

Węgierskie morze, czyli seksizm (anty)martyrologii

Agata Araszkievicz

W lekturze tej fetowanej w ostatnich sezonach powieści odnalazłam coś smutnego i dręczącego. Z dala od zachwyków krytyków, czytając *Morfinę* Szczepana Twardocha, przyszło mi się zmierzyć z czymś boleśnie uwierającym, trudnym i nieoczywistym. Mieszkający na Śląsku młody, choć doświadczony pisarz, autor sześciu powieści, swym ostatnim dziełem zdobył prawdziwy rozgłos i uznanie (Paszport „Polityki”, nominacja do Nagrody Literackiej Nike 2013). O imponującej rozmiarami książce (blisko 600 stron) pisano sporo, porównując ją do dzieł Witkacego i Gombrowicza albo do twórczości z najlepszego okresu Konwickiego. Wszystko dlatego, że Twardoch wziął na warsztat temat odważny i nie mniej imponujący niż rozmiar jego dzieła – próbę rozliczenia się z polską tradycją martyrologiczną.

„Jesteśmy ciągle więźniami polskiej martyrologii” – mówi w jednym ze swoich ostatnich wywiadów Joanna Tokarska-Bakir¹, analizując współczesną polską sytuację symboliczno-

mentalną. „Gdybyśmy sobie to uświadomili – kontynuuje – moglibyśmy zmienić symbole, których używamy. Natomiast to, co obecnie dzieje się w przestrzeni publicznej kraju w związku z sukcesem polityki historycznej w wydaniu IPN, jest wytwarzaniem pewnego opium. To opium ma pogrążyć ludzi w jeszcze większej nieświadomości”. Uznana badaczka porównuje politykę historyczną do „znieczulenia, które nam zaserwowano zamiast otrzeźwienia, [...] żałoby [...] i przepracowania, które należałoby zastosować wobec [...] przeszłości”. Unikanie konfrontacji z własną historią jest podwójnie bolesne: „wiąże się z pasmem klęsk, z przegraną, z upokorzeniem”, ale też słumione upokorzenie powraca jako doświadczenie życia w stałej przemocy. W związku z tym, konkluduje Tokarska-Bakir, młodzi ludzie „są ofiarami polskiego systemu edukacji. Systemu, w którym [...] krytyczne przepracowanie historii odpuszczono. Rzucono tym ludziom ochłap w postaci Polski jako Chrystusa narodów, wyprano im mózgi ideologią, która każe umierać za ojczyznę. Oczywiście bez żadnej analizy tego, czym jest ta ojczyzna, czym jest umieranie dla niej i czym jest śmierć. To klasyczny narkotyk”.

¹ **Rozum w Polsce wysiada**, rozmowa K. Leśniewicza z J. Tokarską-Bakir, „Przeгляд” 34/2014, dostęp online za Onet.pl: <http://wiadomosci.onet.pl/prasa/joanna-tokarska-bakir-rozum-w-polsce-wysiada/q9s9y> (28.08.2014).

W cytowanym obszernie fragmencie interesuje mnie użycie przez autorkę słów takich jak „opium”, „znieczulenie”, „narkotyk”, które chciałabym zestawić z tytułową *Morfina* Szczepana Twardocha. Nie przypadkiem obie analizy (jeśli analizą nazwą można powieść śląskiego autora) odnoszą się (krytycznie) do sfery symbolicznej polskiej martyrologii. W powieści Twardocha bowiem morfina jako taka ma odgrywać rolę „znieczulacza” osłabiającego integralność głównego protagonisty, Konstantego Willemanna posiadającego hybrydalną polską-niemiecką tożsamość. To morfina, której Willemann nadużywa, umożliwia autorowi przeprowadzanie skomplikowanej, lawirującej intrygi, pełnej zwrotów akcji zbudowanych wokół twardych narodowych tożsamości w dobie wojennego konfliktu. Sytuacja bohatera, „syna niemieckiego oficera o arystokratycznych korzeniach i spolszczonej Ślązaczki”, jest w pewnym sensie pełna napięcia i nie do wytrzymania, co oddaje także opis książki: „Warszawa 1939: kobiety, narkotyki i zdrada”...

Bohater Twardocha jest właściwie typem specjalnie wykrojonego antybohatera – podważa on heroiczny mit jako nowy w polskiej literaturze prototyp człowieka słabego, zaangażowanego jedynie w zdobycie kolejnej działki i zaspokojenie swojej chuci (spójrzmy jeszcze raz na opis powieści). Ani Polak, ani Niemiec (coś z autonomii śląskiej tożsamości dochodzi tu do głosu...), Willemann jest szczególnie predestynowany do historycznego odczuwania konfliktu tożsamości w Warszawie we wrześniu 1939 roku, tuż po wybuchu wojny. To rozszczępienie kieruje go w stronę szukania głębszego zaczepienia w egzystencji, ale że nie może się ono dokonać poprzez afirmację, odbywa się w drobiazgowo opisywanej przez autora degrengoladzie. Ów chutliwy (houellebekowski, chciałoby się rzec) bohater święci na kartach polskiej literatury triumfy, jakich od dawna

nie święcił. Jest w tym coś bardzo tradycyjnie męskiego i patriarchalnego – sprawy ciała, nawet jeśli wywyższone, nieuchronnie muszą znamionować katastrofę i upadek. W *Morfynie* ów moralny „lot w dół” dokonuje się przez postacie kochanek bohatera (z żoną, matką jego syna i córką antysemitckiego publicysty „Prosto z Mostu”, żyje w separacji, choć to ją właśnie kocha). Jedną z nich to rosyjska pół-Żydówka, prostytutka Salome, a druga – Iga, żona najbliższego przyjaciela Willemanna, polskiego lekarza i spiskowca (literackie klisze orientalnej, bezpieczeństwa kurtyzany – pięknej Żydówki, a także homoerotycznej męskiej przyjaźni, spełniającej się przez kobietę, mamy w obu wypadkach załatwione).

Dość powiedzieć, że dysponujący polską i niemiecką tożsamością bohater, aby zaspokoić sprawę swego ciała tudzież potrzebę narkotyku albo po prostu egotyczne wyobrażenie o własnej romantyczności, nie tylko popada w najgorsze tarapaty, w tym angażuje się w działalność wywrotową, ale także sprowadza na swego teścia i byłą żonę (oraz syna, bo ich kocha...) niemieckich żandarmów. Nic złego się jednak nie dzieje (teść i żona tylko trochę pobici; teść może i słusznie). Odnajdujemy się wszak pośród szablonów, być może nawet mistrzowsko obracanych, ale jednak komiksowo spłaszczonych. *Morfina* to antimartyrologiczna epopeja komiksowa, (przez przypadek) szpiegowska, ze wszystkimi koniecznymi cechami gatunku. Narracja powieści jest zmanierowana i roztrzęsiona (bo niby jak ma wygłaszać swój monolog morfinista?), obrazując piękniętą tożsamość bohatera, ale ujawniając czasami jakby zewnętrzny, wszystkowiedzący kobiecy głos narratorki (która opiekuje się bohaterem, lecz na koniec, tuż przed śmiercią, go opuszcza). Czy możemy doszukiwać się w niej metafory Polski (jako Eryunii?), a może samej Martyrologii? Komiksowy ciąg dalszy wyznacza również

stale obecne napięcie seksualne, odpowiednio podkrecone i naestetyzowane (nawet gwałt jako „szelest spódnicy i rozrywana bielizna” jest tylko jeszcze jedną możliwością w tej kolekcji erotycznych gestów rodem z garsoniery).

Najbardziej ciężkostrawnym elementem lektury wydał mi się jednak nie mniej komiksowy (choć zapewne nie powodowany chęcią wierności historycznym zasadom gatunku z lat 60.) i nie mniej ciężki... seksizm. Okazuje się, że w skład demontażu rozmaitych elementów polskiego mitu martyrologicznego (przymusu walki za ojczyznę, gloryfikacji śmierci, antagonistycznego umiejscowienia się w narodowej tożsamości itd.) seksizm w ogóle nie wchodzi, a co gorsza, służy jako znakomity afirmatywny element dekoracyjny martyrologicznej krytyki. W wydaniu Twardocha seksizm stanowi bazową, esencjonalną część demontażu narodowego mitu, choć zapewne sam w sobie jest on zbyt purytański (negujący podmiotowość kobiet, zarówno w sensie aktywnych uczestniczek militarnych działań, jak i ofiar wojennej przemocy, nie wspominając o seksualnych konotacjach gloryfikacji męskiego mitu przelewania krwi za żeńsko i po macierzyńsku definiowaną ojczyznę). Niemniej jednak seksizm, odpowiadający na purytanizm i odcieleśnienie (odwrócenie od życia) martyrologicznego mitu, niczego nie rozwiązuje, a nawet pewne kompleksy supła jeszcze bardziej, utrwała je i umacnia, zamykając tym samym drogę do prawdziwego przewartościowania.

Oto przykładowa scena demontażu martyrologii. Iga, wspomniana przyszła kochanka bohatera, urażona zdradą męża, przyjmuje zaproszenie do „majątku do Kobrynia, gdzie siódmego września odprawiano i dokumentowano fotograficzne dionizje w intencji powstrzymania niemieckiej ofensywy, i oddała swe ciało obcym mężczyznom, którzy wiedzie-

li, że Polski już nie ma, a to Polska określała ich wartość i znaczenie, [...] i tak świętowali koniec swojego życia, a potem uciekali [...] do Francji i do Londynu i tam dokonywali swojego życia bezwartościowego, bo tej Polski, która określała ich wartość jako mężczyzn i jako ludzi, nie było już nieodwołalnie. Igę zaś upokarzano, bito, biczowano, niezbyt boleśnie, bo wartość tego biczowania była jedynie symboliczna, kopulowano z nią, ścisnęły jej ciało [...] upierścienione dłonie mężczyzn brzydkich, brzuchatych, penetrowały ją członki, które często odmawiały swym właścicielom posłuszeństwa, [...] trzaskała migawka leiki, a ona posłusznie nadstawiała pośladki i uda [...] i śpiewała pieśni w złej gimnazjalnej grece. Potem zaś [...] nie dołączyła ani do dam [bezpłatnych, kobiet płatnych do salonu nie zaproszono], ani do sposobiących się do ucieczki mężczyzn, lecz dołączyła do czterech kobiet płatnych, które lepiej rozumiały historię i wojnę i wracały do Warszawy”. Zadziwiająca scena wojennej kapitulacji „polskich mężczyzn” zamienia się w scenę pogrobowej kopulacji, orgii, która zagadkowo triumfuje swoją „impotencją”. W istocie rzadki w polskiej literaturze opis heteroseksualnej perwersji skrzyżowany z działaniami militarnymi mógłby nieść w sobie obietnicę perwertowania również samego rozumienia wojennej historii, ujawnienia ciągle jeszcze ukrywanego na wielu poziomach w polskiej historii seksualnego wymiaru wojennego napięcia (powstańczego, przemocy wojennej itd.). Tymczasem zamienia się on w bibelotowy, stereotypowy i abiekalny opis „moralnego upadku” kapitulujących Polaków-mężczyzn. Afirmacja seksualności nie może się udać; ciągle wprzęgnięta w mit martyrologiczny, owocuje opisem orgii jako impotencji. Towarzyszy temu irytująca kobieta bezwolność, stygmatyzująca pseudowyzwolenie i „naturalność” prostytucji jako pozycji bliższej rozumienia prawdy bytu.

Co istotne, abiektność obok komiksowości jest drugą ważną cechą literackiego zabiegu Twardocha. Zabiegu ambitnego, bo w końcu ustawionego w zapasach z demontażem martyrologii przez rodzaj „wyzwolenia przez zmysły”. Jednak prawdziwej afirmacji ciała być tu nie może, jako że i owo wyzwolenie jest wątpliwe. Seks jest tak naprawdę nadmiernie fetyszyzowany i summa summarum degradujący. Inne ważne elementy tej dekonstrukcji – takie jak demystyfikacja figury ojca, niemieckiego oficera, który wraca z frontu poparzony z blizną zamiast twarzy i... zamiast amputowanego członka – pozostają nie mniej abiektnie i pełne emfazy. Ten przesadny abiekt – rodzaj wstrętu nieodłącznego w tworzeniu Twardochowego demontażu – umiejscawia się na granicy kiczu (podobnie jak w powyższym opisie orgii). Podobny kicz można wyczytać z innych scen, na przykład z takiej, gdy pewna gruba matka-Polka sprzedająca rosół w knajpie opowiada bohaterowi o swoim synu, który poszedł na wojnę: „Syneczek, jedyny [...], dziewiętnaście lat, piękny, silny, oglądały się za nim, że ho!... Ile on tych panien tam popsuł już, to długo by gadać, chwyt mój. A one kurwy. Kiwam głową z podziwem, baba przyjmuje mój podziw. – Kurwy. A on wróci jeszcze – mówię...”. W identyczny sposób odczytuję specyficzny zabieg określania Warszawy po kapitulacji homeryckim epitetem – „zgwalcoonej”: „Zgwalcona Warszawa już mniej drażni, przywykłem”. Trudno dopatrzeć się w tym wrażliwości na wszechobecny gwałt nie tylko podczas II wojny światowej na ziemiach polskich jako wojenną systemową przemoc wobec kobiet.

Owa „zgwalcona Warszawa” odsyła do jeszcze jednego stereotypowego toposu we wrażliwości Twardocha. Wróćmy do opisu orgii, gdzie biczowanie Igi nie było bolesne, bo symboliczne raczej. Ta „symboliczność biczowania” każe widzieć całą scenę nie dosłownie, ale sym-

bolicznie właśnie, podobnie jak wszystkich bohaterów i całą akcję. W tej symboliczności ważny jest fakt ugenderowania pewnych kategorii. W ciągu seksualnych stylizacji w powieści Twardocha Polska jako alegoria jest zawsze kobietą, a Polak jest zawsze tożsamy z podmiotem męskim. Impotentna orgia to orgia wykastrowanych Polaków, których zawiodła kapitulująca ojczyzna (tylko w niej mogli mieć erekcję i być pełnowartościowymi mężczyznami). Czyż to, aby zawieść mężczyznę, nie jest odwieczną kobiecą rolą? Dlatego (polski) mężczyzna musi kontrolować kobiety. I spełnia się to w przykazaniu, które apodyktyczna, spolszczona matka Ślązaczka wygłasza do bohatera, nakazując mu wręcz rozwiązłość, aby jako Polak zapładniał jak najwięcej kobiecych łon polsnością (nawet polskie łono nie jest dostatecznie polskie, jako że kobiece). Wszystkie te elementy skłaniają do przekonania, że literatura Twardocha jest nie tyle literaturą „przeżycia” czy przepracowania historycznych mitów, ile raczej rodzajem „spekulacji symbolicznej”. Uprawiając literaturę, autor porusza się w obszarze li tylko symbolicznych tropów i czasami całkiem celnie zderza ze sobą jakieś sprzeczne wątki. Jednak zabieg ten nie sięga głębiej niż pozorne, nawet jeśli sprytnie lub zgrabnie dające do myślenia, w gruncie rzeczy powierzchowne spekulowanie.

Ciekawe, że w tym porządku „symbolicznej spekulacji” odnajdziemy w powieści istotny, obszernie rozbudowany wątek węgierski. Konstanty Willemann jako polski spiskowiec z przypadku (choć coraz bardziej przekonany), przebrany w niemiecki mundur (użyczony przez wykastrowanego wojną ojca) udaje się w tajną, podziemną misję na Węgry z wiarą w ocalenie państwa polskiego przy udziale zachodnich mocarstw. Budapeszt pojawia się tutaj w polskim, typowym środkowoeuropejskim kompleksie – Warszawa jako miasto przytłumione i zniszczone wojną kontra pozostałe

stolice regionu, które podczas wojny dużo mniej ucierpiały (wymowne jest to zwłaszcza w przypadku stolicy Węgier – sojusznika Hitlera). Zabieg jest tu przewrotny – bohater *Morfiny* afirmuje samego siebie i afirmuje życie w tym pięknym mieście bez śladu wojny. „Miasto, prawdziwe, żywe miasto, stolica imperium” – oto opis Budapesztu. „Powozy. Tak-sówki. Jasno. Neony. Ulica Rakoczego szeroka, piękna. Tramwaje. Blaha Kujza tér, a na nim wielki dostojny budynek [...], wygląda na teatr i nad warszawskim ma tę przewagę, że wcale nie jest spalonym. [...] Oto w Dunaju odbijają się setki latarni, przy nadbrzeżu zacumowane barki i holowniki i żadnej, żadnej wojny, jak gdyby nigdy tutaj wojny nie było i jakby nigdy nie miała już nadejść. [...] Nie ma zaciemnienia, nie ma latarni porąbanych bombami, za to są równe bruki, na brukach auta. [...] A u nas w Warszawie czerń i mrok”. To właśnie podróż na Węgry wyzwala bohatera z „martyrologicznego ukąszenia” i ze spychającego go w morfinowe znieczulenie konfliktu tożsamości, z dala od zakłętego obszaru martyrologii odnajduje on wewnątrz spokój i jasność umysłu (abiektalnie i komiksowo objawia to cytat: „Nazywam się Konstanty Willemann i mam w dupie to, czy jestem Niemcem, czy Polakiem, bo są ważniejsze sprawy na tym świecie”). Objawia się ona rodzącym się uczuciem do towarzyski podróży, związanej ze strukturami podziemia, polskiej arystokratki, która z odpychającej i wyniosłej staje się w węgierskiej stolicy w oczach bohatera ludzka i wzruszająco tragiczna (wspominając swą tragiczną dawną miłość do węgierskiego pisarza). Nie przeszkadza to bohaterowi, by po powrocie do Warszawy odwiedzić (po raz ostatni) swoją żydowską kochankę. I niestety, mimo że „po węgiersku” odnowiony, ginie on zastrzelony z rąk zdrażonego męża, swego najbliższego przyjaciela (jest to przy okazji podziemna egzekucja uznanego za zdrajcę Willemana – podwójne

znaczenie zdrady nie wykracza tu jednak poza melodramat).

„Węgierskie morze” – tak w polskiej frazeologii przywykło się określać specyficzny fantazmat niespełnionego pragnienia, ideału, który przykrywa jednak skaza. Węgry w powieści *Morfina* nie są poddawane żadnemu historycznemu rozrachunkowi, gdyż wcielają ów fantazmat niemożliwego spełnienia, pełnej harmonii i pogody stolicy imperium u szczytu rozszalałej wojny, jakby nie było za to żadnej ceny. Stanowią przewrotną przeciwwagę dla obciążonej historią stolicy Polski, jakby w prefiguracji jej przyszłych powstańczych zniszczeń. To w Budapeszcie (politycznie wszak moralnie skarłałym) rodzi się z karła i morfinisty Willemana bardziej harmonijnie zrównoważony mężczyzna, który poza racjami narodowymi chce przede wszystkim pełni życia i znajduje do niej klucz. Charakterystyczne, że jego podziemna misja ponosi spektakularne fiasko (żadnej wojny z Zachodem nie będzie i nie ma mowy o żadnej polskiej autonomii). A jednak nie ma w tej przeciwwadze spełnienia i nic się tu dokonać nie może. Dlaczego *Morfina* mimo poważnej próby nie stanowi żadnego przekroczenia (albo raczej jej przekroczenie jest tak niespełnione jak „węgierskie morze”)?

W przytoczonym powyżej wywiadzie Tokarska-Bakir mówi, że prawdziwym antidotum na to, by narkotyk w postaci polskiej martyrologii przestał działać, jest dogłębne i uczciwe przepracowanie polskiej historii i polskich obsesji, w tym nienawiści do wszelkiej inności. I choć nie podaje przykładu pogardy dla kobiet, w wypadku powieści Twardocha tę właśnie dobrze umiejscowioną w polskim charakterze skazę należy wymienić. Antymartyrologiczny demontaż *Morfiny* nie demontuje polskiej mizoginii i seksizmu, które trzymają się tu mocno. I właśnie na tym polega fiasko +

tego, że narkotyk ciągle działa. Rzeczywiście tym, czego potrzebujemy, jest prawdziwe przepracowanie i przewartościowanie nie tylko polskiego kodu narodowego, ale i literackiego kanonu. Gdyby przyjrzeć się choćby literaturze międzywojnia, okaże się, że przekroczenie, którego nie dokonał Twardoch, już być może się w niej znajduje, choć nie do końca przyswojone.

Mam tu na myśli przede wszystkim literaturę pisaną przez kobiety, która zwłaszcza w latach 30. wyrasta na silną, autonomiczną manifestację, o której mówi się określeniami typu „najlepsze osiągnięcia artystycznego feminizmu”. Co ciekawe, nie znajduje to zrozumienia u słynnych męskich talentów epoki. Już po wojnie Gombrowicz oskarżał ją o „rozpływającą się w kosmosie babskość”, która nie uchroniła i nie ostrzegła społeczeństwa polskiego przed widmem wojny. „Powieść owego czasu opierała się głównie na kobietach i była jak one – dowodzi autor *Ferdydurke*. – Okrągała w liniach, miękka, rozlazła. Sumienna, drobiazgowa, dobrotliwa, czuła. [...] Oto autorki zawsze skromne lub nawet pokorne, z godnym pochwały zaparciem się siebie, zawsze gotowe rozpląnąć się altruistycznie w innych, lub też zgoła w bycie, głosicielki «prawd niewątpliwych» w rodzaju Miłości lub Litości, które Renata lub Anastazja odkrywały pod koniec sagi w drzeniu liści lub w śpiewie drzew...”. Nie lepiej na marginesie swej monumentalnej *Historii literatury polskiej* Czesław Miłosz pisał o umieszczeniu w niej trzech autorek z dwudziestolecia: „Są te okropne babiszony, jak Zofia Nałkowska, précieuse, której powieści mają to do siebie, że mdli po przeczytaniu jednej strony, jednak szacunek dla «opłotków» zmusił mnie do udzielenia jej miejsca. Albo Maria Kuncewiczowa, powieściopisarka średnia, w dodatku drażni mnie nadobniasia całe życie udająca bobasa [...], ale

w opłotkach przed wojną coś znaczyła, więc jest”. Pytany o swą niechęć do kobiet-autorek Miłosz wyznawał po prostu, że przyczyną mogło być „środowisko literackiej Warszawki”, „albo mój sexizm – baby piszące niezbyt mi się podobały”.

Pisane z angielska słowo „sexizm” (w latach 80. nie wydało się to niczym dziwnym) – zamiast polskiego „seksizm” – pokazuje, do jakiego stopnia polskiej kulturze powojennej obce było uświadomienie sobie własnej wrogości wobec kobiet. Dotkliwie dało to o sobie znać w czasach transformacji, która okazuje się przede wszystkim rewolucją dogłębnie konserwatywną. Tymczasem w pogardliwie traktowanej przez mistrzów polskiej literatury twórczości kobiet drzemią nieodkryte pokłady subwersji². Mam tu na myśli na przykład powieść Anieli Gruszeckiej *Przygoda w nieznanym kraju* (1933) o dziwnej przyjaźni między dwiema kobietami, z których jedna na kartach powieści zamienia się z pogrążonej w tanatycznej melancholii rzemieślniczki w prawdziwą twórczynię (znamienna auto-definicja dochodzących do głosu kobiecych twórczyń). Druga zaś, pozostając w tradycyjnej opiekuńczej kobiecej roli, nie przekracza martyrologiczno-ofiarniczego paradygmatu. I choć główna bohaterka Gruszeckiej czuje, że nie potrafi do siebie odnieść poważnego, patriotycznego i zarazem konwencjonalnego sensu polskiej martyrologii, to sama Gruszecka w powieści proklamuje równorzędność, jeśli nie wyższość sztuki wobec społecznej czy patriotycznej służby.

² Odnoszę się tutaj do własnych interpretacji wybranych kobiecych powieści z mojej francuskiej pracy doktorskiej, której polska, zaktualizowana wersja wkrótce ukaże się nakładem wydawnictwa IBL PAN pod tytułem **Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym**.

Podobnie Pola Gojawicyńska w swej słynnej książce *Dziewczęta z Nowolipek* (1935) – która jest jednym z najmroczniejszych i najbardziej krytycznych w literaturze polskiej zapisów kobiecości – odzyskanie niepodległości w 1918 roku opisuje obrazem „przypadających do butów zwycięzców matek” i... „puszczających się dziewcząt”. Wolność dla kobiet nie nadchodzi nigdy automatycznie wraz z wolnością ojczyzny. Inna znana pisarka dwudziestolecia, Irena Krzywicka, otwarcie atakuje literaturę polską za nadmierne skupienie na „podtrzymaniu uczucia patriotycznego”, co przeszkadza rozwojowi jej innych paradygmatów (intymnego, kobiecego). Kolejny przykład to Wanda Melcer i jej zagadkowa powieść *Swastyka i dziecko* (1935), zajmująca się jednocześnie wzrostem faszyzmu w Niemczech i filozoficzną analizą zjawiska ciąży i porodu, która niczym odmienny traktat stanowi autonomicznie jedną trzecią książki. To „ukobiecanie” symbolicznych wzorów, czynienie ich bardziej otwartymi na kobiece wartości i kobiecą podmiotowość to wyraz silnego pragnienia przekroczenia martyrologicznego mitu polskiej kultury. Niestety wojenna przemoc historii skazała je na margines. Powieści, o których tu wspominam, w większości prawie w ogóle nie są znane – określam je zatem formułą „zapomnianej rewolucji”. Warto podkreślić, że pisarki rewolucjonizujące wyobrażenia o ciele i podmiotowości zostały wyrugowane z kanonu przede wszystkim dlatego, iż odmówiły wzięcia udziału w wielkiej, narodowej narracji.

Kultura polska dzisiaj domaga się przeproszenia – to jest fakt niezaprzeczalny. Musi przekroczyć swoją pozycję ofiary oraz dostrzec własną przemoc w swoich gestach, zarówno codziennych, jak i tych wielkich, symbolicznych. W przeciwnym razie, negując własny ofiarniczy kompleks, będzie szukała i podtrzymywała utożsamienia z oprawcą. Jak mówi

Tokarska-Bakir: „Identyfikacja z oprawcą powoduje, że kontekst wojenny pozostaje żywy, to budzi uzasadnione obawy”. W przypadku okupacyjnej powieści *Morfina* (której zapowiadana jest rychła ekranizacja – znając mizoginiczną tradycję polskiego kina, czy będziemy mogli tu liczyć na jakiegokolwiek przewartościowanie?) niemieckość jej quasi-polskiego bohatera może nie tyle podświadomie utożsamia się z oprawcą, jako że zależność oprawcy i ofiary ma ona tym zabiegiem zdemontować. Jednak jej bohater pozostaje męskim oprawcą kobiet i jako taki – nawet jeśli komiksowo i żałośnie, ale jednak seksualnie – ciągle triumfuje. ●