

Aleksander Fiut

We władzy pozoru?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (145), 241-248

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Interpretacje

Aleksander Fiut

We władzy pozoru?

Świat powieściowy Doroty Masłowskiej pogrążony jest bez reszty nie tyle – czy nie tylko – „w oparach absurdu”, ile w lepkiej, oklejającej wszystko mgłę pozoru. Pozorne są przekonania polityczne i religijne, ideologie, systemy wartości. Pozorny język, który ma wyrażać uczucia czy doświadczenia. Ba, pozorne są nawet przedmioty – jak ów „długopis w konwencji podhalańskiej w kształcie ciupagi” (WPR 111)¹ czy potrawy, jak „smażone snickersy z odlotowym purée z marsa” (KZNK 117). Patriotyzm przyjmuje postać karykaturalnego atawizmu wojny polsko-ruskiej lub nostalgii za „pierogami, borszczem i kapuśniakiem” (KZNK 143). Religia to albo dziecinna „pewna skłonność do zabobonu, odczyniania złego” (WPR 49), albo niewybuchowa mieszanka np. buddyzmu z wegetarianizmem. Polskie zabytki reprezentowane są przez „piękne, starodawne jeszcze elewacje w miastach Wrocław, Nowa Huta, Gdańsk Główny” (WPR 49), czyli

Aleksander Fiut – prof. zw. UJ, historyk literatury, krytyk literacki, eseista. Ostatnio wydał: *Z Miłoszem* (2011); *Ni Zapad ni Istok* (2011); *Czesław Miłosz – un Gulliver al. Secolului al. XX-lea* (2012). Kontakt: asfiut@o2.pl

¹ Cytaty z utworów Doroty Masłowskiej lokalizowane są następująco: *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002 – WPR; *Paw królowej*, Lampa i Iskra Boża Warszawa 2005 – PK; *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2012 – KZNK (liczba oznacza stronicę).

albo kopie architektury odbudowanych po wojnie byłych miast niemieckich, albo żalosne pokłosie socrealizmu. Sztuka to nieustanny recycling: nie stać ją na nic oryginalnego, żywi się już tylko odpadkami dawnej kultury. Wreszcie język – jest zarazony pozorem podwójnie: nie tylko, z założenia, nie wskazuje na intersubiektywną rzeczywistość, ale pasożytując na rozmaitych stylach wypowiedzi, tworzy ponadto sferę samowystarczającą i autonomiczną, mowę z założenia sztuczną.

Pewnie dlatego Masłowska tak chętnie przedstawia stan zawieszenia świadomości, z różnych powodów limitowanej zdolności oceny samego siebie oraz otaczającej rzeczywistości: majaczenia zacierające granice między snem a jawą czy narkotykowe transe utkane ze strzępów scenariuszy filmowych oraz mitów podsuwanych przez wirtualny świat konsumpcji, który wypełniają substytuty potrzeb i imitacja pragnień. Bohaterowie Masłowskiej są zresztą świadomi przebywania w świecie pozorów, który dodatkowo tworzy obnażona fikcjonalność literatury lub filmu. Silny, główny bohater i narrator *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*, stwierdza: „Przecież nie myślisz chyba, że to się dzieje naprawdę, przecież to miasto jest papierowe, gdyż ja również jestem zrobiony z tektury” (WPR 182). Podobnie Farah w *Kochanie zabiłam nasze koty*: „Czuła się, jakby grała samą siebie w filmie” (KZNK 131). Z powieści Masłowskiej wyłania się świat doszczętnie wydrążony ze wszelkich wartości, ale jego skorupa także nie budzi szczególnego zachwytu. Współtworzą ją fałszywe wyobrażenia, skłamanie ideologie, sfabrykowane znaczenia. Dokładnie ze sobą wymieszane, pozbawione wszelkiego porządku i nawet chwilowej hierarchii. Więcej – brak porządku i hierarchii staje się zasadą tego świata. Nade wszystko liczy się momentalny sukces, przelotna moda, zabyśnięcie w towarzystwie i pojawienie się w mediach.

Utwory Masłowskiej nieodparcie przywodzą na myśl tych filozofów i uczonych, którzy ten stan współczesnej cywilizacji zapowiadali, a teraz go diagnozują. Można przy tej okazji garściami czerpać cytaty z pism proroków dekadencji i zwiastunów zagłady: McLuhana, Tofflera, Marcuse’a, Benjamina, Baumana, Baudrillarda. Mowa o świecie, w którym, jak pisze np. Zygmunt Bauman

więzi i związki międzyludzkie postrzega się i traktuje nie jako zadanie do wykonania, ale jak towar konsumpcyjny podlegający tym samym kryteriom oceny, jakie stosuje się wobec wszelkich innych towarów konsumpcyjnych²

Wtóruję mu Jean Baudrillard:

2 Z. Bauman *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 253.

W uogólnionym procesie konsumpcji nie napotkamy już duszy, cienia, sobowtóra, lustrzanego odbicia. Nie istnieją tutaj sprzeczności istnienia, nieobecna jest problematyka bytu i pozoru. Zachodzi jedynie emisja i recepcja znaków, a byt jednostkowy ulega zanikowi w kombinatoryce i rachunku znaków.³

Nie znaczy to, oczywiście, że Masłowska ilustruje swoimi utworami rozpoznanie filozofów i socjologów! Fikcja literacka staje się jedynie estetycznym ekwiwalentem pozoru, który dominuje w ponowoczesnej rzeczywistości. Baumanowska „płynna nowoczesność”, a więc nieprzewidywalność, momentalność oraz nietrwałość systemu odniesień, podobnie jak Baudrillardowska „emisja i recepcja znaków”, w której „znika „byt jednostkowy”, znajdują swój odpowiednik tyleż w konstrukcji fabularnej, co w budowie postaci. Losy bohaterów Masłowskiej zależą od kaprysu przypadku, konfiguracji chwilowych zderzeń, antylogiki narkotykowego odurzenia. Postaci niczym marionetki pojawiają się na powieściowej scenie, by po odegraniu swojej roli zniknąć z niej bez śladu. Jak kolejne dziewczyny Silnego, jak Pitz Patrycja i Anna Przesik czy Albert i Go. Dlatego moim zdaniem niesłusznie zarzuca się Masłowskiej nieumiejętność budowania porządków fabularnych. One wymagają tego właśnie, czego w tych powieściach z założenia nie ma: psychologicznego lepiszcza, logicznego następstwa zdarzeń, ciągów przyczynowo-skutkowych. Antyfabularność staje się odpowiednikiem świata, który – jak to wyraża Masłowska – przedrzeźniając Szekspira, „wyszedł z foremki”.

Masłowska, aby odsłonić bytowanie w sferze wszechwładnego pozoru, stopniowo rozszerza krąg obserwacji: od subkultury dresiarzy, przez środowiska związane z show-biznesem, po klasę średnią. Albo inaczej: od zjawisk charakterystycznych wyłącznie dla pokracznych form ustrojowej i gospodarczej transformacji po mechanizmy kultury masowej na światową skalę. Ale tak naprawdę granica między Polską a resztą globalnej wioski, zwłaszcza w *Kochanie, zabiłam nasze koty*, zostaje skutecznie zatarta. Także nad Wisłę wlała się szeroka fala „płynnej nowoczesności”, horyzont dążeń i pragnień wielu ludzi wyznacza zaś głównie chęć posiadania przedmiotów tzw. luksusu oraz pragnienie choć chwilowego zaistnienia w świetle kamer. Wystarczy posłuchać, jak wyobraża sobie Andżela z *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* swój „życiowy start, jako początkującej artystki”:

Starczyłby jeden dziennikarz. Choćby dla sportu, ale z wtykami. Jeden wywiad do gazety ze mną. Założmy, że do gazety i czasopisma. Niekoniecznie

3 J. Baudrillard *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 268.

lokalnego. Można coś ściemnić, coś ukryć. Ujawnić próbę samobójczą, gdyż to się zawsze przyda, przetrze tak zwany szlak między autorem a odbiorcą. Zdjęcie, na którym będę sfotografowana właśnie tak. Bądź też w podobnej pozycji, ale makijaż ostrzejszy, demoniczny, właściwe światło, odpowiedni fotograf. Walnie się, że w swojej sztuce ujmuję motywy modernizmu, demonizmu. Satanizmu Przybyszewskiego. To się zawsze sprzedaje, to jest modne. Walnie się, że jestem zupełnie młoda, a już tak bardzo utalentowana. (WPR 46)

Sam mechanizm kreowania kultury masowej z podobną ironią, choć bardziej drobiazgowo, ukazuje *Paw królowej*. Przelotna moda wynosi na szczyty i natychmiast strąca chwilowe sławy. Starannie przygotowany mechanizm promocji kreuje zjawiska, których jedynym powodem zaistnienia są one same, umieszczone na moment w świetle kamer i monitorów. Nie obowiązują tutaj żadne tabu, żadne granice dobrego smaku czy choćby elementarnej przyzwoitości. Przedmiotem komercji równie dobrze mogą być przeboje grupy Konie „Uważaj z nami”, ilustrowane naśladowaniem padaczki, jak – zgodnie z tym, co planuje „Szymon Rybaczko, menadżer genialny” – musi nastąpić „koniec epoki flaków”, a zatem – „czas nadszedł zwrócić na realia, na wartości, których ludzie pragną”. Na przekór więc „obowiązującym tendencjom estetycznym i mentalnym” Rybaczko postanawia wylansować dziewczynę wyjątkowo brzydką, z „brzuchem i garbem”, „klimat pielgrzymkowo-parafialny jakby do Częstochowy szła na pieszo z Gdańska dzień piętnasty w Kubota klapkach, pijąc wodę z kałuż i żywiąc się osami, gałęziami”. Skąd tak radykalne odwrócenie zainteresowania? Bo tym razem „grupą docelową będzie target chrześcijański” (PK 135).

Ostatnia powieść Masłowskiej prześmiewczo portretuje artystów, „koneserów” i „specjalistów” od sztuki nowoczesnej. Przychodzą na wernisaż głównie dlatego, że „ze wszystkich ekspozycji najbardziej zafrapowały ich darmowe snacki”. Popijają drinki, palą skręty, zdawkowo komentując ekspozycje, którymi mogą być takie dzieła sztuki jak „pocięte kawałki pościeli” albo „rover obwieszony gumowymi winogronami z napisem „Guantanamo” i nocnik, w którym leżała kupka niemowlęcia z puszystej włóczki boucle” (KZNK 81).

Moloch konsumpcji mąci zatem w umysłach ludzi niezależnie od tego, z jakiej klasy społecznej pochodzą, jaki mają poziom wykształcenia, pozbawia relacje międzyludzkie autentyczności, zatruwa kulturę zarówno wysoką, jak i masową. Dosłownie wszystko jest na sprzedaż, a nic nie ma prawdziwego znaczenia. O chwilowej sławie przesądza skuteczność mechanizmu promocji, prawa show-biznesu, kapryśny osąd tzw. znawców czy środowiska artystycznego, a najbardziej – bierna akceptacja nawet najbardziej karkołomnych pomysłów, byle były „trendy”. Awangardowe hasła nie tylko się zużyły, ale też

obrócić w swoje groteskowe przeciwieństwo: eksperyment stał się jałowym myślowo epatowaniem pseudooryginalnością, schlebaniem gustom masowej publiczności; wyraża się przebieraniem w śmietniku kultury, szokowaniem za wszelką cenę i sprzedawaniem intymności.

Jeśli jednak, jak twierdzi Baudrillard, w micie konsumpcji nie sposób odróżnić bytu od pozorów, to jak ów pozór zdemaskować, a za pośrednictwem tej demaskacji odsłonić ukryte za nim mechanizmy zbiorowego życia? Odpowiedź zawierają pośrednio przytoczone cytaty. Główną metodą, jaką posłużyła się Masłowska, jest parodia, którą wszakże należy inaczej rozumieć niż pojmowano ją w tradycyjnej poetyce. Linda Hutcheon zauważa, że dawne rozumienie parodii jako „ośmieszającej imitacji było zakorzenione w osiemnastowiecznych teoriach dowcipu”. Tymczasem „społeczna waga praktyki parodystycznej podpowiada, by zredefiniować parodię jako powtórzenie z krytycznym dystansem, pozwalającym na sygnalizowanie różnicy w samym podobieństwie”⁴. I dodaje:

Parodystyczne echo przeszłości, nawet z tego rodzaju ironią, może brzmieć rozmaicie. Tym sposobem parodia zaznacza zarówno ciągłość jak zmianę, autorytet i jego transgresję. Postmodernistyczna parodia, tyleż w architekturze, malarstwie, filmie, co w muzyce posługuje się pamięcią historyczną, jej estetyczną introwersją, aby zaznaczyć ten rodzaj samoświadomego dyskursu, który w sposób niepodważalny powiązany jest z dyskursem społecznym.⁵

Wszystkie utwory Masłowskiej mienia się aluzjami i parafrazami, siatką cytatów i kryptocytatów z dzieł klasyków literatury i filozofii, jednakże pisarka umieszcza je zwykle w ironicznym i prześmiewczym kontekście. Parodystyczne zabiegi zwracają się tyleż przeciwko tradycji, co ponowoczesności. Na zaznaczenie ciągłości kultury, „posługiwanie się pamięcią kultury” – nawet przez parodystyczne strawestowanie – nie ma już miejsca. Przeszłość i terażniejszość jawią się jako góry odpadków, które można dowolnie układać i przesypywać. W *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* parodystycznie potraktowane zostały na równi zarówno dyskursy ekologiczny, anarchistyczny, lewacki, feministyczny, antyglobalistyczny, jak i konserwatywno-katolicki. W *Pawiu królowej* parodia zabarwia wszystkie style funkcjonalne, np. raporty policji czy informacje o dotacjach Unii Europejskiej. Ponadto Masłowska przy końcu powieści umieszcza spis „sampli i trawestacji” (PK 153), w których – oprócz

4 L. Hutcheon *The politics of postmodernism: parody and history*, „Cultural Critique” no. 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism (Winter, 1986-1987), s. 185.

5 Tamże, s. 204.

Dody Elektrody, Specja czy Smalca – można znaleźć nazwiska m.in. Wojaczka, Bursy, Hłaski, Białoszewskiego, Prousta, Verne'a, Hrabala. Pisarka ironicznie przedrzeźnia szacowny zwyczaj powoływania się na formuły starożytnych filozofów jako drogowskazów życiowych, zdaniami w rodzaju: „«bo kto gra ten wygra» – jak mawiał Platon, „«szedł Grzesz przez wieś» – jak twierdził Sokrates” (PK 8). Dostaje się też współczesnym autorytetom, np. Gombrowiczowi: „i to nie są ega napady bezzasadne, poniedziałek ja, wtorek ja” (PK 129) czy Herbertowi: „i w pół kroku przystaje, jak Nike, która się waha, i rękami pobocinany mi do ciebie macha” (PK 70). Ale także najbardziej awangardowym artystom: „Katarzyna Kozyra kołnier z psiego ścierwa” (PK 10). W powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* parodystycznie ujęte zostały tytuły filmów epatujących okrucieństwem: „KRWAWY OJCZYM” oraz „ZJEDZ MÓJ MÓZG CHOCHŁĄ, TYLKO SIĘ NIE ZACHLAP” (KZNK 79) – zapewne aluzja do finałowej sceny z Szamanki Andrzeja Żuławskiego. Parodią posługuje się Masłowska, imitując język krytyki literackiej, która – czemu nie? – może wykreować taki nurt jak „monolingwizm”, czyli „poezję jednego słowa poezją jednego wyrazu również zwaną”. Jak wyjaśnia autorka: „Głazy – ten poruszający jednowyrazowy utwór refleksję nad kamieniami wyraża, liczba mnoga użytego w nim wyrazu symbolizuje duże ich ilości na terenie świata” (PK 75). Bawi się także parodią, tworząc reklamy w rodzaju: „Sexy na odwyku, Dziesięć trików, by wyglądać jak milion dolarów, gdy czujesz się jak piętnaście starych marek niemieckich” (KZNK 44).

Co istotne, Masłowska nie umieszcza siebie dumnie poza opisywanym światem, przeciwnie, przemawia z jego wnętrza, czyni przedmiotem parodystycznych zabiegów także swoją pozycję pisarki, która doczekała się rozgłosu dzięki sprawnej promocji. Jej powieści stają się zarazem podmiotem i przedmiotem parodii. Parodia wyraża prześmiewcze potraktowanie nie tylko ich słownego materiału, ale także samej zasady ich gatunkowej estetyki i światopoglądu. *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* parodiuje powieść środowiskową z jej apologią rzekomo autentycznej, nieskażonej konformizmem formą egzystencji. Bunt Silnego okazuje się w swej istocie pozorny, co zdradza jego wizja społeczeństwa idealnego, w której rzekomy buntownik składa hołd złotemu cielcowi konsumpcji. *Paw królowej* parodiuje hip-hop, demaskując, że ta autentyczna na pozór i spontaniczna forma buntu wobec rzeczywistości społecznej jest wyrazem kontestacji podszytej hipokryzją. Gatunek ten ubiega się bowiem o zdobycie rynku muzyki pop, stając się tym samym częścią masowej konsumpcji, którą czyni przedmiotem ataku. *Kochanie, zabiłam nasze koty* przez natrętne eksponowanie brzydoty i kiczu poddaje parodystycznym zabiegom gatunek powieści dla kobiet, „chick lit”, a zwłaszcza ideał fałszywego piękna lansowanego przez reklamę, magazyny mody i pisma ilustrowane. Każdy z wymienionych utworów staje

się swoistym bricolage'em gotowych elementów konsumpcyjnego mitu, demaskującym – przez zaskakujące zestawienie – jego iluzoryczność, fałsz i sztuczność.

Najbardziej wymownym komentarzem Masłowskiej do postnowoczesności wydaje się zdanie, które włożyła w usta Silnego: „Bóg przewraca się w grobie jak na to patrzy” (WPR 71). Trawestacja polegająca na zderzeniu aluzji do formuły Nietzschego z potocznym zwrotem ma tutaj wagę szczególną. Wyraża nostalgię za światem, w którym teza, że „Bóg umarł” miała jeszcze jakiś sens – wywoływała gwałtowne spory, żarliwe protesty, coś naprawdę znaczyła. Teraz nawet ona stała się bezwartościowym liczmanem codziennej mowy. W szyderstwach Masłowskiej najwyraźniej kryje się żal czy nawet rozpacz utraty. Śmietnik współczesnej cywilizacji tyleż ją fascynuje, co budzi w niej obrzydzenie. W tym ambiwalentnym odczuciu przypomina Różewicza, któremu – oprócz Witkacego, Gombrowicza i Białoszewskiego – wiele zawdzięcza.

Dla Masłowskiej dotkliwe jest także to, że pozorność współczesnego bytowania ma jeszcze jedno oblicze. Poruszamy się, powiada pisarka, w świecie „postmodernistycznym, a właściwie postfizycznym, POSTREALNYM” (KZNK 137).

„Przyjaźń przez Facebook, sport na konsoli, seks przez kamerkę, wychowanie dzieci przez Skype'a, martwe ryby w rzekach, martwe ptaki na drzewach, martwe drzewa; hologramy, wakacje w kosmosie, żele antybakteryjne i żele probiotyczne” (tamże).

Innymi słowy, żyjemy na co dzień nie tylko w środowisku doszczętnie skażonym, ale też w świecie coraz bardziej negującym potrzebę bliskości, pragnienie bezpośredniego, cielesnego kontaktu. Jeżeli wszystko jest pozorem, to co jest prawdą, którą można mu przeciwstawić, która objawia jego zwodniczą naturę? Komercyjnym mirażom konsumpcji Masłowska przeciwstawia ciało, które podlega niekontrolowanym odruchom, broczy, wydziela śluzę, śmierdzi. Nie poddając się umysłowym fikcjom, uparcie i bezwzględnie domaga się własnych praw, narzuca człowiekowi niechciane reguły, nade wszystko przypomina o przynależności do świata zwierzęcego. Stąd pewnie w tej prozie natręctwo jaskrawych w wyrazie, naturalistycznie potraktowanych obrazów reakcji i doznań czysto fizjologicznych, zwłaszcza kobiecych, a także seksu traktowanego czysto instrumentalnie. Stąd w ostatniej powieści fascynacja stłoczonym tłumem, wypełniającym wagon metra, „buzującej, tętniąco-pulsującej, skłębionej, namolnej, bezładnej, fizycznej do szaleństwa masy ludzkiej” (KZNK 137). Ale bezkształtna, „fizjologiczna bryła” (tamże) to marna kompensacja czulej bliskości.

Czy można Masłowską nazwać katastrofistką? Koncepcja Baudrillarda jest w samej swej istocie katastroficzna: według uczonego od mitu konsumpcyjnego nie ma ucieczki. Nie tylko pochłania on całą rzeczywistość, ale może

się także żywić własną krytyką. Na ile skuteczną bronią może być śmiech? Zwłaszcza śmiech wyzwalający, burzący? Przecież taką właśnie funkcję pełni parodia – to ona rozrywa mgłę pozoru, w której błądzi współczesny człowiek. Parodystyczne zniekształcenie odsyła jednakże w głąb rzeczywistości, której nie ma, jest wyrazem buntu, ale buntu bezsilnego. Gest prześmiewczy trafia w pustkę, obraca się w aksjologicznej próżni.

Pozostaje zatem nader dyskretnie wyrażone współczucie. Zwłaszcza dla pokrzywdzonych przez los, jak Pitz Patrycja czy Albert – życiowych kalek, brzydkich, niezdarnych, chorych, zepchniętych na margines i skazanych w konsumpcyjnym teatryku marionetek na unicestwienie. Spoza zasłony pozoru prześwietlają, wbrew wszystkiemu, na przekór – elementarne pragnienie prawdziwej miłości i autentycznej przyjaźni. Ale zaprzecza im dojmująca, lodowata samotność. Jak pisze Masłowska, z właściwym sobie ironicznym dystansem:

Bo u źródeł swych każdy z nas jest samotny, na tej pielgrzymce wielkiej do swojej wewnętrznej Częstochowy idzie sam, choć w tłumie wyjąłym rozjuszonym z bukietem połamanych kwiatów jakichś warzyw zeszló-rocznych w dłoni. (PK 55)

Abstract

Aleksander Fiut

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (KRAKÓW)

The power of appearance

In the novelistic world of Dorota Masłowska everything (ideas, language, religion art and even the objects themselves) is a simple appearance. Her claustrophobic diagnosis of postmodernity echoes the ideas of McLuhan, Toffler, Marcuse, Benjamin, Bauman, Baudrillard, among others, even though it does not repeat them. The writer uses the parody as understood by Linda Hutcheon, i.e. "repetition with critical distance." This is the source of Masłowska's net of intertextual and intercultural references ironically travestying patterns of high and low culture. However, laughter hides sympathy for people aggrieved by fate.