

Agnieszka Czyżak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: agnieszkaczy@tlen.pl

## Przeciw śmierci. Liryka Justyny Bargielskiej

Czas postrzegany z perspektywy pojedynczej ludzkiej egzystencji objawia swoje budzące grozę cechy: skończoność, nieodnawialność i destrukcyjny wymiar. Bliskość kresu życia zdaje się wręcz zmuszać do namysłu nad jego istotą. Leszek Kołakowski, który w miarę upływu lat zwykł był pisać coraz krótsze teksty na tematy dotyczące spraw najistotniejszych, już po ukończeniu siedemdziesiątego roku życia opublikował mini-wykład zatytułowany *Kompletna i krótka metafizyka*. Rozważanie opatrzone refrenicznie powtórzonym podtytułem *Innej nie będzie*<sup>1</sup> zawiera wizję domu zamieszkiwanego przez ludzkiego ducha. Czterema węglami domostwa są Rozum, Bóg, Miłość i Śmierć, natomiast jego sklepieniem okazuje się Czas, rzeczywistość najbardziej pospolita i zarazem najbardziej tajemnicza, najzwyczajsza, a jednak najbardziej przerażająca. Cztery wskazane byty pozwalają choć po części uporać się z tym przerażeniem: Rozum pomaga wykrywać prawdy wieczne, odporne na czas, Bóg (albo absolut) zawiera wszystko w swoim „wiecznym teraz”, Miłość w intensywnym przeżyciu staje się teraźniejszością skoncentrowaną i wyłączoną, Śmierć jest granicą czasowości jednostkowej i być może progiem innej czasowości o niepoznawalnym z ziemskiej perspektywy charakterze.

---

<sup>1</sup> Zob. L. Kołakowski, *Kompletna i krótka metafizyka. Innej nie będzie. Innej nie będzie*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 43.

Wszystkie zatem wsporniki ludzkiej myśli – jak przekonuje filozof – można postrzegać jako narzędzia uwalniania się od przerażającej realności Czasu oraz podejmowania prób jej oswojenia. Tyle filozofia. Dla ludzi niepotrafiących konstruować filozoficznych systemów doświadczenie śmierci ma jednak w większości wypadków inny charakter. Rzeczywiste poznanie jej granicznego wymiaru niweczy ostatecznie zdolność artykulacji przeżyć<sup>2</sup>. Śmierć usuwana z pola widzenia jako własny nieuchronny kres, poznawana jest przez odchodzenie w niebyt innych, najczęściej bliskich, których utratę najtrudniej zaakceptować. Konieczność mierzenia się z jej nieodwołalnymi wyrokami, równoznaczna z doświadczaniem grozy istnienia, może więc naznaczać różne poziomy i formy ludzkiej ekspresji, niezależnie od etapu biografii.

W poezji Justyny Bargielskiej, urodzonej w roku 1977, od początku jednym z najważniejszych tematów było oswojenie realności i dotkliwosci śmierci, pojmowanej jako wszechobecny i nieusuwalny aspekt trwania. Jej twórczość to manifestacyjnie kobieca „filozofia buntu”, który z jednej strony sam siebie udaremnia wiedząc o swej nieskuteczności, z drugiej natomiast staje się koniecznym, niezbywalnym elementem jednostkowej siły kreacyjnej. Utwór *Przekład*, z tomu *Dwa fiaty* – wydanego w roku 2009, a zatem w czasie, kiedy autorka zaledwie ukończyła trzecią dekadę życia – jest zapisem wizji ludzkiej śmiertelności, ukazanej poprzez doświadczenie codziennych działań, bliskich, a zarazem zamkniętych w pokoleniowym cyklu przemian:

Z ulicy przez okno widzę, jak mama stoi przy zlewie  
w płonącym domu, sama płonąć od dobrej chwili,  
niedużo z niej zostało, właściwie sam profil. Minie trzydzieści lat  
i moja córka będzie przez okno z ulicy  
podglądać jak płonę w płonącym domu<sup>3</sup>.

Bohaterka wiersza stwierdza bezradnie „Nawet nie wiem, / czy będzie już wtedy wiedzieć, co podgląda”, sugerując zarazem, iż podobny los spotka przedstawicielki kolejnych pokoleń.

<sup>2</sup> Giorgio Agamben ujmował to tak: „mawia się, że najpełniejsze poznanie dociera do nas zawsze zbyt późno, wtedy gdy nie jest nam już potrzebne. To poznanie, które przetrwało nasze dzieła, jest ostatnim i najcenniejszym owocem naszego życia, a przecież już właściwie nas nie dotyczy, podobnie jak nie ma dla nas znaczenia geografia kraju, z którego mamy zaraz wyjechać.” Mapa umożliwiająca poruszanie się po terytorium, które i tak trzeba bezpowrotnie opuścić wskazuje w istocie nieprzydatność zawartej w niej wiedzy. Zob. G. Agamben, *Stworzenie i zbawienie*, w: tegoż, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 14.

<sup>3</sup> J. Bargielska, *Dwa fiaty*, Poznań 2009, s. 35. Kolejne cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście głównym, podając numery stron.

Teraźniejszość naznaczona przyszłą stratą jawi się jako ułamek cyklicznego procesu umierania, odchodzenia, opłakiwania tego, co odebrane i bezpowrotnie minione. W wierszu *Niepamięć*, otwierającym zarówno pierwszy tom Bargielskiej (*Dating sessions* powstały w 2003 roku), jak i wydany niedawno zbiór jej poezji (*Szybko przez wszystko*, z roku 2013), mowa o utraconej miłości, a raczej o przeżywaniu straty, przepelniającej codzienną zwyczajność:

Ale teraz siedzę na skraju pustej plaży,  
 raczę się baśniami o krokodylach i możnowładcach,  
 i z bojaźnią wspominam gotyckie odległości,  
 kiedy do Boga było bliżej niż do Indii.  
 [...]  
 W cerkwi za wydmą Mikołaj, patron łowczyń posagów,  
 unosi teraz brew i szepce „dziecko, dziecko”.  
 Popatrz siedzę na piasku w kolorze jego brody,  
 a nikt nie udowodnił, że drugi brzeg istnieje<sup>4</sup>.

Niewiedza, a raczej niemożność uzyskania pewności co do istnienia jakiegokolwiek „potem”, uniemożliwia łagodzenie dotkliwości doznań związanych z przemijaniem czy odsuwanie ich w bliżej nieokreśloną przyszłość. Dotkliwości tej nie może przesłonić także religia.

W poezji Bargielskiej śmierć staje się nieusuwalnym elementem codzienności, także w jej najbardziej przyziemnym wymiarze. W utworze *Let's kohelet* bohater idąc ulicami miasta z torbą zakupów doznaje przyпіływu odwagi:

Dwa dezodoranty, właściwie trzy, w siatce miał  
 i że go stać na myślenie o śmierci wreszcie czuł.  
 Szukającemu więc śmierci pośród urzędów miasta  
 wszyscy ustępowali, uchodząc przed nim jak łąka  
 uchodziłaby przed napalmem, gdyby Bóg powołał ją  
 do chwały uchodzenia [...]

[s. 10]

W jego przypadku świadomość własnej śmiertelności staje się nawet płaszczyzną porozumienia, sposobem na nawiązanie kontaktu. Bohater po spotkaniu „właściwej” kobiety może wykrzyknąć: „Hej, we mnie są twoje groby i zmarli twoi są tu”, wysyłając zaproszenie do wspólnego poznawania współczesnego, a zarazem ponadczasowego wymiaru *vanitas*. Ona może odwzajemnić to wyznanie.

<sup>4</sup> J. Bargielska, *Szybko przez wszystko*. Trzy zbiory wierszy „*Dating sessions*”, „*China shipping*” i „*Dwa fiaty*”, Wrocław 2013, s. 7.

Tym samym codzienność obnaża swą dwupłaszczyznowość – nad szeregiem zwykłych działań unosi się nieusuwalna, dotkliwie wdzierająca się w świadomość sfera ciężących nad nimi śmiertelnych wyroków. Jolanta Brach-Czaina pisała w *Szczelinach istnienia*:

Zdarzenia niezwykle przejawiają się w zupełnie inny sposób niż potoczne. Ostentacyjnie dominują, odmieniają istnienie, przyciągają uwagę, porywają nas, terroryzują. Natomiast zdarzenia codzienne są ostentacyjnie niezauważalne. Przepływają od istnienia do nieistnienia, w które zapadają, a swą krótką obecnością nie budzą uwagi. Codzienność jest bowiem rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się ku nieistnieniu i przejawia w niezauważalności<sup>5</sup>.

Przeciw owej „niezauważalności” materii codziennego życia ludzie pragną wystawić choćby marzenia o zmianie, wyłomie w rutynie egzystencji. Biegunowo odmienną reakcją wobec „zwyčajnego życia” budzi jednak nadejście niszczącej ustalony porządek tragedii.

W poezji Bargielskiej poznanie śmierci jest zdarzeniem rozrywającym codzienność, boleśnie odmiennym, porażającym doświadczeniem. Jednak pamięć o tym doświadczeniu staje się stałym składnikiem codzienności, modyfikując jej status. Poezja przekształca się w poszukiwanie słów zdolnych przybliżyć tę zmianę. W wierszu *Przekład* pada wyznanie:

Zrobiłam miejsce na śmierć w swoim życiu,  
odchyliłam kołdrę, koszulę, odemknęłam klatkę zeber.  
Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła  
miejsca śmierci.

[s. 35]

Szczególnie bolesnym doświadczeniem – zbieżnym z przeżyciami samej autorki, o których wiedza upowszechniona została w innych obiegach komunikacyjnych – okazuje się utrata dziecka, strata niepojmowalna, a zarazem niemożliwa do usunięcia z horyzontu poznania siebie i świata<sup>6</sup>. W takich realiach wizja przechodzenia przez szkolny korytarz zmienia się w jedną z możliwych wówczas odpowiedzi na pytanie, kim jestem: „trochę entuzjastka, a trochę odkrywca, / że nie wszystkie dzieci dają się pochować” [*Najśłynniejsze fotografie*, s. 18].

<sup>5</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 60.

<sup>6</sup> W twórczości poetyckiej Bargielska kreuje wizję utraty, śmierci dziecka. W tomie krótkich form prozatorskich zatytułowanych *Obsoletki* opisuje w rozmaitych wariantach doświadczenie ponienienia (w wywiadach ujawniane jako własne traumatyczne przeżycie). W obu przypadkach poetka zdaje się wyrażać protest przeciw umniejszaniu, czy nawet unieważnianiu rzeczywistego poczucia straty. Wypowiadanie jej – ujmowanie w tekst literacki – przybliży oswojenie traumy.

Jednocześnie przymus rozmyślenia o śmierci Bargielska wpisuje w codzienność specyficznie kobiecą, niejako tradycyjnie naznaczoną koniecznością opłakiwania zmarłych, tak przedstawioną w wierszu *Zebra*:

Po co to myć, jak zaraz znowu będzie brudne,  
Mówi deszcz. Bóg dał, ale po co, Bóg wziął, lecz dlaczego?  
Jeszcze nie skończyły płakać kobiety, a już trzeba zacząć pytać.

[s. 34]

Przekonaniu, iż mimo wszystko trzeba stale zadawać pytania o przyczynę i cel doświadczenia utraty (pytania pozostające nieodmiennie protestem) towarzyszy gorzka wiedza o nieskuteczności błagań o odsunięcie, odwrócenie, wymazanie śmierci. Utwór kończy jednoznaczne stwierdzenie: „To jest najdokładniej to, o co nie należy prosić.”

Przesłaniem Bargielskiej nie jest trudna, bo pełna pokory zgoda na boskie wyroki – „bądź wola Twoja” w jej poezji zaświadcza przede wszystkim o poznawczej pewności, że najdobitniej wyrażona niezgoda nie odmieni biegu wydarzeń. Dziecko – i jako byt idealny, upragniony, choć kruchy i podatny na zniszczenie, i jako realna istota wymagająca ciągłej uwagi, troskliwości i poświęcenia – pozostaje w sferze *sacrum*. Natomiast Kobiecość skazana na opłakiwanie kolejnych strat jest narażona także na samotność w jednostkowym zmaganiu się z wyrokami sił wyższych, obojętnych na ludzkie cierpienie. Nieoczekiwaną towarzyszką buntowniczej bohaterki Bargielskiej i zaskakującą patronką poetyckich zmagających się Maryja, Matka skazana wolą Najwyższego na utratę Syna:

Jak grzyb tęczowy na buzi Matki Boskiej,  
tak kwitnie samotność, kobieca i ludzka

[s. 16]

Noce zamiast uspokojenia przynoszą natomiast „coraz głępsze proroctwa”, dręczące fantasmagorie – tym samym nie stają się wytchnieniem w cierpieniu, lecz jego częścią.

Adam Lipszyc w artykule *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej* wskazywał, iż widoczny w całej twórczości poetki antypaulinizm – objawiający się jako jedna z form dystansu wobec wszelkich patriarchalnych reguł – przybiera z reguły charakter maryjny. Badacz stwierdził: „Bargielska wygrywa przeciw Pawłowi postać Matki Boskiej, z której osobliwą wersją jej bohaterka się identyfikuje”<sup>7</sup>. Lipszyc analizował także z tej perspektywy szczególnie

<sup>7</sup> A. Lipszyc, *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 64.

obrazoburcze – choć tylko na pozór – zakończenie *Obsoletek*, prozatorskiego utworu Bargielskiej. Ostatni rozdział rozpoczyna się od przywołania biblijnego cytatu: „Zanim uformowałem cię w łonie, znałem cię (Jeremiasz 1, 5)”, kończy natomiast jednoznacznie deklaracją: „Nie, nie znam cię. Sama się uformowałam” (Justyna, 1, nieskończoność)<sup>8</sup>. Autor artykułu zinterpretował to prowokacyjne wyznanie w kontekście wcześniejszej, nieodmiennie buntowniczej twórczości: „Dawny żal, że się samej siebie nie urodziło dokładniej, i postanowienie, by w związku z tym własnoręcznie się pochować, przekształca się tu w gniewne stwierdzenie faktów”<sup>9</sup>.

Lipszyc, zadając pytanie, czy jest to deklaracja całkowitej autonomii lub też „niepodległości pierwotnego narcyzmu”, odpowiedział na nie przecząco. Dostrzegł w tym geście odmowę udziału w męskiej „zabawie w przepływ prorockiego natchnienia” oraz niezgodę na systemy teodycei usuwające z pola widzenia jednostkowe doświadczenie:

Nieskończoność w adresie bibliograficznym nie jest więc raczej znakiem narcystycznego samoprzebóstwienia, lecz – wręcz przeciwnie – uporczywego, nieskończonego trwania w pozycji żałobnej, uporczywej kontrapamięci, która trzyma się swojej straty targana wiecznym *memis*<sup>10</sup>.

Bliższy ogląd specyficznie kształtowanej „teologii literackiej” każe dostrzec w niej przede wszystkim antyteologię: „Treny Bargielskiej, jakkolwiek wybuchowe i niebezpieczne dla różnych rodzajów dyskursu, pozostają czymś skrajnie intymnym”<sup>11</sup>.

Intymność zanurzona w powtarzalnym doświadczeniu codzienności pozwala się zapisywać jako szereg aktów samopoznania, zabiegów służących dookreśleniu tożsamości naznaczonej poczuciem utraty. Można uznać je za specyficzne zabieganie o przywrócenie pozorów ładu, krzatanie się w poszukiwaniu możliwego do zaakceptowania porządku egzystencji. Brach-Czaina wskazywała: „Krząctwo utrzymuje codzienność w niepewnym punkcie napięcia między istnieniem a nicością. Choć nie słyszymy odgłosów walki prze-

---

Lipszyc podkreśla dalej, iż Bargielska „radikalizuje tę heretycką, sarkastyczną teologię maryjną do tego stopnia, że postać Matki Boskiej uwalnia się od funkcji pośredniczki [...] staje się źródłem nieustającej, gniewnej skargi rozrywającej tekst ideologii zmartwychwstania”.

<sup>8</sup> J. Bargielska, *Obsoletki*, Wołowiec 2010, s. 87.

<sup>9</sup> A. Lipszyc, *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, s. 65. W tym fragmencie mowa o wierszu z debiutanckiego tomu, zatytułowanym *moja!*, rozpoczynającym się od wersów „postanowiła się sama / pochować żałuje że siebie / nie mogła urodzić dokładniej” (J. Bargielska, *Szybko przez wszystko*, s. 10).

<sup>10</sup> A. Lipszyc, *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, s. 65.

<sup>11</sup> Tamże.

taczającej się tam i z powrotem, bierzemy w niej udział. Przez krzątaństwo dostępujemy godności aktu *creatio ex nihilo*"<sup>12</sup>. Natomiast konieczność istnienia w codzienności może z drugiej strony stanowić niezbędny warunek pojawienia się ostatecznych wartości: „Przymus jest przecież nie tylko przyczyną udręczenia, lecz także gwarantem powagi naszej obecności i warunkiem pozwalającym na pojawienie się nadziei sensu”<sup>13</sup>. Przymus pisania, tworzenia – codziennego krzątania się w poszukiwaniu okrucich sensu – może powagę istnienia podtrzymywać i uzasadniać.

Miłosz Biedrzycki stwierdził, iż dzieje się tak, „jakby do pierwszego, przedustawnego *fiat!* poetka mocą swojej mowy dodawała własne, drugie *fiat!* – czasem polemicznie, czasem aprobująco, zawsze poruszająco”<sup>14</sup>. W tomie późniejszym, zatytułowanym *Bach for my baby*, w utworze *Harfa daje radę* Bargielska tworzy w pierwszej strofie przewrotną wizję zgody na porządek istnienia:

To jest ten moment, w którym wszystko jest na swoim miejscu,  
mąż przy stole, a nie mąż w pociągu,  
dzieci donoszone w kojach a upuszczone w otchłani,  
pies w czystej pościeli, a śmierć zawsze za progiem<sup>15</sup>.

Ale – w zakończeniu utworu – pomimo pozornej zgody na warunki egzystencji, codziennością nieustannie przeciwstawianą śmierci okazuje się przede wszystkim tworzenie, intymny akt przekształcania doświadczeń w materię tekstu:

Nic, o czym chcielibyście pisać, się nie wydarzyło,  
więc moc nie musi truchleć.  
I nie truchleje.  
Nikogo tu nie zapraszam  
z nikim się nią nie dzielę.

Moc tworzenia nie musi truchleć w obliczu niespodziewanych wyroków sił wyższych, tylko dlatego, że z niewiadomych powodów na pewien czas nastąpiła przerwa w dozowaniu codziennych nieszczęść – pozostaje więc niejako w uspianiu, umożliwiając, co prawda, chwilowe zawieszenie broni między

<sup>12</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 74.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tekst wydrukowany na skrzydełku okładki *Dwóch fiatów*. Na drugim króciutki biogram Bargielskiej otwiera określenie „społeczniczka”.

<sup>15</sup> J. Bargielska, *Bach for my baby*, Wrocław 2012, s. 10.

podmiotem lirycznym a światem, lecz odbierając tym samym właściwy sens buntowniczego pisania „przeciw śmierci”.

Wyrażanie sprzeciwu wobec śmierci staje się zazwyczaj sposobem jej oswojania, budowania niezbędnego dla istnienia dystansu wobec jej wszechmocy. Tak, jak dzieje się w poincju wiersza *Gringo*, zawierającej wyraźną biblijną aluzję<sup>16</sup>, a stojącej się przesłaniem pełnym gorzkiej ironii:

Śmierci, niewymawialska, dotykalska panno.  
Gdzie jest twoje zwycięstwo? Sama ci pokażę.

[s. 30]

Poznawana wszystkimi zmysłami, niszcząca emocje i rozbijająca codzienność śmierć może stać się partnerem „dialogu”, gdy uprzedzi się (i wypowie) wyrażaną w samym jej istnieniu przewagę. Trwałość śladów, jakie pozostawia na żyjących, a przede wszystkim wzbudzany przez nią lęk zdaje się poświadczać skalę trudności wiążących się z próbami intelektualnego przeniknięcia jej istoty.

Bargielska dąży do naruszania tabu w rozmaitych sferach wspólnotowej komunikacji, bo ma świadomość wszelakich trudności, jakie towarzyszą aktom „pokazywania”, przekładania doświadczenia śmiertelności na język. Intensywność ludzkich doznań nie mieści się dziś bowiem w tradycyjnych dykcjach poetyckich, wymyka konwencjonalnemu obrazowaniu. W jej własnej liryce istnieje na przekór przeciwstawianemu wizjom skończoności życia ironicznemu dystansowi. W utworze *Pieśń szkrabisty* ironia towarzysząca wyobrażeniu ucieczki z porządku istnienia nie przesłania realności autodestrukcyjnych pragnień:

Nie krwawić ci teraz serce, a rażno popindalać  
gdy przyszłość się mości w słoiku i jeszcze czas jakiś puchnie,  
a smutek przychodzi od razu tak wielki i tak stary,  
że zjedz mnie, czereśnio, wołam, zjedz mnie, okruszku, pesteczko.

[s. 12]

Pragnienie ucieczki przed intensywnością doznań towarzyszących zwyczajnej egzystencji poświadczą ich przemożną siłę, a zarazem dowodzi istnienia przeszkód w dokonywaniu ich artykulacji.

<sup>16</sup> W przywoływanym tekście Lipszyc stwierdza: „Pytanie retoryczne, na które odpowiada się taką błazeńsko-usłużną propozycją, gwałtownie zmienia swój sens, a hymn o teologicznie zadekretowanych mechanizmach zmartwychwstania przeobraża się w ułamkowy, sarkastyczny lament upominający się o całkiem konkretnych zmarłych” (A. Lipszyc, *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, s. 63).



Poczucie niemożności wykształca jednak odruch buntu. Odruch ten prowadzi z reguły do ponawiania prób odnalezienia słów zdolnych przybliżyć sferę afektów (wywoływanych przez czynniki, które są poza kontrolą podmiotu, lokujących się w nieświadomości) a tym samym przełożyć na kod rozpoznawalnych kulturowo emocji<sup>17</sup>. W twórczości Bargielskiej cel został wyznaczony jednak inaczej – poetka stara się dotrzeć do źródeł przeżyć, osobiście doznanej intensywności. Marek Zaleski, analizując zapis trudnych relacji między córką a matką, przekształconych w literaturę najwyższej próby – *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli – stwierdził:

Afekt, czyli intensywność, to brak zależności między treścią i efektem. Nie jest ona zależna od znaczonego. Intensywność zależy od tego, co nieświadome, jest jego resztką w reprezentacji. Przebywa poza dyskursem, między oczekiwaniami a spełnieniem – narracyjnie nieumiejscowione. Emocjonalna kwalifikacja jest symbolicznym opracowaniem intensywności, zredukowaniem jej do jednej z wielu możliwych form wyrazu<sup>18</sup>.

Twórczość Bargielskiej poświadcza taki właśnie charakter intensywności – dla niektórych odbiorców przesadnej lub przesadnie manifestowanej. Odbiór zależy bowiem od stopnia otwarcia na zawarte w tekstach ślady afektu<sup>19</sup>.

W utworze *Kobieca choroba* poetka próbuje zapisać „hasło”, czyli słowną przepustkę do kostnicy – przestrzeni na granicy życia i śmierci, miejsca ostatnich spotkań żywych z umarłymi (choć już nie umarłych z żywymi, bowiem umarli pozostają bytem niemym):

A hasłem jest zima nieprzespana,  
oślepienie świtem, którego miało nie być.  
Hasłem jest też oślepiający świt, co sam ślepie,  
znajdując przypadkiem swoje czarne ciało  
na obrzeżach spalonego parku.

[s. 33]

Intensywność doświadczania śmierci w codzienności zmusza do poszukiwania sposobów na poetyckie przekroczenie zarówno wiedzy o nieuchronności

<sup>17</sup> Zob. porządkujące rozpoznanie K. Bojarskiej, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.

<sup>18</sup> M. Zaleski, *Niczym mydło w grze w scrabble*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 46.

<sup>19</sup> Zaleski przekonuje dalej w cytowanym tekście, iż lektura jako ruch konstytuujących się znaczeń to także „efekt bycia afektowanym przez tekst. Afekt jest »przejściem« [...] W sytuacji lektury jest dokonującym się transferem intensywności, stawianiem się emocji będącej udziałem czytelnika, emocji transmitowanej w tekstowej reprezentacji”.

śmierci, jak i przeświadczenia o kruchości ludzkich wysiłków podtrzymywania codziennego rytmu egzystencji. Zmusza do ponawiania prób przełożenia na liryczne wyznanie własnych najgłębiej ukrytych afektów, a tym samym ciągłego podejmowania walki z niemocą języka, choćby miała to być walka z góry przegrana.

## Against Death. Lyrics of Justyna Bargielska

### Summary

This article contains reflections on the most important themes of Justyna Bargielska's lyrics: death, mortality and loss. The peculiar compulsion of creating poems centered around thanatologic motifs stems from the poet's biographic experience, and her lyrics very often constitutes an expression, subversive and iconoclastic, of the female experiencing mourning. Poetry turns out to be a value contrasted with death, but its effect facilitating reconciliation with the inevitability of the end has a dimension fragmentary, conditional and limited in time, which forces us to take further efforts towards the consciously taken job of "creating against death".

**Keywords:** Bargielska, death, mourning, loss, the most recent poetry