

Agnieszka Czyżak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Przestrzenie Doroty Masłowskiej

Renesans badań nad przestrzenią w naukach o kulturze i naukach społecznych przypada na lata osiemdziesiąte XX wieku. W ramach tworzonego obecnie metateoretycznego dyskursu kulturowego badacze wskazują na zewnętrzne uwarunkowania rodzącego się wówczas zwrotu przestrzennego. Doris Bachmann-Medick w *Cultural turns* stwierdza: „nowej orientacji sprzyjały polityczne i społeczne przełomy tego czasu. Neutralizacja bloków politycznych stała się decydującą siłą napędową zwrotu”<sup>1</sup>. Badaczka wskazuje również na rolę globalizacji, która wówczas właśnie dała się poznać jako konstrukcja przestrzeni, niemożliwa już do sterowania przez państwa narodowe. Postęp procesu dowodzi, iż decydują o nim: „konstelacje wzajemnostronnych zależności i sieci odniesień. Usieciowienie jako cecha globalizacji sprawia, że perspektywa przestrzenna staje się nieuchronna”<sup>2</sup>. W świecie Internetu przestrzeń realną zastępuje wirtualna, z wyraźnymi tendencjami homogenizowania powstających w jej obszarze zjawisk, jednak jej rozrost nie hamuje ruchów odrodzenia lokalności, ponowoczesnego regionalizmu, uznawania swoistości miejsc własnych i stron ojczystych. Napięcie między tymi biegunowymi tendencjami oraz ścieranie się różnorodnych projektów, które można usytuować pomiędzy nimi, determinuje proces tekstowego re-konstytuowania przestrzennych relacji między człowiekiem a światem.

---

<sup>1</sup> D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 339.

<sup>2</sup> Tamże, s. 339–340.

Nowe sposoby konceptualizowania przestrzeni, a zarazem uprzestrzeniania i pozycjonowania kultury nie zwracają się ku tradycyjnie pojmowanej terytorialności, lecz skupiają się na odsłanianiu złożonego charakteru niejednorodnych wewnętrznie i wzajemnie sprzecznych koncepcji postrzegania i kreowania przestrzennie nacechowanych wizji świata. Bachmann-Medick przekonuje:

Przestrzeń to społeczna produkcja przestrzeni jako wielowarstwowy i sprzeczny w sobie proces społeczny, jako specyficzne umiejscawianie kulturowych praktyk, jako dynamika relacji społecznych, niosących w sobie możliwość przestrzennych przemian. Zwłaszcza zmiany oblicza miast i krajobrazów, dokonujące się w wyniku przestrzennego podziału pracy, pozwalają dostrzec wyraźnie, w jakiej mierze przestrzeń może być kształtowana przez kapitał, pracę, restrukturyzację ekonomiczną oraz relacje społeczne i konflikty<sup>3</sup>.

Nakładanie się i przesuwanie heterogenicznych wizji przestrzennych (wytworzonych w ramach różnych kodów, a zarazem w ramach różnych uwarunkowań zbiorowej egzystencji) utrudnia deszyfrowanie tekstu, jakim staje się przestrzeń.

Jednostka zmuszona do dekodowania wielorakich znaków niejednorodnie przejawiających się przestrzeni staje się – najczęściej przede wszystkim na własny użytek – współtwórcą dążących do uspołnienienia wizji. Ewa Rewers pisała o doświadczeniu miasta (choć można rozszerzyć jej rozpoznanie na wszelkie odmiany zamieszkiwanej przestrzeni): „Miejskość pojawia się w naszym życiu raczej jako pewne zadanie, któremu staramy się sprostać, niż *locus*”<sup>4</sup>. Wyzwaniem szczególnym staje się dla artystów, którzy starają się mu sprostać i utrwalac przebieg procesu odtwarzania doświadczeń przestrzeni w najrozmaitszych kodach. Twórcy zawsze wpisywali w swoje wizje elementy spoza sfery codziennych interakcji: mity, fantazje, pragnienia, odpryski pamięci, fobie i projekcje psychiki. Teraz jednak doszło do zmiany relacji między przestrzenią a działaniem artystycznym – Rewers podkreśla:

Między miastem i sztuką nawiązuje się nowa zależność, która bardziej przypomina dwustronną translację: tego, co miejskie, na to, co estetyczne, i tego, co estetyczne, na to, co miejskie – niż strategię reprezentacji. Bazę dla tej nowej relacji stanowi koncentracja społeczeństw postindustrialnych na kulturalizacji codziennych praktyk, na doświadczeniu estetycznym stanowiącym inherentną strukturę życia codziennego<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, s. 342.

<sup>4</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 213.

<sup>5</sup> E. Rewers, *Wprowadzenie*, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. tejże, Kraków 2010, s. 10.

Tym samym w trans-humanistycznej przestrzeni miejskiej XXI wieku element antropologiczny zajmuje pozycję centralną wtedy, gdy kładzie się nacisk na kreacyjno-estetyczny jej wymiar. W przestrzeni artystycznej natomiast: „skłonność do preparowania żywej istoty miasta, segmentacji jego przestrzeni, fragmentacji historii czyni ze sztuki miasta nieustępliwego myśliwego, tropiciela i oprawcę, lecz także eksperta, kustosa i opiekuna podzielonego miasta”<sup>6</sup>. Artysta zderzając ze sobą, naruszając, a nawet destruując poszczególne elementy przestrzeni w akcie ujawnianej kreacji, zdolny jest włączyć się w zbiorowe dążenia do nazywania, a w konsekwencji pojmowania i interioryzowania doświadczeń wciąż zmieniającej się rzeczywistości.

Dorota Masłowska, urodzona w roku 1983, dorastała w realiach transformacyjnych przemian, w świecie przyspieszonych przekształceń różnych obszarów życia zbiorowego, przeobrażeń tradycji i przebudowy hierarchii wartości. Jej twórczość, od momentu debiutu autorki w 2002 roku, a więc u progu nowego tysiąclecia, wywoływała skrajne emocje: recenzjom pochlebnym, wskazującym na fakt, iż artystyczny sukces młodej pisarki jest w pełni zasłużony, towarzyszyły, już od samego początku, głosy podające w wątpliwość, lub wręcz dezawuuujące, jej osiągnięcia. Jednak kolejne publikacje wzbudzały zawsze zainteresowanie, nie przechodziły bez echa, były tekstami zauważanymi, prowokującymi do dyskusji, a przynajmniej zmuszały do namysłu. Wcześniej też zauważono, iż autorka wychodząc od realnych doświadczeń, dąży w swych utworach do maksymalnego „utekstowienia świata”.

Masłowska w swoich tekstach prozatorskich kreowała zawsze przestrzeń niejednorodną ontycznie, zmuszając swych bohaterów, by sprawdzali jej zakres, ciągłość, szczelność granic, gęstość wypełniających ją znaczeń. Rozpoznawalne przestrzenie mające swe odpowiedniki w rzeczywistości – wybrzeże Bałtyku, stolica Polski czy amerykańskie Miasto – zawsze podlegały rozszerzeniu, a zarazem reinterpretacji, przez łączenie ich z wyraziście zarysowanymi przestrzeniami kulturowymi: przestrzenią tradycji, przestrzenią ponowoczesnego awansu (medialnego sukcesu) czy przestrzenią zbanalizowanej codzienności.

Połączenie, czy raczej wielorakie przecinanie się w tekście tych niejednorodnych przestrzeni dokonywało się za sprawą języka, kreowanego każdorazowo na potrzeby kolejnych tekstów. Język ten, poddawany rozpoznawalnym stylizacjom, zarazem odtwarzał, jak i twórczo przekształcał rejestry mowy codzienności oraz dyskursów kultury (zarówno wysokiej, jak i niskiej, dawnej i najbardziej współczesnej). Wzajemne relacje nakładających się i odsłaniają-

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 11.

cych swą odmienną proveniencję przestrzeni, w sferze tak konstruowanego języka, okazały się specyficzną kontaminacją – która dowodzi jedności artystycznej wizji, a jednak zachowuje ślady różnicy, znamionującej uobecnianie w tekście napięcia i sprzeczności między jej elementami składowymi.

Maria Janion pisząc, zawsze aprobatywnie, o pierwszej powieści Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, wskazywała na jej silny związek z realiami procesu transformacji, który rozpoczął się pod koniec lat osiemdziesiątych. Badaczka podkreślała wagę dokumentowania przemian i powtarzała z przekonaniem: „Silną stroną takich powieści, jak *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Masłowskiej [...] jest wręcz brutalistyczny obraz współczesnej Polski. To są realia”<sup>7</sup>. W powieści rzeczywista chęć odtworzenia doświadczeń z życia w podlegającej ciągłym przemianom Polsce łączyła się ze świadomie, a wręcz ostentacyjnie demonstrowanym lękiem bohaterów przed destrukcyjną siłą kapitalizmu.

Jednocześnie przestrzeń rozwijającej się, choć i poddanej najrozmaitszym wynaturzeniom, gospodarki rynkowej w nieoczekiwany sposób spleciona została z przestrzenią tradycji. Sferę narodowych mitów charakteryzuje, według Masłowskiej, inercyjność trwania wzorców oraz marazm i niemoc uwięzionych w niej uczestników zbiorowego spektaklu. Tym samym przestrzeń odzyskanej po latach wolności nie jest przestrzenią sukcesu, rozwijających się karier, wykorzystywanych możliwości, lecz powielanych gestów bezradności, pozostawania w niedogodnej oraz rodzącej frustrację i resentymenty pozycji bezsilnych obserwatorów przemian.

Bohaterowie, niejako wbrew swej woli, zostają wrzuceni w stan zawieszenia i wykluczenia – nie potrafią w realny sposób korzystać z dostępnych sposobów kreowania własnej przyszłości, wykonują jedynie powierzchowne gesty poświadczające ich przynależność do nowej rzeczywistości. Hanna Gosk, analizując stan świadomości młodych bohaterów, podkreślała, że aspektem łączącym ich polifonicznie zestawione wypowiedzi staje się w powieści poczucie wydziedziczenia i osamotnienia. Z tego właśnie powodu: „elementy opisu świata nasycone są negatywnymi emocjami, wściekłością kogoś odsuniętego od biesiadnego stołu, przy którym zasiedli beneficjenci transformacji ustrojowej, polegającej między innymi na spektakularnym uwolnieniu się spod dominacji wschodniego sąsiada”<sup>8</sup>. O stosunkach panujących w Polsce główny bohater opowiadać może jako o „powszechnym

<sup>7</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 309.

<sup>8</sup> H. Gosk, *Polskie pożytki z krytyki postkolonialnej. Dyskurs post-zależnościowy w prozie Tadeusza Konwickiego i Doroty Masłowskiej*, w: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, Szczecin 2008, red. A. Galant, I. Iwasów, s. 209.

ucisku rasy panującej nad rasą pracującą, rasy posiadającej nad rasą nieposiadającą”<sup>9</sup>, a relacje te utożsamiać z niewolnictwem. Silny nie jest bohaterem nowego czasu, ale właśnie nowej przestrzeni – nowych praktyk społecznych i kulturowych – która nie poddaje się tradycyjnym, porządkującym i hierarchizującym zabiegom.

Pragnienie prawdziwego – jednak zarazem niemożliwego, odebranego i zawłaszczonego przez garstkę „ludzi sukcesu” – uczestnictwa w przemianach, w drodze ku nowemu porządkowi świata, współlistnieje więc paradoksalnie z tęsknotą za stabilizacją. Poczucie stałości wzorców egzystencji wywiedzione bywa najczęściej z tradycji, a utożsamiane jest z wynaturzonymi i podporządkowanymi nadrzędnemu dyskursowi niemocy obrazami bliższej i dalszej przeszłości. Stąd przedmiotem marzeń staje się państwo jednocześnie anarchistyczne i seksistowsko-patriarchalne, „pełne ogólnie dostępnych narkotyków i kobiet powolnych mężczyzn”. Hanna Gosk tak przedstawia przedziwny splot idei, współtworzących niekoherentną – a więc wymagającą wysiłku ciągłego osvajania – wizję „porządku” teraźniejszości:

Obraz przechowuje rysy PRL-owskich festynów, inkrustowany jest hasłami utworzonymi na podobieństwo tych budowanych przez partyjną propagandę. Ale każda władza ze swoimi urzędnikami jawi się w nim jako sfera przemocy i niemoralności [...]. Dyskurs wyzbywa się jakiegokolwiek nacechowania ideologicznego, a Ruscy uosabiają w nim wszystko, co łączy się z prymitywnym użyciem siły, oszustwem, brzydotą jak ze złego snu<sup>10</sup>.

Wojna polsko-ruska w przestrzeni, z której wyrugowano odwiecznego wroga, musi rozgrywać się – być odtwarzana wciąż od nowa, z niewielkimi tylko modyfikacjami – w przestrzeni zbiorowej świadomości. Młodzi Polacy – niezależnie od tego, czy przynależą do subkultury „dresiarzy”, czy w inny sposób próbują wpisać się w kanony (mody) współczesności – są na powtarzanie tego gestu przygotowani przez tradycję, choćby przejawiała się w sposób wynaturzony, a przyjmowana była bez refleksji, namysłu czy własnej reinterpretacji odziedziczonych wzorców. Przemysław Czapliński podkreślał, iż główny bohater *Wojny polsko-ruskiej* zmuszony jest konstruować

---

<sup>9</sup> D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą czerwoną*, Warszawa 2002, s. 26. Dla Silnego także cywilizacja zachodnia przeżarta jest złem i rozpadem, przekonuje innych bez wahania, że „Zachód śmierdzi, ma zniszczone środowisko, które zaśmieca różnymi związkami nienaturalnymi, PCV, CHVP. Iż panują tam żydობójcy, robotnikobójcy, mordercy, którzy utrzymują się i swe nieślubne dzieci z ucisku, z tego, że sprzedają ludziom firmowe gówna w firmowym papierku sprzedawane przez firmę McDonald’s”. Przestrzeń zachodniej cywilizacji zostaje napiętnowana jako wylęgarnia negatywnych wzorców transformacji oraz oskarżona o propagowanie powszechnego zła (tamże, s. 26).

<sup>10</sup> Tamże, s. 211.

swą tożsamość z wnętrza obowiązujących mitów zbiorowych, a więc przez budowanie opozycji wobec wszelkich wrogich sił zewnętrznych:

Silny re-konstruuje wrogów intuicyjnie i odruchowo, co znaczy, że matryca obcości istnieje w nim pod powierzchnią wykształcenia – poniżej cytatów i maksym, przed progiem poglądów, które są zaledwie racją dla tożsamości, nie zaś klarowną wykładnią stanowiska ideowego, [...] znajduje się w środku kanonu polskości i działaniu tego kanonu podlega<sup>11</sup>.

W postaci Silnego zostało skumulowane, a zarazem poddane groteskowemu wykrzywieniu doświadczenie młodych ludzi wrzuconych w przestrzeń transformacji. Zagubienie w świecie rządzącym się nowymi regułami skłaniać może do prób odtwarzania na własny użytek sfery wspólnotowych mitów – w zmienionych warunkach prowadzi to jednak do dezawuowania ich siły, niegdyś organizującej i podtrzymującej zbiorowe więzi.

Druga powieść Doroty Masłowskiej, *Paw królowej*, została doceniona i przez czytelników, i przez badaczy oraz krytyków – dla jednych i drugich okazała się bowiem spełnieniem oczekiwań, utworem przekonującym nie tylko o artystycznym rozwoju autorki, ale poświadczającym jej stałe predylekcje do prowokowania i naruszania reguł (nie tylko literackiej) komunikacji. Pisarka wykorzystywała wcześniejsze doświadczenia w dwojaki sposób – po pierwsze udoskonaliła metodę językowego kontaminowania niejednorodnych przestrzeni, a tym samym poddawania ich wielorakim reinterpretacjom, po drugie zaś przedmiotem zainteresowania uczyniła rozpoznawalną dla odbiorców sferę własnych doznań. Zmienione, dzięki sukcesowi pierwszej książki, warunki funkcjonowania młodej autorki w obszarach artystycznych, krytycznych, a przede wszystkim medialnych obiegów, stały się inspiracją do stworzenia kolejnej literackiej wizji współczesności.

W *Pawiu królowej* Masłowska, stylizując swój tekst wedle reguł piosenki hip-hopowej, wykreowała obraz Warszawy, przestrzeni zarazem obciążonej symbolicznymi, wyrastającymi z tradycji znaczeniami, jak i przestrzeni szybkich medialnych karier, walki o „sukces” mierzony choćby chwilowym zaistnieniem na telewizyjnym ekranie, pogoni za ulotną „tabloidową” sławą. Bohaterowie – zagubieni, niepewni swych dalszych losów – błędzą po labiryncie miasta ku nieokreślonej przyszłości. Jej kształt zależy bowiem od

---

<sup>11</sup> P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 272. Badacz twierdzi także: „Rusek z powieści Masłowskiej nie jest obwiniany o Katyń, lecz o podrabianie papierosów [...]. Wynika z tego – choć zabrzmie to paradoksalnie – że tożsamość zbiorowa wchłania nowoczesność poprzez stopniowe modernizowanie oskarżeń stawianych odmienności” (tamże, s. 353).

arbitralnych decyzji tych, którym wcześniej (przy użyciu wszelkich, także nieetycznych działań) udało się wspiąć po szczeblach sukcesu. W utworze często przywoływany jest dokładny czas i miejsce opisywanych zdarzeń, na przykład: „Grudzień, rok czwarty dwa tysiące, miasto Warszawa, państwo polskie Polska, o co może chodzić? – pyta się Katarzyna Lep sama siebie w sobie, poprawiając pospiesznie ułożenie na oczach powiek, czego chcą ci dwaj tutaj zbliżający się policjanci panowie?”<sup>12</sup>. Jednak w tym sprzężeniu zabiegi stylizacyjne przynoszą dwojaki skutek – z jednej strony wywołują wrażenie, iż jesteśmy świadkami rozgrywającej się „tu i teraz” historii, z drugiej powodują swoiste odrealnienie wydarzeń, przeniesienie ich w sferę piosenki, kreacji artystycznej, tekstu zdradzającego od razu swą literacką proveniencję. Przestrzeń doświadczenia w świecie rządzonym okrutnymi regułami przemocy i zdrady oraz wszechobecnym prawem silniejszego zamiast uniwersalizowaniu poddawana jest jednostkowemu aktowi językowego porządkowania – to wyraźnie sygnowany przez Masłowską-autorkę, stylistycznie wyrazisty i osobny akt reinterpretowania współczesności.

Sławomir Sierakowski odczytywał z kolei *Pawia królowej* jako krytykę miękkiego totalitaryzmu, powstałego w wyniku wszechwładzy systemu kapitalistycznego. Krytyk koncentrował się zatem przede wszystkim na rozpoznawaniu negatywnych skutków transformacji, których wyrazisty obraz można odnaleźć w powieści:

Zniewolenie staje się tym samym przezroczyście, a zatem idealne, bo jak się mu przeciwstawić, skoro nie da się go opisać, kiedy podrobiono nam język? Skolonizowany świat życia jest następnie odtwarzany jako atrapa. Gdy wszystko zostało już poddane kontroli pieniądza, można zrekonstruować quasi-sferę publiczną, zebrać ludzi razem w sklepach, na sponsorowanych koncertach, bronić ich interesów w tabloidach, walczyć z korupcją przed kamerami<sup>13</sup>.

Jednak ta sfera rzeczywistości, możliwa do wyinterpretowania z tekstu (skądinąd dobrze rozpoznana przez uczestników niezliczonych debat publicystycznych), została w utworze upodrzedniona, podporządkowana metodzie od-twarzania fragmentów egzystencji, drobin codzienności, zachowań zwykłych ludzi. Groteskowe „obrazki rodzajowe” tworzą serię jednostkowych reakcji na społeczne i obyczajowe przemiany, pojedynczych aktów zawłaszczania elementów sfery życia publicznego i przenoszenia ich w sferę prywatnego wegetowania, istnienia w codzienności sytuującej się poza głównymi nurtami

<sup>12</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005, s. 54.

<sup>13</sup> S. Sierakowski, *Polknąć język i puścić pawia*, „Polityka” nr 23, 11 czerwca 2005, s. 78.

transformującej i transformowanej rzeczywistości, nieudolnego aspirowania do wejścia w kolorowy „świat sukcesu”.

Wyrazistym przykładem może być zdarzenie, które po odpowiednim retuszu – na przykład dodaniu wątków kryminalnych lub romansowych – mogłoby stać się tematem ballady podwórzowej. W *Pawiu królowej* jest to jednak opowieść o „walce” w obronie prawa wyboru stylu życia. Zaczyna się zwyczajnie: „pobiły się na ulicy Brzeskiej pijaki, bo że czują się lepsi, wyszło na to, zwolennicy «Cherry» nalewki od zwolenników denaturatu”. Jednak typowa kłótnia o to, czym lepiej się upić, okazuje się bratobójczą walką „o wolność”:

są tacy, co sprawili, że żyjemy w wolnym państwie, każdy może wybrać swój styl życia własny, więc po co te nieprzyjemne kaźnie, gdzie jedni mówią „nasze jest lepsze”, drudzy „nasze jest tańsze”, a jeszcze inni argument mają „nasze jest nasze” przynajmniej niezaprzeczalny – o bycie sobą poląła się krew na Brzeskiej<sup>14</sup>.

Wojna polsko-polska, w tej, jednej z wielu powtarzających się niezmiennie odsłon, zakończyła się po interwencji policji, gdy na komisariat zadzwoniła pewna żywo zainteresowana jej przebiegiem pani w ciąży, której mąż, szwagier i syn walczyli w obronie denaturatu, natomiast dwaj bracia w obronie wiśniowej nalewki.

Pojawiające się pragnienie, żeby „bojownicy” chociaż walczyli po jednej stronie, zmienić się musi w konkluzję, iż ta potyczka poświadcza po prostu „skurwysyński brak więzi w rodzinie, co by nie było wierzącej”. Wojna polsko-polska rozgrywa się nie tyle między rządzącymi a rządzonymi, między beneficjentami przemian a wykluczonymi z nich (czy pozostającymi na ich obrzeżu), między tymi, którzy odnieśli sukces, a tymi, którzy bezskutecznie usiłują znaleźć się choćby w jego cieniu. Ta wojna trwa i może toczyć się nieustannie, z przerwami robionymi jedynie w celu „złapania oddechu” czy „zwarcia szeregów” i między jednostkami, krewnymi, sąsiadami, współpracownikami, i między grupami, które funkcjonują w dowolnie zmieniających się konfiguracjach, a wyznają poglądy ewoluujące na niewytłumaczalne w sferze *ratio* sposoby.

Najdrobniejsza zwada, zwykle nieporozumienie staje się przyczyną trwającej wiele lat nienawiści – podobne reakcje wywołuje przynależność do jakiejkolwiek grupy, której tożsamość może zasadać się na dowolnie wskazanym składniku dawnych i nowych ideologii, nowych i najnowszych mód, bliższych i dalszych podobieństw. Nienawiść bowiem, podobnie jak

<sup>14</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, s. 50.



zazdrość, agresja, podłość i skłonność do czynienia zła tkwią w człowieku, konstytuując jego naturę:

I posłuchaj mnie teraz uważnie, bo jak myślisz, że to jest ważne, na jakiej to było ulicy, Czerskiej, Perskiej czy Woronicza, Gównianej, Zastranej, czy rondo Odbyt-nica, w jakiej to było dzielnicy, wysypisko Radiowo, czy lotnisko Bemowo, Żoli, Praga czy Falenica, to cię stary szkoda, mylisz dwa różne słowa, bo skurwysyń-stwo, to nie blok czy kamienica, to twoja głowa [...]. Bo zło to nie ulica ani nie dzielnica, bo zło to twoja głowa, posłuchaj moje słowa, choć różne są gadzety i różne są loga, mijają doby, a ty wciąż nieduży masz wybór, czy w centrum złotym nożem cię zabiją, czy na Pradze kijem<sup>15</sup>.

Wszechobecność zła tkwiącego niezmiennie w ludzkiej naturze stawia pod znakiem zapytania sens wszelkich ustrojowych, społecznych czy obyczajowych transformacji. Sukces osiągnąć dzięki zgodzie na zło czy przez bierne poddawanie się prawom silniejszego, zmienić się musi w klęskę człowieczeństwa, degradację ludzkiej godności, ostateczną utratę uczuć i ideałów. Najbardziej pesymistycznie nastrajającym aspektem tak diagnozowanej rzeczywistości jest włączona w nią wizja powszechnej utraty zdolności do samostanowienia, a więc i wytwarzania – prywatnej i publicznej – przestrzeni oporu wobec zła.

Powieść *Kochanie, zabiłam nasze koty*, która została wydana w 2012 roku, siedem lat po *Pawiu królowej*, była utworem niecierpliwie oczekiwanym. Odbiorcy i mniej, i bardziej profesjonalni, pozytywnie nastawieni do Masłowskiej i jej niechętni, z zaciekawieniem sięgnęli po książkę. Dość powszechną reakcją było rozczarowanie, zawód lub konsternacja. Najczęściej pojawiającym się w kontekście utworu, odmienianym w najrozmaitszy sposób słowem była „banalność”. Banalnymi wydały się i sportretowane w powieści bohaterki, i ich historia, a także przestrzeń, w której się rozegrała.

Pojawiło się pytanie, czy kreowanie wizji banalnej wegetacji mieszkańek współczesnego amerykańskiego miasta nie przeradza się w tekst taką samą banalnością naznaczony. Agnieszka Kida-Bosek w recenzji powieści pisała: „Bezkarne zakrzywiona przestrzeń wydaje się odzwierciedleniem wypaczonych marzeń i dążeń bohaterek”<sup>16</sup>. Codziennosc tożsama z bylejąkością doświadczeń zdaje się odbijać w każdym elemencie utworu. Miasto staje się tym samym przestrzenią zaludnioną przez ponowoczesnych „ludzi bez właściwości”, w dodatku określoną i ograniczoną przez ich nijakość. Natomiast przedmiotowe podejście do ludzi i świata, charakteryzujące wszystkich bohaterów, zdaje się nadrzędną regułą prezentowanej rzeczywistości:

<sup>15</sup> Tamże, s. 6–7.

<sup>16</sup> A. Kida-Bosek, *Kryształowy Pałac*, „Akcent” 2013, nr 1, s. 132.

Nawet powieściowe alter ego Masłowskiej „wykorzystuje” ludzi, traktując ich przeżycia i perypetie jako materiał do książki. Bowiem jak w większości swoich tekstów, tak i w najnowszym, Masłowska pojawia się osobiście jako postać – ujawnia się tu jako pisarka, której brak natchnienia. W świecie odartym z wartości cierpi na niemoc twórczą, a inspiracji szuka w otoczeniu<sup>17</sup>.

Zaskakująco wątła intryga fabularna, jakby zrodzona z „twórczej niemocy” – „wojna” między dwiema przyjaciółkami – okazuje się również, przy bliższym spojrzeniu, porzuceniem jednej z nich przez drugą jak zbędny przedmiot. Wiodące niezbyt ciekawe życie singielki po przypadkowym spotkaniu spędzają przez pewien czas razem wolne chwile, prowadząc długie rozmowy o niczym. Gdy pojawia się mężczyzna, „przyjaciółka” okazuje się niepotrzebna. I choć odrzucona z niepojętym uporem próbuje przywrócić uprzedni stan rzeczy, ulotnych kontaktów nie można odzyskać w przestrzeni alienacji.

Zamysł Masłowskiej, by odtworzyć w tekście sferę współczesnej kultury masowej, powiódł się, ale przyniósł chyba także niezamierzone efekty. Język powieści wywiedziony z poetyki maili i SMS-ów, gazetowych poradników oraz funkcjonujących w wirtualnej sieci anonsów i źle tłumaczonych informacji, rozpoznawalny jako stylizacja, tym razem nie stawia oporu odbiorcom, nie stanowi dla nich wyzwania. W przestrzeni gry z konwencjami literatury popularnej i mniej ambitnych filmów czytelnik wciąż natyka się na znane, choć groteskowo przerysowane sekwencje i wzory – trudno mu jednak wzbudzić w sobie emocje w trakcie przyswajania tego, co zmuszony był odbierać wielokrotnie. Homogenizacja kultury odtwarzana na wszystkich poziomach tekstu ma moc wszechogarniającą – zaraża powieść i sprawia, że kreowane przestrzenie nie wchodzą ze sobą w intrygujące interakcje, lecz sprawiają wrażenie poddanych nadrzędnej zasadzie powielania, wielokrotnego używania, recyklingu konwencji, idei i diagnoz.

Pozbawiona nazwy metropolia nie jest miastem doświadczanym, lecz przede wszystkim opisywanym, odtwarzanym z niezliczonych, już istniejących, wizji „amerykańskiego Miasta”:

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 133. Kida-Bosek wykorzystwała metaforę przestrzenną, porównując wizję współczesnej kultury stworzoną przez Masłowską z opisem Kryształowego Pałacu (z Wystawy Światowej w Londynie w 1851 roku) dokonany przez Dostojewskiego w *Notatkach z podziemia*. Analizę tak podsumowuje: „Obecnie nie można internetowi, odpowiedzialnemu za kreowanie i propagowanie współczesnej kultury pokazać figi, czy też języka. Zatem, czy pisząc banalnie o banale i podpierając to banałem, pisarka odnalazła swój sposób na pokazanie języka współczesnemu Kryształowemu Pałacowi?” (s. 134–135).

Wieczorem miasto kotłowało się w swojej niecce niby czarna zupa, garniowana szkłem i światłem, targana bulgotami tajemnic i występku; czekały psy, zawodziło metro, ktoś, kogo gwałcono lub po prostu wyrywano mu torebkę, krzyczał okropnie w dali i sztuczne ognie tryskały w ciemność nad rzeką, obiecując, że zdarzyć się może jeszcze wszystko<sup>18</sup>.

To przestrzeń zdominowana przez wykorzystywane do jej kreowania stereotypy i klisze, czy wręcz na nich ufundowana. Może nawet tylko dzięki nim funkcjonująca i przez ich pryzmat doznawana. Miasto jest labiryntem, sferą ostatecznego rozpadu więzi międzyludzkich, miejscem niezliczonych zbrodni i pomniejszych przestępstw, podłości i zdrady, a jednocześnie obietnicą spełnienia marzeń o „american dream”, o sukcesie, bogactwie, nieprzerwanej zabawie.

W świecie ponowoczesnym nie są to już wizje sprzeczne, dowodzące absurdu i kruchości egzystencji, ale wizje wielokrotnie zużyte, rozpoznawalne jako fragmenty do znudzenia powielanych klisz. W takich realiach nawet porównywanie miasta do piekielnych czeluści przypomina gotową formułę z internetowych portali lub blogów: „Chłodny, cichy monument poranka kruşył się, rozsadzany przez rzadkie jeszcze klaksony, warknięcia autobusów, taksówki, dopiero za jakąś godzinę mając obrócić się w codzienne inferno”<sup>19</sup>. Podobnie postrzegać można wykorzystaną w *Kochanie, zabiłam nasze koty* poetykę oniryczną – sny i marzenia poddane są tej samej regule powtarzania i odtwarzania schematów kultury masowej. Marzenia sennie i spełniane w nich sytuacje kompensacyjne można by z powodzeniem (choć bez satysfakcji dokonywania ważkich odkryć) zinterpretować wedle dostępnych w kolorowej prasie i sieciowych witrynach senników.

Bohaterka potrafiąca we śnie docierać do dna oceanu zdolna jest w czasie niezwykłych wypraw czynić jedynie powierzchowne obserwacje:

Ludzie zrobią wszystko, żeby coś kupić – myślała, mijając rafy koralowe, wytryskujące z nich ławice tęczyowych rybek, przepływające stare frytki i reklamówki, [...] patrząc na stare pralki, kawałki desek surfingowych i kadłubów zatopionych statków, butelki po Jacku Danielsie, wśród których, jak bezdomni, myszkowały wyniszczone, podtrute syreny<sup>20</sup>.

Penetrowanie zdegradowanej przestrzeni oceanu, ostatecznie zanieczyszczonego środowiska naturalnego, nie prowadzi do głębszego namysłu, nie jest

<sup>18</sup> D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012, s. 13.

<sup>19</sup> Tamże, s. 123.

<sup>20</sup> Tamże, s. 72.

też motywacją do podejmowania jakichkolwiek działań. Michał Olszewski, pisząc niegdyś o swej wizji literatury przyszłości, o paradoksach, czy zaledwie sygnałach paradoksów, z których budować będzie można świat pełnokrwistych bohaterów, stwierdził, iż tematem stać się powinni ludzie doświadczający teraźniejszych dylematów:

Rozpięci między potrzebą wygody a świadomością jej kosztów, mięsożercy przekonani o potrzebie rewolucji wegetariańskiej, świadomi coraz bardziej, a mimo to prostą drogą zmierzający ku katastrofie, wrzuceni w świat, w którym nie ma ucieczki przed konsumpcją, jak tylko w inną konsumpcję<sup>21</sup>.

Jednak w wariancie stworzonym przez Masłowską bohaterowie nie przeżywają rozterek innych niż te, które dotyczą codziennej diety, ponawianych prób chwilowego wydostania się z marazmu, poszukiwania działań zastępczych, przesłaniających marność egzystencji. Tak funkcjonuje w danym jej świecie stara syrena, doskonale zaadaptowana do nieznośnych, zdawałoby się, warunków. Przemieszczająca się na platformie ze starych desek – „odkąd została brutalnie pobita przez naćpanych pasażerów jakiegoś jachtu” – uwielbia prasę kobiecą, używane ciuchy, świecidełka. Potrafi także bezwzględnie korzystać z każdej nadarzającej się okazji. Za spełnienie życzenia uparcie dążącej do odzyskania „przyjaźni” kobiety syrena (właścicielka siwych, rzadkich i zniszczonych przez nasyconą zanieczyszczeniami wodę kosmyków) zażąda pięknych włosów dążącej do autodestrukcji bohaterki. Ta zaś, w zgodzie z literackimi wzorcami, odda jedyny atut swego wyglądu (choć szlochając z żalu), a ofiara zostanie przyjęta, bez zważania na to, że pomimo starań „nie da się utrzymać pięknych włosów w tak skażonej wodzie”<sup>22</sup>.

Powieść Masłowskiej z innej perspektywy oglądu może być interpretowana jako świadome eksplorowanie wizji świata zmieniającego się w system „nie-miejsc”. Marc Augé przedstawiając swoją definicję hipernowoczesności, podkreślał: „Stawia ona indywidualne świadomości w obliczu całym nowych doświadczeń i wyzwania samotności bezpośrednio związanych z pojawieniem się i rozpowszechnieniem nie-miejsc”<sup>23</sup>. Definiując nie-miejsce

---

<sup>21</sup> M. Olszewski, *W obronie żabek*, w: *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, red. P. Marecki, Kraków 2010, s. 410. Autor kończy swój wywód stwierdzeniem: „Dylemat człowieka, który przed półką sklepową zastanawia się, czy wybrać mleko w butelce szklanej, czy w foliowym worku, nie jest hucpą niewartą wzmianki. Jest tematem godnym opowieści” (tamże, s. 412).

<sup>22</sup> D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, s. 122.

<sup>23</sup> M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2012, s. 63.

Augé wskazywał, iż są to w istocie dwie komplementarne, choć odrębne rzeczywistości: przestrzenie ustanawiane w relacji do pewnych celów oraz relacje, które jednostki utrzymują z tymi przestrzeniami. Dodawał także: „Zapśredniczenie ustanawiające więź między jednostkami a ich otoczeniem w przestrzeni nie-miejsca dokonuje się poprzez słowa, a raczej poprzez teksty”<sup>24</sup>. Często nie-miejsca zyskują swój status, ponieważ istnieją tylko poprzez słowa, natomiast słowo nie draży szczeliny między codziennym funkcjonowaniem a utraconym mitem, lecz tworzy obraz, kreuje mit i zapewnia mu funkcjonowanie.

W *Kochanie, zabiłam nasze koty* odtworzone zostało doświadczenie typowe dla tak pojmowanej hipernowoczesności: samotnego błędzenia w labiryncie nie-miejsc i uwięzienia w świecie palimpsestowo nakładających się tekstów, które pozostają kliszami, pustymi znakami, zbiorami słów odartych ze znaczeń. Definicja współczesności, którą stworzył Augé, dawała jeszcze cień poznawczego optymizmu:

W konkretnej rzeczywistości dzisiejszego świata miejsca i przestrzenie, miejsca i nie-miejsca mieszają się ze sobą i wzajemnie przenikają. Możliwość nie-miejsca nigdy nie oddala się od miejsca. Powrót do miejsca jest ucieczką bywalca nie-miejsc [...]. Miejsca i nie-miejsca przeciwstawiają się sobie (albo nawzajem się przywołują) jak słowa i pojęcia, które pozwalają je opisywać<sup>25</sup>.

O ile tak właśnie można postrzeć przestrzenie „ujęzykowionych światów” z pierwszej i drugiej powieści Masłowskiej, o tyle trzecia książka prezentuje pesymistyczną diagnozę ostatecznego zwycięstwa nie-miejsc w rzeczywistości zamieszkałej przez ich więźniów i wyznawców. Tym samym dążenie do poznania relacji człowieka ze światem musi zmieniać się w od-twarzanie gotowych i zużytych wzorców zakotwiczenia w niemożliwej do oswojenia rzeczywistości.

Funkcjonowanie ponowoczesnego miasta przekształca się w ramach postępującego procesu płynnych, ale nieodwracalnych przemian. Patrycja Cembrzyńska rekonstruując przebieg tego procesu, rejestrowała także zmiany na poziomie doświadczenia „miejskiej egzystencji”:

<sup>24</sup> Tamże, s. 64.

<sup>25</sup> Tamże, s. 73. Badacz kończy swoje rozważania intrygującym konceptem: „Być może pewnego dnia otrzymamy znak z innej planety. I przez swoistą solidarność, której mechanizmy etnolog studiował w małej skali, cała ziemiska przestrzeń stanie się miejscem. Bycie Ziemianinem będzie coś oznaczało” (tamże, s. 84).

miasto, uzbrojone w anteny i elektroniczne „macki” zaczyna jakby poruszać się w przestrzeni, znosząc jej ograniczenia. Miasto nie rozrasta się już centrycznie, lecz roztopia się w strumieniu informacji i obrazów, płynących z różnych kierunków. Zaczyna działać w czasie i przydarzać swoim mieszkańcom<sup>26</sup>.

Miasto, które można postrzegać jako krainę nieustającej zabawy i szczęścia, oczywiście wspomaganą przez nowe technologie, staje się w istocie „przestrzenią dezorientacji”, zagubienia w medialnym szumie, błędzenia w (nie)rzeczywistości pozbawionej stałych punktów odniesienia. Jego mieszkańiec „skazany zostaje na nieustanne osvajanie otoczenia albo (narkotyczne?) zatracenie się w zabawie, by zagłuszyć coraz dotkliwiej dotykającą go wszechobecną obcość”<sup>27</sup>.

Taka przestrzeń ma jeszcze inne właściwości destrukcyjne – w sferze nadmiaru niechcianych, ale niemożliwych do usunięcia (odstawienia, odrzucenia) bodźców rodzi się (lub wzmacnia) niezdolność kreatywnego działania i myślenia. Pozostaje jedynie bierne poddawanie się nowym regułom egzystencji unifikowanej przez kolejne mody, odgrywanie wskazywanych przez poradniki ról, zgoda na korzystanie z „darów” kultury masowej, wkraczanie w świat działań zastępczych, także, a może zwłaszcza, tych oferowanych przez Internet. Rozrost globalnej sieci i zwiększający się zakres kształtowanych przez nią działań wzmacnia przecież nie tylko proces homogenizacji kultury, ale i ujednolicania akceptowanych zachowań, podobnych w każdym zakątku naszego globu, do którego zdołały już dotrzeć jej macki.

Realia świata odzierającego z indywidualności, wywłaszczającego z pojedynczości, odbierającego osobowość Masłowska z maestrią odtworzyła w swojej powieści. Pozostaje jednak pytanie, czy tym samym stała się jego częścią, czy też udało jej się z zewnętrznej perspektywy postawić mu diagnozę? Zdania mogą być podzielone, a wywiedziony z interpretacji wybór odpowiedzi zależeć będzie od lekturowej strategii, od gotowości uznania kolejnej przestrzennej wariacji Masłowskiej za wnikliwy rejestr kulturowych przemian, a nie gest bezradności i zaniechania wobec ich destrukcyjnej siły.

---

<sup>26</sup> P. Cembrzyńska, *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Kraków 2012, s. 153–154. W takiej przestrzeni, jeśli ją zaakceptuje, *homo ludens* „dryfuje porwany przez prędkość zdarzeń, napotykając na swej drodze coraz to nowe miejsca tranzytowe, tak punkty wymiany informacji, jak i wymiany ekonomicznej, w którym wędrowanie równa się unoszeniu na falach spektaklu” (tamże, s. 154).

<sup>27</sup> Tamże, s. 154.

---

## Dorota Masłowska's Spaces

### Summary

The objective of the article is to analyze different variants of creating spaces in Dorota Masłowska's prose. It is an interpretation of the evolution of the author's strategies of diagnosing the present, also performed through penetrating the space understood as a collection of cultural practices. The acceleration of the process of civilization changes is simultaneously a subject of Masłowska's diagnoses as well as a factor determining the shape and destination of her creative accomplishments.