

Henryk Czubała

Zakazane dzielnice : o twórczości Doroty Masłowskiej

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 12,
205-213

2012

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.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XII (2012)

Henryk Czubała

Uniwersytet Pedagogiczny

Zakazane dzielnice.

O twórczości Doroty Masłowskiej

Budzące kontrowersje książki Doroty Masłowskiej pozostają najbardziej interesującymi zjawiskami literatury lat ostatnich nie dlatego, że skandalizują i bulwersują. Dorota Masłowska odniosła sukces, chociaż wokół niej samej i jej książek narosło wiele nieporozumień, które wynikają z zastosowania nieadekwatnego do jej sytuacji celebryckiego – jakże charakterystycznego dla kultury masowej – kodu odczytywania jej literackich i paraliterackich wyborów. Masłowska nie opisała znajomych i lubianych przez siebie osób po to, by epatować oryginalnością, bulwersować językiem czy zadziwiać sztuką realistycznej obserwacji.

Wydaje się, że dla popularności książek Masłowskiej nie bez znaczenia może być również fakt, że stosowana w nich technika opowiadania w pierwszym odruchu przypomina czytelnikowi tak modny i chętnie używany w naukach społecznych wywiad narracyjny. Uznanie może budzić bezpretensjonalność i odwaga, uczciwość autorki wobec swoich bohaterów oraz pisarskiego rzemiosła. Dodajmy tę cechę, tak rzadką wśród współczesnych twórców, dla których pisarstwo i literatura są często środkiem do kariery, robionej przy pomocy marketingowych i psychomanipulacyjnych chwytów.

Z perspektywy socjologicznej jej książki przypominają „wywiad narracyjny” lub słuchowisko radiowe, w którym przestrzeń etyczna, kulturowa i społeczna, miejska budowana jest za pomocą głosów pojawiających się w monologu Silnego – w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* – opowiadającego o sobie, przytaczającego wypowiedzi Angeli, Magdy i Nataszy, swoich seksualnych „partnerek”, wspólnie, zgodnie i solidarnie biorących amfę przez obudowę długopisu. Tworzone przez Masłowską obrazy społecznych światów są przede wszystkim świadectwami ludzkiej kondycji – danymi do czytania świadectwami działania, myślenia i przeżywania, wystawionymi na pokaz – do estetycznego i etycznego doświadczenia.

Pojawia się jednak pytanie, dlaczego czytelnik miałby chcieć doświadczać poprzez literaturę świata, który budzi niepokój, niechęć, odrazę i strach, niezdrowe współczucie oraz estetyczny sprzeciw. Uważam, że lektura Masłowskiej pozwala czytelnikowi uporządkować myśli i uczucia wobec swojego życia i życia innych, mieszkających obok, ale jakby na sąsiednich archipelagach. Czytanie Masłowskiej

jest też fitness klubem dla skostniałej, pełnej stereotypów wrażliwości społecznej i etycznej współczesnego mieszkańca miasta. Czytanie Masłowskiej polega na nieustannym metaforycznym przyciąganiu i zestawianiu tego, co podobne (ukryte) i tego, co różne (jawne). Różnice prowadzą do tego, co podobne, a podobieństwa wskazują na różnice.

Mieszkańcy światów równoległych

Metafora „zakazane dzielnice” celowo, ale tylko częściowo nawiązuje do pekińskiego Zakazanego Miasta – oznacza enklawę, wyodrębnioną przestrzeń miasta, w której życie przebywających tam ludzi budziło niegdyś podziw, zazdrość i strach, i było niedostępne i niepojęte dla większości ludzi „z zewnątrz”. Pojąć można to, co podobne, ale nie różnice... Wydaje się jednak, że każda oryginalna i nowa metafora jest niezastąpiona jako wartościowe narzędzie poznawcze, gdyż umożliwia doświadczanie właśnie tego, co różne i niepodobne. Metafora, którą staje się represywna formuła: „zakazana dzielnica”, jest też ideologicznym produktem tych, którzy zamykają się w swoim luksusowym city. Biedne osiedle to enklawa dla tych, którym z różnych względów nie udało się, nie powiodło dostatnie życie; to ograniczona przestrzeń życiowych wyborów i możliwości, którą otacza (czasem mało widoczny) krąg banicji. „Zakazane dzielnice” najczęściej budzą poczucie zagrożenia, obcości i niechęci do innego świata.

Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną jako dresiarzka opowieść tworzy metaforyczny most i przepływ między światami-dzielnicami. Autorka oferuje doświadczanie udziału i jest medium, muzycznym pośrednikiem między nimi, nie w pełni panującym nad przestrzenią, którą jej proza otwiera. Zresztą pisarka nawet nie zamierza kontrolować rezultatów swojej sztuki i, podobnie jak każdy dobry raper, oddaje się władzy żywiołowej wyobraźni i fantazji słowa – rytmom i rymom języka mówiącego¹.

Proza Masłowskiej w ten sposób kieruje się przeciwko agresywnej tabuizacji nieatrakcyjnej rzeczywistości małomiasteczkowej i wielkomiejskiej, i pozwala nam w niej uczestniczyć. Lecz najpierw wyrzuca podmiot literacki z centralnego miejsca w opowieści i rezygnuje z przedstawiania, tych przywilejów egotycznego narratora kreującego światy, pojmującego i ukazującego „obiektywną” rzeczywistość. Podejmowane przez nią językowe naśladowanie jest wolne od agresji (kpiny i ironii) w stosunku do przedmiotów naśladowania i „przedrzeźniania”, którymi są przede wszystkim głosy postaci. Masłowska czytelnikom oferuje w zamian możliwość partycypacji, udziału i współodczuwania. I choć niektóre postaci jej książek budzą estetyczny opór, to jednak dzięki nim odsłania się naga prawda o współczesnym człowieku ubranym jedynie w żywy, społecznie i psychologicznie określony język. Wydaje się nawet, że ten język, który „mówi”, wyznacza społeczną i kulturową – „dzielnicową” przestrzeń i sens ich życia.

¹ Właśnie tak, „języka mówiącego”, bo Masłowskiej proza i jej język podporządkowane są żywiołowi muzycznej „improwizacji” – nieustannie wychodzą poza krąg świata uprzedmiotowanego przez świadomość intencjonalną autora jako podmiotu konstruującego wizję świata a więc świat pojmującego i przedstawiającego.

Ta proza nie jest więc zbiorem wartościowych poznawczo przedstawień, dobrze ulokowanych w prozie intencji podmiotu literackiego, których dokładne spełnienie da oczekiwany i oklaskiwany rezultat poznawczy i artystyczny.

Wojna polsko-ruska nie tyle nakazuje, co nakłania do poszukiwań ze swej natury metaforycznych – na przykład Silnego i Magdy w sobie samym. A to znacznie więcej niż oferują uczone rozprawy oparte na obserwacji uczestniczącej i empatyczne techniki narracyjne, dydaktyczne pogadanki, które świat poznawany nieustannie wartościują i uprzedmiotawiają.

Masłowska „wyrzeka się” zatem uprzywilejowanego miejsca w poznawczym centrum narracji i – jednocześnie – w city, i z nim związanego dążenia do panowania. Z aksjologicznego punktu widzenia w jej prozie wspólnota osób nie musi bowiem posiadać (nawet tradycyjnie pojmowanego) centrum etycznego, które ze swej natury niweluje nierówności, znosi społeczne i kulturowe różnice. Masłowska zatem proponuje oryginalne pojmowanie i doświadczanie życia we wspólnocie, w której mimetyczne dążenia jej uczestników mogą tworzyć nowe więzi (a więc także raperska, hiphopowa sztuka mimikry, przedrzeźniania), a nie tylko być nowym źródłem konfliktów i zachowań destrukcyjnych, podejmowanych w obawie przed unicestwieniem².

Czytelnika, porzucającego swoje centrum, oraz bohaterów afirmujących swoje miejsce w świecie, znajdujące się z dala od city dzielnice, łączy skarnawalizowana i na-śladowcza zabawa, niemieszcząca się jednak w wyobrażeniach o „dobrej zabawie” celebrytów, którzy paradoksalnie w swoim narzucanym mimetyzmie prą bezwzględnie do... „odróżnorodnienia”³. Proza Masłowskiej daje sposobność do refleksji nad ludzką zdolnością pojmowania, rozpoznawania i doświadczania innego czy obcego świata zamkniętego w rzadko odwiedzanych dzielnicach – skłania do namysłu nad życiem toczącym się w mrocznych rewirach według własnych zasad, trudnych do zrozumienia przez ludzi z zewnątrz.

W ten sposób powstaje literatura burząca spokój, wystawiająca ludzkie losy na pokaz – do estetycznego i etycznego doświadczania. Literatura, posiadająca zdolność odślania prawdy o nas, prowadzi czytelników do sensów bezpośrednio intuicyjnie dostępnych, lecz osadzających się w ciemnych złożach interpretacji. Proza Masłowskiej umożliwia też refleksję nad życiem wielkomięjskim i celebryckim, które pozbawione pożądanego gadżetów mogłoby okazać się puste, jałowe i bez znaczenia, a nawet zbyt podobne do życia postaci z *Wojny polsko-ruskiej*. Umożliwia refleksję nad tym, czego sobie świadomie i nieświadomie zakazujemy – a zakazujemy sobie myślenia o sprawach niewygodnych i brzydkich, psujących „dobrą zabawę”, gdyż odrzucamy niewygodne, burzące dobre samopoczucie prawdy o sobie.

Masłowska napisała prawdziwą opowieść o życiu na peryferiach represyjnej kultury a lśnienia prawdy widoczne są w wielu miejscach tej książki. Prawda o ludzkim świecie w „zakazanej dzielnicy” odślania się w krzywym zwierciadle kultury, w której trwa poszukiwanie winnego prowadzone w języku literackim przez społeczność zabiegającą przede wszystkim o swą integralność i tożsamość, społeczność

² Zob. R. Girard, *Rzeczy ukryte od założenia świata*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 12; idem, *Sacrum i przemoc*, Poznań 1993, s. 69; idem, *Kozioł ofiarny*, Łódź 1991; C. Rowiński, *Myśl René Girarda*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 12, s. 303–304.

³ Opisowywanego przez Girarda.

ulegającą „przyczynowości magicznej” z lęku przed skutkami kryzysu (jak by to zdefiniował René Girard).

Wojna polsko-ruska ukazuje zatem nieprzewidziany przez nikogo potencjał, a tylko ten potencjał liczy się w sztuce, w której straciło sens naiwne odgadywanie tego, co autor miał na myśli.

„Zakazane dzielnice” to metafora trudno dostępnej, choć niestrzeżonej, małomiasteczkowej lub wielkomiejskiej przestrzeni wydzielonej z użyciem przemocy. Małowska tworzy paradoksalny – z punktu widzenia akceptowanej logiki porządku społecznego i hierarchii wartości „normalnego życia” – obraz świata bez społecznego i etycznego centrum, który zamieszkuje grupa wyrzucona poza strefę wielkiej polityki, biznesu i oficjalnej kultury. „Zakazana dzielnica” jest więc produktem procesu społecznej ekspulsji jako następstwa kulturowego starcia⁴.

Lektura takich książek jak *Paw królowej* i *Wojna polsko-ruska* przynosi jeszcze jedno intrygujące spostrzeżenie: narrator tej prozy nie wyodrębnia się jako podmiot realistycznego przedstawiania i panowania nad literacką wizją świata. Można odnieść nawet wrażenie, że ta hiphopowa proza, to rezygnacja z uprzywilejowanego i wyróżniającego się podmiotu, gdyż trudno w świecie panować nad tym, co się nieustannie wymyka, czego nie można zlokalizować, czego tożsamość jest polimorficzna. Trudno też panować nad tym, co tworzy muzyczną rzeczywistość snu, której spójność i sensowność nadają rytm i rymy głośnych wymyślań „Masłowskiej”.

Aby prawda o tym świecie i ludziach mogła się czytelnikom odsłaniać, aby mogli doznawać uczucia udziału (a nie empatii, tak wartościowej poznawczo...), muszą pozbyć się uprzedzeń, myślowych (społecznych) stereotypów. Muszą się wyrzec trudnego do przewyciężenia przymusu kształtowania innych na swoje podobieństwo – chociaż jest to oczekiwanie tak niedorzeczne, jak pomysł by zmienić Silnego... w urzędnika banku, rodzinne Wejherowo Doroty Małowskiej, w San Francisco z piosenki Golców, a niedojrzałą emocjonalnie Magdę – w heroiczną czy nadopiekuńczą Matkę-Polkę. Symboliczna przemoc przedrzeźniającej mowy Małowskiej skierowana jest przeciwko znakom kultury wysokiej, oficjalnej, szkolnej, których represywność jest szczególnie dotkliwa. Małowska swoich bohaterów – którzy nigdy nie będą absolutnie niewinni, więc można się ich bać a nawet nienawidzić – pozostawia jednak w ich dzielnicach bez poczucia społecznej krzywdy.

Dla czytelnika naprawdę niebezpieczną wartością książki Małowskiej może być to, że pisarka odsłania prawdę o świecie... że te książki budzą jego refleksję nad własną etyczną i poznawczą pozycją i postawą. Lecz Małowska nie chce wstrząsać, poruszać wrażliwości moralnej – nie jest Wiktorem Hugo – po to, by przewyciężyć niechęć i uprzedzenia czytelników. Podobnie jak swoich bohaterów nie próbuje przeprowadzać do city, reedukować czy resocjalizować, nie budzi w nich nadziei na możliwość samorealizacji w wielkim świecie. Podobnie jak Karol Dickens czy Fiodor Dostojewski Małowska ukazuje los ludzi zanurzonych w przestrzeni zakazanych dzielnic, którzy odrzucają jednak rolę ofiary. A pozostaje im twórcze „znęcanie się” nad językiem... normami, obyczajami i przesądami pochodzącymi z centrum – należącymi do city, jak w tym oto – wyjętym jakby z *Dziennika porannego* Stanisława

⁴ Zastosowanie teorii René Girarda do analizy „mechanizmów” świata społecznego prozy Małowskiej wydaje się szczególnie produktywne.

Barańczaka – kpiącym i satyrycznym zakończeniu *Wojny polsko-ruskiej*, w którym brzmią frazy mowy szkolnej, groźne dla każdego, kto czuje się uczniem:

Serialnie, gdzie ty żyjesz, dziewczyno, nic nie kumasz, jak chcesz zdać ten cały interes, to weź lepiej kup sobie opracowanie do rzeczywistości plus ściągą do wycinania gratis i wtedy możemy gadać. Wpadniesz tu do mnie, mogę cię nawet odpytać, pytania kontrolne z kserokopią dowodu osobistego. Uważaj, bo pytania są podchwytliwe: tło społeczno-polityczne? Czy wojna polsko-ruska to tylko udokumentowany fakt historyczny czy też zestaw okolicznościowych uprzedzeń? Jak ewoluuje zbiorowa halucynacja względem walk z wyimaginowanym wrogiem – naszkicuj odpowiedni wykres funkcji. Czy to, co trzymasz, to jedynie zwykły długopis? (wytłumacz głośno pojęcie: symbol falliczny). Jaka jest wymowa umieszczonego na nim napisu „Zdzisław Sztorm”? (ustnie wyjaśnij termin: kapitalizm, reklama, spółka akcyjna). Postawy bohaterów na tle ich drogi życiowej, wymień ich cechy charakteru i wyglądu, na czym polega animalizacja postaci? W jakim celu nakreślona wizja śmierci bohatera ziszcza się? (wymień założenia filozofii New Age, zdefiniuj zwrot: kompozycja klamrowo-cylindryczna). Zadanie na ocenę celującą: przedstaw w postaci wykresu teorię podwójnego dna. A czy i ty masz podwójne dno? Swój sąd uzasadnij. W lokalnej dyskotecie spotykasz szatana – co mówisz? Zareaguj spontanicznie na zadaną sytuację⁵.

Odpowiedzią na przemoc ze strony kultury dominującej – oficjalnej czy wysokiej – i jej instytucji, które dzielą społeczną przestrzeń miasta, jest kultura (tak, wbrew socjologicznym próbom jej deprecjacji, to nie jest jednak wyrazista „subkultura”) tworzona przez przemoc jej ofiar (z centralnej perspektywy kultury wysokiej patrząc, jest to raczej kontrkultura czy kultura alternatywna), które zmagają się do unicestwienia albo przynajmniej rozbrojenia utrzymujących przewagę prześladowców. Ten cytat obrazuje konflikt a zarazem wprowadza w bezpośrednie starcie prześladowców i ich ofiary, „wyrzutków” społecznych. Ukazuje też miejsca symboliczne konfliktu społecznego. Nieustanna konfrontacja, tocząca się w „kalekim” języku prozy Masłowskiej, wiąże się z parodystycznym mikсовaniem i rozmiękczeniem wzorów kultury, szkoły i historii, narzucających swoją dominację. W ten sposób świat „zakazanych dzielnic” broni się przed tymi, którzy chcieliby bohaterów prozy Masłowskiej resocjalizować i reedukować, zamknąć w zakładach specjalnych, umieścić ich, mówiąc metaforycznie: z podciętymi skrzydłami i spiłowanymi kłami, na kontrolowanym i strzeżonym wybiegu, w bezpiecznych egzotariach.

To obrona, którą podejmuje zamykana w gettach młodzież murzyńska, trzeci świat, śpiewająca odrzucana Pink (np. w piosenkach *Family Portrait*, *Lady Marmalade*, czy w albumie *Can't Take Me Home*), a nawet Michael Jackson, zmieniający swoją tożsamość i wygląd, kształt nosa czy odcień skóry.

Oryginalna i rewelatorska proza Doroty Masłowskiej okazuje się „trudna” w odbiorze, bo do odsłonięcia jej nowatorstwa nie wystarcza „uniwersalny” klucz kultury oficjalnej, ani dyskryminujące kody celebrytów literatury, które podtrzymują działanie mechanizmów przemocy; nie wystarcza nawet, mikсовana nieustannie, uległa ponad miarę wrażliwość „przeciętnego” czytelnika kształtowana przez estetykę życia codziennego.

⁵ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 198.

Etyka i estetyka tej prozy wykracza także poza uznane literackie wzory przedstawiania człowieka w miejskiej przestrzeni oraz artystyczne środki estetyzacji życia mieszkańców zakazanych dzielnic. Proza Doroty Masłowskiej umożliwia partycypację w świecie. To rzeczywistość, od której odwracają się nawet odważni autorzy literackich wycieczek w zakazane rewiry, podejmowanych z powodów moralistycznych, sentymentalnych lub konkwistadorskich, albo w wyniku poszukiwania na marginesie kulturowym nowych i silnych doznań estetycznych.

Jerzy Pilch, czytelnicy i redaktorzy „Przekroju”, którzy najchętniej podciągali by „niedorośłą i niedojrzałą” Masłowską do swojego świata – i chcieliby ją towarzysko i społecznie w roli pisarki awansować, „socjalizować” i „edukować” – paradoksalnie okazują się... przez nią „pouczani”. Są nawet przez nią reedukowani i resocjalizowani i do świata, który ta twórczość odsłania, muszą się „podciągać”. Odczuwają bowiem siłę estetycznego oddziaływania jej prozy, ale przemoc z nią związana powściąga ich zaloty i zniechęca ich jako wielbicieli – sprawia, że ich uwodzicielskie pozy okazują się niezbyt bezpieczne, przesadne i nieroztropne. Prozę, której nieco ulegają i która przynosi doświadczenie partycypacji, muszą jako ludzie doświadczeni i nadzwyczaj inteligentni odczuwać jako niebezpieczną formę mimetycznej zarazy, która może pozbawić ich pielęgnowanych tożsamości. Wgląd w ten świat, który Masłowskiej „się” przedstawia, „nie ubogaca” ich bowiem. Ten obraz świata dalekiego, lecz pozostającego „na wyciągnięcie ręki”, danego do czytania i współodczuwania, a nie – do współczucia, pozostaje dla nich co najwyżej moralistyczną „przestrogą”. Masłowska ukazuje bowiem ludzi z równoległego świata, od którego tacy czytelnicy w życiu chcieliby odgradzić się płotem oraz wynajętym ochroniarzem. Czym innym są dla nich obyczajowe wybryki salonowych lwów i lwic, z którymi można się utożsamiać i zabawiać po trudnym dniu w korporacji.

W stosunku do postaci świata przedstawianego brak jest też w jej postawie „właściwego”, społecznie usankcjonowanego protekcyjnalizmu oraz choćby tylko cienia ironicznego, etnologicznego dystansu narratora-badacza-observatora – jakby jego laboratorium wymknęło się kontroli. Masłowska nie kolekcjonuje bowiem w swojej prozie postaci ludzi, z którymi warto się znać, a nawet zuchwale powtarza: „Czasem jak oglądam telewizję i widzę tych wszystkich ludzi, to myślę, że jest dobrze być mną”⁶.

Dlaczego więc tych ludzi z prozy Masłowskiej nie chcemy znać, choć spędzamy długie godziny na śledzeniu filmowych losów gangsterów i prostytutek – ulubionych bohaterów amerykańskiej (i światowej) publiczności. Dlaczego nie razi nas ich moralna i umysłowa kondycja? Dlaczego czytelnicy wolą wykreowaną rzeczywistość celebrytów od szczerości i prawdy tzw. dresiarzy?

Wydaje się, że książka Doroty Masłowskiej, wprowadzająca w równoległy świat Innych ludzi, wpisuje się w krąg twórczości artystów, dla których najważniejsza jest rzeczywistość ludzi odrzuconych przez świat kultury i sukcesu, dla których sztuka jest formą ludzkiej życzliwości wolnej od protekcyjnalizmu – jak w twórczości Darena Aronowskiego, reżysera *Requiem dla snu*.

⁶ Ibidem.

Słowotoki odjechane

W prozie Masłowskiej ludzie ukazują się poprzez język. Ich język mówi – mówi prawdę o nich i o kulturze, która ich odrzuca. Mimesis oraz przedrzeźniająca mimikra, którymi Masłowska się posługuje, upodobanie do językowej karykatury i groteski, naśladowanie językowych i symbolicznych form kultury wysokiej, oficjalnej i szkolnej, odbywa się w formach językowych ludzi z zakazanych dzielnic. Masłowska wyprowadza jakby na ring to wszystko, co na pozór bezkonfliktowo miksuje się w telewizorze albo w wysoko notowanej na listach przebojów hiphopowej piosence. Mimikra językowa, którą posługuje się Masłowska, łączy tu poziomy kultury – prześladowany z prześladującym – i odwraca osobowe relacje prześladowanego z prześladującym. Jej proza, ukazując swój ludzki (i twórczy) aspekt obecny nawet w zakazanych dzielnicach, co najwyżej odwraca kierunek przemocy i opresji.

Masłowska opisuje ludzi i sceny z ich życia, ale nie chce nikomu radzić, niczego przedstawiać czy dowodzić, ani nikogo usprawiedliwiać... Ona nie pisze etnologicznego studium, ani nikomu niczego nie obwieszcza. Jej proza przypomina też pastiszowe (mimetyczne) zmagania Jimiego Hendrixa z hymnem narodowym, w których więcej było walki z opresywnością tego, co patriotyczne, niż szacunku i uległości w stosunku do wzniosłych treści życia narodowego. Zakładamy bowiem, że muzyczne kolaże Masłowskiej, podobnie jak kolaże Pink czy stylizacje Białoszewskiego „na język dziecka”, nie są tylko zabawami i „grami językowymi”, popisami wyobraźni językowej czy notatkami antropologa z uczestniczącej obserwacji.

Czym więc one są w prozie Masłowskiej, która używając języka swoich postaci, wprowadzając do swojego świata „takie” postaci, sugeruje nam bliskość i zażyłość z ich światem?

Wydaje się, że jej słowno-muzyczne kolaże są przede wszystkim sposobami ustanawiania i doświadczania bliskości – naśladowującego wchodzenia w bliskość z Innym i obcym. W mowie, będącej śmietnikiem masowej kultury, pojawiają się miksy słów zdeprecjonowanych i zepsutych, których Masłowska nie spisuje, lecz z których k o m p o n u j e. Z postrzępionego materiału zdarzeń, słów i fraz układa „słowotoki odjechane”, które łączą się ze sobą (instrumentują się) dzięki własnej, niezależnej (i nie danej z góry przez żaden plan narracyjny przedstawień) logice samoskupiania się. Jej zapiski nie są więc etnograficzne i magnetofonowe – tworzą utwór (kompozycję), w którym wyodrębniają się z muzycznej mgławicy natchnionych słów – postaci Angeli, Magdy, Silnego. Jej proza to świadectwo istnienia tych, którzy żyją w narracjach – swoich i cudzych. Oni są opowieściami – głosami z mroku klatek schodowych.

Rapujące medium – ów narrator prozy Masłowskiej – jest mówiony przez różne głosy, którymi „dysponuje” bez wywyższania się i osądzania. Masłowska umożliwia wgląd – wnikięcie do życia Innego bez fałszywego współczucia i bez... „charytatywnych” usprawiedliwień dla swego dostatniego życia. Jej proza jest więc pozbawiona moralistycznego pomysłu na misję cywilizującą Innych.

Wprowadzanie siebie i czytelnika w bliskość z tym, co inne, odbywa się w kolażach i słowotokach – tych skupieniach słów i zdarzeń, które znamy z rapujących narracji Eminema. Tworzą one estetyczne kolekcje: samoskładające się w zdania, zbierające się we frazy, akapity i epizody jej opowieści. Hiphopowe kolażowanie oraz naśladowanie tworzą mosty między światami, umożliwiają doświadczanie

pokrewieństwa – są sposobami zbliżania się do tego, co inne, wprowadzania się we wspólnotę i sąsiedztwo, osvajania tego, „co zakazane”.

Otóż te Masłowskiej „pokręcone, chore frazy” (jakby to określił Jacek Wakar) prowadzą, w moim przekonaniu, poza horyzont dobrze nam znanych modernistycznych eksperymentów i są czymś więcej niż postmodernistycznym pastiszowaniem. To właściwy odrzuconym sposób czytania świata. Masłowska na-śladuje ich język by doświadczać prawdy o ich świecie. Pisarka jako medium umożliwia językowi mówienie – sprawia, że „język mówi”, po Heideggerowsku.

Intertekstualność Masłowskiej ma cechy antyautorytarne, a nawet skarnawalizowane, nie ma raczej cech polifonicznych w sensie Bachtinowskim, choć jest pozbawiona złudzeń związanych z wiarą, iż istnieje jedno centrum twórczej mowy ludzkiej.

Rezultatem muzycznego procesu samoskupiania się słów w narracjach postaci z jej prozy jest więc swoisty artystyczny słowotok, w którym zachodzi proces skupiania się różnych języków, ich idio- i socjolektów, inicjując proces przenikania związanych z nimi światopoglądów. Jest to proces, który jest „muzycznym” warunkiem i następstwem partycypacji – i jak w utworach Johna Cage’a – udziału w cudzym istnieniu przez na-śladowanie.

W ten sposób literacko praktykowane wchodzenie w cudze istnienie przestaje być wytworem sztuki przedstawiania, a staje się dziełem sztuki partycypacji – na-śladowania osób i rzeczy, w którym łączy się po Platońsku *mimesis* z *metexis*.

Przenikanie – partycypacja

Masłowska nie tyle obiektywizuje świat w literackich przedstawieniach, ile go jako narrator przenika... Bo przenikanie właśnie, pojmowane jako proces zmysłowy, niemal... biologiczny, towarzyszy estetycznemu doświadczeniu świata, tej najważniejszej właściwości sztuki. Jej umiejętność przenikania nie jest zatem sztuką obserwacji (choćby uczestniczącej) i empatii, lecz literacką sztuką udziału w życiu „zakazanych dzielnic”.

To rzeczywistość, która w jej mowie samowytwarza się – jak simulakrum – w słowach wchodzących w przyległość. Pisarka nie dystansuje się w stosunku do przedstawianego świata – nie demaskuje i nie szydzi więc, nie kpi jak Witkacy, Gombrowicz czy Mrozek – a jej prozatorskie doświadczenie świata pozostaje bliższe lirycznej prozie Mirona Białoszewskiego, Edwarda Stachury i Stanisława Czyczka, gdyż pisarka doświadcza przede wszystkim udziału w innym świecie. Nadstawia ucha i afirmuje to, z czym pozostaje w nieracjonalnej zależności i nawet gdy jest uznawane za szalone lub niemoralne, ambiwalentne i ekscentryczne, pozwala mu ujawniać się i istnieć w swojej prozie.

Proza Masłowskiej, która pozwala słowom, zdarzeniom i rzeczom skupiać się, nie konstruuje więc literackich postaci, nie domyka tożsamości bohaterów, lecz raczej przywołuje: **wzywa ich wszystkich w obecność**; skupia głosy – wprowadza je w sąsiedztwo.

Odbywająca się w prozie Masłowskiej symulacja przynosi doświadczenie pustki, a funkcje metafizyczne w jej twórczości walczą o dominację nad estetycznymi. To uwydatnianie „zwykłego” życia i jego teatralizacja mają więc funkcje metafizyczne a nie histrioniczne, gdyż jej literatura to transformacja, uwydatnianie i wystawianie

innego na pokaz (do metafizycznego rozumienia i współodczuwania), a nie odgrywanie ról i prezentowanie wspaniałych aktorskich talentów. To przede wszystkim literacki sposób na wchodzenie w bezpośrednią bliskość z tym, co przed świadomością człowieka umyka, co pozostaje ukryte i przez nią przysłonięte, czego zaś można doświadczyć i pojąć tylko bezpośrednio – estetycznie.

Masłowska wprowadza w bliskość ze światem obcym, a tego najczęściej nie życzy sobie („wyprasza to sobie”) czytelnik pełen moralistycznych uprzedzeń i estetycznych przesądów. Masłowska próbuje przezwyciężyć jego opór przemieniając swoje realistyczne na-śladowanie w *reality show*, w nieustanny happening. Pisarka, mówiąca wieloma głosami naraz, swój wielogłos przekształca w rapowy miks. Hiphopowe symulacje Masłowskiej pogłębiają doznawanie rzeczywistości, gdy stają się sposobami zbliżania się do Innego.

W prozie Masłowskiej więcej czuje się sympatii oraz współodczuwania do Innych, niż tej formy ciekawości, która towarzyszy empatycznemu podglądaniu i naukowej obserwacji uczestniczącej, z którą kierujemy się ku nieprzewidywalnie obcym światom, ekscytując się ich obcością, bo – „kiedy ciekawość przeważa nad sympatią, dziwny staje się obcym” – powiedział Paul Ricoeur⁷.

Muzyczność prozy Masłowskiej nie jest zatem tylko jeszcze jednym eksperymentem w dziedzinie egzotycznych środków wyrazu, które pozwalają doświadczać człowieczeństwa i tajemnicy nawet tych, których nie znamy i często znać nie chcemy.

Lektura jej prozy staje się też próbą naszego człowieczeństwa, gdyż wystawia do czytania nasze własne relacje ze światem „zakazanych dzielnic”.

Forbidden districts – the works of Dorota Masłowska

Abstract

‘Forbidden districts’ is a metaphorical phrase for small town or big city areas which are difficult to access and inhabited by outsiders, people who do not belong to the worlds of politics, big business or mainstream culture.

Original and revealing prose of Masłowska is not easily accessible as her innovativeness cannot be interpreted only by means of references to mainstream cultural conventions, celebrity literature or even readers’ own intuitions shaped by the aesthetics of popular culture. The ethics and the aesthetics of her prose are outside established literary canons of presenting man in the urban environment as Masłowska does not resort to conventional means of aestheticising life of social outcasts from forbidden districts. Her prose allows the reader to participate in the world which is shunned even by brave city guides.

⁷ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3: *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 214.