy nie miał wątpliwości, że mała po prostu udusiła się pępowiną w trakcie porodu, ale czemu nie zrobić sekcji, skoro można. Zdjęcie, drugie zdjęcie. Matka całuje zawartość zawiniątko, ojciec płacze strasznie, ale też całuje. Kicz, kiczym. A potem długie noce photoshopizmu.<sup>8</sup>

Powracając do kwestii „trudności”, jakie niesie ze sobą analiza książki Bargielskiej, należałoby tutaj powiedzieć o niejasnym statusie gatunkowym *Obsoletek*. I chociaż najprościej byłoby zaklasyfikować je jako niewielkich rozmiarów powieść o chaotycznej i alinearnej na różnych poziomach strukturze, to jednak wnikliwa lektura tekstu pozwala wysunąć hipotezę, że autorka dokonała swoistej dekonstrukcji gatunku dziennikowego. Wszelkie wątpliwości pojawiające się w polu tych rozważań pomaga rozstrzygnąć odniesienie do koncepcji Philippe’a Lejeune’a. Według francuskiego badacza „prowadzenie dziennika jest fragmentaryczne”, a „każdy zapis stanowi mikroorganizm”<sup>9</sup> będący elementem zbioru zasadzającego się na nieciągłości, co miałyby stanowić o wartości tego gatunku, który „zamiast być zwierciadłem, jest filtrem”<sup>10</sup>. Do uspołnienienia tekstu dochodzi zaś na wyższym (semantycznym) poziomie odbioru, bowiem alinearny charakter tej formy opiera się na nieciągłościach, które, „ułożone w serie”, stanowią

<sup>7</sup> Ze względu na warunki panujące w prosektorium i kostnicach, a także sposób traktowania rodziców i ciała dziecka przez personel medyczny autorka po krótkim czasie zaprzestała tej działalności. Zob.: J. Bargielska *Inne rzeczy bolą*, rozm. przepr. V. Szostak, „Wysokie Obcasy” 2011 nr 20, s. 16.

<sup>8</sup> J. Bargielska *Obsoletki (Tammy likes grief)*, s. 41-42.

<sup>9</sup> Ph. Lejeune *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, w: tegoż „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010, s. 50-51.

<sup>10</sup> Tamże, s. 51-52.

podstawowy element koherentnej materii dziennika<sup>11</sup>. Debiut prozatorski Bargielskiej potwierdza tylko te założenia, wszakże na narracyjny świat *Obsoletek* składają się krótkie teksty, które wypełniają punktowe scenki, strzępy dialogów i urywane refleksje formułowane przez bohaterkę zawieszoną gdzieś między marzeniem sennym a codziennością. Poszczególne rozdziały książki (o tytułach tylko pozornie nieadekwatnych do opisywanych wydarzeń i poruszanych w nich problemów) odczytywane oddzielnie mogą jawić się czytelnikowi jedynie jako pojedyncze i trudno zrozumiałe przejawy fantazmatycznej wyobraźni narratorki, jednak przyjęcie całościowej perspektywy odbioru wskazuje raczej na dobrze zakamuflowane struktury ciągłości będące fundamentem fragmentarycznej, pokawałkowanej tektoniki tekstu Bargielskiej.

Poddane krytycznemu oglądowi *Obsoletki* umykają natomiast przed funkcją porządkującą narzucaną przez ramy gatunkowe dziennika definiowanego przez Lejeune'a jako „seria datowanych śladów”<sup>12</sup>, bo chociaż snute przez narratorkę opowieści dotyczą określonego etapu jej życia, to pozostawia ona czytelnika z wrażeniem braku konkretnego usytuowania w czasie opisywanych historii. Niemniej jednak stanowi to jeden z argumentów przemawiających za tezą, że odbiorca ma do czynienia ze swego rodzaju odkształceniem tej formy. Sięgając do historii gatunku, francuski badacz przypomina o najważniejszej może w tym wypadku kwestii, jaką pozostaje fakt, że mocno osadzone w „prywatnej” sferze ludzkiej działalności prowadzenie dziennika było praktyką wpajaną jedynie dziewczętom, stanowiąc tym samym „rodzaj techniki wychowawczej”, mającej na celu przygotowanie ich „do bycia dobrymi chrześcijankami i dobrymi matkami”<sup>13</sup>, co wydaje się znamienne w odniesieniu do książki warszawskiej poetki. Nie tak dawno przecież German Ritz dowodził, że gender „tkwi ukryty w «fałdach» gatunku”<sup>14</sup>, który „niezmiennie pozostaje punktem odniesienia i ramą twórczości autonomicznego podmiotu”<sup>15</sup>. Fałda, załamanie, odkształcenie, jakaś nieprzystawalność to naczelną pojęcia wyznaczające horyzont interpretacyjny prozy Bargielskiej. Wnikliwa lektura tekstu warszawskiej pisarki potwierdza tylko te założenia, ponieważ wspomniana przez szwajcarskiego badacza „fałda” znajduje odniesienie do *Obsoletek* rozpatrywanych zarówno w porządku genologicznym, jak i religijnym, filozoficznym, ale też językowym.

11 Tamże, s. 53.

12 Tamże, s. 52.

13 Ph. Lejeune *Dziewczęce „ja” (O dziennikach pańien z XIX wieku)*, przeł. M. i P. Rodakowie, w: tegoż „*Drogi zeszyt...*”, „*drogi ekranie...*”, s. 206.

14 G. Ritz *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*, przeł. A. Kopacki, w: tegoż *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drag, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 39.

15 Tamże, s. 35.

Jednym z najważniejszych aspektów utworu jest właśnie osobliwy styl, za pomocą którego narratorka wprowadza czytelnika w sferę swoich fizycznych i psychicznych doświadczeń. Wypracowany wcześniej na gruncie twórczości poetyckiej<sup>16</sup>, niezwykle emocjonalny, obfity w neologizmy i zapożyczenia, niekiedy brutalny i naturalistyczny, czasem wulgarny język tych narracji, posłużył autorce do zbudowania „śmieszno-strasznego”<sup>17</sup> świata, gdzie makabryczny, a nierzadko również absurdalny dowcip pozwala niejako na przybliżenie czy (żeby posłużyć się słowami pisarki) „obrysowanie” problemu, który „wymyka się” wszelkiemu opisowi<sup>18</sup>. Z drugiej zaś strony „tanatyczny humor”<sup>19</sup> opowieści pomógł w zachowaniu pewnego dystansu do traumatycznych wydarzeń opisywanych przez autorkę. W ciekawy sposób na temat wyboru takiej, a nie innej metody budowania struktury semantycznej utworu mówi sama Bargielska, wyjaśniając najpierw genezę tytułu:

Coś na wzór szarytek, oblatek, zakonu, albo sekty.

„Sekty” kobiet, które łączą to, że dowiedziały się, co znaczy „graviditas obsoleta”. Wpisałam ten termin w Google, pierwszy znaleziony wynik to pytanie dziewczyny do eksperta na portalu poświęconym ciąży. Dziewczyna: „W karcie informacyjnej z leczenia szpitalnego wpisano rozpoznanie: graviditas obsoleta. Chciałabym wiedzieć, co oznacza ten łaciński zapis”. Ekspert: „Termin «graviditas obsoleta» oznacza ciążę obumarłą, czyli kiedy dochodzi do wewnątrzmacicznej śmierci płodu”. Komputerowy program dodaje do odpowiedzi eksperta: Serdecznie pozdrawiam i życzę powodzenia!”. Pomyślałam, że w „Obsoletkach” groza musi mieszać się z groteską, autoironią, makabrycznym śmiechem. [...] Nie da się tego wszystkiego wyrazić, ale można to obśmiać, jakby obrysować kształt.<sup>20</sup>

Językowa przestrzeń *Obsoletek* stanowi przede wszystkim rezultat zderzenia nieprzekładalnego w swej istocie cielesnego doświadczenia z porządkiem mowy, czego narratorka wydaje się w pełni świadoma – w jednym z autotematycznych wątków dzieli się nawet swymi rozterkami, gdy próbuje opowiedzieć historię zmarłego tuż po porodzie Piotrusia, który „oddala się” od niej za każdym razem, gdy zaczyna o nim pisać.

Pisarka, penetrując przemilczane dotąd obszary macierzyństwa, dokonuje jednocześnie demitologizacji jego idyllicznej wizji kreowanej przez dyskurs medialny. Do przełamania stereotypów narosłych wokół rodzicielstwa autorka wykorzysta

---

<sup>16</sup> W poezji Bargielskiej odnaleźć można również problematykę związaną z macierzyństwem i utratą ciąży, jak też pojedyncze motywy i wątki, które autorka wykorzysta później w *Obsoletkach*. Zob.: J. Bargielska *Dwa fiaty*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2009.

<sup>17</sup> J. Bargielska *Inne rzeczy bolą*, s. 12.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Zob.: K. Szczuka *Hit: Justyna Bargielska „Obsoletki”/Kit: Janusz Głowacki „Good night Dżerzi”*, „Wysokie Obcasy” 2011 nr 4, s. 4.

<sup>20</sup> J. Bargielska *Inne rzeczy bolą*, s. 12.

stuje (paradoksalnie) m.in. postać Matki Boskiej – archetypicznej figury będącej synonimem „macierzyństwa idealnego”, a zatem usytuowanej po stronie kobiecej opresji. Postać ta pojawia się na kartach *Obsoletek* w rozmaitych kontekstach: raz jest pojemnikiem na wodę święconą, który córka narratorki upiera się zabrać na basen, innym razem, jako element makiety kolejowej – stanowi „centralny fluorescencyjny punkt [...] co to w dzień łąpie światło, a po zmroku oddaje” (s. 63). Najbardziej znaczący okazuje się jednak fragment zaczynający się od słów położnej:

– A śniadanie pani jadła? – pyta. – Te matki to czasem takie pomysły mają – mówi i rozwija zawiniątko warstwa po warstwie. – Na przykład ciąży dziewiętnaście tygodni, dziecko umarło w jakimś piętnastym, czarne toto, zmacerowane. Przyszli już po trumnę z zakładem pogrzebowym, a ona wyjmuję z siatki i sypie do tej trumny jakieś płatki. Róż chyba. Żeby się tylko pani niedobrze nie zrobiło, tak bez śniadania.

Rozwinęła zawiniątko całkiem, pokazuje mi kawałek zeschniętej wątróbki. Robię zdjęcie kawałkowi zaschniętej wątróbki i widzę, że coś ma, że coś ma. Niby nóżkę. Niby główkę. [...]

W nocy śni mi się, że ósmego dnia przynoszą Pana Jezusa do świątyni. Matka Boska rozwija go z pieluszek i rozwija, i rozwija.

– No, żeż – mówi Matka Boska.

Zdejmuje kolejne warstwy, a pieluszki robią się coraz bielsze. Rozwija, aż przestaje, ale nie wiem, co znajduje w najbielszej pieluszcze, bo mi zasłania, pochyla się nad nią.

– Nie tak się umawialiśmy – mówi.<sup>21</sup>

Autorka dokonała swego rodzaju wyeksponowania świętości relacji łączącej matkę i dziecko, ale i tego jej wymiaru, który łączy się ze stratą, ponieważ wprowadzając do świata przedstawionego *Obsoletek* osobę Matki Boskiej, pisarka położyła nacisk przede wszystkim na dotykające ją „przegrane macierzyństwo”<sup>22</sup>. Z jednym wyjątkiem – Boża rodzicielka uosabia jednocześnie wyraz pewnej niezgody i rozczarowania. Przynależność do sfery *sacrum* nie znosi tutaj gwałtownej reakcji matki wywołanej bólem po śmierci dziecka. Adaptacja na potrzeby „śmieszno-strasznego” świata *Obsoletek* postaci Matki Boskiej posłużyła autorce do swoistego uczłowieczenia tej figury, jak i wyrastającego z jej prymatu wzorca macierzyństwa. Bargielska dostrzegła i w niecodzienny sposób wykorzystała potencjał, jaki niesie ze sobą symbolika maryjna – gdyż, jak dowodzi Agnieszka Kościańska, „Matka Boska to nie zawsze bezwolna wykonawczyni woli Boga; to także kobieta odpowiedzialna, silna i samodzielna”<sup>23</sup>. Uosobieniem tych cech jest właśnie bo-

<sup>21</sup> J. Bargielska *Obsoletki (Jak fotografować zmarłe dzieci)*, s. 39-40.

<sup>22</sup> Tamże, s. 14.

<sup>23</sup> A. Kościańska *Twórcze odgrywanie Matki Polki i Matki Boskiej. Religia a symbolika macierzyńska w Polsce, w: Pożegnanie z Matką Polką?...*, s. 147. Autorka artykułu wskazuje również na silne pokrewieństwo figury Matki Polki z Matką Boską, przypominając przy tym, że w Polsce (w przeciwieństwie do innych krajów katolickich) mamy do czynienia z kultem Matki Boskiej właśnie, a nie Maryi Dziewicy.

haterka Bargielskiej, która oprócz prowadzenia domu i wychowywania dwójki dzieci pisze poezje, spotyka się z rodziną i znajomymi, zajmuje się dziennikarstwem, a co najbardziej znamienne – fotografowaniem zmarłych dzieci. I tak jak w scenach życia codziennego w autoironicznym duchu porównuje się do Bożej rodzicielki, tak w surrealistycznej poetyce wciela się w jej postać, by (paradoksalnie) w sferze przypisanej nieświadomości, w przypiływie przytomności, dać upust swoim spostrzeżeniom na temat stereotypów skupionych wokół obowiązującego modelu macierzyństwa:

Śniło mi się, że byłam Matką Boską i walczyłam ze złem. Nie byłam dokładnie tą Matką Boską, którą wszyscy mamy na myśli, raczej jej zdalnikiem, ale żeby wydajnie pokonywać zło, musiałam być z Matką Boską Centralną w stałym, ścisłym kontakcie. Zło to był niski, krępy gość z twarzą gospodarza programu o czekoladzie na kanale kuchennym, który cyklicznie, raz na jakiś niedługi czas, oprowiał psychofizycznie kogoś z tłumu. Ale nawet jak celował w mężczyzn, widać było, że woli kobiety. Nie powiem, żebym się nie odnajdywała w tej misji, nawet jeśli stan wszystko rozumiejącego i niczego niepotępiającego bezlitosnego dobra, w który musiałam się wprawiać, stając do walki, wydawał mi się trochę oszukaństwem. W tym sensie, że potem trzeba było długo luzować mięśnie, głównie twarzy.<sup>24</sup>

Toteż można śmiało powiedzieć, że ufundowana przez katolicką doktrynę bierna figura *Stabat Mater Dolorosa*, w opowieści o macierzyństwie naznaczonym stratą, została zastąpiona przez silną, świadomą swych praw „Matkę Boską Centralną”, której aktywna postawa przekłada się również na wsparcie dla zwykłych kobiet w ich osobistej walce.

Strata i wynikająca z niej nieustanna świadomość fatumiczności ludzkiego losu zostały wpisane we wszystkie prezentowane przez Bargielską historie, dlatego też intymny świat snującej opowieść bohaterki *Obsoletek* definiowany jest głównie przez swego rodzaju pęknięcie. Obrazy codziennego życia narratorki, zajmującej się prowadzeniem domu i opieką nad dziećmi, przeplatają się tutaj z fragmentami tekstu, w których przywołuje ona sennie koszmary, katastroficzne fantazje czy niezwykle gorzkie i smutne refleksje na temat otaczającej ją rzeczywistości oraz przeszłych wydarzeń. Pogrzeb babki, śmierć ojca, kuzynki, kota, tragiczny wypadek na drodze, sąsiad, który stracił żonę i córkę czy zastęp harcerek, które w 1948 roku potopiły się w jeziorze – to tylko niektóre „objawy” „obsesji śmierci” (s. 19), o której narratorka nie omieszka sama poinformować odbiorcy, przy okazji opowieści o wizycie świadków Jehowy w jej domu. Samo życie zaś (podobnie jak ton narracji i struktura semantyczna całego tomu) jawi się tutaj jako nieustająca „wojna jasnego z ciemnym” (s. 15-16), stąd również w autoironicznym duchu pojawia się wyznanie o komorze dekompresyjnej, tak bardzo potrzebnej do „normalnego” funkcjonowania w dwuwymiarowym porządku ludzkiej aktywności. I choć trauma przeszłych doświadczeń związanych z poronieniem zmienia dotychczasowy sposób oglądu rzeczywistości narratorki, to ma ona jednak poczucie względnej pełni, któ-

<sup>24</sup> J. Bargielska *Obsoletki (Cięża przebaczenia)*, s. 36.



re (jak ironicznie powie) „towarzyszy oglądaniu przejeżdżającego na sygnale samochodu Poltransplantu” (s. 58).

A zatem rozłam, pewna dwudzielność, rozpad to główne pojęcia determinujące kondycję podmiotu prozatorskiego debiutu Bargielskiej, czego potwierdzenie stanowi także chaotyczny i „porwany” charakter struktury narracyjnej całego tomu, zasadzającej się na konfrontacji rozmaitych stylów i poetyk, a zarazem będącej rezultatem poszukiwań odpowiedniego języka dla opowiedzenia o tym, co było dotychczas zbywane milczeniem. Najbardziej zaskakuje tutaj fakt, że w skoncentrowane wokół doświadczenia (straty) *Obsoletki* został wpisany – w sensie dosłownym! – pewien model fantazmatycznej rzeczywistości, którą Julia Kristeva scharakteryzowała w pracy poświęconej koncepcji podmiotu melancholijnego<sup>25</sup>. Abstrahując od pytania, czy ów stan rzeczy można uznać za świadomy zabieg autorki, czy może zadziałała tutaj wyobraźnia odbiorcy zaznajomionego ze współczesną myślą humanistyczną, trudno byłoby przeoczyć pewien rodzaj „pokrewieństwa” między rozproszonym podmiotem *Obsoletek* i tym w ujęciu francuskiej filozofki, zwłaszcza że dla Kristevej to właśnie macierzyństwo stanowi doskonałą „metaforę materialnej jedności podmiotu z innym, który – tak jak nienarodzone dziecko – jednocześnie należy i nie należy do niego”<sup>26</sup>.

Przyjmując perspektywę psychoanalityczną, narracyjna warstwa utworu Bargielskiej to nic innego jak nieustająca walka żywiołu semiotycznego z symbolicznym, burzliwy dialog tego, co emocjonalne, idiomatyczne i nieprzekładalne, z tym, co racjonalne, wspólnotowe i podporządkowane logicznym prawom języka, a co uwidacznia się w trakcie analizy tekstu zarówno na poziomie struktury, jak i semantyki. Dlatego też omawiane wcześniej „symptomy”, wskazujące na odkształcenie gatunku dziennikowego w wersji zaprezentowanej przez pisarkę, należałoby potraktować jako formy uobecniania się na poziomie tekstu elementu semiotycznego. Najbardziej wymowny okazuje się w tym kontekście fragment *Obsoletek*, kiedy bohaterka jest uczestniczką akcji wypuszczania baloników przez rodziców, którzy w ten symboliczny sposób mają pożegnać się z utraconym w wyniku poronienia dzieckiem. Po aurze radości, poczucia wspólnoty, ale i pożądanego zainteresowania ze strony mediów nagle ulega załamaniu nastrój wypowiedzi, a jej porządek zostaje zaburzony:

– Zobaczcie, jakie to wspaniałe, przeżyliśmy nieszczęście, ale ilu spotkaliśmy niezwykłych ludzi dzięki temu, jak bardzo, często na lepsze, zmieniło się nasze życie, ile dobra doświadczyliśmy, prawda?

W torbie mam laleczkę, z tych, które dwadzieścia lat temu sprzedawali w kioskach Ruchu: jest goła i łysa, choć wcale nie ma niemowlęcych kształtów. I ma dokładnie tyle centymetrów, ile miało moje dziecko, gdy umarło. A, tak ją sobie noszę.

<sup>25</sup> J. Kristeva *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M.P. Markowski, Universitas, Kraków 2007.

<sup>26</sup> J. Bator *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000 nr 6, s. 16-17.

## Wódkowska Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu...

– Wiecie co – mówię – spierdalajcie, dziwki. Chcę teraz spędzić tysiąc lat sama ze swoją laleczką na dnie brudnej rzeki.

– Sama spierdalaj, dziwko – odpowiadają. – A my niby nie?<sup>27</sup>

Ponieważ wszelkie uczucia związane z traumatycznym doświadczeniem utraty ciąży opierają się jakimkolwiek procesom symbolizacji, w książce warszawskiej poetki dochodzi do ich uobecnienia właśnie w postaci zakłóceń rytmu wypowiedzi, pozornym chaosie narracyjnym, we fragmentach, których poetyka zasadza się na „dziwacznym”, niekiedy absurdalnym zestawieniu skojarzeń<sup>28</sup>, a co (w słowniku francuskiej badaczki) należałoby uznać za rezultat zachodzącego tu „przyspieszonego i twórczego procesu kognitywnego”<sup>29</sup>, właściwego osobom w depresji.

Czytając książkę Bargielskiej przez pryzmat teorii Kristevej, można zauważyć również, że bohaterka *Obsoletek* nosi wszelkie znamiona opisanego przez filozofkę zespołu posttraumatycznego. „Utrata smaku mowy”<sup>30</sup>, „gwiazdne odrętwienie”<sup>31</sup> czy „gorączkowa aktywność”<sup>32</sup> to tylko niektóre cechy wycofanej, popadającej w milczenie narratorki zdekonstruowanego dziennika, której symboliczna relacja z rzeczywistością, przynajmniej do pewnego stopnia, ulega zaburzeniu. Dzieje się tak na skutek niemożności oderwania się od utraconego obiektu (Rzeczy), który – nieprzedstawialny – spoczywa ukryty w najgłębszych zakamarkach ludzkiej psychiki, czyli w krypcie (podmiotu). A jako że mowa w tym wypadku o dosłownej, niemalże literalnej adaptacji teorii Kristevej na potrzeby literackiej przestrzeni *Obsoletek*, nie powinny już tak zdumiewać słowa bohaterki, gdy tuż po poronieniu powie: „przez jakiś czas byłam grobem” (s. 27).

Znacząca jest także funkcja, jaką w swoim utworze pisarka wyznaczyła mężczyźnie, bowiem to właśnie jemu przypisała rolę kogoś w rodzaju przedstawiciela czy wysłannika porządku symbolicznego, dla którego doświadczenie bohaterki pozostaje niedostępne – to znajomy sugeruje narratorce, by poddała się terapii, lekarz objaśnia zawartość słoika z płodem, a mąż wciela się w „tłumacza” przycisków popsutej dziecięcej zabawki, co okazuje się niezwykle wymowne wobec smutnej konstatacji bohaterki: „A teraz jest bardzo rano, siedzę w kuchni i szukam tej gwiazdki, którą trzeba nacisnąć, żeby się zatrzymać” (s. 9).

Pozostając nadal w kręgu rozważań spod znaku Kristewowskiej koncepcji podmiotu melancholijnego, wypadałoby tutaj odwołać się do interpretacji tytułu książki Bargielskiej, wszakże w tym kontekście ukuty przez pisarkę termin „obsolетки”, stosowany na określenie kobiet wydających na świat martwe dzieci, należałoby

---

<sup>27</sup> J. Bargielska *Obsolетки (Obsolетки)*, s. 57.

<sup>28</sup> J. Kristeva *Czarne słońce...*, s. 48.

<sup>29</sup> Tamże, s. 64.

<sup>30</sup> Tamże, s. 5.

<sup>31</sup> Tamże, s. 78.

<sup>32</sup> Tamże, s. 85.

tłumaczyć (analogicznie do medycznego *graviditas obsoleta*) jako „obumarle”, a zatem takie, których istnienie już zawsze pozostanie naznaczone stratą. Najtrafniej ujęła to sama autorka, pisząc, że „obsoletka” to „wygodna forma literacka dla nie-lubiących zapominać [...], bo jedną z metod szukania sensu jest dla nich analiza straty. Dla tych wreszcie, którym świadomość, że strata może nadejść w każdej chwili z każdej strony, pomaga osiągnąć szczęście” (s. 4 okładki). To, co w ujęciu Kristevej stanowiło raczej o wątej kondycji podmiotu, u warszawskiej poetki jest swego rodzaju wartością, pewnym elementem życiowej filozofii – trawiący melancholika lęk oraz niemożność zapomnienia zostają tutaj zastąpione przez nieustającą świadomość nieuchronności śmierci. I zdawać by się mogło, że owa wiedza w przekonaniu Bargielskiej to jedyny ratunek dla kobiet, które straciły dziecko, z innej zaś perspektywy – szansa na ukonstytuowanie się niezależnego podmiotu.

Symptomatyczny dla osób, które popadły w melancolie, jest także sceptycyzm religijny – Kristeva powiada: „Nie ma nic bardziej smutnego niż martwy Bóg”<sup>33</sup>. Można powiedzieć, że w *Obsoletkach* Stwórca pozostaje obecny na szczególnych zasadach, gdyż w zamyśle Bargielskiej to gniew czy wariant buntu (oprócz dominującej ironii) stanowi podstawowy wyznacznik specyficznego stosunku narratorki do Boga – „wstrętnego pasibrzucha” (s. 47) i „opieszalego pocztowca” (s. 75), który rozczarował „już tyle razy” (s. 47). To jemu w akcie nieposłuszeństwa odpowie (w ostatnim zdaniu tomu) parafraza cytatu ze starotestamentowej Księgi Jeremiasza: „Nie, nie znam cię. Sama się uformowałam” (s. 87).

I tak oto, po licznych perturbacjach z ukonstytuowaniem podmiot tej narracji umocnił się. Z zakończenia książki Bargielskiej bije bowiem siła, która – zdobywana na kolejnych etapach opowieści o traceniu – przyczyniła się do poczucia autonomii bohaterki, ale i odwagi, bo gotowa do walki o prawo do samostanowienia dała zdecydowany wyraz niezgody na bezwolne poddawanie się hegemonicznej władzy patriarchy. Autorka pokazała jednak, że ignorowane przez państwo, „traktowane jak wariatki”<sup>34</sup> przez pracowników służby zdrowia kobiety, które straciły ciążę, pozostają ze swoim cierpieniem same – i w tym miejscu znowu znamienne okazuje się tytuł tej prozy, ponieważ łac. *obsoleta*<sup>35</sup> należy tłumaczyć także jako „zużyta”, „przestarzała”, a zatem pozostawiona sama sobie, skazana na zapomnienie, pozbawiona wartości.

Bargielska uprzytamnia równocześnie czytelnikowi, że „obsoletki”, nie znajdując oparcia w społecznym oraz religijnym systemie wartości, zostają „skazane na banicję” także na poziomie języka – „Czy sformułowanie «urodził się martwy» jest zgodne z konstytucją?” (s. 41) – pyta narratorka *Obsoletek*. I zaraz sama szybko odpowiada: „Bo z logiką – nie jest”.

<sup>33</sup> Tamże, s. 10.

<sup>34</sup> J. Bargielska *Inne rzeczy bolą*, s. 16.

<sup>35</sup> *Słownik lekarski łacińsko-polski*, oprac. J. Babecki, S. Bober, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1972, s. 475.

## Abstract

**Alicja WÓDKOWSKA**  
**University of Gdańsk**

### **The Lifeless. On the Construction of a Melancholic Subject in Justyna Bargielska's *Obsoletki***

The article is devoted to the reading of Bargielska's *Obsoletki*, which concentrate on the experience of miscarriage. The main object of study here is the way female subjectivity is shaped in relation to the concept of the melancholic subject as conceived of by Julia Kristeva. Referring to the writings of Philippe Lejeune the author claims that Bargielska's work could be treated as a kind of distorted genre of the journal, which can be also framed by the theory of German Ritz – his category of textual "fold" is in turn used as a basis for the sketching of the horizon of interpretation of the book.