

PIOTR SOBOLCZYK

<https://orcid.org/0000-0003-2166-4917>

Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich

ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa

e-mail: piotr.sobolczyk@ibl.waw.pl

Spirala i narodziny. O wczesnej poezji Izabeli Morskiej

The Spiral and the Nascence. Izabela Morska's Early Poetry

Abstract

The article analyses Izabela Morska's collection of poems *1983. Maszynopisy* published in 2023. At first the author analyses the idea of "regained" poems (all written between 1980–1985 and never published until now) and the "regained decade" in the history of Polish feminine poetry. Morska was a female dissident, a phenomenon quite suppressed in the history of the Solidarity movement. She also participated in an unofficial literary life with other girls who were also poets, and sometimes her lovers. The beginning of the article analyses this topic according to Morska's introductory essay. The author offers in the article the idea of "spiral regaining" Morska's youth (alluding to the title of her first published book, *Death and Spiral*). As for female writers who were Morska's peers, the author mentions Anna Janko and most of all Eda Ostrowska. Subsequently three main topics are studied. 1) The idea of a "national hero" and dissident who could never be a woman. Morska was aware of her exclusion as a woman from the dominant dissident movement and also from literary life, and these two overlapped. Especially the long poem *King of Rats IV* is a point in case. 2) The negative motherhood appears in the poems, but also in the cycle of "poems in prose" and is compared to Morska's gothic novel *Alma* (written in 1986 and published in 2003). The author suggests in the article that some of these poems in prose constitute "Pre-Alma". 3) Rape as a metaphor or, rather, symbolization, and its place in the attempt to create a personal and strongly feminine mythology. For Morska, rape might signify sexual harassment (and as such is a recurring theme in *Death and Spiral*, *Absolute Amnesia*, *Alma*...), but also metaphorically any kind of movement, including birth and death leading to rebirth, marked with violence. Symbolization is defined in the article according to Jean Laplanche and Marguerite Sechehaye.

Spirala odzysku

Cofnąć czasu, wrócić do przeszłości, do czasu sprzed czterech dekad, nie można linearnie. Jedyna możliwość to spirala. „Narodziny i spirala”. Niniejszy szkic dotyczy kilku wątków we wczesnej poezji Izabeli Morskiej z lat 80., „odzyskanej” dzięki wyborowi 1983. *Maszynopisy* (Morska 2023), który teraz należy uznać za rodzaj szczególnego „właściwego debiutu”. Tak, jeśli ktoś debiutował tytułem *Śmierć i spirala*, to gdy trzydzieści lat później powraca do czasu sprzed śmierci, musi się do niego cofać także spiralą — a czy wraca do „pre-egzystencji” czy samych „narodzin”, trzeba będzie stale weryfikować, czytając Archiwum¹/Archeologię/Maszynopisy Odzyskane. Linearność zresztą nie jest figurą wyobraźni Izabeli Morskiej. Już bardzo wczesnie wyciągnęła wnioski metaforyczne z faktu, że mózg to zwój: „[gra] w zgwałconym skręcie mózgowego zwoju” to definicja manierystycznej, labiryntowej, spiralnej wyobraźni, „potwierdzenie siebie w chorobliwej meandryczności” (cytaty z wiersza *Król szczurów I*, Morska 2023: 38). Zarazem jest to definicja — uzasadnienie (usprawiedliwienie, powie ktoś?) — swojej eks-centryczności,

¹ Warto poświęcić kilka słów samej idei „archiwum”. Z jednej strony można gest Morskiej widzieć jako rodzaj „muzeumizacji” siebie. Nie pomyślałem o tej możliwości, ale jedna z osób recenzenckich mojego artykułu tak ów gest pisarki odbiera. W tym wypadku domniemanie narcystyczna autorka ubiega osoby jakoby „powołane” do archiwizowania (w myśl przeświadczenia, że nie wypada tego robić samemu). Zarazem jednak minimalizujemy przekonanie autorki do literackiej wartości jej wczesnych tekstów. Myślę, że koncepcja „archiwum” jest bardziej produktywna, gdy osadzamy ją w kontekście „queerowych archiwów”. Tu chodzi o odzyskanie po czasie czegoś, co ma wartość (dokumentalną, ale nie tylko), której wówczas nie dostrzegano. Skoro wskazuję dalej na kontekst Ośrodka „Karta”, to warto dodać, że może on być swoiście zbalansowany polskim QAI (Queer Archives Institute) utworzonym przez Karola Radziszewskiego. W tym sensie podmiot „archiwizujący”, także „autoarchiwizujący”, nie działa wyłącznie z pobudek indywidualistycznych (narcystycznych), a, przepraszam za romantyzm, prokolektywnych. By zacytować definicję-manifest: „The queer archive is an intervention into mainstream archives that would disappear or pathologize queer love, queer sex, queer individuals, and queer communities. It is a site of recovery and remembrance, a space for queer worldbuilding, and a place where dominant histories are challenged, negotiated, and affirmed” (Orr 2021: 1). Heather Love stwierdza nadto: „The longing for community across time is a crucial feature of queer historical experience, one produced by the historical isolation of individual queers as well as by the damaged quality of the historical archive” (Love 2007: 41). Dostrzegam ów ponadindywidualny impuls u Morskiej w wielu „wspólnotowych” miejscach 1983, gdzie chodzi zarówno o wspólnotę „dysydentów politycznych”, jak i „kobiet kochających kobiety”, które w różnych konfiguracjach mogą się nakładać.

czyli wyboru marginesu, rubieży. We wstępie, zatytułowanym *Obszar swobodnego umysłu z perspektywy czasu*, Morska widzi to jako gest świadomy, choć niejako, o czym za chwilę, wymuszony: „Pomimo dystansu do systemu (lepiej ironizować, niż się skarżyć), nie miałam ochoty zostać wagabundą. A kiedy okazało się, że wyjście poza szereg oznacza znalezienie się na peryferiach, zaczęłam specjalizować się w peryferiach” (Morska 2023: 6). Niemal identyczna deklaracja, manifest, znajduje się w opowiadaniu *Perszing z Niebieskiej menażerii*: „W dodatku fakt mojego dostosowania się do jakiejś powszechnej normy nie wywołał poczucia ulgi, wręcz przeciwnie. Ja chciałam być na marginesie, już się tam osadziłam” (Filipiak 2006a: 327). Dodajmy, że *Perszing* jest fantasmagoryczną podróżą pisaną z perspektywy emigracji nowojorskiej, cofającą się przez wcześniejszy okres paryski do czasów studenckich trójmiejskich, a więc tego czasu, który obecnie — spiralnie, chyba to widać — odzyskujemy dzięki 1983. Cała twórczość Izabeli Morskiej w jej spiralnych, meandrycznych zmianach form, jak i niezależna obecność tej autorki w polskiej literaturze również potwierdza ten wybór.

Tryby lektury

1983 jest książką ważną i potrzebną z kilku powodów, a to od razu wyznacza różne możliwości / tryby lektury. Z perspektywy polskiej literatury i też szerzej kultury, jest odzyskaniem młodego kobiecego głosu poetyckiego w dekadzie, w której głos młodych w ogóle słabo przebijał się w obiegu oficjalnym, ale głos poetki-debiutantki praktycznie nie zaistniał. Spróbujmy na szybko przepatrzyć poetki w podobnym jak Morska (ur. 1961) wieku (por. też Szopa 2021: 16). (Urszula Benka, Ewa Filipczuk, Teresa Tomsia, Anna Czekanowicz — są jednak o dekadę od Morskiej starsze). Anna Janko? O cztery lata starsza od Morskiej, także absolwentka polonistyki Uniwersytetu Gdańskiego, także pod kierunkiem Marii Janion. Tych kilka lat różnicy pozwoliło jej jednak zadebiutować w prasie w 1975 roku, a pierwszy tomik wydać w 1977 roku. W chwili, gdy Morska zaczynała pisać i czytać na różnych spotkaniach swoje wiersze, próbowała wejść do świata jakkolwiek oficjalnej „Literatury”, Janko miała trzy opublikowane tomiki. Anna Nasiłowska (ur. 1958) debiutowała książkowo w tym samym czasie co Morska (tj. rok później, w 1993). Eda Ostrowska (ur. 1959) debiutowała i publikowała w poważnych pismach literackich w latach 1977–1979, w 1981 roku wydała debiutancki tomik, w 1983 dwa kolejne. To może ona powinna być właśnie głównym punktem odniesienia w kategorii „kobięce debiuty poetyckie w dekadzie lat 80.”, ponieważ jako jedyna jest stale obecna w polskiej literaturze, choć na swoich prawach i z wynikającymi stąd konsekwencjami². Pewne podobieństwa, nie tylko świadomy wybór bycia na marginesie, nie tylko fascynacja szaleństwem i „przeklęciem”, jakoś mogą te dwie postaci zbliżać; oddalać zaś — stosunek do religijności (Sołtys 2010). Krótko więc: odzyskujemy głos, który wówczas istniał, ale go zablokowano — systemowo; istnienie wielu piszących dziewczyn Morska potwierdza wstępem i niektórymi wierszami; niektórzy / niektóre jednak, wówczas zaczopowani do milczenia, nigdy nie powrócili do literatury i nie mają dziś czy chęci, czy możliwości dokonać takiego spiralnego odzysku. Mogą też już nie żyć.

² Eda Ostrowska wznowiła po trzydziestu latach swój quasi-dziennik *Oto stoję w deszczu ciała* (1983), dotyczący „życia wewnętrznego znerwicowanej autorki”, studentki, „w równie znerwicowanym życiu społecznym” (Drzewucki 2013, b.s.). Tylko że, wbrew krytykowi, owego „życia społecznego” u Ostrowskiej jest bardzo niewiele.

Tryb lektury, jaki ów ogłód wyznacza, to perspektywa historyka literatury, porównawcza. Można jednak zaryzykować i na równych prawach jak głosy poetek publikujących „na papierze” wziąć głosy poetek śpiewających — a więc, oczywiście, Kory Jackowskiej (ur. 1951; Morska pisze o niej z fascynacją i szczerze motywy w jej wierszach też coś diwiewie zawdzięczają), Małgorzaty Ostrowskiej (ur. 1958), Beaty Kozidrak (ur. 1960); przestroga dla tych, którzy w imię ważniejszości literatury piosenkami pogardzają: Morska sama komponowała i grała na gitarze. Na pewno zysk wynikający z tego trybu czytania to trudna próba nieoceniania tej twórczości z dzisiejszej perspektywy, to znaczy szeroka akceptacja dla całokształtu tego obszernego wyboru tekstów (a i tak po selekcji), przy założeniu, że nawet teksty, które dziś wydają nam się „jakieś” (za dosłowny, za długi, nie taki, „naiwny” — cokolwiek), są ważne, bo dokumentują dekadę, warsztat, rozwój. Przy czym raz jeszcze postraszę spiralą: nie ma linearnego powrotu do lat 80., nawet jeśli ktoś w nich aktywnie uczestniczył artystycznie i wydaje mu się, że dobrze pamięta swój ówczesny system kryteriów estetycznych oraz cały kontekst, owo „jak się natenczas pisało”; nie ma tego bez inferencji ze strony obecnego gustu i doświadczenia czytelniczego — oraz całego czasu, który pomiędzy tymi węzłami przeszedł.

Inny tryb lektury to ten stawiający właśnie twórczość Morskiej — a nie dekady i pokolenia — w centrum, a więc odzyskanie dotyczy tu jej pre-debiutu, debiutu zablokowanego, niemożliwego. Ryzyko takiej lektury to traktowanie tego zbioru archeologicznie — jako archiwum tematów „tej Morskiej”, z perspektywy „wybitnej Morskiej [dojrzałej]”, ukazywanie rozwoju, a więc w skrajnych wypadkach skazywanie niniejszych studenckich tekstów na jakąś „zapowiedź” raczej niż spełnienie. Chodzi również o takie gesty, jaki przykładowo wyżej wskazałem, przeskakując spiralnie do (spiralnego) *Perszinga*. Prócz ryzyka są jednak i zyski z takiej lektury. W profesjonalnym, literaturoznawczym czytaniu, obie zarysowane wyżej perspektywy powinno się umiejętnie mieszać. Owszem, można zestawiać wczesne wiersze z dobrymi dojrzałymi z *Madame Intuity* (Filipiak 2002) i rozważać, czy to warsztat prozatorski — albo rozwój pisarski po prostu — doprowadził do tej „pewnej ręki” piszącej później; w związku z tym, czy niektóre dawne wiersze nie mogłyby być krótsze; można dywagować, czy w studenckich prozach poetyckich Morska nie utrafia w sedno tematu, który atakuje, bardziej niż w niektórych wierszach, gdzie jakby krąży wokół tematu (ale w innych wszakże utrafia); a w związku z tym, czy nie jest to zapis raczej ciężenia ku prozie. Balansując między oboma trybami lektury należałoby jednak odpowiadać, że widocznie wówczas nie mogły być te wiersze krótsze i tak precyzyjne jak o dwadzieścia lat późniejsza *Madame* (ale też „zimniejsza”, mniej namiętna), że jako świadectwo tamtego pisania w dekadzie to jest wartościowe (i przy tym „konwersacyjne”, dialogujące z ówczesnymi koleżankami, innymi piszącymi — do czego po prostu nie mamy dziś dostępu), a w perspektywie samej twórczości Morskiej jest to ciekawe i tematycznie, i w rozumieniu „ewolucji” itd. Czy możliwy jest natomiast tryb lektury tzw. nieprofesjonalnej, to znaczy szukanie zainteresowania się tymi tekstami poza wszystkimi nadświadomymi obciążeniami kontekstami i wielotektonicznymi teoriami literatury? O ile literaturoznawca może w ogóle odpowiadać na takie pytania, to zaryzykuję, że tak (zob. Sobolczyk 2024).

Słowo o szacie graficznej — starannie dobrana czcionka w tytule nasuwa skojarzenia z publikacjami Ośrodka „Karta”. Pokuszę się o zacytowanie misji tej organizacji tak, jak ją sama definiuje na swojej stronie w sekcji „O nas”: „Odkrywamy, chronimy i upowszechn-

niamy historię widzianą z perspektywy jednostki. Robimy to w taki sposób, że przeszłość staje się źródłem zrozumienia, buduje wspólnotę obywatelską, wspiera pojednanie. Tak naprawiamy przyszłość” (Karta, b.r., b.s.). Pasuje także do projektu Morskiej z zastrzeżeniem, że nad „budowaniem wspólnoty obywatelskiej” i „wspieraniem pojednania” musiałbym się jednak dłuższą chwilę zastanowić, by nie popaść w banały typu „tom zwiększa tolerancję dla osób nieheteronormatywnych w społeczeństwie, budując tym samym obywatelskość”. Zdjęcie autorki na skrzydełku to jej zdjęcie do dyplomu magisterskiego. Napisała o nim niemal dwadzieścia lat temu felieton (*Listy znad Zatoki... Gdańskiej*), z którego warto zacytować w tym kontekście taką deklarację: „Nie jestem dwudziestopięciolatką na zdjęciu. Co więcej, mam wrażenie, że ona nie żyje. Nie miała się czym pożywić we własnej kulturze, więc umarła. Jestem tylko jej spadkobierczynią. Dawno temu uszczęśliwiłaby ją wieść, że gdzieś obok żyje autorka — taka, jaką się stałam” (Filipiak 2005, b.s.). Czy dwie dekady później „nie jest tą dwudziestopięciolatką” bardziej czy może mniej? Czy mogę to osadzić w kontekście idei „naprawiania przyszłości” poprzez odzyskiwanie przeszłości? Trzymamy bowiem w ręku tomik, który trochę wygląda jak z epoki — staranna stylizacja — a trochę celowo zdradza rekonstrukcyjny charakter, cytat, pastisz, ma współczesny *twist*. Odzysk. „Dawno temu uszczęśliwiłaby ją wieść”, że wydała tom swoich wierszy z okresu studenckiego. Ten tomik jednak byłby zapewne podpisany „Izabela Filipiak”. A przecież już wtedy ironizowała w otwarciu wiersza *Jak skutecznie zaplanować swoją przyszłość*: „napiszemy wiersz kolejny / to już będzie poemat poematów / Filipiak — trzeba zmienić nazwisko / co ma Filipiak do poematu” (Morska 2023: 49). Trzymamy w ręku zarazem drugą w porządku symbolicznym książkę sygnowaną zmienionym nazwiskiem Izabela Morska³ — po *Znikaniu* (Morska 2019), książce, co też zresztą w porządku symbolicznym znaczące, poświęconej chorobie będącej na tyle liminalnym doświadczeniem, że ocierającej się o śmierć. Oto „śmierć i spirala / narodziny i spirala” — oraz „odzyskiwanie samej siebie”, która umarła. Motyw stałego rodzenia siebie (i umierania) jest zresztą jednym z częściej powracających u Morskiej; także i w niniejszym tomie: „Teraz cię urodzę, powiedziała umarła kobieta” (poemat prozą *Ostrze*, Morska 2023: 131), albo: „[moja matka] urodziła mnie jeszcze kilkakrotnie” (poemat prozą *I uleciała*, Morska 2023: 154); do wątku jeszcze wrócę. Odzyskanie siebie i naprawa przyszłości, ale i przeszłości alternatywnej, potencjalnej, dokonuje się tu poprzez odzyskanie Izy Filipiak, studentki, która nie chciała być Filipiak, spiralą czasu więc — i metafory — w nieliniarnym, zaś alternatywnym czasie i świecie, od „archeologii”, od „praźródła” była Morską. Po prostu parokrotnie po drodze umarła i urodziła się na nowo.

Bohater(ka) naszych czasów

Wstęp do tomu jest dobrym przewodnikiem. Morska *explicite* opisuje chęć stania się poetką czy pisarką, co wyznacza jeden z kręgów wykluczenia — z męskiego klubu piszących, uważającego się za Instancję i Kanon. Nakłada się na to paralelna historia wykluczenia z kręgu „prawdziwych” opozycjonistów. Różnorako mogą się tu bawić pojęciami „bohater” i „gieroj” oraz feminatywami. Homoseksualny Michaił Lermontow w swojej powieści *Gieroj naszego wriemieni* pokazał człowieka, powiem Morską, który „znalazł się na

³ W istocie nazwiskiem Morska sygnowana była także jej książka habilitacyjna *Glorious Outlaws* (Morska 2016) oraz ilustrowana książka dla dzieci, „pierwsza tęczowa bajka” *Sekret rodziny kociej* (Morska 2021). Dlatego mówię o „porządku symbolicznym” faworyzującym „dzieła węglowe”, by tak rzec.

peryferiach”, dandysa wyrzuconego na margines ówczesnego systemu politycznego. Polski potocyzm „gieroj” nadaje ironiczną nadwyżkę (Morska: „lepiej ironizować, niż się skarżyć”), bohaterstwo i odwaga są przesadne, a może i jakoś zbędne. A „gierojka”? Może wręcz przekracza granicę ironii ku inwektywie. Zamiast się skarżyć, że męskocentryczny system nie dał jej szansy zostać Bohaterem — mimo brawury i zaangażowania — woli ironizować. Czy w ramach tej ironii powiada o ówczesnym zaangażowaniu, swoim i swojego kręgu opozycjonistów, że to (nie Lermontow, ale) Dostojewski z *Biesów*? Choć, po prawdzie, z dzisiejszej perspektywy każda próba „odzyskowego” opisu tego wykluczenia, siłą rzeczy brzmi jak wyrzut, skarga. Oto wyznanie po latach z cyklu „jak nie zostałam bohaterką” (i opozycyjną wieszczką): „Oddałabym dziesięć lat życia, by wydać książkę w opozycyjnym wydawnictwie. Ze względu na niską zawartość martyrologii było to raczej niemożliwe”⁴. I jeszcze: „Będąc inteligentnym dziewczęciem, wiedziałam, że poświęcenie, bojowość, brawura i hart ducha, które cechują ludzi zaangażowanych w działania opozycji wobec władzy, to były słuszne tematy, w tym celebrowanie różnych odmian męstwa” (Morska 2023: 8). Znacząca zbitka „dziewczę — męstwo”, a pomiędzy nimi historia znana jako chłopacka (wymienione jej cechy stereotypowo kojarzą się z męskością), nawet jeśli była też udziałem i samej Izy, „dziewczęcia”⁵.

Z jednej strony więc w poemacie *Król szczurów I*, od którego tytuł bierze zresztą cała jedna część z czterech konstytuujących tom, poetka wypowiada się przeciwko stereotypowemu „dziewczęciu”: „a jednak bym chciała / by poezja nie była robótką na drutach / drobną chwilą wyobcowania / w aspekcie pozytywnym / po której można zasiąść do stołu / zjeść kolację / przeczytać książkę”, a nawet, dodajmy, „napisać wiersz” (Morska 2023: 36). Może jest w tym polemiczny przytyk do poezji pokolenia „nowej prywatności”, ale przede wszystkim przywołanie tyrtejskiego — albo społecznie zaangażowanego — modelu poezji (Janion 1975: 17–18, 148, 164–166). Chyba nie do końca ironicznie. Poszukuje się wstrząsu, wytrącenia z dobrego samopoczucia, transgresji, skoro potem nie można ani czytać książki, ani pisać wiersza (tylko, zacytujmy ironicznie, „strzelaj albo emigruj?”). Stąd też i szczur, obficie obecny w tomie. To, że służy on oswajaniu „abiektu”, a więc transgresji, to jedno. Bo drugie, to że jest on też pożyczką literacką zaczerpniętą od Andrzeja Bursy (choć szczury wówczas grasowały po wierszach także Grochowiaka i Białoszewskiego). A więc z męskiej poezji szoku, „przeklętej”, przy czym założenie kulturowe obowiązywało następujące: dla mężczyzny szczur jest mniej obrzydliwy (dlatego „szokiem” u Grochowiaka miało być, że posiadaczką szczura jest dama, a admirałator go głaszcze; Grochowiak 1978: 55). Ale przecież nawiązuje także do Kory: „szumi, szura i szeleści / oddech szczura ściany pieści” (*Oddech szczura* z pierwszej płyty Maanam *Maanam* [1981], cyt. za: Tekstowo.pl; Maanam 1981, b.r., b.s.). Pytanie, jak kobieta-poetka ma znaleźć przejście pomiędzy transgresją indywidualną i szokowaniem innych swoją relacją z abiektem a pobudzaniem szerszych grup, „mas”, jak może stać się bohaterką.

⁴ To nie hiperbola z tymi dziesięcioma latami, tyle bowiem minęło od wierszy z okresu stanu wojennego — który studentkę Izę zastał strajkującą na wydziale UG — do publikacji *Śmierci i spirali*, uwaga, w wydawnictwie pisma, które w latach 1985–1989 było opozycyjne, drugoobiegowe, a potem już oficjalne („Czas Kultury”).

⁵ Jest jeszcze jedna historia, którą Morska podała na łódzkiej premierze książki, charakteryzując różne ówczesne kręgi wykluczenia, mianowicie jej próba wejścia na konspiracyjne wykłady w czasie, gdy oficjalna edukacja była wstrzymana, z których została przy drzwiach wykluczona jako „niezamężna kobieta”.

Dwukrotnie powraca fraza „zabrakło nam legendy pokolenia” (wiersz o tym incipicie oraz długi poemat *c. d. n.*; Morska 2023: 41, 46). W obu wypadkach poetka wskazuje, że model „legendy pokolenia”, czyli „bohatera”, jest kulturowo postrzegany jako męski: „gdy czołgi / wyjadą ku nam / z ekranu / chwycimy butelki / z benzyną / tak samo / jak nasi koledzy / z AK // skwapliwie zbieramy / okruchy bohaterstwa” (Morska 2023: 41). Przypominanie, że w AK były też żołnierki i łączniczki; że w powstaniu warszawskim były też powstanki; że, wreszcie, w „Solidarności” było wiele kobiet — jest w tym wypadku naiwne. Były, a historia pamięta o mężczyznach. Bohater to mężczyzna. Interesujące, że ten wiersz ma cechy tak idealnie odpowiadające tradycyjnemu wyobrażeniu o wierszu-manifeście, wierszu pokoleniowym, że aż można się zastanawiać, czy to nie pastisz, a w każdym razie daleko posunięta mimikra, by wejść w głos „męski”⁶. Niniejszy wiersz Izabeli Morskiej mógłby w swoim czasie pobudzić tłum, nie wątpię — gdyby dano go autorce odczytać tam, gdzie konspirowali sami chłopcy. W *c. d. n.* brak „legendy pokolenia” — uosobionego modelu — mógłby być otwarciem na kreatywność, ale dla kobiety — tylko prywatną, ponieważ sam model jest nieprzekraczalnie męski, „kowbojski” (czyżby echo seminariów Marii Janion, analizującej „western ułański” jako główną polską narrację o wojnie?; zob. Janion 1976): „Zabrakło nam / legendy pokolenia / więc możesz stworzyć sobie / indywidualnie / osobiście własną wykreować / nosisz długie włosy / albo wcale / colta za pasem i kapelusz z włoskich westernów / biały szalik / długi / krótkie spodnie / awanturujesz się na ulicy / masz po trzy dziewczyny w każdym mieście / albo żyjesz samotnie / w pokoju jak trumienna studnia” (Morska 2023: 46). Widzę tu przy tym charakterystyczny gest dla kultury queerowej, wynikający na ogół z bezradności wobec totalizującej narracji czy modelu, z którego jest się wykluczonym: dandysowskie (*Gieroj naszego wriemieni!*), przegięte sprowadzenie rzeczy do kostiumu, przebiórki, *dragu*. Ale nie od dziś wszyscy spin doktorzy wiedzą, że aby zostać legendą — lub tylko skutecznym politykiem — trzeba poświęcić czas estetyce stroju. Przysłowiowe „krótkie spodnie” demaskują chłopięcość/chłopackość tego fantazmatu o bohaterze. Czy rzeczywiście więc mamy dopowiadać sobie, że to ż a l, iż „zabrakło nam legendy pokolenia”? Zdjęcia Bursy w krótkich spodenkach nie widziałem, ale na niejednym nosi takowe Andrzej Bobkowski. I nie jest gierojem polskiej literatury wojennej. W *Królu szczurów IV* Morska raz jeszcze dekonstruuje pozycję „dziewczęcia” jakoby opozycyjnego wobec „bohatera” — mieszając domeny „słowa i czynu”, to znaczących działań opozycyjnych z pisaniem: „Nie pisać »piłam wódkę« / co z tego że lubisz / kobieta musi być kobieca [...] / tylko co to znaczy / Nie rozpaczać za głośno / i tak nie będziesz bohaterem” (Morska 2023: 68). Co więcej, te, które nie mogą być bohaterami same, mogą także stawać mężczyznom na ich drodze ku bohaterstwu — w poemacie *matriarchat* pada fraza: „Rozwydrzone nastolatki / doprowadziły do tragicznej śmierci / kilka tysięcy młodych bohaterów” (Morska 2023: 77), oprócz nastolatek „groźne” dla męskiego kontinuum były/są też neurasteniczki i nimfomanki. Dlatego najlepszym, co owo „dziewczę”, domniemany miks nastolatki, nimfomanki, neurasteniczki, która specjalizuje się w peryferiach, może zaoferować, będzie idące dalej jeszcze squerowanie „bohatera”. Czyli nie tylko już zdemaskowanie jego dandyzmu, ale wręcz — kobiecości. W *Królu szczurów II* dostajemy obraz młodego poety przekłętego — samobójcy,

⁶ A tradycyjnie takie wiersze-manifesty pisali mężczyźni, choć nasuwałby się kontrprzykład *My* Ewy Lipskiej (1993: 6–7), który mógłby być wierszem-manifestem pokolenia Nowej Fali, ale akurat Lipską przypisano do „obrzeży Nowej Fali”.

chwilę po rozważaniach o samobójstwie z perspektywy kobiecej, czyli, powiedzmy, samej Morskiej. Młodemu poecie-samobójcy, bohaterowi, nie odmówiona została, parafrazując Białoszewskiego, „pycha umierania”. W zwrocie fabularnym — gdyż poemat ten łączy ustępy liryczne z parascenkami teatralnymi i fragmentami prozy, rzecz charakterystyczna także dla późniejszej twórczości Morskiej — przyjaciel młodego poety odnajduje jego rękopis o tytule „zabił się młody”. Jest to poemat prozą napisany głosem kobiecym (zapewne wstawka kolażowa, jakiś inny tekst Morskiej, umieszczony tu w tak zarysowanej ramie): „To niemożliwe, abym obawiała się, że pozbawią mnie życia. A jednak obawiam się każdego dnia wyciągniętej ręki, każdego rysunku pazurzastej dłoni na okiennej szybie, pomyślałam...” (Morska 2023: 58). Zarazem więc mamy tu gest znany już z poezji przekłetej, bo próbował go Wojacek (pisanie podmiotką liryczną, pisanie kobietą, por. np. Wojacek 2002: 125–126; Kaliściak 2008), w tej mierze jest to queerowanie czy kampanowanie dominującego dyskursu, ale mamy tu i gorzki komunikat, że ten sam tekst, który wyszedł spod ręki kobiety i tym samym nie nadawał się na „legendę pokolenia”, gdyby wyszedł spod pióra mężczyzny, do tej legendy by się przyczynił.

W ostatniej części tomu zatytułowanej *Miasto ogrodów*, niemal w całości złożonej z próz poetyckich, w poemacie *Śmierć bohatera* nasz bohater — poszukiwany w toku całego tego, znakomicie przecież ułożonego, tomu — odnajduje się jako, ponownie, hybryda genderowa. Kamera bądź lornetka (czyżby agenta śledzącego, to on jest podmiotem?, podmiotką?) jak gdyby wyłapuje na ulicy bohatera, a ponieważ jest bohaterem, to musi być mężczyzną, bo: „Najpierw bohater. Działający. Mężczyzna. Kobiety określają się w alienacji. Bunt małża w skorupie”. Konstrukcja tekstu odbija zapis obserwacji, raportu (zdania przetykane „telegraficznym” *stop*), bohater stale zbliża się do obserwatora. Gdy jest jeszcze dostatecznie daleko, wydaje się studentem: „Włos rozwiany, ciemny, koniecznie. Luźna koszula. Szmaciana torba. Białe spodnie. O nieba, student!”⁷. Tymczasem im bliżej bohater znajduje się obserwującego, tym bardziej jego gender niepewny. „Jednak zmiana. Konieczna zmiana bohatera. Nie on, lecz ona. Konieczna. [...] A ja myślałem, że to chłopak... Oto mamy osobę. [...] Tym większy niepokój wzbudza jej tożsamość” (Morska 2023: 177–180). Czytane dziś i poza kontekstem opozycyjnym, bardzo to współczesne. Choć właśnie to ten kontekst przesądza o odmiennym zabarwieniu pojęcia „osoba” — współcześnie mającego wyrażać neutralność płciową i brak przedustawnego założenia co do tożsamości kogoś, natomiast wówczas uwikłane było w logikę „skoro bohater nie jest mężczyzną i musi być kobietą, to niech będzie osobą” (byleby nie był „kobietą”, kobiecość musi zostać zamazana, skoro nie może być wymazana). Idea ta powraca w *Księdze Em*, reinterpretacji pozycji Komornickiej / Własta, szczególnie w części III „Spisek koronacyjny”. Postać „Polityk” wyklada Em ni mniej, ni więcej, że bohaterem może być tylko mężczyzna (Filipiak 2005a: 102–103). Już w *Królu szczurów IV* z 1983 roku pojawia się Komornicka/Włast (dobroczynny wpływ seminariów Marii Janion...): „wszak czuję się osobą w pełni praw [...] / sublimuje się moja treść kobieca / biedna Komornicka / poczuła się dopiero w pełni Własta” (Morska 2023: 68).

⁷ Podczas łódzkiej premiery Morska zdradziła się ze swoją ówczesną znajomością z odrobinę starszymi opozycjonistami, znanymi później postaciami, NZS-owcami — opis stroju wydaje się dobrze osadzony w realiach.

Negatywny matrylineat — i PreAlma?

Przede wszystkim w części *Miasto ogrodów*, stanowiącej próbę stworzenia własnej mitologii, o czym później, powraca stale kompleks wyobraźniowy, który można by określić mianem „negatywnego matrylineatu”. Rzeczą tę dostrzeżono, nawet zanim ukazały się najdobitniejsze utwory na ten temat⁸. Teksty z tej części są najpóźniejsze, jak się zdaje na podstawie (niekonsekwentnego) datowania, pisane były w 1985 roku. Stąd moja hipoteza ich pokrewieństwa z powstającą wówczas powieścią gotycką *Alma*, napisaną bądź ukończoną w 1986 roku (zob. Sobolczyk 2017: 199–222). Tekst, który czytaliśmy w wydaniu książkowym z 2003 roku, zmienił się tylko nieznacznie⁹. Koniecznie trzeba podkreślić, że niniejszy projekt rekonstrukcyjny oparł się pokusie, o ile takowa była, by „poprawiać”, „skracać” teksty ówczesne; mamy pełny odzysk, a niedowiarek może porównać transkrypty ze zdjęciami maszynopisów i rękopisów na serwetkach, bo jest ich w 1983 kilka. Ale i cykl poematów prozą czy próz poetyckich jest spójny i artystycznie spełniony, mógłby się ukazać wówczas jako książka i bodaj był planowany w drugoobiegowym wydawnictwie, o czym napomyka Morska we wstępie — stąd chciałbym oddać pokusę tezy, że droga od poezji przez poematy prozą wiodła autorkę w zasadzie ku prozie, ku powieści. Mówiąc „PreAlma” mam raczej na myśli archeologię pewnych motywów niżli ocenę. Choć zdanie moje o *Almie*, że to powieść wybitna, może i odosobnione, jest chyba znane.

Czysto użytkowo, aby lepiej uchwycić ideę „negatywnego matrylineatu”, spójrzmy szybciej na ten „pozytywny”, wysługując się cytatem z Krystyny Miłobędzkiej, poetki, której przypuszczalnie wówczas Morska nie знаła. Jednym z elementów jej wyobraźni jest matrylinearny kokon, by tak rzec, sieć relacji pomiędzy rodzącymi i rodzonymi, szersza niż relacja matka–córka, ale ona właśnie może służyć za model (zob. Kuczyńska-Koschany 2008: 130–146). „Odkąd [się] urodziło, co / miało wykarmić, odkąd karmiło, co miało urodzić — narodzenie / przed narodzeniem schwyte w zielony miąższ” (wiersz *Roślinne* z tomu Miłobędzkiej *Pokrewne*, 1970; Miłobędzka 2006: 33). Relacja bycia urodzoną jest opisana jako dług do spłaty, ale nie jako uciążliwy, raczej jako nie — pępowina, która buduje rozmaite relacje (niczym połączenia neuronów). „Dług ci spłacam, dużo tego, wszystko, a ciągle za mało, bo / jest jedna cena: świat za świat wydać. [...] / Ja dziecko w Tobie dziew- / czynce z lalką, zanim wspólnie nad Tobą, nade mną w mojej / córce się pochylimy” (*Tyle mi do niej włókien* z tego samego tomu; Miłobędzka 2006: 58). Doświadczenie to jest pozytywne i zapewnia ciągłość. Dodajmy tu komentarz Morskiej z *Księgi Em*, włożony w usta Matki Em (Komornickiej): „Matriarchat to dziedziczenie władzy, majątku i tradycji. Z matki na córkę” (Filipiak 2005a: 117); a także cytat z tytułowego wiersza ze zbioru *Madame Intuita* (o idei „języka macierzystego”): „ale ja / nie mam matki a trochę bajek i mitów” (Filipiak 2002: 5). I choć trudno wypowiedź jednej z postaci dramatu uznać za opinię samej autorki, to jednak w wierszu *Matriarchat* z 1983 sama idea matriarchatu została opisana dość ambiwalentnie (wiersz ten godzien jest jednak osobnych analiz). Z kolei brak matki (np. zjedzonej), a w zamian „bajki i mity”,

⁸ Por. formułę Kamili Budrowskiej „macierzyństwo patologiczne” (Budrowska 2000); Monika Świerkosz pisała z kolei o „matkach patriarchalnych” (Świerkosz 2014: 283–305).

⁹ Jako przykład takiej drobnej współczesnej przeróbki czy dopisku wskazuję zwykle zacytowanie tytułu filmu *Y tu mamá también*, 2001, polski tytuł *I twoją matkę też*. Osobną kwestią pozostaje możliwa polemika „gnostycka” z wykorzystaniem przez Olę Tokarczuk *Hymnu o perle* w *Lale i perle*, 2001, tu niejako „odzyskanym” feministycznie, ale być może reinterpretacją gnostyckiej perły była już w pierwotnej wersji *Almy*.

to do pewnego stopnia podsumowanie cyklu *Miasto ogrodów...* Nie robiąc wykładu z psychoanalizy, przypomnę tylko, że analizowano w niej współwystępowanie obrazów dobrej i złej matki równocześnie (dobra i zła pierś u Melanii Klein, matka-czarodziejka i matka-wiedźma w baśniach analizowanych przez Bettelheima itd.). Zarówno *Alma*, podążając za najlepszymi tradycjami powieści gotyckich (gdzie złych matek zatrzesienie), jak i poematy prozą z podobnego okresu eksplorują raczej ten obraz macierzyństwa negatywnego, także w aspekcie kosmicznym. Stąd u Morskiej stale powtarzające się narodziny, rodzenie po kilka razy, a także umieranie — a pomiędzy nimi gwałt, o którym opowiem osobno — wyrażają raczej ideę nieciągłości, zerwania i stałego, kapryśnego zaczynania na nowo, nie zaś zakorzenienia. Morska raczej spod znaku Heraklita i Owidiuszowych *Przemian* jest (w *Almie* pojawia się motyw księgi „opatrzone[j] rysunkami, na których ludzie, anioły i zwierzęta przemieniały się w siebie i przeglądały w swoich odmianach”; Filipiak 2003: 46). A także Lautréamonta. Na tle Miłobędzkiej będzie to widać doskonale! Oto fragmenty z *Ostrza*: „W kąciuku oka umarłej kobiety zagnieździły się jaszczurki. One też znały drogę. Teraz cię urodzę, powiedziała umarła kobieta. To był sen, a jej brzuch wypływał mnie i mnie, i mnie, spadałyśmy jedna na drugą. Teraz jesteś Wieżą, powiedziała umarła kobieta. Ukrzyżowałam jej brzuch, żeby nikt inny nie mógł wspiąć się na mnie. Wśród niedorodzonych płodów rozsnułam pajęczynę” (Morska 2023: 131). Mamy zatem prócz umarłej-rodzącej matki jeszcze dodatkowo motyw zazdrosnego rodzeństwa (siostrzeństwa)... A w tym jeszcze przetworzony tradycyjny feministyczny motyw pajęczycy, Arachne (zob. Świerkosz 2015), też tutaj bynajmniej nie pozytywny (kokony są raczej więzieniem, pajęczyzna nasiąka krwią). Oprócz matki-trupa pojawia się, niczym echo z czasu przed-mitycznego albo spoza snu, negatywna matka jako obca kobieta: „Gdzieś po drodze minęła mnie obca kobieta. Przypomniałam sobie, że była moją matką. Nigdy nie będziesz tym, czym jesteś, usłyszałam jej głos” (Morska 2023: 131). Prognoza matczyna dialoguje tu niejako z pamiętną formułą z *Almy*: „tak postanowiłam: Jeśli jest potworem, niech będzie kobietą” (Filipiak 2003: 110). W *Iuleciała* (sam tytuł, nawiązujący do Goi, może, choć nie musi, nawiązywać do obrazu matki, która porzuca dziecko) pojawia się Julia, stała postać w tej prywatnej mitologii, oraz matka jako upiór (jej cień przypomina nietoperza...): „Nie chciałam też, by Julia kiedykolwiek poznała moją matkę, to oznaczałoby wprowadzenie jej w krąg upiórów” (Morska 2023: 154). W dalszej partii poematu owa „straszna”, czyli poważna, upiorność matki zostaje obniżona czy wręcz ośmieszona. Wtedy matka okazuje się... muchą. „Moja matka snuła się po korytarzach studni jak przejrzała jesienna mucha. Urodziła mnie jeszcze kilkakrotnie, zanim zdecydowała się ulecieć” (Morska 2023: 154). Oczywiście mucha jako ofiara pająka, pajęczycy, Arachne i jej kokonów, także tych skrwawionych, to też nie jest groteskowa figura dobra na przypadkowo — być może matka sama jest ofiarą pajęczycy, ale czy pajęczycą nie bywa czasem i córka? Czy matrylineat to nie jest stała wymiana ról między więzającą i uwięzioną? Mamy bowiem i poemat o tej drugiej pozycji, nie o byciu ofiarą matki, ale o byciu matką (*Gniazdo* — tytuł ironicznie wskazujący na „zagnieźdzenie”, macierzyństwo pozytywne, „almiczność”, od *alma* — karmiąca): „Przy śniadaniu zupełnie przypadkiem połknęłam dziecko. Między kęsem śniadania a łykiem śniadania. Teraz było już zupełnie moje. [...] Ja połykałam jedzenie. Dziecko połykało mnie. [...] Bałam się, że przetrawi mnie całą” (Morska 2023: 133). *Alma*, karmiąca! Karmiąca, czyli zjadana. Psychoanaliza niekoniecznie uważa za hiperboliczną metaforę czule powiedzonko różnych matek „tak cię kocham,

że mogłabym cię zjeść”. Spójrzmy porównawczo do *Almy*: „Alma nigdy nie ssła mojej piersi, bo przygotowywałam jej cenniejszy pokarm, różane usteczka ssaly ciepłe jeszcze kłębuszki wilcząt, a czasem stygnące ciała niemowląt, porzucanych przez matki jak zużyte rękawiczki” (Filipiak 2003: 47–48). Bo i matka-potwór jest także ofiarą dziecka... *Alma* raz jeszcze: „Przekonana, że noszę w sobie potwora, zacisnęłam się jak muszla, by nigdy nie wydać na świat ohydneho monstrum, które ostatecznie ujawniłoby hańbę ludzkości” (Filipiak 2003: 42–43). Ale też w *Almie* rodzenie potworów zostaje utożsamione z twórczością, pisaniem.

Kobieta na gwałt poszukiwana

Gwałt jest motywem stale powracającym w twórczości Izabeli Morskiej, czasami w znaczeniu dosłownym, częściej w znaczeniu niedosłownym, czyli, powiedzmy — metaforycznym. Od razu trzeba przypomnieć, że słynna obroniona z wyróżnieniem w 1986 roku praca magisterska Morskiej nosiła tytuł *Śmierć jako gwałt w poezji Stanisława Grochowiaka*. Zastanawiałem się, na ile w tej pracy gwałt traktowany jest jako metafora, tak bowiem podpowiada tytuł, praca nie została jednak zdigitalizowana. Dzięki uprzejmości Morskiej otrzymałem natomiast skany jej notatek do tej pracy (Morska 1986)¹⁰. Przeczytałem je po pięciokrotnej lekturze 1983. Odnalazłem w nich potwierdzenie wielu intuicyjnych wniosków, które zupełnie dobrze można samemu wysnuć z lektury wierszy i poematów, ale tu uzyskują postać quasi-aforystycznych notatek, deklaracji. Tymczasem zauważmy, że skoro śmierć może być wyrażona metaforą gwałtu, to również, oczywiście, i narodziny; nie trzeba dokonywać wielkiego przesunięcia w koncepcji „traumy narodzin” Ottona Ranka (Rank 2012), by mówić o „narodzinach jako gwałcie”.

Alma, tytułowa bohaterka, była dzieckiem z gwałtu („to właśnie dziecko zostało porwane przez rozbójników, ja sama ocalałam, gdyż po okrutnym gwałcie, którego byłam ofiarą, nikt nie przypuszczał, że mogę być żywa choć odrobinę”; Filipiak 2003: 22); w Nowym Jorku gwałt jest realnym zagrożeniem fizycznym nawet w publicznym parku (opowiadanie *Zdobycze ze Śmierci i spirali*; Filipiak 2006a: 23–24)¹¹. To sfera „niemetaforyczna”. Przemocowa i seksualna. W opublikowanej twórczości Morska nie robi tego rozróżnienia, ale w notatkach do swojej pracy magisterskiej oddziela gwałt seksualny (przy czym przyjmuje założenie, że „k a ż d y akt seksualny jest w szczątkowej (?) postaci gwałtem”; Morska 1986, b.s.) od tego, który określam na razie jako metaforyczny. W 1983 gwałt jest czymś zdenaturalizowanym podobnie jak narodziny / rodzenie i śmierć, które wydarzają się ciągle. (Notatka do pracy magisterskiej Morskiej: „Zostałam zgwałcona milion milionów razy. Zgwałciłam milion milionów pięt”; Morska 1986, b.s.). W poemacie prozą *Pan Gwałt* interesujące nas pojęcie po pierwsze jest wielokrotnie i wielokierunkowo zmetaforyzowane, a po drugie, wchodzi w relacje z „rodzeniem”: „I znów kolejny gwałt. To jak rytuał. Pastylka gwałtu. Komunia gwałtu. Taniec gwałtu. [...] Za chwilę urodzę gwałt” (Morska 2023: 139). Wątek powraca w kolejnym poemacie, *Noc I*: „Tej nocy miałam urodzić gwałt. [...] Szyba rozgrzewała się, kipiała, przelewał się w niej gwałt.

¹⁰ Wybór z tych notatek jest obecnie przeze mnie opracowywany i zostanie złożony do kolejnego numeru „Zagadnień Rodzajów Literackich” (2/2024).

¹¹ Dodajmy jeszcze, że Morska nie odnosi się w swojej monografii Komornickiej/Własta do krążących spekulacji, czy Augustyn zgwałcił córkę, ale analizuje szczegółowo scenę jej poturbowania, gdy była małym dzieckiem jako „scenę pierwotną” (Filipiak 2006b: 327–332).

Właśnie urodziłam szybę, właśnie urodzę moją matkę. [...] Gwałt jest jeszcze we mnie i za chwilę znowu go urodzę. Każde narodziny wypełniały mnie nowym bólem, pęczyłam nowym gwałtem. [...] Gwałt rodził się nieustannie” (Morska 2023: 141–142).

Kilka wstępnych obserwacji.

1. Po pierwsze nagromadzenie użycia słowa *gwałt* i paralelne wobec niego podkreślenie jego powtarzalności i wszechobecności — ów gwałt, jak powiedziałem, „denaturalizuje”, a nawet niejako „oswaja”.

2. Po drugie, gwałt w tym Heraklitowo-Owidiuszowym świecie, przefiltrowanym przez Lautréamonta i polskich poetów przeklętych, jest w zasadzie w jakiejś mierze metaforą — albo symbolem! — „zmiany”, „ruchu”, „przemiany”. Do pewnego stopnia można by sądzić, że Morska utożsamia ruch, działanie i zmianę z przemocą. W notatkach do pracy magisterskiej pisarki znalazłem następującą uwagę: „Założenie: gwałt — istota bytu. Rozróżnienie: gwałt seksualny a gwałt jako siła pierwsza [pierwotna?]” (Morska 1986, b.s.). Zatem Morska uznawała gwałt za filozoficzny *primum movens*, zasadę, która wprawia świat / kosmos w ruch. Zarazem jednak wciąż gwałt symbolizuje przymus, uwięzienie, w tym także, albo przede wszystkim, w jakiejś roli (tak, genderowej też, oczywiście, społecznej...). Gwałtem może więc być zarówno uwięzienie w klatce czy Wieży, jak i wyrwanie się z niej, ulecenie. Uwięzienie w Wieży może być także „śmiercią”, a wyrwanie się z niej „urodzeniem”. Relacje pomiędzy „(u)rodzeniem”, „śmiercią” i „gwałtem” są spiralne. Jednym z najdobitniejszych przykładów może tu być ważny i cytowany już poemat *Król szczurów IV*. W nim na „najwyższej Wieży”, symbol przechwycony najpewniej od Rafała Wojaczka (2002: 153) albo bezpośrednio od Rimbauda (Lisowski 2006: 46–49), do którego nawiązywał Wojacek, „sublimuje się moja treść kobieca” (Morska 2023: 68). (Sublimacja — symbolu fallicznego? Bo takowym jest „wieża”, symbol władzy poprzez panoptyczny nadzór, ale także — uwięzienia. U Wojaczka — skracając i upraszczając — symbolizuje [męską] ambicję, a jej falliczność zderza się z Polską jako „waginę”; być może do tego pije Morska, pisząc o „treści kobiecej”, specyficznie polskiej zresztą). W tym poemacie kondensują się rozmaite obecne w tomie wątki, a więc także i zerwanie z matką, „negatywny matrylineat”: „już wtedy czułam się *niedorodzona* / moja matka zapuszczała we mnie korzenie” (Morska 2023: 70, wyr. autorki). Matrylineat symboliczny ma zupełnie praktyczną konsekwencję, którą można by określić jako presję przyjęcia roli kobiety, a w konsekwencji — reprodukcji matrylineatu poprzez zostanie matką. To jest właśnie uwięzienie — i gwałt. Dziś mamy na to precyzyjne określenia: patriarchalna heteromatrixa (hetero-Matrixa, aby podkreślić matrylineat). Gdy podmiotka deklaruje się jako „lesbijka / ekspansywna / heteroseksualnie”, kultura odpowiada jej: „to się nie mieści w głowie / — trzeba ją zgwałcić — / przywrócony zostanie porządek stworzenia” (Morska 2023: 71). (I dalej: „zostanę kobietą matką poprzez gwałt”). Natychmiast potem „wklejony” metodą „kolażową” zostaje obrazek — poemacik prozą o Panu Gwałcie, który tym razem pełni rolę nudnego męża, czyli symbolu uwięzienia kobiety w roli nudnej żony; ten zaś „nie przestaje być gwałtem / stając się gwałtem wcale przyswajalnym” (Morska 2023: 72). Wracam do wyliczania znaczeń gwałtu u Morskiej.

3. Po trzecie więc, gwałt może wyrażać także gnostycką ideę wcielenia jako kary, wrzucenia w zły świat stworzony przez Złego Demiurga (owego wspomnianego już *primum movens*, który nie musi być złym demiurgiem, ale dla gnostyków — jest). Pisałem onegdaj szczegółowo o gnostyckich wątkach w *Almie*, gdzie zresztą występował także grotesko-

wo śmieszny „bóg” z wielkim fallusem (zob. Sobolczyk 2017). W tekstach z 1983 stale powracającą postacią jest „Pan Gwałt”. Niekiedy, ale nie zawsze, może on być odpowiednikiem jakiegoś „boga-stwórcy”, czy raczej złośliwego demiurga gnostyckiego, gdy akurat całość jest nieco bardziej metafizyczna. Notatki do pracy magisterskiej, w których trafiają się na marginesach wiersze Morskiej (i to nieprzedrukowane w 1983!), ustanawiają jeszcze inną ciekawą analogię, sylogizm właściwie, który potwierdza moje odczytanie: „Pan Gwałt to jak Pan Bóg — sylaby wymienne. Pan Bóg — Pan Frankenstein. Stworzyliśmy go, żeby nas gwałcił” (Morska 1986, b.s.). Niekiedy jednak postać Pana Gwałt wyraża co innego, jest kimś takim jak *Monsieur Teste* Paula Valéry’ego. A nawet jak swojski „Pan Cogito” (Herbert jako istotny wówczas poeta jest wspomniany we wstępie — jest to też jedno z kampowych przebrań Madame Intuity; por. Warkocki 2013: 174–180; Amenta 2017: 529–531). W poemacie *Pan Gwałt* jest opisany jako „niepewny” oraz „impotent”: „Wieczorami straszy dziewczynki wracające do domu przez park. W swoim wyobrażeniu uczy miłości szesnastolatki o ciekawskich oczach. Jego doskonałość prowokuje sytuację rozpiętą na symbole. Pan Gwałt jest impotentem. [...] Powtarzam Pana Gwałt. Wpisuję go w środek okręgu” (Morska 2023: 139).

4. Chciałbym teraz mocno podkreślić i wyeksplikować, dlaczego uważam, że raczej niż o metaforę chodzi tu o s y m b o l i z a c j ę. Różnicę między metaforyzacją a symbolizacją odnoszę do podstawowego filologicznego rozumienia pojęć „metafora” i „symbol”, a zatem za metaforyzację gwałtu uważam zabiegi przenoszenia jakiegoś znaczenia z jednej domeny do drugiej, w tym wypadku do domeny „gwałt”, a więc „śmierć to gwałt”, „wypadek samochodowy to gwałt”, „poniżenie przez wykładowcę na egzaminie to gwałt” itd. — to metaforyzacja. W wypadku symbolizacji natomiast może zachodzić proces przenoszenia znaczeń między domenami (i w tym sensie metaforyzacja może być częścią symbolizacji), lecz jest on niejako „rozmyty”, ponieważ nie chodzi wyłącznie o wyrażenie jednej rzeczy w terminach drugiej, a o stworzenie atmosfery nieokreśloności, a niekiedy wręcz niemożność dokładnego zdefiniowania czegoś (na ogół afektu), bądź chodzi o kompleks znaczeniowy niejako „sklejony” z różnych znaczeń/emocji, które opalizują różnymi możliwościami obecnymi w tym kompleksie, nie aktualizując ich wszystkich równocześnie i tym samym pozostawiając je intuicji czy odczuciu odbiorcy. To symbol, natomiast symbolizacja oznacza literackie i psychiczne pozostawanie nieustannie w przestrzeni takiej nieokreśloności i opalizacji nieco rozmytych, a zarazem możliwych do odczucia znaczeń, niekiedy konkretyzujących się w jakiejś postaci. Jest procesualna.

Zacytowany wyżej fragment oraz kilka innych, a także wszechobecność tematu gwałtu w całej twórczości Morskiej, wskazują na wszechobecność przemocy w doświadczeniu. Denaturalizując, odrealniając, a więc może metaforyzując, ale moim zdaniem — dokonując symbolizacji, tu, w 1983, Morska podejmuje próbę oswojenia, zmierzenia się, konfrontacji z „abiektem”, dokładnie tak, jak ze szcurem w innych tekstach. Z jednej strony ta symbolizacja — przemocy i okrucieństwa, gwałtu — może dla jakiegoś odbiorcy, odbiorczyni, zwłaszcza gdyby rzecz odbierali zbyt realistycznie, wydawać się patologiczną fascynacją, wręcz odrzucać od tej twórczości. Inny, inna odbiorczyni może ubolewać, że taka symbolizacja, oddalenie od rzeczywistości i denaturalizacja gwałtu, w istocie zamazują faktyczne okrucieństwo, traumę, fizyczną przemoc. A to prowadzi nas do filozoficznego sporu, który sprowadza się chyba do tego, na ile jesteśmy/pozwalamy sobie być Lacanistami. Ja akurat używam pojęcia symbolizacji za Jeanem Laplanchem, ale ów swoją reinterpretację

wywodzi właśnie z Lacana (Laplanche 1980: 174–198). W „realistycznym” oglądzie poznania i doświadczania najpierw doświadczamy rzeczy fizycznych, a potem dobudowujemy do nich znaczenia symboliczne. W ujęciu Lacana oraz Laplanche’a jest dokładnie odwrotnie. Mamy dostęp przede wszystkim do różnych symbolizacji, przez które, z rzadka, może się przejawiać, zwykle za sprawą Traumatyzacji (wyrwy), Realne. Laplanche podkreśla, że symbolizacja etymologicznie znaczy mniej więcej złączenie tego, co pęknięte. Poza kontekstem Lacanowskim natomiast omawia symbolizację także w nawiązaniu do koncepcji „ran symbolicznych” Bettelheima, wyrażających lęk kastracyjny; fiksacja męskiej psychoanalizy na kastracji nie powinna powstrzymywać nas dziś przed stwierdzeniem, że analogicznie do lęku kastracyjnego może istnieć lęk wiołacyjny (czego używam z braku lepszego określenia), wywołujący „rany symboliczne” (czy może nawet „naruszenia [granic] symboliczne”, „penetracje symboliczne”), powiązane z „krwawieniami symbolicznymi” (podobnie jak przy kastracji, tylko tu powstałymi z innej przyczyny). Jest wreszcie i inna teoria. Marguerite Sechehaye, psychoanalityczka cytowana przez Laplanche’a i Pontalisa, stworzyła teorię „realizacji symbolicznej” (zob. Sechehaye 1947), według której (a jej przypadkiem wyjściowym była młoda schizofreniczka Renée) skuteczną odpowiedzią terapeutyczną na traumę dziecięcą, która w oczach dziecka z konieczności przybrała kształt symbolizacji, może być tylko „re-symbolizacja” (psychoanalityczka, nawiązując do Klein, dodała, że terapeutka będzie szczególnie skuteczna, jeśli wejdzie w rolę „dobrej matki” w tej symbolizacji). Przyznajmy, że bardzo to do projektu Morskiej pasuje, przy czym abstrahujemy od jakiejś pokusy „etiologii” (sięgania do źródła „traumy” i pierwotnej „złej symbolizacji”), możemy ją uznać za ogólnokulturową, nie zapominamy też o psychoanalitycznej teorii sztuki, która może przypominać terapię schizofrenika czy psychotyka, nie mówiąc o takiej kondycji twórcy. Część *Miasto ogrodów* zawiera właśnie próbę stworzenia własnej mitologii — ze znanych klocków: symbolem kobiecej niewinności jest Julia, mamy motyw Wysokiej Wieży (gotycystyczne i baśniowe miejsce uwięzienia kobiety), potworną matkę, no i Pana Gwałt. Jeśli wyjściowa opowieść kulturowa jest przemocowa wobec kobiet, praktyka przearanżowania jej, namieszania w symbolizacji, ułożenia jej po swojemu, „przejęcia sprawczości nad nią” — może być autoterapią.

Bibliografia

- Amenta Alessandro (2017), *Tradurre il genere: „Madame Intuita” di Izabela Filipiak*, „Kwartalnik Neofilologiczny” nr 4.
- Budrowska Kamila (2000), *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Trans Humana, Białystok.
- Drzewucki Janusz (2013), *Oto stoję w deszczu ciała (recenzja)*, „Rynek Książki”, rynek-ksiazki.pl/recenzje/oto-stoje-w-deszczu-ciala [dostęp: 12.02.2024].
- Filipiak Izabela (2002), *Madame Intuita*, NowyŚwiat, Warszawa.
- Filipiak Izabela (2003), *Alma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Filipiak Izabela (2005a), *Księga Em*, Wydawnictwo tCHu, Warszawa.
- Filipiak Izabela (2005b), *Listy znad Zatoki... Gdańskiej*, „Kobiety Kobietom”, kobiety-kobietom.com/filipiak/art.php?art=2230 [dostęp: 12.12.2023].
- Filipiak Izabela (2006a), *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, W.A.B., Warszawa.
- Filipiak Izabela (2006b), *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Grochowiak Stanisław (1978), *Wiersze wybrane*, Czytelnik, Warszawa.
- Janion Maria (1975), *Gorączka romantyczna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Janion Maria (1976), *Wojna i forma* [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław.
- Kaliściak Tomasz (2008), „Śmierć mężczyzny”. *Konstrukcja płci w poezji Rafała Wojaczka* [w:] *Ciało/Granice/Kanon. Studia*, red. J. Olejniczak, M. Rygielska, Wydawnictwo Para, Katowice.
- Karta (b.r.), karta.org.pl/nas [dostęp: 10.12.2023].
- Kuczyńska-Koschany Katarzyna (2008), *Miłobędzka, macierzyństwa* [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Laplanche Jean (1980), *Problématiques II. Castration et symbolisations*, PUF, Paryż.
- Lipska Ewa (1993), *Wakacje mizantropa. Utwory wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Lisowski Jerzy (2006), *Antologia poezji francuskiej. Anthologie de la poésie française*, Czytelnik, Warszawa.
- Love Heather (2007), *Feeling Backward Loss and the Politics of Queer History*, Harvard University Press, Cambridge.
- Maanam (1981), *Oddech szczura*, „Tekstowo.pl”, www.tekstowo.pl/piosenka/maanam/oddech-szczura.html [dostęp: 12.12.2023].
- Miłobędzka Krystyna (2006), *Zbierane 1960–2005*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Morska Izabela (1986), *Notatki do pracy magisterskiej* [niepublikowane].
- Morska Izabela (2016), *Glorious outlaws. Debt as a Tool in Contemporary Postcolonial Fiction*, Peter Lang, Frankfurt nad Menem.
- Morska Izabela (2019), *Znikanie*, Znak, Kraków.
- Morska Izabela (2021), *Sekret rodziny kocięj*, Stowarzyszenie Lambda, Warszawa.
- Morska Izabela (2023), *1983. Maszynopisy*, Dom Literatury w Łodzi, Łódź.
- Orr Bek J. (2021), *Introduction: Feminist Engagements With the Queer Archive* *Introduction: Feminist Engagements With the Queer Archive*, „Journal of Feminist Scholarship” nr 19, DOI: [10.23860/jfs.2021.19.01](https://doi.org/10.23860/jfs.2021.19.01).

- Sechehaye Marguerite (1947), *La réalisation symbolique (Nouvelle méthode de psychothérapie appliquée a un cas de schizophrénie)*, „Revue suisse de psychologie et de psychologie appliquée” nr 12.
- Sobolczyk Piotr (2017), *G(n)o(s)tycyzm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności* [w:] P. Sobolczyk, *Gotycyzm — modernistyczny sobowtór odmieńca*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Sobolczyk Piotr (2024), [Recenzja tomu „1983” Izabeli Morskiej], „Replika” nr 1–2.
- Sołtys Edyta (2010), *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*, „Pamiętnik Literacki” nr 1.
- Szopa Katarzyna (2021), *Zaklęta wyobrażenia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas kultury” nr 2.
- Świerkosz Monika (2014), *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Świerkosz Monika (2015), *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisania kobiecego*, „Teksty Drugie” nr 6.
- Warkocki Błażej (2013), *Siostra Herberta* [w:] B. Warkocki, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Wojacek Rafał (2002), *Chodzę i pytam. Wybór wierszy*, wyb. i oprac. Z. Feddecki, Libros, Warszawa.
-