

Teksty Drugie 2006, 4, s. 110-115



CENTRUM  
HUMANISTYKI  
CYFROWEJ

# Jak być królową?

Katarzyna Nadana

## Jak być królową

Uznaniu recenzentów dla wyjątkowego talentu autorki *Pawia królowej* Doroty Masłowskiej<sup>1</sup> najczęściej towarzyszy mniej lub bardziej dyskretnie wyrażane rozczarowanie treścią książki. Sugerują oni (wyjątkiem jest recenzja Marka Zaleskiego w „Tygodniku Powszechnym” z 26 maja 2005), że lektura ta nie wzbogaca poznawczo, ponieważ przedstawiona w niej wizja świata nie jest czymś oryginalnym. Jest to według nich powieść o życiu gwiazd kultury masowej: nie budzący zastrzeżeń opis mechanizmów robienia kariery i demaskacja bohaterów, którzy okazują się nie tylko ubodzy duchem, ale często ubodzy dosłownie, pozbawieni pieniędzy. Taki podwójny odbiór – nieskrywany zachwyt nad językiem z jednej strony, a niezadowolony z treści, rzekomo zbyt oczywistej czy banalnej z drugiej – bywa jednak charakterystyczny dla książek wyjątkowo dobrych, które jeszcze czekają na swoją interpretację.

Bożenie Umińskiej („Przekrój” 2005 nr 28) książka podobała się na tyle, by zestawić ją z prozą Jelinek. Wydawać by się mogło, że znana autorka recenzji składa w ten sposób dowód uznania. Nic podobnego, w jej tekście znalazła się sentencja: „Idee dobre dla Austriaków, nie dla nas Polaków”. Umińska sugeruje, że Masłowska unika jakiegokolwiek pozytywnego zaangażowania, „żeby ktoś nie pomyślał, że to socjalistka albo feministka, co mogłoby być śmiechem przyjęte. Podczas gdy charakterystyczny dla Jelinek negatywny osąd rzeczywistości na pewno wyśmiewany nie będzie”. Umińska określa także światopogląd Masłowskiej jako „młodzieńczą malkontencję”.

Porównanie Masłowskiej z Jelinek nasuwa się nieodparcie. Obie autorki w podobny sposób operują mową. Przy tym nie chodzi tu tylko o świetny warsztat lite-

## Nadana Jak być królową

racki, ale o pewną koncepcję języka, która jest w *Pawiu królowej* o wiele trudniejsza niż w *Wojnie polsko-ruskiej*<sup>2</sup>. Groteskowy język *Wojny* służył przedstawieniu dreziarza jako typu społecznego. Ten kaleki język był jego językiem, a granice tego języka – granicami jego brutalnego świata. *Pawia królowej* krytycy uznali za książkę o podobnym, socjologizującym zamyśle, tyle że opowiadającą o środowiskach uprzywilejowanych. Wskazywałyby na to dobór bohaterów: Stanisław Retro – piosenkarz o przebrzmiewającej sławie, jego menedżer, Szymon Rybaczko, oraz kilka postaci kobiecych, jak Anna Przesik, dziewczyna Retry, Sandra, żona Rybaczki, oraz ekstatycznie brzydka Patrycja Pitz, której sytuację egzystencjalną autorka opisuje z „hiphopową wściekłością” w pierwszym rozdziale:

Hej złamasie, to do ciebie mówię, ciebie o to pytam. Co zrobisz, gdyby to do ciebie przyszła tak cholernie brzydka, przyniosła swe ciało jak turystyczna konserwa, oczami wywracała i chciała cię poderwać, to co, co wtedy zrobisz, przecież nie jesteś zły, tylko jesteś dobry, a jeśli to właśnie Chrystus do ciebie podchodzi w kostiumie Patrycji i chce to z tobą robić? Pomyśl o tym. (s. 9)

Postępując się mową pozornie zależną, Masłowska przedstawia nam życie wewnętrzne bohaterów i ich sposób nadawania sensów zdarzeniom. Ich język wewnętrzny okazuje się płataniną fraz zapożyczonych z rozmaitych gier językowych, w których uczestniczą. Postacie te są karykaturami tradycyjnie rozumianej podmiotowości, pojmowanej jako możliwość dysponowania swoją mową jako mową własną – podmiot to ktoś świadomy sensu własnych wypowiedzi. Postacie Masłowskiej są z gruntu „papierowe”, bo sprowadzone do języka, który – jak w teoriach poststrukturalistycznych – po prostu „nimi gada”. Wydają się marionetkami, myślącymi i działającymi tak, jak im na to pozwala zmechanizowany język, stanowiący granice ich świata. Masłowska, podobnie trochę jak Jelinek, często rozбивa język na cząstki elementarne, a następnie składa je według pewnych szablonów pozwalających osiągnąć efekt odpodmiotowienia. Używa na przykład form rzeczowników odczasownikowych albo strony biernej w miejsce form osobowych czasownika. Taką karykaturą podmiotowości jest w książce postać Stanisława Retry, w którego mowie rozpoznajemy frazy pochodzące z najrozmaitszych dyskursów. Mogłabym cytować bez końca. Wspomnę tylko świetne sceny kłótni Retry z jego kolejnymi dziewczynami, opis jazdy metrem z „plebsem” albo rozmyślania nad skutkami ewentualnego zamordowania Rybaczki:

Zresztą to zabicie nie do końca mu wydało się moralne. Potem po sądach korowody to mało, ale zemsta karmy, to okropne, okropne mu się po prostu wydało, jak się ma czuć taka osoba zabijana? Na pewno niefajnie. [...] I jak to nieładnie będzie o nim świadczyć, każdy skrytykuje go internauta: uważam, że przez Stanisława Retro menedżera swego zamordowanie to czyn niemoralny! Uważam, że Stanisław Retro nie jest żadnym artystą, lecz zwykłym pedałem i nekrofagiem! (s. 112)

<sup>2/</sup> D. Masłowska *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002, wyd. II popr., Warszawa 2005.

## Roztrząsania i rozbiory

Efekt zderzenia mowy wewnętrznej z jej rzeczywistym, uchwytnym dla czytelnika sensem jest u Masłowskiej zabiegiem demaskatorskim i to dzięki niemu jej powieść jest z pewnością – wbrew temu, co sugerowała Umińska – książką analityczno-krytyczną. Na przykład Rybaczko nigdy nie zajmuje się swoim kilkumiesięcznym dzieckiem. Domyśliśmy się tego po tym, jak rozgrywa „drobne” nieporozumienie z żoną:

„No Sandra przypilnuj ją, zobacz jak płacze!” – krzyczy do Sandry. „No zrób coś, chyba jesteś chyba jej matką”, ale ona oczywiście że nie słyszy udaje, na gapienie się w dal zawody urzęda między sobą samą, okej, nie ma sprawy, pilotem podgłośnił do wartości ekstremalnych i słuha uważnie... (s. 125)

Rzeczywista wymowa tej sceny umyka bohaterowi, który nie dostrzega przyczyn pogłębiającej się z miesiąca na miesiąc frustracji żony. Marzenia i samoocena bohaterów *Pawia*... to iluzje odgradzające ich od rzeczywistej wymowy zdarzeń z ich życia. Schematyczne kobiece „oczekiwanie na miłość” zderza się z męskim požądaniem, w świecie *Pawia królowej* sprowadzonym do trywialnej fizjologii. Kobiety są tu ofiarami systemowej przemocy (wyrażającej się w przypadku Retry także przemocą fizyczną), ale tak agresywnymi i bezwzględnie dążącymi do realizacji własnych interesów, że nie budzą współczucia. Manifestująca się poprzez język agresja jest w tym świecie warunkiem społecznego uznania. Stąd nawet predestynowana do roli ofiary Patrycja staje się odrażająca, kiedy tylko zwykłe w jej życiu role odwracają się i może nagle przemówić do swojego „wielbiociela”.

To właśnie ją – jako dziewczynę transgresywnie brzydka – postanowi wylansować specjalista od nakręcania mediów Rybaczko, zainspirowany odzewem medialnym wzbudzonym przez śmierć papieża. Patrycja odniesie więc zapewne sukces, bo mechanizmy promocji pozwolą włączyć w obieg medialny nawet jej szpetotę. Stanie się to dzięki „chrześcijańskiemu” przesłaniu, które będzie niosła, adresowanemu przede wszystkim do – kreowanego właśnie jako potencjalny masowy odbiorca – „pokolenia JP II”. Lansując Patrycję, Rybaczko chce dać szansę także samej Masłowskiej, którą wybiera na autorkę jej piosenek. Składając zamówienie pod napisaniem przez siebie tekstem, wyjaśnia:

właściwie to nic by pani specjalnie pisać nie musiała, ale żeby była to właśnie pani ważne, szkielet tekstu jest gotowy prawie, najwyżej rymy pani dopisze jakieś, bo to hip hop jest taki, [...] fabularnie jest sytuacja, że brzydka dziewczyna, rozumie pani, przez wszystkich pomiatana, [...] w tle Polska Ce, trudne realia, kapitalizm, [...], ogólna rzeczywistości przepychanka, no na pewno wie pani, jak to tam lirycznie przedstawić, trochę przekleństw, bo to ma być manifest prawdy...” (s. 147)

Rybaczko przedstawia Masłowskiej zamówienie na tekst, którego lekturę w pewnym sensie mamy już za sobą. Ta kolistka narracja stawia czytelnika przed niepokojącym pytaniem, czy przypadkiem nie należy całej książki wziąć w cudzysłów jako tekstu Rybaczki. Jeśli jednak weźmiemy ten cudzysłów w jeszcze jeden cudzysłów, książka Masłowskiej odstłoni drugie dno i każe się zastanowić nad sensami wynikającymi z jej „niejasnego” autorstwa.

## Nadana Jak być królową

„Piosenkę o Patrycji” musimy teraz potraktować jako grę z konwencją hip-hopu na poziomie języka, wizji świata, a także zawartych w niej „przemysłów autorki”, które okażą się wtedy przede wszystkim parodią wszelkich „przemysłów” możliwych do wyrażenia w tym języku, a nie po prostu „młodzieńczą malkontencją”, jak chciała Umińska. Liczne autotematyczne fragmenty powieści właściwie umknęły uwadze krytyków. Autotematyzm w niej nie dotyczy – jak w dwudziestowiecznej powieści awangardowej – procesu twórczego, lecz mechanizmów promocji i odbioru książki, czyli między innymi kreowania „autora” w sytuacji, kiedy słowo własne jest systemowo niemożliwe. Król mediów, Rybaczek, świetnie wie, do kogo mają trafić piosenki Patrycji i do czego jest mu potrzebna Masłowska:

telefonu [szuka] do jakiejś osoby znanej, ale umiarkowanie, żeby wszystko niszowości miało znamię, w alternatywnych klimatach było utrzymane, względem kultury oficjalnej marginalne, aby trafić również do tych wszystkich punktów i wegetarian różnych zbudowanych, do różnych tych lasek zjeżdżałych [...], one z Pitz na pewno będą się identyfikowały, cosmoświnie do gazem depilacji, jeszcze tylko nazwisko odpowiednie znaleźć, które by to wszystko firmowało, [...], a ta Masłowska jakaś, [...] teraz o sławie przebrzmiałej, która właśnie ze względu na to może okazać się tania, poza tym autentyczna taka, w bloku mieszkała, zna realia społeczne i socjalne. (s. 146)

„Autor” jest tutaj tylko narzędziem systemu, któremu nazwisko służy jako marka autentyczności zhomogenizowanych treści mających trafić do zhomogenizowanego odbiorcy. Autotematyzm jest związany także z kwestią odbioru, czyli funkcjonowania książki i jej autorki w kulturze rozumianej jako sieć dyskursów rozmaitych mediów – od opiniotwórczej prasy, przez magazyny kreujące modę i gwiazdy, po reklamę i fora internetowe. Książka jest skazana na odbiór wpisując się w szablony poszczególnych dyskursów. Na przykład prasy prawicowej:

Należy tłumaczeniu na inne języki tej książki ewentualnemu zapobiec, ponieważ postawy bohaterów zdradzają niski moralny poziom, co w złym świetle na Zachodzie stawia Polskę i powszechnie kultywowane tu wartości. Tę piosenkę celowo wypromowali Żydzi i masoni, zamiast wypromować pisarzy bardziej zdolnych, takich jak Stanisław Lem, Bruno Schultz i Witold Gombrowicz. (s. 119);

katolickiego humanizmu w stylu recenzentów „Tygodnika Powszechnego” czy „Gazety Wyborczej”:

człowiekowi drugiemu dobre słowo dać, a nie że wciąż tylko kurwa i jej najlepsza koleżanka mać to jedyne co do powiedzenia innym masz, powiedz to MC Doris, banału się boisz, słów dobrych, o co ci dziewczyno chodzi, czy optymistycznie raz spojrzeć aż tak boli, czy optymistycznie raz spojrzeć ci szkodzi? (s. 33);

reklam i opowieści o gwiazdach z magazynów dla kobiet:

Do napisania [książki] została wybrana autorka piękna i bardzo wysoka, tak aby ta książka mogła czytelnika bardzo ciekawić i interesować. Otwory w ciele autorki sklejo no klejem Lancome do w ciele otworów. Dzięki temu nie menstruuje ona, nie poci się i nie oddaje moczu, co czyni tę książkę jeszcze bardziej zrozumiałą i interesującą. W ręce trzyma gumowy noworodek „My baby” 153 złote. Kup go i bądź jak ona (s. 97).

## Roztrząsania i rozbiory

Przestrzeń kultury nie jest przestrzenią rozmowy i odczytywania znaczeń, lecz przestrzenią merkantylnego wykorzystywania autora lub jego społecznego wykluczenia. (Tak należy rozumieć absurdalny fragment pokazujący Masłowską jako „wroga publicznego”, czyli zajmującą się nocą robieniem dziurek w grejfrutach – działalnością opisywaną już w „Fakcie”.) Kultura medialna ukazana jest więc jako przestrzeń alienacji. Grę z odpodmiotowionym odbiorcą, reprezentowanym przez media komentujące i promujące (taki jest chyba sens frazy: „Gazeta, matka moja wyborcza”) wybrała Masłowska jako strategię przeciwstawienia się wszechogarniającemu dyskursowi kultury masowej (który – jak warto pamiętać – znosi różnicę pomiędzy kulturą wysoką i niską, co świetnie pokazane jest na przykładzie obytego Rybaczki, różniącego się zasadniczo od biznesmena-dresiarza, Silnego).

Masłowska posługuje się często groteskowymi efektami zderzenia dyskursu ideologicznego z „nagą” rzeczywistością. Groteskowy jest na przykład tragiczny koniec piosenki o Patrycji, rozjechanej przez tramwaj, którą „karetka w czarnym worku do nieba [...] zabrała”, s. 28). W książce znajdziemy także fragment świetnie parodiujący medialny dyskurs macierzyński:

„w ciąży cierpiałam na wątrobową cholestazę” – mówi piosenkarka znana – „[...] objawiało się to swędzeniem całego ciała. [...] tak było, ale [...] wszystko już rozumiałam. Kiedyś posiadałam złe cechy charakteru, teraz ich nie posiadam”. „Na uzależnienie od kokainy cierpiałam” [...] „to był błąd, ale teraz już wszystko rozumiałam. [...] na Bemowie mamy piękne 75 metrów mieszkanie. [...] Kiedyś kokainę ćpałam, ale teraz wydaje się dużo większe, bo wyburzyliśmy ściany”. (s. 14)

Gra autorki z językiem polega na operacjach zderzania i nasuwania na siebie utartych fraz i szablonów językowych, tak aby wydobyć z języka rys obcości i martwoty. Hip-hopowy rytm książki działa jednak na czytelnika jak silny magnes, nie pozwalając mu zaczerpnąć tchu i oderwać się od lektury. Język książki jest więc – mimo jego szpetoty i szpetoty przedstawionego świata – niepokojąco żywy, urzekający i poetycki. Dzieje się tak, ponieważ to żywa, próbująca się przebić przez językowe konwencje autorka jest niewidoczną, ale wyczuwalną przyczyną tektonicznych przesunięć ujawniających się na powierzchni tekstu w postaci groteski. Właściwym tematem książki okazuje się pisanie w warunkach słowa medialnego. Stawką jest autonomia autora, a także jego intymność, nieprzechwycona w sieć relacji językowych, wykorzeniających z własnego doświadczenia.

Masłowska jest także jedną z bohaterek swojej książki. Dowiemy się na przykład, że zamieszkała w złej dzielnicy, czyli na Pradze i jeździ niemarkowym rowem. Są to sygnały świadomej rezygnacji z oznak społecznego prestiżu. Ma małe dziecko. O swoim doświadczeniu pozwala w książce opowiedzieć głosem kultury panującej, według której stała się teraz „gospodynią domową, co po domu chodzi wlekąc za sobą odkurzacza odwłok” (ta świetna zbitka słowna każe myśleć o kobiecie uśmierconej jako osoba i zdominowanej przez funkcję reprodukcyjną). Jej los jako pisarki jest według tego scenariusza przesądzony: „Kuczek Wojciech na odczycie w Kiebasie Śląskiej, a ona w domu, w domu. Hej, ludzie, odłóżcie te gówna, te noże, ona nie napisała już nigdy żadnej książki!” (s. 135). Te słowa skry-

## **Nadana** Jak być królową

wają autora, ale też wskazują na „Masłowską” jako ich dystrybutorkę, o której dowiemy się przede wszystkim, że posiadała umiejętność wymykania się dyskursom, które chciałyby ją zawłaszczyć, a zarazem wywłaszczyć z języka. Masłowska jest inna, niż chce tego przygotowany dla niej jako kobiety, a potem matki, szablon językowy; inna niż język, którym dysponuje otoczenie, aby spreparować jej tożsamość. Inna jest także jej książka, która kontynuuje językowe i filozoficzne odkrycia *Ferdydurke*.

**Katarzyna NADANA**

## Abstract

**Katarzyna NADANA,**  
**Independent Researcher**

### How to be a queen

Review of Dorota Masłowska's fiction book *Paw królowej* [‘The Queen's Peacock’], *Lampa i Iskra Boża* publishers, Warszawa 2005.

The reviewer draws our attention to a specific stylistics of this piece of prose by Masłowska, approaching such a style of writing as a distinct sign of the author's individuality, in the sphere of both form and content. Ms. Masłowska skilfully sneaks out any type of discourse which would like to appropriate her output whilst at the same time expropriate it of the language. She is not willing to fit into a linguistic template that waits prepared for her as a woman, and then, a mother. Her language differs from the one that her environment has at its disposal. And her book is different too, as it continues the linguistic and philosophical discoveries of Witold Gombrowicz's *Ferdydurke*.