





Karol Maliszewski



***Wróć do mnie  
w dzień sądu...***  
**Opresja, rozpad,  
utrata.**  
**Obrazy emocji  
w poezji Izabeli  
Kawczyńskiej**

## 1

Obrazy nie tłumaczą się same, ale też nie domagają się analiz. Trzeba umieścić się pośrodku, umiejscowić pomiędzy. To znaczy brać do siebie obsesje bohaterów i bohaterów tej poezji nie po to, by zrozumieć, bo w tym języku to niedorzeczne, ale po to, by współuczestniczyć w seansach ekspiacji, przypominać sobie własne poczucie winy, współdziałać z pleców ułudę oczywistej substancji, jaką jest poczucie skazania.

Jak widać, wiele może mieć imion dopuszczona tu do głosu opresja. Bo i wina, fatum, wstyd, zażenowanie, poniżenie, skazanie. Mam wrażenie, że to zaledwie początek listy. Nic nowego pod słońcem poezji. Rozpacz moduluje po raz kolejny swe rozliczne głosy. Interesuje mnie, jak to się dzieje tym razem. Głosy rozpaczcy, obrazy obsesji. Zatrzymajmy się przy niektórych<sup>1</sup>.

Rozprężenie zmysłów, jakim zdają się charakteryzować krążące w tych wierszach świadomości, łagodzone jest na poziomie logiki elementarnych relacji. Wydaje nam się, że wiemy, kiedy mówi córka, matka, a kiedy stojący obok rozszalałego żeńskiego żywiołu mężczyzna. Co się dzieje z „ja” ulegającym erozji „my”? Co to za „ja”? I jak zmienia się „my” w zależności od fizjologicznego i metafizycznego kontekstu?

Dziecko wychowywało się bez ojca. Było dziewczynką, teraz jest kobietą. Stopniowo traci matkę, której kontury zacierają się wraz ze starością. Oto następne parametry sytuacji komplikującej się z tekstu na tekst, z doświadczenia na doświadczenie. Wkrótce dopada ją język męskich pożądań i postanowień, niczym przyrodzony rodzaj panowania nad wrażliwością i czystością. Wszystko to wydaje się mieć twarz nieobecnego ojca. Opresja erotyczna niebezpiecznie zlewa się z tą surową twarzą. Wyobraźnia działa bez przerwy. Mechanizm ustanawiający permanentną zamienną (coś zamiast czegoś, np. niejasny obraz zamiast konkretnie bolesnego doznania), pracuje bezszelestnie. Największe tragedie rozgrywają się w ciszy. Co wynika z tłoczących się obrazów?

Poczucie spełniania się mnie samej poza mną. Jest na to język pełen odniesień. Są narzędzia alienacji. Tak się mówi i tak się robi. Kobiecość usiłuje dorzucić coś od siebie, ale dławi się, krztusi. To, co męskie, pcha się, uciska. Matka na samo wspomnienie milczy zażenowana, wstydząc się dawnych uniesień. Jakby niewiele były warte. Córka próbuje jeszcze raz. I jeszcze. A oni „wjeżdżają triumfalną kwadrygą<sup>2</sup>” w imię swojej opowieści. Czy te dwie narracje (męska i żeńska) mogą się kiedykolwiek zejść? Czy wreszcie może dojść do ponadpłciowego ucłowieczenia?

Na razie nie znajdują odpowiedzi. Jej paradoksalna wersja pojawi się w najnowszych utworach łódzkiej poetki. Zrozumienie-połączenie-ucłowieczenie nastąpi wraz z odejściem partnera. Cykl trenów stanie się jawnym symbolem możliwości zgody. Żywy mężczyzna jest aż nadto, natomiast jego epitafijny fantom nie wyłamuje się z retorycznej harmonii. Brzmi to okrutnie i niedorzecznie, wiem: wreszcie jest jak należy. Na wyciągnięcie pamięci i towarzyszącego jej samospełniającego się języka. Obrazy opresji?

Matka i to, co się stało w *podręcznym/klubie o nazwie młodość<sup>3</sup>* określają archeologię wspomnień, naznaczając ją przykrym piętnem. Jakby przypadkowo i pod przymusem, w granicach przyjętej obyczajowości, stało się nowe życie. I tak już rosła ta świadomość opresji rozumianej tu jako manipulowanie i urzeczowienie. Kobieta, określony towar, krążąca na rynku w jednym celu; *by wypłuć mnie z jej brzucha dziewięćmiesięcznym / falstartem, z dziurawej łąki łona w topaz widnokregu<sup>4</sup>*.

Bo brzuch kobiety jest poza nią, rozporządza nim społeczeństwo, którego bezpośrednim funkcjonariuszem staje się mężczyzna. Obsesja macierzyństwa na pokaz, na siłę, by sprostać oczekiwaniom, wypełnić narzuconą formę.

(...)

wszyscy zawsze wiedzą lepiej, będą za ciebie popychać  
ten wózek, wyskrobia ci rozsądek z misternej jawy brzucha,  
który należy do ciebie lub nie, nie będziesz się przecież  
spierać o sprawy równie nieważne jak twoje życie czy ciało  
(...)<sup>5</sup>

Drugą opresję ukazywaną w serii gwałtownych, jaskrawych obrazów można skojarzyć z tym, co usiłuje wypełnić córka. Jeżeli macierzyństwo jawi się jako wymuszone i przypadkowe, to bycie z mężczyzną jest pozbawionego tego odium; aczkolwiek i tu kulturowa oficjalność, w postaci nakazów i norm, wciska swoje paluchy. Między „nią” a „nim” zawsze coś zalega, historyczne zaszłości współżycia regulujące poszczególne fazy zakochiwania się i odkochiwania, zejścia się i rozejścia. I nawet nie pomoże oddanie facetowi głosu, co dzieje się w wierszach z drugiej części debiutanckiego tomiku – on wciąż niczego nie rozumie albo też opacznie interpretuje znaki pojawiające się na horyzoncie współżycia. Wieczna różnica. Trochę podobna do tej, jaką ustanawiała relacja między panem i niewolnikiem; *nie zdołasz tego uniknąć, nie zechcesz tego uniknąć / teraz, kiedy już wiesz, a ja, żebro Adama, jestem tylko obok*<sup>6</sup>.

Charakterystyczne dla tej poezji jest sięganie w głąb emocji i ukazywanie na tym tle retoryki uczuć jako ograniczonej i stereotypowej. Kiedy się tyle wypowiedziało wprost, wykrzyczało, odczuwa się pustkę komunikacyjnego niespełnienia. Kobieta wciąż pozostaje niezrozumiana. Może więc dosłownego i wyobrazonego odbiorcę poruszy niedocieczony, ekspresyjny obraz?

(...)

czy przyszedłeś mnie skrzywdzić? czy chcesz mi tylko spojrzeć w  
oczy? w medaliony rozklekotanych jezior bełkotliwe i skrzywdzone  
(...)<sup>7</sup>

Nasi kochankowie są jak cienie rzucane przez mdły blask na rozwieszzone wokół parujące prześcieradła. Nierealni, lecz istotni. Być może, prawdziwy poeta nigdy nie wychodzi z Platońskiej jaskini, wiecznie doglądając układu cieni na jej ścianach. Tak się zabawiając, jest śmiertelnie poważny.

Nie inaczej w tych wierszach. Dlatego słabną poszczególne związki, a macierzyństwo wydaje się absurdalne i jałowe, bo na wszystkim kładzie się ten największy cień. Nawet kochankowie nie są w stanie mu się oprzeć. I wkrótce widzą, że obok ukochanych zwierząt domowych i miłosnych (fantastycznych) pojawia się ktoś dodatkowy. Ta trzecia. O dziecku nieraz mówi się, że ma oczy tatusia lub mamusi. Tutaj takie znaczące oczy ma śmierć, beznamytnie towarzysząc rytuałom miłości; to ona przy orgazmie jest jak *rzeka spieniona odśrodkowym wirem*<sup>8</sup> – *naciąga gałkę oczną i ssie*<sup>9</sup>.

## 2

On i ona oddalają się od siebie. I nie wiadomo, czy to tylko wina śmierci. Czy to jej cicha, krecia robota, czy też wirus rozpadu już na wstępie towarzyszył miłosnym zapałom. Kończy się pożądanie, zaczyna układ, wygoda bycia razem, społeczna funkcjonalność przyzwyczajęń. W *Largo*<sup>10</sup>, drugim tomiku Kawczyńskiej, oświetla się błyskotliwie tę ciszę po burzy. Wiersze skurczyły się, długie zdania przestały być potrzebne. Nie przeżywa się z pasją, nie waży na ostrzu noża. I nawet obrazy skupiły się w sobie, zastygły jak w soczewce czy kryształach, zaoszczędzając bohaterce i czytelnikowi (czytelniczce) bolesnego rozmachu. Po prostu układ – ludzie żyją jakby w półśnie i mówią do siebie cicho. Już nie unoszą się nad ziemią, a funkcjonują.

Kobieta czuje się zraniona, choć dzielnie trwa w układzie. Oczywiście do czasu. Ulgę sprawia jej woda. Akwaticznych obrazów coraz więcej. Zanurzanie się, dryfowanie, zatracanie się w żywiole. Tutaj partnerzy nie odchodzą od siebie, ale raczej odpływają. Rozstanie jest reżyserowane poza ich wolą, staje się samo przez się – po prostu woda unosi inaczej jedno, a jeszcze inaczej drugie. Tylko przez chwilę płyną razem, potem nurty rozdzielają ich, znoszą. W tym fragmencie cytowanym niżej zbiegają się obrazy opresji, rozpadu i ucieczki. Kobieta będąc z nim na mocy układu, tak naprawdę pozostaje sama. A świat nie odpuszcza, natarczywie przywołując do porządku. Tak jakby nie miała prawa do samotnego celebrowania zranień.

(...) Zraniona wypłynęłam w morze.

Chmury bujały się na boki, kiwając na mnie palcem.

Nie miałam im do opowiedzenia żadnej nagrobnej

historii, ciężka jak Budda o rżęsach ze złota.

Wciągała mnie barwa twarda jak nefryt.  
 Mewy rzygały krzykiem w piasek. Na brzegu  
 brodaci głupcy wołali: ślimaku, ślimaku, wyjdź  
 ze skorupy! Omszały Łazarzu, zmartwychwstań!  
 Ich żebra wędły jak ciała meduz, których  
 milcząca agonia, z braku pereł, przykuwa uwagę<sup>11</sup>.

## 3

W najnowszych utworach, znanych mi z maszynopisu, sprawy się komplikują. Dopiero teraz można naprawdę opłakiwać to, co było ową quasi-mitologiczną grą cieni, rozpasaniem dotkliwych obrazów. Oto dosłowny rozpad i namacalne porzucenie. Odejście staje się synonimem rozstania i jednocześnie śmierci. Języka utraty czepiają się wszelkie formy ubezwłasnowolnienia przez ból i szaleństwo. W bohaterce jest coś z wdowy i jednocześnie rozwódki.

Wypełniła się przeczuwana groza, to już nie żadne cienie, a moment przełomowy w wędrówkach tej świadomości odbijanej w tak oryginalnej, zaskakującej poetyce. Bezpośrednie dotknięcie tajemnicy, o której się do tej pory opowiadało, znając ze słyszenia, przetwarzając w intensywne widzenie, krzyk (a chwilami bluzg) obrazów.

W *Largo* nadrealne wizjonerstwo doprowadzono do perfekcji. Także w sensie panowania nad nim, dyscyplinowania, ucinania w porę. Za tym sugestywnym kreacjonizmem stała pewność, poczucie porządku, przekonanie o sile domkniętego obrazu. Teraz bohaterka Kawczyńskiej rzuciła się na głębszą wodę, kwestionując zasadność dominacji przyjętej, dopieszczonej formy. Tak jakby chciała zbadać, co jest, albo co może być, po drugiej stronie wiersza zapiętego na ostatni guzik. Histeria? Tylko pamiętajmy, że histerią się zarządza, podsuwa składnię, udostępnia retorykę, organizuje spektakl. Zamieniłbym słowo „histeria” na coś bardziej literackiego, mianowicie na „rozpacz”. Rozpacz kobieca podobno najczęściej bywa niema. Tutaj jest wręcz kompulsywnie rozgadana; odnosi się wrażenie, że doszło do sparodiowania literackich wymogów płci. W efekcie bohaterka tych utworów rzuca się głową w dół, w ciemny odmet czegoś, co jest także bezsilnością i chorobą. Sprawia wrażenie porzuconej nie tylko przez męża, lecz również przez zrozumiałe do tej pory życie i jego przejrzysty język. A pamiętam z *Largo* krągłą frazę – *Wziąć mężczyznę, jak się bierze tabletkę od bólu / brzucha albo głowy*<sup>12</sup>. Okazało się, że to nie takie proste. Mężczyzna też bierze, a nawet zabiera,

a potem pustoszy. Krótko mówiąc: mamy do czynienia z lirycznym świadectwem obcości i wyzucia. Opuszczona kobieta nie rozpoznaje rzeczywistości w znanej jej wcześniej postaci i nie może sobie znaleźć miejsca w systemie ról społecznych. Dlatego ta histeria w wielu miejscach ociera się o „kabaret płci” (spłoszona żałoba?), popada w ostentację autoszyderczych i groteskowych gestów, w ostateczności ratując się toposem „domu wariatów”. Samo porzucenie wpisuje się tym samym w kategorię „choroby” i natychmiast podsuwa motywy pacjentki oczekującej na swój przydział białych pigułek i społecznego pocieszenia. A ona sama do końca nie wie, co właściwie utraciła. Mnożąc imiona braku, trafia w jeszcze większą pustkę.

(...)

Jak nic nie wiedz, ci, którzy żyją. Jak wszystko im trzeba powiedzieć, zanim słońce sterowane nieznaną syntaksą rozrośnie się albo spełźnie<sup>13</sup>.

- 1 Izabela Kawczyńska, *Luna i pies. Solarna soldateska*, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2008.
- 2 Z wiersza *Łatwo jest sypiać* (*Luna i pies. Solarna soldateska*, s. 2).
- 3 Z wiersza *Matka* (*Luna i pies. Solarna soldateska*, s. 7)
- 4 Tamże.
- 5 Tamże.
- 6 Z wiersza *Divina* (*Luna i pies. Solarna soldateska*, s. 9)
- 7 Tamże.
- 8 Z wiersza *Pierwszego dnia przyjdzie śmierć* (*Luna i pies. Solarna soldateska*, s. 18).
- 9 Tamże.
- 10 Izabela Kawczyńska, *Largo*, Biblioteka Galerii Literackiej przy MBWA w Olkuszu, Biblioteka „Frazy”, Olkusz 2009.
- 11 Z wiersza *Małe huragany* (*Largo*, s. 20).
- 12 Z wiersza *Lunetarium* (*Largo*, s. 23).
- 13 Z wiersza *Palimpsest po stracie* (z maszynopisu udostępnionego przez autorke).

**Wiesław Gołuch**

Kadry z filmu *Żabka!\_2*  
2012, pętla