

## Justyna Bargielska

Z PISARKĄ ROZMAWIA

## Sabina Misiarz-Filipek

DWUGŁOS

Justyna Bargielska  
*Bach for my baby*  
Biuro Literackie,  
Wrocław 2012

## Daria Bednarek

## Sabina Misiarz-Filipek

## Śni i jest w pracy

Z JUSTYNĄ BARGIELSKĄ  
podczas festiwalu Port Literacki 2012  
rozmawia SABINA MISIARZ-FILIPEK

Wywiad publikujemy bez autoryzacji.

**W pierwszym kontakcie z *Bach for my baby* uwagę zwraca przede wszystkim sam tytuł. Powiedziałabym, że jest mylący. Mylący? Dlaczego mylący?**

**Wydaje mi się, że uruchamia inne skojarzenia niż te, które przywołują same wiersze pomieszczone w pani najnowszym tomiku.**

Jest trochę tak, że ludzie którzy czytali na przykład moją poprzednią książkę, bądź wiedzą coś na temat mojej twórczości z ostatnich kilku lat, oczekują może, że to będzie znowu „coś dla dzieci”, „coś o dzieciach”, czy w ogóle „coś o rodzinie”. Tomik jest troszkę o rodzinie (o takich pozarodzinnych – powiedzmy – tęsknotach czy potrzebach), ale wydaje mi się, że udało mi się wyrwać z tego trendu, który sama sobie narzuciłam w trakcie pisania ostatnich książek. A może po prostu to jest naturalna kolej rzeczy, że już jestem gdzie indziej.

**Ale czy zwodzenie czytelnika było wpisane w Pani koncepcję tytułu?**

Jest jedno „kanoniczne” wytłumaczenie tego tytułu. Otóż, są takie płyty dla dzieci

(choć one nie są właściwie dla dzieci), mianowicie płyty ze składankami klasyków – jest *Bach for My Baby*, jest *Mozart for My Baby*, *Classics for My Baby*. Z mojego punktu widzenia (a niewiele brakowało, bym została muzykologiem), to jest absolutny dramat. Na tych płytach są nagrane, owszem, najcenniejsze kawałki tych kompozytorów. Z tym że są to jakieś wyjęte z kontekstu kawałeczki *Wariacji Goldbergowskich* na przykład, czyli takich dzieł, które powinny być słuchane w całości. Cel jest taki: powinno się to puszczać niemowlakom i te niemowlaki – zapoznawane z twórczością klasyków – będą się wtedy lepiej rozwijały. Widzę tu straszny błąd. Ludziom się wydaje, że mogą być dzięki temu lepszymi rodzicami! Gdyby rzeczywiście chcieli nimi być i chcieli zapoznać dziecko z taką dość trudną w odbiorze muzyką, to powinni posadzić swoje dziecko – póki jeszcze nie może się ruszać – i puścić całą *Wielką mszę h-moll*. Dziecko wysłucha, bo nie ucieknie, skoro jeszcze nie chodzi. Tymczasem płyty typu *Bach for my baby* to przejaw trendu ułatwiania odbioru – jak te wszystkie składanki *The Best of...* Dla mnie to jest absolutna zgroza.

Tytuł mojego tomu do tego się przede wszystkim odnosi. To jest moje najbardziej oczywiste i najbardziej świadome założenie – polemika z takim podejściem do sztuki. Z drugiej strony, oczywiście, to „*baby*” jest mylące. Gdyby w tytule tych płyt było „*Bach for My Honey*”, wykorzystałabym ten tytuł, ale tam było „*baby*”, więc posłużyłam się tym [śmiech].

**Niemniej jednak samo „*baby*” pojawia się w tym tomie. Cały tomik wydaje się skupiony wokół tematyki miłosnej,**

**a wiersz *Inna róża*, który mógłby go podsumowywać, zmierza w zupełnie innym kierunku – odsyła w przestrzeń uczuć matczynych.**

Jeżeli coś się kończy, to potem zaczyna się coś nowego. Nie da się od tej prawidłowości uciec.

Wiersz *Inna róża* został umieszczony na końcu. W pierwszym pomysle na książkę nikał w środku tomu. Ostatnim wierszem miał być paradoksalnie ten utwór, który teraz otwiera cały tom – *40 czarnych książek*. Na szczęście miałam taki przebłysk, choć tak naprawdę zostałam przez kogoś zainspirowana. To znaczy ktoś to przeczytał i powiedział: „A może byś spróbowała dać to...” – padło takie wyrażenie – „...od d...y strony”. I wtedy zrozumiałam, że to będzie działać, że ten pomysł jest dobry. Z drugiej strony, wie pani – ja jestem matką; matką w tym sensie, że w tym, co piszę, nie jestem w stanie uciec od tego faktu. Poza rodzeniem nie było ciekawszego i ważniejszego doświadczenia w moim życiu. To doświadczenie, jak sądzę, będzie mnie jeszcze przez jakiś czas kształtować i będzie się odbijać w tym, co piszę. Mam nadzieję, że nie dłużej niż do czasu, póki dzieci pójdą na studia.

**Pora na niepoprawne pytanie – czy Pani jest w tym tomie?**

Na pewno tak. Oczywiście nie mogę tutaj pani przy tym pięknym okrągłym stole z białą serwetą opowiedzieć, jak wyglądało moje życie prywatne podczas pisanie tej książki, ale mogę przyznać, że jestem organicznie niezdolna do przyjęcia innej perspektywy. Nie jestem w stanie skonstruować takiego narratora, który

## ROZMOWA Z JUSTYNĄ BARGIELSKĄ

posługiwałby się trzecią osobą czy którąkolwiek inną – poza pierwszą osobą liczby pojedynczej. Może jest to rodzaj ułomności mojego warsztatu, ale tak po prostu jest. To oczywiście ogranicza mi tematykę – mogę pisać tylko o rzeczach, o które przynajmniej się otarłam. Swoje już przeżyłam i dlatego nie miałabym z tego skorzystać? Więc pewnie i w wierszach gdzieś tam jestem.

### **Mówi pani o narracji. Czy wyraźnie oddziela pani swoją twórczość poetycką od *Obsoletek*?**

Tak. Chociaż to też jest takie pytanie, na które – mimo że chciałabym odpowiedzieć jednoznacznie – nie potrafię tego zrobić. Nie dalej jak wczoraj rozmawiałam z moją czeską tłumaczką na temat wydania moich utworów w Czechach i ona powiedziała, że widziałaby to jako dużą edycję: *Obsoletki* i wiersze w jednej książce. Ja najpierw zaniepokoiłam się: „Dlaczego? Czy to dlatego, że *Obsoletki* są takie malutkie? Dlaczego nikt nie traktuje tego poważnie, przecież to jest normalna książka! To jest PROZA. Dam się pokroić za to, że to jest proza, aczkolwiek spotykałam się z różnymi określeniami tej książki”. Zastanawiałam się nad tym jeszcze przez noc (dostałam tego maila od Lucki wieczorem) i faktycznie widzę mechanizm, który mógłby uzasadnić umieszczenie *Obsoletek* i jakiegoś wyboru moich wierszy w jednej książce – to by faktycznie mogło razem ładnie zagrać.

Natomiast, wie pani, to jest też kwestia prestiżu. Jednak proza to jest proza. Za każdym razem, gdy ktoś mówi: „Wydała zbiór prozy poetyckiej”, doznaję czegoś takiego, co świetnie określił taksówkarz,

który mnie tu wiozł, chociaż on mówił o sytuacji w kraju i o słowach Donalda Tuska, że jesteśmy „zieloną wyspą”; powiedział: „Wie pani, no mnie czyści, jak ja to słyszę”. Więc jak ja słyszę, że *Obsoletki* są prozą poetycką, to mnie też tak trochę „czyści”, ale rozumiem, że to jest kwestia tego, że ja sama jako autorka widzę tu sprawę prestiżu. Dużo lepiej się czułam, gdy wydałam książkę, która była napisana równo od lewej do prawej, a nie równo tylko z jednej strony, a z drugiej poszarpane.

### **Przywołana przez panią klasyfikacja z *Orcia* Darka Foksa sarkastycznie rozstrzyga spór o status poezji i prozy. A dlaczego czuje Pani niechęć do takiego określenia, że to jest proza poetycka?**

Ta proza nie jest poetycka. Oczywiście musiałabym teraz zapoznać się z definicją prozy poetyckiej, jaką posługuje się ktoś, kto mówi, że *Obsoletki* są prozą poetycką. Mnie się jednak wydawało, że to jest rzetelny tekst, w którym są bardzo rzetelne wydarzenia, bardzo rzetelna w sumie fabuła. Nawet jeżeli ta fabuła w kontekście całego zbioru jest ledwie nakreślona, to jednak w całości jest sporo historii, które mają początek, środek, koniec i są właśnie – bardzo epickie. Gdy pisałam *Obsoletki*, pozbierałam dużo z tego, co sobie wypisałam w ciągu poprzednich trzydziestu lat, odkąd w ogóle zaczęłam zapisywanie różnych historii i okoliczności. Dla mnie więc ta książka jest epicka właśnie z tych względów.

Wiem, że rozwinięcie jest mało epickie, gdyż ma ledwie około dziewięćdziesięciu stron, ale duch *Obsoletek* jest właśnie taki. To jest książka, która wyrosła z ducha opowiadania historii, przekazywania fabuł.

A proza poetycka kojarzy mi się z czymś nieco innym. Niekoniecznie jest to coś, co skupia się na historii; raczej na atmosferze, na języku, na pewnych grach języka, mających na celu stworzenia atmosfery – na pewno nie na opowiedzeniu historii.

**Chciałabym w takim razie zapytać o warsztat *Obsołek*. Czy starała się Pani w jakiś sposób spontanicznie notować głosy rzeczywistości i żywe wrażenia, czy to jest raczej proza wyraźnie konstruowana?**

To, co jest zawarte w *Obsołkach*, można spokojnie podzielić (i to jest podział chronologiczny) na dwie dziedziny. Jest tam dużo tego, co zapisywałam na bieżąco,

była cała szafeczka, właśnie pod kątem historii, nie samych jakichś pereł języka tam zanotowanych, ale historii, z którymi nie wiedziałam, co zrobić, historii, które nie wiedziałam, gdzie umieścić. Potem dopiero skupiłam się na notowaniu fajerwerków językowych.

Jest w *Obsołkach* piękna historia – przepraszam, że tak mówię o swojej własnej książce, ale mam prawo tak powiedzieć, ponieważ jest to historia przeze mnie niewymyślona i nieprzetworzona – historia Lelijasa.

O Lelijasie dowiedziałam się w ogóle od mojej babci, która też tak naprawdę nie była współczesna Lelijasowi. Ja to za-

[...] *Matka Lelijasa mieszkała po drugiej stronie kanału, a Lelijas był bandytą. Nazywali go Lelijasem, bo matka, która go miała jednego, mówiła do niego „leliko”. Taki kwiatku. Gdy Lelijas z kolegami szedł przez wieś, ludzie robili półobrót i ostrzegali się nawzajem przez ramię: „Abisynia idzie”. Lelijas może nie był najgorszy ze wszystkich, ale miał imię groźne, jakby go sama matka namaściła na zbrodniarza, więc na niego urządzano najbardziej zdecydowane oblawy. Aż w końcu go złapali i nie wiem co.*

(fragment *Obsołek*)

kiedy zabierałam się do pisania *Obsołek*. To był taki czas „obsołkowy”, kiedy notowałam te wszystkie rzeczy, które słyszałam i widziałam. Jest tam dużo archeologii, i to rozumianej dosłownie. Bo kiedy zabierałam się do pisania *Obsołek*, to musiałam przekopać się przez wszystkie swoje zeszyty, w których pisałam przez wiele lat. (Jak wiele z nas pisało, prawda? Ten sprzęt, który tu pani położyła na stole, on świetnie pasuje do tego, co teraz powiem, a powiem o tych zeszytach). Przejrzałam te zeszyty, których

pisałam, gdy miałam lat dwadzieścia: że był taki Lelijas i że matka go tak bardzo kochała, a on sam był strasznym rozrabiaką i w ogóle bandytą. Wiadomo, takich historii jest bardzo dużo. Literatura się składa z takich właśnie historii. Ale umówmy się, że o ile literatura się składa z takich historii, o tyle sam pisarz nie ma możliwości zapisania, przyswojenia sobie wielu takich historii. Dla pisarza są one unikatowe, wyjątkowe, zwłaszcza jeśli je usłyszy w jakiejś szczególnej sytuacji rodzinnej, emocjonalnej.

## ROZMOWA Z JUSTYNĄ BARGIELSKĄ

Praca nad *Obsoletkami* była zatem dwutorowa. Z jednej strony odzyskałam te wszystkie historie, które wcześniej przyswoiłam. Z drugiej strony dołożyłam do tego to, co uchwyciłam moim słuchem, ale to już niekoniecznie były historie – raczej językowe artefakty.

**A czy irytuje Panią, gdy mówi się o *Obsoletkach* w kontekście gier językowych? Czy irytuje Panią przypisywanie Pani prozy orientacji językowej?**

Tak. Strasznie mnie to irytuje i uważam, że jest to absolutnie błędne podejście. Nie wiem, z czego się bierze taki mechanizm. Na przykład Masłowska, owszem – to jest nurt językowy.

**I pani nie chce się tam znaleźć?**

Nie, ja bardzo chętnie znajdę się z Masłowską w jednym nurcie, ponieważ byłoby to przyjemne! Powiem pani otwarcie, że jeden z najprzyjemniejszych snów, jakie miałam w ciągu ostatniego półroczka, kiedy śniły mi się naprawdę straszne koszmary związane z moją stresującą pracą zawodową, był taki: śniło mi się, że jestem stara, siwa i że znalazłam dzienniki Masłowskiej. Jestem jedyną osobą, która ma dzienniki Masłowskiej! I ja czytałam te dzienniki Masłowskiej w tym śnie. Nie pamiętam, o czym one były, bo o czym mogłaby pisać Masłowska? Ale czytałam te dzienniki w tym śnie – obudziłam się z poczuciem zdobycia mini-Graala. Więc gdybym gdzieś została z Masłowską jednym tchem wymieniona, to mogłoby mi to tylko sprawi przyjemność. Ale jest to dyskwalifikujące dla kogoś, kto uważa się za specjalistę, eksperta, czy choćby uważnego czytelnika. Zatrzymywać się na sa-

mym języku tylko po to, żeby sobie móc łatwiej włożyć tekst w jakąś szufladkę. Ja rozumiem, że w dużej mierze nasza krytyka i nasza nauka polega teraz na wkładaniu do szufladek. Rozumiem, chociaż dla mnie to jest zgroza!

**A czy według Pani język nie może być kluczem do tego, co leży dalej? Czy fakt, że mówimy o utworze, że to jest wyrażenie skonstruowana proza, musi zarazem oznaczać, że nie ma w nim jakiegokolwiek doświadczenia?**

To nie chodzi o to, że on nie może być tym kluczem, tylko czemu miałby on służyć? Nawet nie w tym rzecz, czy tam jest prawda i doświadczenie. Chodzi o to, że ten język jest taki, jaki jest. Pani użyła określenia „skonstruowany”. Ja powiedziałabym tak: jeżeli język jest pierwszą rzeczą, która się rzuca w oczy przy odbiorze jakiegokolwiek książki, to jest duża pokusa, żeby już się zatrzymać na tym języku. Mam wrażenie, że często tak to się dzieje. Tak było na przykład w przypadku drugiej powieści Sylwii Chutnik *Dzidzia* – wszyscy skupili się na obserwacji, że język jest chaotyczny. Chodzi o to, że ten język, który mógł wydawać się taki nieporządny, kompletnie przysłonił krytykom to, o czym ta książka jest.

Jeżeli krytyk, ekspert czy jakiś wyspecjalizowany czytelnik jest w stanie skupić uwagę głównie na języku, rzucić się na język, to istnieje ryzyko, że on już dalej nie pójdzie, że on się zawiesi na tym języku i – w zależności od preferencji – będzie go albo podziwiał, oglądał z upodobaniem, albo uzna, że jedyną zaletą książki jest nietypowy język i odłoży ją na półkę. O to mi chodzi, to jest krytyczny moment

w odbiorze książki – jeżeli ten język jest w jakiś sposób inny, niż się spodziewamy. **W jaki sposób projektuje Pani swojego czytelnika? Bo wyobrażam sobie, że nie kieruje Pani swoich książek do specjalistów. Mówię teraz o marzeniu.**

O marzeniu! Cóż, czym innym jest świadomość tego, do kogo miały szansę trafić moje poprzednie książki, a czym innym jest właśnie, jak Pani to określiła ładnie – marzenie. Jeżeli chodzi o *Obsoletki*, to wiem, do kogo one trafiły, ponieważ miałam – jak już to wielokrotnie mówiłam – dość żywy i bezpośredni odzew: mailowy i osobisty, bo na spotkania przychodzą do mnie kobiety, które ta książka jakoś dotyka.

Natomiast jeżeli chodzi o *Bacha...*, miałam taką wizję, że książkę tę kupi sobie kobieta, która normalnie nie czyta poezji, a która coś tam w życiu przeżyła. Albo wręcz przeciwnie – jeszcze nic nie przeżyła, ale na przykład tęskni za wielką miłością... Niechby ona sobie tę książkę kupiła i sobie ją trzymała ją w torebce. Okładka jest bardzo fajna, więc może zachęcić, format też jest nie najgorszy. Oczywiście, to marzenie jest kompletnie nierealne, prawda? Bo u nas nie jest tak jak z Wisławą Szymborską we Włoszech, gdzie sprzedano setki tysięcy egzemplarzy jej książek. I wszyscy mieli Szymborską. I potem wyszła pani minister pracy rządu włoskiego, Elsa Fornero, negocjując ze związkowcami w różowej bransoletce, na której widniały w tłumaczeniu na włoski słowa: „To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby”. U nas to nie do pomyslenia, a bardzo bym chciała, żebyśmy szli w tym kierunku, żeby poezja pojawiała się na t-shirtach, żeby czytelnicy wyławiali z niej

sobie jakieś zdania. Wcale mi nie zależy, żeby pamiętali, kim jest autorka.

Jestem jeszcze młoda i jestem jeszcze w stanie sprawić, żeby ludzie kojarzyli moje teksty ze mną, natomiast zależy mi na razie na tym, żeby faktycznie wynajdywali w tej książce dla siebie coś, co do nich trafia. Żeby im to towarzyszyło. Tak to widzę na razie. A potem, jak już zacznę pisać te prawdziwe książki grube, takie prozą... Wie pani, gdzie chciałabym stać? Marzę o tym!... Ostatnio poszłam do wypożyczalni kaset video. Tam jest też taka półeczka z bestsellerami: jakaś Nurowska – jedna, druga, trzecia, jakieś coś tam, jakieś coś tam i... Miron Białoszewski *Tajny dziennik*! Pomyślałam, że za jakiś czas może mogłabym tam stać na tej półeczce w wypożyczalni.

**I nie przeszkadza Pani to, że ktoś sięgnie po Pani książkę przypadkiem, wyciągając rękę po chipsy?**

Jeżeli tylko omsknie mu się ręka w drodze po chipsy, na mnie, to nie. Byle nie w drugą stronę – w drodze po Bargielską na chipsy.

**Zapytam w takim razie jeszcze o te grube książki, które powstaną. Czy to jest tak, że Pani jakoś deprecjonuje poezję?**

Cudzej nie. Proszę zauważyć, z jakim entuzjazmem mówiłam o Szymborskiej, a jest jeszcze parę nazwisk, o których mogłabym mówić z podobnym oddaniem. Natomiast swoją tak, bo wiem, ile mnie to kosztuje. Także – jak dużo pracy to wymaga. Jeżeli więc mam poczucie, że to nie jest praca, to nie będę szanowała tych skutków mojej aktywności. I w jakiś sposób mniej szanuję wszystkie swoje

poetyckie książki w porównaniu z moją jedyną prozą. Zdaję sobie sprawę z tego, że poeta jest ciągle w pracy – wstaje rano i jest w pracy, śni i jest w pracy. Wiersz może się urodzić za rok i ten wiersz może mieć dwie linijki, ale jest to efekt jakiejś pracy, jakiejś energii, którą w to wkłada. Wiem o tym, natomiast czuję rozdźwięk pomiędzy tym, jak ja sobie wyobrażam pracę osoby, która posługuje się słowem w poezji, a jak to wygląda w przypadku

takim właśnie teatrem miłości. Nie próbuję opisać miłości wychodzącej poza te teatralne scenografie. Postanowiłam spróbować odnaleźć się w tych ograniczeniach teatralnych, w ograniczeniach przedstawienia spektaklu miłości. I wydaje mi się, że to akurat mi się udało.

**Zaznaczyłam sobie wiersz o kanapce – *Z głębi kontinuum*. Czy serwuje pani swojemu czytelnikowi „Kanapkę” zamiast „naprawdę Dużej Fizyki”?**

[...] *gdy jestem bogiem rozumiem że  
to by mogło zaburzyć ale teraz jestem niedzielą  
i chciałabym pokazać wam moją szkołę nadgarstki  
rzęsy mojego męża. wy też mi pokażcie.*

(fragment wiersza *zaproszenie*)

książki prozatorskiej.

**Wróć do *Bacha...* Miałam wrażenie, że ta książka jest w pewien sposób domknięta, że jej świat rozgrywa się pomiędzy kilkoma obrazami, rekwizytami. Czy pani tak to planowała? Jest tu kilka wyrazistych obrazów: od komputera do ogrodu, jest gdzieś to drzewo i ul.**

Tak. To w ten sposób zostało zaplanowane, ponieważ dużą inspiracją do tej książki była dla mnie muzyka, a dokładnie rzecz ujmując, taka cudowna płyta utworami Monteverdiego. Ta płyta nosi tytuł *Teatro d'Amore* i to „Teatro d'Amore” jest kluczem do przestrzeni *Bacha...*, i zarazem do jej konkretnych rekwizytów.

Teatr to nie jest świat, nie wszystko może się w nim wydarzyć. Teatr to jest bardzo konkretna przestrzeń, to są konkretne rekwizyty, konkretne postaci i scenariusz. I ja wyobraziłam sobie, że ta książka jest

Inaczej się nie da mówić o uczuciach. Musi być detal, faktura serwetki...

**...i rzesy męża [z wiersza *zaproszenie* z tomiku *Dating sessions* (2003) – przyp. mój, S.M.-F. ]?**

Ach, to taka starość!

rozmawiała  
**Sabina Misiarz-Filipek**