Łukasz Wróblewski

Silny, kobiety i wstręt, czyli Masłowskiej opowieść o wstręcie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (153), 336-355

2015

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Silny, kobiety i wstręt, czyli Masłowskiej opowieść o wstręcie[1]

Łukasz Wróblewski

Wymaz z Polaka[2]

Doświadczenie wstrętu jest jednym z kluczowych doświadczeń, z jakimi przychodzi mierzyć się zarówno bohaterom, jak i czytelnikom dzieł Doroty Masłowskiej. W poniższym szkicu chciałbym zwrócić uwagę na znaczenie tego afektu, dotąd praktycznie pomijanego w recepcji jej twórczości[3], a jak mniemam, doskonale ją oświetlającego. Mówiąc o wstręcie w dorobku Masłowskiej, warto zwrócić uwagę na to, czego sama autorka, określana mianem „*enfant terrible* polskiej literatury", doświadcza w zderzeniu z otaczającą ją rzeczywistością,

Łukasz Wróblewski – doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ, absolwent filologii polskiej i kulturoznawstwa. Zajmuje się problematyką afektów, a w szczególności wstrętu w najnowszej literaturze i sztuce. Jego teksty ukazują się w czasopismach naukowych, monografiach pokonferencyjnych oraz na portalu kulturalnym „Wywrota.pl". Kontakt: lukasz2.wroblewski@uj.edu.pl

1 Tekst jest nieco zmienionym fragmentem pracy magisterskiej napisanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Ryszarda Nycza, któremu dziękuję za inspiracje i pomoc naukową.

2 Takiego określenia użyła Masłowska w rozmowie z Jackiem Żakowskim, odnosząc się do komentarzy sformułowanych pod adresem jej projektu muzycznego „MISTER D". *Kraj Polska*, rozm. J. Żakowski, „Polityka" 2014 nr 15, s. 15-17.

3 Do wyjątku od tej reguły można zaliczyć recenzję Ryszarda Koziołka zatytułowaną *Afirmatywne wymioty*, w której autor postrzega *Pawia królowej* jako grę Masłowskiej z wieloma obiektami jej wstrętu, „FA-art" 2005 nr 1, s. 56-57.

ludźmi – z Polską w ogóle. To Polska, określona przez nią w jednym z wywiadów „ciężkostrawnym państwem"[4], okazuje się terenem, na którym wstręt (jak refleksja nad nim przekuwana w materię kolejnych tekstów autorki *Pawia królowej*) szczególnie płodnie się rozwija. Skąpana we wstręcie Polska zarazem zachowuje w sobie pewien urok czy wręcz magnetyzm, który sprawia, że Masłowska czyni z niej i z zamieszkujących ją ludzi przedmiot pisarskich eksploracji[5]. Wszelkie próby zerwania z rodzimym krajem – oczyszczenia z tego, co polskie, okazują się utopią. Nawet w *Kochanie, zabiłam nasze koty*, książce, wydawałoby się, ulokowanej poza kontekstem macierzystym, polskość zdaje się silnie pobrzmiewać. Bo też, jak się okazuje, doświadczenie tego, co polskie, jest również doświadczeniem człowieka pozostającego pod presją konsumpcji, estetyki, tego, co nowe, człowieka odwracającego się od własnej wstrętności w obawie przed utratą twarzy. Tego odwrotu nie wieńczy jednak sukces, a to, co wstrętne i zmarginalizowane, przemawia przez „porządek", jaki jednostka stwarza w opozycji do tego, co już było. Jak zauważa Masłowska, „porzuciwszy tradycyjne formy religijności i duchowości […] zyskaliśmy jakąś gigantyczną lukę, która zasysa wszystkie śmieci, które znajdują się w polu naszego widzenia"[6]. Owa luka, o jakiej mówi Masłowska, to także luka autopercepcyjna, uniemożliwiająca podmiotowi wejrzenie w mechanizmy, jakie nim sterują. Jak będę starał się to pokazać na przykładzie Silnego – głównego bohatera *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, wstręt okazuje się nie tylko poręcznym narzędziem do wykluczania innych, ale i skutecznym sposobem pozwalającym trwać w nieuzasadnionym przekonaniu o własnej wyższości.

Wstręt u Masłowskiej jest nie tylko gwałtowną reakcją fizjologiczną – buntem trzewi, będącym odpowiedzią na zetknięcie z tym, co budzi obrzydzenie, lecz przede wszystkim afektem opowiadanym i doświadczanym przez wspólnotę uznającą za swoją prezentowaną w opowieści wizję wstrętu. Tym samym jest on zapośredniczony przez idee i przekonania podzielane przez daną społeczność. Jak twierdzi Sara Ahmed, „jeśli obrzydzenie przekłada się na wrażenia trzewiowe, to nasza relacja z trzewiami nie jest bezpośrednia, ale zapośredniczona przez idee, które zawsze już wiążą

4 Wywiad przeprowadzili Agata Passent i Mariusz Cieślik w ramach programu Xięgarnia. Odcinek Xięgarni z Masłowską w roli głównej można obejrzeć w pełniejszej niż zaprezentowana w programie wersji pod adresem: https://www.youtube.com/watch?v=WI2u3x6xC40 (14.05.15).

5 Tamże.

6 Tamże.

się z wrażeniami, jakie wywierają na nas inne osoby i tym jak te wrażenia przyjmują formę ciał"[7]. Kluczowa u Masłowskiej pozostaje w związku z tym rola opowiadacza, niejako zarażającego pozostałych swoją wiedzą o tym, co wstrętne, wyraźnie uwypuklona w *Pawiu królowej* („Hej ludzie, pora się zbudzić, posłuchajcie tej historii o tym, jak był pożar w bucie, posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie, która miała ciało psa i twarz świni…"[8]) i obecna również w pozostałych dziełach – wstręt opowiada wszakże zarówno Silny, jak Farah z *Kochanie, zabiłam nasze koty* czy Kierowca w *Dwojgu biednych Rumunów mówiących po polsku*.

Tak ujęty wstręt staje się formą performatywnego działania, którego celem jest nakłonienie słuchacza do podzielania taedyjnego odczucia[9]. Wstręt nie jest więc wyłącznie odpowiedzią na właściwości tkwiące w samym przedmiocie, lecz percepcją tego, kto posiada wiedzę o mojej reakcji na to, co wstrętne[10]. Jako taki wstręt jest trudno weryfikowalny – a o jego sile świadczy jego powtarzanie[11] i uwierzytelnianie go choćby za pomocą deiktycznych określeń – „mason", „pedał", „Rusek", „ortopederasta", „zbok" itp., od których roi się w tekstach Masłowskiej. W ten sposób wstręt staje się wygodnym narzędziem klasyfikowania innych, umożliwiającym wspólnocie odgradzanie od tego, co nie jest nią, pozwalającym jej zachować spoistość granic i zapomnieć o tym, co świadczy zarówno o jej słabości, jak i o przynależności do porządku natury. Jak stwierdza Martha Nussbaum, wstręt „jest często powiązany z rozmaitymi formami podejrzanych praktyk społecznych, w których dyskomfort, jaki czują ludzie z powodu posiadania zwierzęcego ciała jest projektowany na zewnątrz na bezbronne osoby i grupy"[12].

Tak ujęty wstręt staje się formą oszukiwania samego siebie, na co zwraca uwagę autorka *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Jego celem jest chronienie podmiotu przed konfrontacją z własnym Ja. Według Nussbaum wstręt obraca się wszakże wokół marzenia o byciu istotą, która nie jest ani

7 S. Ahmed *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie" 2014 nr 1, s. 171.

8 D. Masłowska *Paw królowej*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005, s. 5.

9 Na performatywny wymiar wstrętu zwraca uwagę Sara Ahmed, zob. *Performatywność obrzydzenia*.

10 Tamże, s. 173.

11 Tamże.

12 M. Nussbaum *Hiding from Humanity. Disgust. Shame and the Law*, Princeton University Press, New Jersey 2006, s. 74 (przeł. – Ł.W.)

zwierzęca, ani śmiertelna[13] i jako taki dystansuje nas od czegoś, czym jesteśmy[14]. Jednocześnie przygotowuje jednostkę do nieustannego zbrojenia się przeciwko tym, którzy potencjalnie mogą jej zagrozić. Obsesyjne przekonanie o byciu atakowanym, przekładające się na tropienie wszędzie możliwych wrogów i artykułujące się we wstręcie, zdaje się dość symptomatyczne dla bohaterów twórczości Masłowskiej, począwszy od *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*[15].

Kurczowe trzymanie się przez nich wstrętu można uznać za działanie prewencyjne, jakiego się chwytają, by nie dopuścić do zdekonspirowania podejmowanej przez siebie praktyki widzenia innych jako wstrętnych. Wstręt zawiera więc istotną wiedzę o podmiocie, przed którą ten zaciekle się broni. Jak zauważa Sara Ahmed, „przedmiot obrzydzenia tak nas afektuje, jak gdyby zawierał «prawdę» o naszej nań reakcji[16]. Reakcja wstrętu ma więc chronić podmiot przed wyjściem prawdy na jaw – we wstręcie zawiera się pragnienie utrzymania wizerunku nieskażonego Ja, Ja odpychającego innych, by pozostać obiektem pragnień dla samego siebie (Silny).

W efekcie wspólnota pada ofiarą wstrętu, jaki sama produkuje, broniąc się przed Innym, którego obwinia za własne ułomności. Zaświadczające o jej ułomności i animalności cechy wypycha, rzutując je na rzekomo Obcych, których istnienie warunkuje *de facto* integralność grupy wykluczających. Tymi Obcymi w powieściach Masłowskiej, poczynając od *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, a skończywszy na *Jak zostałam wiedźmą: opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci*, będą m.in. Rusek, kobiety, odstręczająca swoim wyglądem Patrycja, obrzydliwi Rumuni czy wreszcie wiedźma czyhająca na bezbronne acz niepozbawione winy dzieci.

Tropiąca wstręt Masłowska demaskuje idealizowany mit o nieskażonej polskości. Żywią się nim ci Polacy, którzy usiłują negować szeroko pojętych Innych, w tym nierzadko samą Masłowską, w imię czystej – „silnej" polskości.

---

13 Tamże, s. 102.

14 Tamże, s. 206.

15 Na opozycję swój – obcy w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* zwracają uwagę m.in. P. Czapliński *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009; H. Gosk *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora*, Universitas, Kraków 2010 oraz A. Lewandowska *Postzależnościowe narracje patriotyczne w wybranych tekstach Doroty Masłowskiej, Dawida Bieńkowskiego i Ignacego Karpowicza*, http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/263/Lewandowska.pdf (14.05.15).

16 S. Ahmed *Performatywność obrzydzenia*, s. 173.

Jak pisze Przemysław Czapliński o bohaterze *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, „Silny rekonstruuje wrogów intuicyjnie i odruchowo, co znaczy, że matryca obcości istnieje w nim pod powierzchnią wykształcenia…”[17]. Wstręt jako narzędzie ekskluzji (a zarazem instrument polityczny) zostaje obnażony przez autorkę, która dając czytelnikowi epatujące wstrętem opowieści, dostarcza mu swoisty „wymaz z Polaka” usiłującego leczyć zarówno narodowe, jak i osobiste kompleksy przez obnoszenie się ze swoim wstrętem. Jak stwierdza Maria Janion:

> Masłowska dokonała między innymi demistyfikacji polskiej ksenofobicznej mentalności. Tyle tylko, że jak trafnie pisze Kinga Dunin, spór o naszą tożsamość narodową albo społeczną „dlatego nie może się jasno wyartykułować, że wciąż jesteśmy odpytywani z naszego patriotyzmu, zmuszani do słusznych antyruskich/antykomunistycznych deklaracji. Konstruowanie zbiorowej tożsamości, wciąż wokół osi, którą stanowi «wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną» utrudnia pojawienie się innych języków. Ten zaś jest coraz mniej wystarczający…”[18]

W tym miejscu chciałbym przyjrzeć się bliżej opowieści snutej przez Silnego. Zastanowię się, jaki obraz kobiet wyłania się z narracji Robakowskiego, i czemu służy uczynienie ich wstrętnymi. Interpretując monolog głównego bohatera *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, postaram się wykazać, że zdradza on nie tylko wstręt Silnego do kobiet, lecz także narcyzm, i to zarówno głównego bohatera, jak i samych Polaków, szukających w repulsji ratunku dla miłości własnej.

Wstrętne kobiety Silnego

Na przestrzeni wieków kobieta była uosobieniem wstrętu. Budziła męskie kompleksy, siejąc strach i niosąc groźbę zburzenia czystej – patriarchalnej rzeczywistości[19]. Kobiecość jako taka ulegała zdegradowaniu, była czymś, co trzeba zagłuszyć, by społeczeństwo mogło sprawnie funkcjonować.

---

17 P. Czapliński *Polska do wymiany*, s. 272.

18 M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 311.

19 Zob. D. Gilmore *Mizoginia czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Utrwalanie jej gorszego statusu w zbiorowej świadomości stawało się praktyką normatywną, mającą na celu utrzymywać ład i męską supremację. Jak stwierdza John Berger, „urodzić się kobietą oznacza urodzić się wewnątrz pewnej przydzielonej i ograniczonej przestrzeni, poddanej władzy mężczyzn. Społeczna postawa kobiet ukształtowała się dzięki inwencji, którą wykazywały, żyjąc w takiej właśnie ograniczonej przestrzeni pod stałą kuratelą mężczyzn"[20]. Kobieta musiała zatem żyć na warunkach dyktowanych przez mężczyznę – a zatem była zmuszona do interioryzacji jego spojrzenia – oceniania siebie w myśl jego interesów. Pragnieniu zawładnięcia kobietą towarzyszył lęk przed jej sprzeciwem, co skutkowało powstawaniem rozlicznych mitów demonizujących kobiety, takich jak *femme fatale* czy kobieta-wampir. Te nękały męską wyobraźnię, sprawiając, że wysunięta poza margines kobieta wracała jako nieprzepracowana obsesja, domagająca się oswojenia. Jako taka demaskowała kruchość patriarchalnego ładu, który ponieważ nie był w stanie uznać kobiety za istotę równą mężczyźnie, musiał borykać się z wyprodukowanym przez siebie fantazmatem siejącej zniszczenie kobiecości.

Mit wstrętnej kobiety powraca w opowieści Silnego. To kobieta – w tym wypadku Arleta, przynosi swoją opowieścią emocjonalną destabilizację męskiemu podmiotowi. Z jej ust Robakowski dowiaduje się zarówno o tym, że Magda go rzuciła, jak i o toczącej się w mieście wojnie polsko-ruskiej. Opowieść Arlety napędza przepełnioną egotyzmem, samoheroizującą, męską narrację. Silny, doświadczywszy boleśnie straty, odtwarza poniekąd opowieść Magdy, w której figuruje jako odrzucony, wstrętny właśnie. Słowa Magdy: „nienawidzę cię, gdyż jesteś prosty, płytki…" czy „to ci jedno powiem, jakkolwiek bądź staje się dla mnie życie koszmarem u twego boku… …"[21] (29-30), dodatkowo wzmagają gniew bohatera i niosą ze sobą daleko idące reperkusje. Silny nie jest w stanie zaakceptować pozycji ofiary zdrady, dlatego wciela się w tego, kto sam zdradza i odrzuca. Przyjmując perspektywę Magdy – sprawcy, Silny rekompensuje sobie dojmujące uczucie zdrady i przekreśla swój status poszkodowanego, jednocześnie delegitymizując kobiecą możność stanowienia. Silny niejako wymiotuje Magdą w słowach, obrzucając ją obelgami oraz oskarżając o sponiewieranie uczucia, jakim ją darzył. Robakowski w ten sposób stwarza w języku nowy wizerunek Magdy, gdyż za wszelką cenę chce uczynić ją wstrętną przez opowiedzenie o jej obrzydliwej

20 J. Berger *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008, s. 6.

21 D. Masłowska *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005. Numery cytowanych stron w tekście.

naturze. Demonizując oblicze byłej partnerki, Silny nie pozwala jej w pełni wyartykułować się w języku. Przejawy nieposłuszeństwa Magdy skutkują wszakże groźbą użycia siły w momencie, gdy Silny wpada we wściekłość, rozsierdzony jej słowami.

Opowieść Silnego staje się nie tylko formą kontropowieści dla narracji Arlety, ale również misternie splecioną historią o niemożliwości zaznania spełnienia w relacji z kobietą. Niemożność ta, jako konsekwencja wykluczenia kobiety na poziomie języka, ma związek z męską polityką widzenia świata, przedkładającą obraz kobiety użyczającej ciała mężczyźnie nad wizerunek kobiety komunikującej słowem. Ogląd relacji zachodzących między Silnym i innymi kobietami pozwala uznać za zasadne twierdzenie, jakoby kobieta mówiąca była kobietą wstrętną. Jeśli mówienie jest przejawem myślenia, to może nieść groźbę emancypacji feminy przez podważenie fundamentów męskiej hegemonii. Wstręt wobec kobiety pozwala tłumić jej słowa (uznając je za dźwięki pozbawione znaczenia) i podkreślać męską władzę przez jej obronę i utwierdzanie. Dlatego głos kobiety to w istocie odgłos, co wynika z faktu zawłaszczenia kobiety przez żywioł męskiej mowy (przykładem Arleta, której opowieść zostaje przyswojona przez Silnego i wykorzystana przez niego do ugruntowywania własnego Ja). Kobieta nie może więc przemówić nie dlatego, że nie ma nic do powiedzenia, lecz przez to, że Silny rości sobie prawo do mówienia za nią – niejako artykułowania siebie przy pomocy podsuniętych mu przez kobiety kategorii. Już sama wojna polsko-ruska, o której słyszy od Arlety, znacząco wpływa na jego myślenie, stając się narzędziem klasyfikowania rzeczywistości – w tym szczególnie kobiet, które Robakowski określa „ruskim pomiotem". Dlatego kolejne partnerki, które pojawiają się w życiu bohatera, nie powodują w nim zmiany. Silnemu nie udaje się stworzyć opartego na miłości związku, ponieważ będąc w relacji z kobietą, Silny jest w relacji z samym sobą – kobieta to jedynie jego echo. Słuchanie feminy ustępuje wsłuchiwaniu się w swoje myśli, pragnienia, instynkty domagające się szybkiego zaspokojenia.

Pierwszą kobietą, którą spotyka Silny zaraz po Magdzie, jest Andżela. Ta z jednej strony wydaje się uwodzić Silnego swoją mrocznością, nietypowością, z drugiej zaś wzmaga jego konsternację swoim radykalnym światopoglądem. Jest przykładem *anorexia mirabilis*, świat widzi jako z gruntu wstrętny, wszędzie dopatruje się obecności Szatana – nie je mięsa, jaj, żywi się grochem, wodą i materią nieorganiczną. Ponadto boleje nad cierpieniem zwierząt i działa w organizacji ekologicznej. O swoim życiu i przemyśleniach chętnie opowiada Silnemu, który bynajmniej nie ma ochoty jej słuchać.

To właśnie kruchość samego języka niepozwalającego na wzajemne poznanie najbardziej uderza w ich znajomości. Silnego nie interesuje Andżela. Traktuje ją dość podrzędnie, na co wskazują słowa używane przez niego do jej opisu: „zwłoka", „wariatka" czy „z takimi pojebanymi to nie ma żartów".

Opowieść bohatera zdradza jego narcystyczną męskość. Silny upaja się tym, że jest w stanie zniewalać, dlatego opisuje spotkanie z Andżelą w kategoriach gry. Bohater wciela się w rolę *macho*, który demonstruje strategie, jakie stosuje w celu uwiedzenia właściwie obcej mu dziewczyny. Andżela w oczach Silnego ulega zdepersonalizowaniu – jest wyłącznie obiektem możliwym do wykorzystania w celu seksualnej konsumpcji, co bohater przyznaje w eufemistyczny sposób: „Nie będę ściemniał za dużo i przejdę od razu do rzeczy kluczowej, o którą głównie przecież chodziło od samego początku, o znajomość damsko-męską" (78). Silny jako wyrafinowany gracz („zaliczone" przez niego kobiety to dla niego dodatkowe punkty) zdradza czytelnikowi kolejne podchody czynione w celu przełamania cielesnej suwerenności bohaterki:

> Mówię jej, że jest bardzo piękna i bardzo ładna, że zachwyciła mnie jako dziewczyna i jako kobieta. Różne takie męskie sranie w banie, bajery, telefony, piękna i ładna, i śliczna i również jednocześnie ładna […] (43).
> Masz fajny, ciekawy styl – tak jej z miejsca od razu zamykam usta komplementem. Widzę zaraz, że sprawia jej to rozkosz, mówienie o tym. (51)

Robakowski uwodzi nie tylko Andżelę, lecz również samego czytelnika. Monolog Robakowskiego nie musi być rozpatrywany wyłącznie jako produkt narkotycznej wizji doświadczanej przez uzależnionego od amfetaminy bohatera. Silny to postać samoświadoma, opowiadająca z dystansu o minionych wydarzeniach i przeżyciach, jakich doświadczyła i jakie ją przerosły. Jego monolog to nie tylko „mowa wewnętrzna bohatera znajdującego się w stanie *coma*"[22]. Choć może to ujść uwadze odbiorcy, Silny wprost demaskuje się jako narrator, który profiluje swoją opowieść tak, by uczynić zarówno ją, jak i samego siebie interesującym i atrakcyjnym dla adresata. Jego strategia narracyjna jest bliska filmowym trailerom. Silny wszakże uprzedza czytelnika o faktach, o których dopiero zamierza mu opowiedzieć. Trzyma go w napięciu, zdradza szczegóły, które sprawią, że czytelnik nie oderwie się od książki i zechce do końca wysłuchać jego monologu.

---

22 Z. Mitosek *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003, s. 332.

W powieści Masłowskiej mielibyśmy więc dwóch Silnych – tego, który opowiada, i tego, który jest opowiadany. Ten pierwszy stosuje praktykę ekshibicjonistyczną – kokietuje czytelnika, obnaża się przed nim, przedstawia mu pewną wizję świata, tylko po to, by zyskać jego aprobatę. Przy tym gra na jego uczuciach, prezentując siebie jako ofiarę kobiecych wstrętności. W ten sposób bohater uzasadnia swoją męskość oraz eksponuje rzekomą siłę jej oddziaływania. Z drugiej strony wskazuje na niewydolność męskości, ograniczonej do reprodukcji sztampowych fraz, odartej z autentyzmu i inwencji, sprowadzonej do żądzy seksualnego podboju. Celem Silnego jest deprecjonowanie kobiecości, która zdaje się niekompletna, jeśli nie jest ulokowana w kontekście męskiej supremacji.

Na granicy wstrętu i narcyzmu

Jak zauważyłem, język staje się przeszkodą dla Silnego. Dzięki niemu udaje mu się co prawda zwabić Andżelę, z drugiej jednak strony, na dalszych etapach poznania, coraz bardziej mu zawadza. Mówiąca kobieta kłóci się z milczącym, pragnącym zaspokojenia mężczyzną. Język to coś wstrętnego, co Silny próbuje od siebie odepchnąć, gdy pragnie fizycznego zbliżenia. Słowa są dla niego puste, ponieważ blokują dostęp do *somy*, a tym samym udaremniają jego instynkt. Silny przejawia skrajny narcyzm, jedynym, godnym dla niego rozmówcą jest „dżordż", czyli jego penis, będący uosobieniem popędu. Silny woli dialogować z nim (77) niż z kobietą. Rozdwojenie bohatera wynika z przekonania o świętym wręcz prawie bycia zaspokojonym. Dlatego popęd w jego wypadku nie jest jedynie funkcją ciała, dodatkiem do złożonej osoby ludzkiej, lecz władającą nim siłą, jego zwierzchnikiem, mocą, z którą musi negocjować, by utrzymać homeostazę i ocalić Ja przed depresją z powodu niemożliwości zaznania rozkoszy i udowodnienia własnej męskości.

Wątłość języka i brak komunikacji uniemożliwiają zaistnienie uczucia między Silnym i Andżelą. Choć Andżela pod wpływem narkotyków wpada w wir mowy, Robakowski nie jest zainteresowany tym, co mówi dziewczyna. Andżela funkcjonuje wyłącznie jako obiekt seksualny, a o jej wartości stanowi jej ciało. Ono jest drogowskazem dla Silnego, wyznacza trajektorię jego ruchów, wzmagając popęd i przysłaniając uczucie. Wykluczany przez Silnego język okazuje się sam go wykluczać. Silny nie wpisuje się przecież w ekonomię uczucia, które zakłada obfitość słów, będących warunkiem późniejszego, cielesnego kontaktu. Jak dowodzi Rafał Nahirny, wyznanie miłosne jest aktem

performatywnym[23]. Język innego może więc stwarzać uczucia, czego zdaje się nie dostrzegać główny bohater powieści. Silny zawzięcie dokonuje deperformatywizacji uczuć, które, sprowadzone do utartych zwrotów, banalnych fraz, nie mogą się rozwinąć i w rezultacie funkcjonują jedynie jako furtka umożliwiająca dostęp do obcej mu *somy*. I choć Silnemu pozornie udaje się obejść język i uzyskać dostęp do ciała bohaterki, by zakosztować chwilowej rozkoszy, nie jest w stanie przechytrzyć wstrętu znaczącego ciało Andżeli. Bohaterka, tracąc dziewictwo, plami swoją krwią czystość Silnego. Jej wydzieliny są językiem ciała i zarazem językiem wstrętu. Ten deszyfruje instynkt, udaremniając działanie Silnego – *playboya*.

Wpisany w ciało kobiety wstręt nie tylko blokuje pełnię satysfakcji seksualnej, ale też infekuje męską podmiotowość, godząc w narcystyczny projekt. Wstręt dla Silnego to miara jego istnienia. Jak zauważa Kristeva, wstręt „to warunek przedwstępny narcyzmu"[24]. Kobieta, która każe nie czuć wstrętu – to kobieta odbierająca Silnemu jego miłość własną, a więc i wstręt ją umożliwiający. Pozbawiony wstrętu Silny musiałby zrezygnować z autofilii i poczucia własnej ważności oraz wielkości na rzecz zaangażowania i (u)czucia właśnie. Umiejętność wzbudzania wstrętu jest jedynym orężem kobiet, dzięki któremu udaje im się przemówić. Zarówno Andżela, jak i Natasza przebiegle go wykorzystują jako instrument uzyskania przewagi nad strapionym mężczyzną.

(Prze)moc wstrętu kryje się w jego związku z seksualnością. Silny daje się złapać na wstręt, ponieważ nie wykorzystuje mowy jako środka poznania partnerek, kopulacja zaś bierze u niego górę nad budowaniem więzi. W efekcie Robakowski staje się naczyniem dla wstrętu – Natasza obficie spluwa mu do ust ślinę, którą bohater się dławi, Andżela zaś plami krwią jego bokserki i tapczan. Naznaczenie krwią sprawia, że Silny koncentruje na sobie uwagę innych bohaterów, dociekających źródeł splamienia, tym samym przypominając mu o jego porażce, jakiej doświadcza w relacji z poszczególnymi partnerkami. Zarażenie wstrętem, podkopujące ideał suwerennej męskości, jest podsycane przez szowinistyczny światopogląd Silnego. Bohater jest przekonany, że stał się obiektem ataku ze strony kobiet, które wabią go, wyłącznie po to, by go zbrukać:

---

23 R. Nahirny *„Wszyscy mówią kocham Cię". Analiza wyznania miłosnego*, „Teksty Drugie" 2007 nr 1/2.

24 J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, s. 18.

> Wszystkie kobiety to jedne i te same suki. Same nie wyjdą, czekają przyczajone. Aż się rozjuszę i wybuchnę, i muszę je wypchać, odganiać od nich jak lep na muchy. Podejrzewam, iż możliwe że jest to jedna i tam sama suka przebierająca się w różne ciuchy, ona na mnie napada bezustannie, naciąga mnie na przyjemności, a potem robi syf w całym mieszkaniu. Codziennie, codziennie nowa i jeszcze gorsza. Podejrzewam, że mieszka gdzieś tu na osiedlu. Wie, że mam słabe nerwy, następnego wieczora siedzi zwarta i gotowa. Ruski pomiot… (86)

Wstrętność jest tym, przeciwko czemu Silny nie jest w stanie się bronić. Cielesność feminy, jej fizjologia są głównym źródłem jego problemów. Jak zauważa Nussbaum, zarówno wstręt mizoginistyczny, jak i homofobiczny ma korzenie w „ambiwalencji dotyczącej produktów ciała oraz ich związku z bezbronnością i śmiercią"[25]. Kobieta, która manifestuje swoją wstrętność, zmusza podmiot do ucieczki. Spektakl wstrętności odgrywany przez Andżelę sprawia, że Silny snuje fantazje na temat przyszłości. Te w zasadniczym punkcie sprowadzają się do utopijnej wizji „otwartych ciał". Silny jako sekretarz europejskiego biurowca, w którym „cudne sekretarki leżące na biurkach w zawiniętych na głowę spódnicach biurowych, w rozpiętych garsonkach, marynarkach, w ściągniętych rajtuzach, wszystkie chcą jednego" (74) dochodziłby do paroksyzmu narcyzmu, konsumując kobiece ciała zgodnie z logiką kierujących nim impulsów seksualnych. Ciała zawsze gotowe, bez skazy, wolne od mowy to niemożliwy do zrealizowania (wskutek atakujących go wstrętności) cel głównego bohatera.

Typem bohaterki diametralnie różniącej się od Magdy, Andżelii i Nataszy jest Ala. Poznajemy ją jako dziewczynę Kacpra. Ala – studentka ekonomii i uczestniczka kursu dla sekretarek z językiem niemieckim, przypomina porządną uczennicę, sumiennie przestrzegającą zasad moralnych, broniącą czystości cielesnej oraz zabiegającą o dobre stosunki z innymi ludźmi. Ala wystrzega się „zła świata", Kacprowi narzuca zaś szczególny rygoryzm, zakazując mu pić, palić i inicjować bliższy kontakt cielesny.

Ale jest dla Silnego nie do zniesienia. Razi go jej wygląd, jak stwierdza: „dziewczyna ta ma aparycję siną i niezdecydowaną, co mnie niesmaczy, co mnie irytuje" (141). Mimo że bohaterka budzi odrazę Robakowskiego, ten chce z nią odbyć „szybki numerek". By zbliżyć się do dziewczyny, Silny podobnie jak w przypadku poprzednich partnerek, stosuje rozmaite triki. Prawi np.

---

25 M. Nussbaum *Hiding from Humanity…*, s. 114.

Ali komplementy oraz oczernia przed nią Kacpra jako wyzyskiwacza kobiet. Jego działanie motywowane jest pragnieniem odwetu na Kacprze, który odbił mu Magdę, oraz dążeniem do zaspokojenia własnego popędu. Choć Silny stara się nie czuć wstrętu, ten na niego napiera. Jego źródłem nie są jednak w tym wypadku wydzieliny niepoddające się kontroli, lecz czystość i brak autentyzmu. To właśnie zetknięcie z czystością Ali, której wizualizacją staje się przede wszystkim jej strój i wygląd, sprawia, że bohater, uznawszy dziewczynę za wcielenie wstrętności, buduje wokół niej fobiczną narrację. Oto jej próbka:

> Wtedy ja wyciągam rękę z kieszeni i, niby że, przypadkiem przekładam ją przez stół, przypadkiem niechcąco odgarniając z twarzy Ali włosy. Z miejsca udaję, iż łapię się na tym wręcz podświadomym geście i cofam swą rękę, ukradkiem pod stołem obcierając ją z wszystkich zarazków i pierwotniaków, jakie mogły na mnie z tej dziewczyny przejść i mnie obpełznąć całego i złożyć w mych dżinsach śliskie jajeczka. Z których za kilka dni wylęgną się najpierw okulary w pozłacanej oprawce, potem krzyżyk na łańcuszku, a na koniec wypełznie bluzka typu golf, co będzie już oznaczało śmierć i natychmiastowy mój zgon. (146)

Wstręt ogarniający Silnego staje się tak intensywny, że bohater rezygnuje z seksualnego podboju. Obrzydzenie u Silnego nie jest jedynie skutkiem aparycji Ali. Idzie tu o coś więcej. Spotkanie Silnego z Alą to spotkanie dwóch narcyzów. Dziewczyna jest niczym lustro dla Robakowskiego, ponieważ wciela zasady, których on sam jest produktem. Silny rozpoznaje siebie w Ali – a dokładnie tę stronę swojego Ja, z której na co dzień nie zdaje sobie sprawy. Obsesyjne opowiadanie o wstręcie Ali, swoista abiektualizacja bohaterki, jest dramatycznym wysiłkiem uniknięcia konfrontacji z czystością. Czystość jest po stronie narcyza, który rozpoznawszy siebie w innym, doświadcza konsternacji, ponieważ inny odsłania przed nim mechanizmy, jakim on sam podlega.

O ile narcyzm Silnego przejawia się obsesją seksualności oraz instrumentalizowaniem ciał partnerek, o tyle w przypadku Ali skutkuje dyktaturą uczucia. Uczucie to przybiera postać spotworniałą, ponieważ uniemożliwia dostrzeżenie potrzeb partnera i neguje całkowicie możliwość dialogu. W „rozmowie" z Kacprem Ala jawi się jako uczennica recytująca przygotowaną dla niej wcześniej rolę. Dostrzega to Silny. Gdy Ala zabrania Kacprowi pić, ten stwierdza: „A ta dziewczyna na to zastanawia się, co teraz miała powiedzieć, co teraz było w scenariuszu i wreszcie przypomina sobie i mówi: ale Kacper, wiesz przecież, że tak się zawsze mówi, że to jest oszukiwanie

samego siebie, moralna zasłona dymna" (134). Regresywny ruch ku przeszłości rozumianej jako okres panowania jasnych zasad, których spełnienie gwarantowało dziecku sukces, określa dynamikę ich relacji, wzmaga wstręt i przesądza o rozpadzie związku.

Jeśli celem związku jest wyłącznie tworzenie i przestrzeganie obostrzeń mających chronić uczucie, czynić je wartością absolutną – wówczas marginalną pozycję zajmuje samo ciało oraz refleksyjność. Jak zauważa Alexander Lowen, jednostki narcystyczne „swoje ciało postrzegają jednak jako instrument umysłu – przedmiot ich woli"[26]. To, co dotyka cielesności i wykracza poza uczucie, Ala interpretuje jako zamach na czystość. Cielesności nie można przemyśleć, ponieważ już samo myślenie o niej grozi zanurzeniem się w tym, co wstrętne wskutek jej emancypacji.

Udaremnianie narcyzmu a wstręt

Silny bez większych trudów „rozgryza" Alę, udaremniając jej narcyzm. Dość szybko zauważa symptomy autofilii, przejawiające się brakiem autentyzmu oraz przesadnym skoncentrowaniem na własnej osobie, skutkującym chęcią narzucenia siebie innym. Ala jawi mu się jako „spryskana lakierem spikerka w dzienniku telewizyjnym", która „cały notujący skrzętnie naród poinformowuje akurat: bo ja nie jestem dziewczyną łatwą jak inne" (140). Stopień niechęci do Ali wzrasta wraz z jej poznaniem. Poznając Alę, bohater odkrywa w niej samego siebie. Wszakże podobnie jak ona jest sztuczny i skoncentrowany wyłącznie na sobie. Lansowanie się jako *macho* łapiącego dziewczyny na ładne słówka oddaje sedno podejmowanych przez niego działań. Na tym jednak nie kończą się analogie. Tym, co nieznośne dla Silnego, jest podobieństwo Ali do jego matki. Jestem skłonny twierdzić, że bohaterka uosabia prawo matki, na którym wspiera się narcyzm bohatera. To właśnie paralela Ala – matka rodzi się w wyobraźni Silnego, gdy ten myśli o spółkowaniu z dziewczyną.

Relacja z Alą, mimo że tak destrukcyjna dla psychiki Silnego, pozwala odkryć sterujące nim mechanizmy oraz zrozumieć wpływ matki na podejmowane przez niego decyzje. Wzbranianie się przed kobiecym głosem jako fiksacja, której ulega Silny, oraz jego niesamodzielność, przejawiająca się przymusem

26 A. Lowen *Narcyzm: zaprzeczenie prawdziwemu „ja"*, przeł. B. Piecychna, Ośrodek Bioenergetycznej Pracy z Ciałem, Pomocy i Edukacji Psychologicznej Joanna Olchowik, Koszalin 2013, s. 22.

życia „na halunie", pozwala wnioskować, że jego działaniami kieruje w istocie zinterioryzowane prawo matki. Uczuciowe kalectwo, w jakie popada bohater, jest motywowane pragnieniem – przymusem protekcji ze strony rodzicielki. W opowieści Silnego matka przewija się dość często, stając się punktem odniesienia, instancją oceniającą jego zachowanie. Choć sama w utworze nie przemawia ani razu, to Silny przywołuje ją jako kontrapunkt dla rozpasanej kobiecości swoich partnerek.

Matka w istocie podsyca i warunkuje narcyzm syna – podporządkowanie matce to bronienie granic Ja, zakreślonych przez matkę właśnie, to bronienie wizji siebie jako całości pełnej, arelacyjnej, niedającej się zwieść złowrogim feminom, które godzą w rzekomą samowystarczalność podmiotu, żywionego troską rodzicielki. Dzięki „uwewnętrznieniu miłości matki" możliwa staje się miłość własna[27]. Jedyna słabość rodzicielki to fakt, że nie jest zdolna udostępnić swojego ciała synowi – to by ją zdetronizowało w jej statusie matki i zburzyłoby strukturę władzy – zwierzchnika i poddanego[28]. W związku z tym, syn musi szukać zaspokojenia cielesnego poza nią, tym samym wystawiając się na groźbę wchłonięcia przez przemawiającą wstrętem kobiecość. Jak pokazuje przykład Silnego, zaspokojenie to nie może być pełne albo nie może zrealizować się w ogóle. Robakowski zamiast sycić się kobiecą cielesnością, musi stawiać czoła nie tylko materializującej się w wydzielinach wstrętności, ale i wstrętności, którą sam kreuje w akcie regresywnego cofania się ku matce. Silny stwarza wstręt, w celu reparacji narcystycznej rany zadanej mu przez Magdę. Bohater wręcz zakazuje sobie Magdy – czyli czyni ją wstrętną, by bronić narcystycznej autonomii, jednocześnie ją podkopując.

Do ostatecznej demaskacji narcyzmu Silnego dochodzi za sprawą Masłoskiej. Ta występuje w tekście jako policjantka przesłuchująca bohatera, by następnie odsłonić przed nim to, czego on sam nie dopuszczał do świadomości. Bohaterka jasno komunikuje mu, że rzeczywistości nie ma, jest tylko atrapa, którą naiwny narcyz traktuje jako filar swego istnienia:

> chyba nie wierzysz, że ten komisariat istnieje? Ja ci nie chcę nic mówić, ale on jest tu podstawiony. Ja też jestem tu podstawiona, a ten mundur, co mam na sobie – tu mi pokazuje, jak ma za duże rękawy o pół metra, co

27 Tamże, s. 9.

28 O tabu kazirodztwa w kontekście struktury więzów rodzinnych zob. B. Malinowski *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*, PWN, Warszawa 1987.

> sięgają do kolan – to wszystko jest wypożyczona ściema, włókno szklane, papier. A za oknem nie ma ani pogody, ani krajobrazu, tylko jest scenografia że jak mocniej uderzysz, to się rozleci i przewróci. To się nie dzieje naprawdę, tylko, rozumiesz, to jest napisane. W wykresach, w tabelach, w aktach, w dziennikach lekcyjnych. (202)

Masłoska dokonuje radykalnego odarcia Ja z Ja. Rzeczywistość ulega przenicowaniu, samo życie staje się zaś wypadkową rozmaitych dyskursów, przemawiających przez podmiot, którego rola sprowadza się wyłącznie do ich odtwarzania. Dla Silnego taka wizja świata, ze zdecentralizowanym Ja w centrum, jest nie do zniesienia, ponieważ burzy narcystyczną iluzję. Ta wszakże karmi się trwałością istnienia, pewnikami, dzięki którym można budować mocne, przekonane o swojej wartości, narcystyczne ego. Bohater odrzuca prezentowaną przez Masłoską wizję świata, na jej wyznanie zaś, że pisze książkę, odpowiada: „No jasne, pisz mówię jej na koniec – najlepiej wspomnieniową. Pod tytułem *Byłam pierdolnięta*" (203). W efekcie Masłoska dołącza do panteonu wstrętnych kobiet Silnego, wykluczonych ze względu na brak akceptacji dla narcystycznej inności bohatera.

Między uczuciem[29] inspirowanym melancholią a wyzwolonym afektem

Na koniec mojej opowieści o wstręcie w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* pozostaje mi postawienie diagnozy, która byłaby formą odpowiedzi na pytanie, skąd u Masłowskiej tyle wstrętu i dlaczego to akurat wstręt jest tym afektem, któremu poświęca ona tak wiele miejsca w całej swojej twórczości. Jak postaram się wykazać, autorka próbuje przekroczyć wstręt, jaki opisuje i jaki ujawnia się w działaniu bohaterów, przeciwstawiając mu konstruktywną wizję wstrętu jako afektu, który zamiast niszczyć wyzwala. Wizję wstrętu wykraczającego poza wstręt, jakim myśli Silny i pozostali bohaterowie dzieł autorki *Pawia królowej*.

Wstręt jako afekt jest formą otwartą, swego rodzaju potencją, pisarstwo Masłowskiej zaś miejscem jego autonomizowania. Jak stwierdza Massumi „a u t o n o m i a afektu to jego uczestnictwo w tym, co wirtualne. J e g o

29 Celowo używam tu pojęcia uczucia, by wyeksponować jego indywidualny wymiar – związek z dziejami konkretnej jednostki, co będzie istotne w prezentowanej przeze mnie analizie. Jak pisze Katarzyna Bojarska, „[...] uczucia są osobiste i mają charakter biograficzny, należą do historii (przeżyć) danej osoby, emocje są społeczne, a afekty przed-osobowe", tejże *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie" 2013 nr 6, s. 13.

autonomia to jego otwartość. Afekt jest autonomiczny w takiej mierze, w jakiej wymyka się zamknięciu w obrębie konkretnego ciała[30], którego witalność czy potencjał stanowi"[31].

Rejestrowanie przez Masłowską wstrętu i, co ważne, ujmowanie go w formy otwartych opowieści, opowieści rozproszonych, zrywających z linearną strukturą, opowieści, które są odniesieniem dla samych siebie, jest próbą „reprezentacji" tego, co afektywne i niereprezentowane, „reprezentacji" owego nieuchwytnego fenomenu, jakim jest afekt wstrętu. Owa rama konstrukcyjna nakładana przez autorkę na konkretną treść pozostaje z nią w relacji antagonistycznej. Zasadniczy problem bohaterów Masłowskiej tkwi bowiem w niezdolności do otwarcia się na afekt, w swoistym zacietrzewieniu, przekonaniu, że moje uczucie jest jedynym słusznym. Owo zacietrzewienie należy badać w kontekście samej polskości, która na przestrzeni wieków, podlegając najrozmaitszym uciskom, z nawyku kurczowo trzyma się zastanej wizji świata, pielęgnując przy tym uczucia, które traktuje jako elementy niepodlegające prostej zmianie. Jak stwierdza Masłowska:

> Myślę, że jesteśmy ciągle bardzo zaczepieni w traumie historycznej: w komunie i nawet jeszcze w wojnie. Mamy 2014 r. i żyjemy w wolnym państwie w Europie, ale mentalność trudniej zmienić niż ubrania czy elewacje na budynkach. Mnie to fascynuje, bo to są chyba podwaliny naszej samonienawiści. Tych niesamowitych kompleksów, jakiegoś nowotworu, który wciąż zżera nas od środka. Tyle zła się tu wydarzyło, że trzeba jeszcze kilku pokoleń, żeby to się rozładowało…[32]

Wstręt opowiadany przez Silnego służy podtrzymywaniu konkretnej, „prawdziwej" wizji świata – która jak wiemy, jako spadkobiercy nowoczesności, nie jest wizją możliwą do uratowania. Przekonują o tym nie tylko losy Silnego, ale i pozostałych postaci dzieł Masłowskiej. Żadnej z nich nie udaje się przekroczyć i przepracować własnego wstrętu. Wstręt wszakże to dewiza nie tylko Silnego, manifestującego odrazę do kobiet, ale i Rusków, zboczeńców i homoseksualistów. Wstręt to także motor działań Kierowcy niezdolnego do skonfrontowania się z obrzydliwością Rumunów, a także „argument"

30 Szczególnie ważne w tym miejscu byłoby dla mnie ciało samego tekstu.

31 B. Massumi *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie" 2013 nr 6, s. 123.

32 D. Masłowska *Kraj Polska*, s. 15.

w rękach Farah zohydzającej sobie mężczyzn, a tym samym, podobnie jak inni bohaterowie dzieł Masłowskiej, oblekającej się w kokon uniemożliwiający spontaniczną relację i otwarcie na mnogość afektu(ów). Owo kostnienie afektu przejawiające się patologicznym wstrętem zostaje przeciwstawione afektowi wyzwolonemu, prześwitującemu w tkance samych utworów. Afektowi wstrętu emancypującemu się w dzikiej strukturze tekstu oraz w języku wyzwolenia, podkopującym schematy myślowe bohaterów. W języku, którym bohaterowie mówią i który jednocześnie działa przeciw nim. W języku niewspółmiernym z treścią. Również w języku, za pomocą którego autorka zarówno komunikuje się z bohaterami i czytelnikami, jak komunikuje o nich.

Masłowska oddająca się wyzwolonemu afektowi opowiada o wstręcie innych i zarazem się na niego otwiera. Wstręt Masłowskiej przybiera zatem formę dialogiczną, uruchamiając swoistą polifonię wstrętności, którą obserwujemy zarówno w obscenicznym, wulgarnym języku, jak i w strukturze utworów splecionych z resztek czy w wypowiedziach samych bohaterów, opisujących swoje repulsywne reakcje. Tak ujęty wstręt staje się intensywnością niepojmowalną dla rozumu. Jest ona w pewien sposób niewidocznym, przejawiającym się kotłowaniną języków czy niesubordynacją tekstu. To wstręt nicujący wstręt. Wstręt do wstrętu, niedający się okiełznać rozumowi, pozwalający wyżąć język ze szkodliwego jadu, odsączyć go z chorobotwórczej, ksenofobicznej i wstrętnej polskości, która pragnie zawojować świat za pomocą jednego, słusznego, co najważniejsze, polskiego uczucia. Wstręt do wstrętu umożliwiający przezwyciężenie melancholii za polskością, która artykułuje się w obarczonych historycznym sztafażem pojęciach Polak, Polska, patriota, naród, honor, Rusek, Niemiec itd. i napędza rozrastający się do karykaturalnych rozmiarów wstręt. Tak ujęta melancholia znamionuje kryzys[33] dokonujący się z udziałem nasiąkniętego polskim kompleksem wstrętu. Ten, pozostając w służbie melancholii, pozwala na przywarcie do ksenofobicznej wersji polskości.

Niebagatelną rolę w emancypowaniu skostniałego wstrętu odgrywa klimat ponowoczesności, nad wyraz efemerycznej, pozbawionej złudzeń co

33 Zob. również szkic Ewy Łukaszyk, która analizuje *Pawia królowej* w perspektywie gennepiańskiego rytuału przesilenia, stwierdzając, że „powieść Masłowskiej ukazuje więc społeczność w sytuacji kryzysu, gdy z jednej strony daje się odczuć nieuchronność zmiany, a z drugiej przełom opóźnia się, pożądane rozwiązania jakby nie mogą się narodzić, nadzieja lepszego daje na siebie czekać. Wyłania się tu świat, w którym coś dawnego umarło, a coś nowego nie może się narodzić", tejże *Pismo i zmiana. Rytuały przesilenia w Pawiu królowej Doroty Masłowskiej*, „Literatura Ludowa" 2012 nr 3, s. 18.

do istnienia absolutnych wartości, porzucającej „wielkie narracje" na rzecz tego, co dotąd marginalizowane. Ponowoczesności gruntowanej właśnie przez afekt, nieceniącej dziedzictwa rozumu, ponowoczesności zachowującej z jednej strony pewien niesmak po nowoczesności, a z drugiej żywiącej melancholijną tęsknotę za światem jednoznacznego sensu, z którego ponowocześni zostają brutalnie wyrwani. Tęsknoty tej nie są zdolni przezwyciężyć bohaterowie Masłowskiej. Ci, nie tylko kurczowo trzymają się wstrętu, ale i chętnie uciekają przed realnością w żywioł snu, gry czy wyobraźni. Ich wstręt czerpie pokłady z melancholijnego odczucia, które w ujęciu Mieczysława Dąbrowskiego okazuje się dość symptomatyczne dla ponowoczesności. Diagnozując ponowoczesność, badacz stwierdza:

> zmieniły się zarówno materia historii, jak i język, którym o niej mówimy. Przede wszystkim z pola widzenia znika wyraźna, „mocna" teleologia historii, która dawniej wyznaczała wielkość lub małość wydarzeń, mężów stanu, narodów itd., dziś mamy do czynienia raczej z pragmatyką, działaniem koncyliacyjnym i negocjacyjnym, co sprawia, że historia nikomu już nie przydaje przydomka „wielki". Funkcjonujący zatem w takim świecie byt ludzki objawia się w formie rozpadu, osłabienia, rozchwiania, przy czym wszystkie te cechy są tematyzowane, mają działać trochę jak homeopatyczne lekarstwo. Są zarazem chorobą i lekiem, zjawiskiem i dyskursem, doświadczeniem i teorią. W tym właśnie zawiera się ich melancholijny wymiar, melancholijny w podwójnym znaczeniu: tradycyjnym – utraty i nowoczesnym – „niekompatybilności" pragnienia z możliwościami. I w tym jeszcze, że o historii myśli się teraz jako o procesie bez-celowym, nie zapowiadającym żadnego szczęśliwego, lepszego końca[34].

Wstręt, z jakim walczy Masłowska, ma leczyć melancholię podmiotu, tkliwie spoglądającego w stronę stabilnej wizji rzeczywistości, w której jednostka nie musi stawiać czoła mnogości docierających do niej bodźców. Przeciwdziałając melancholii, wstręt przywraca wiarę w to, że ład jeszcze gdzieś istnieje, że polskość zawsze będzie tylko polskością, że życie zmierza do konkretnego celu i układa się w narracyjnie spójną całość, której, obnosząc się ze swoim wstrętem, zaciekle bronię. Jako taki wstręt jest nie do ocalenia, zaś okoliczności, które go wywołują, zarazem detronizują ideacyjny projekt

34 M. Dąbrowski *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia*, „Anthropos?" 2007 nr 8-9, http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/dabrowski.htm#*dol (14.05.2015).

w nim zawarty. Ponowoczesność zrzuca monolityczny wstręt (i monolityczny afekt w ogóle) z piedestału, ci zaś, którzy czynią z niego motor swojej egzystencji, doświadczają porażki. Bohaterom twórczość Masłowskiej nie udaje się doświadczyć spełnienia. Ani Silny, ani Stach, a tym bardziej Farah nie mogą liczyć na prawdziwą miłość, potykając się na własnym wstręcie.

Ów wstręt inspirowany melancholią udaremnia pragnienie wstrętu wyzwolonego z oków szarpanej traumami polskości. Wstrętu manifestującego się w praktyce pisarskiej, rozliczającej otaczającą rzeczywistość, jak świat, w jakim nurzają się bohaterowie. Świat sprowadzony do niemyślenia, konsumpcyjnych uniesień i pogoni za nowością. Z drugiej, to świat zaściankowy, kurczowo trzymający się opozycji swój – obcy, tropiący wroga, karykaturalny, wynaturzony w swej polskości, która nie może zaistnieć w dialogu z tym, co niepolskie, nie tracąc przy tym na „wartości". Świat produkujący Silnych, zaświadczających o rzekomej sile Polski. Zanurzony w magii wstrętu, mającego chronić przyczółka swojskości, hartować narcyzm i wzniecać polonofilskie tendencje, za którymi stoi polskie Ja wymiotujące innością, wzdrygające się na myśl o innym – homoseksualiście, innym – intelektualiście, innym – kobiecie, innym – Masłowskiej.

Pisanie Masłowskiej to przeciwdziałanie momentom krytycznym, jak również przejaw (roz)(o)czarowania wstrętem, tudzież jego wszechmocą. Masłowska, mówiąc wszakże przeciw czemuś, zarazem mówi tym czymś – odpycha i przyciąga – czyniąc swoje teksty nierzadko nieznośnymi, a zarazem nieprzekraczalnymi. Opowieść o wstręcie, zainicjowana w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, jest (na szczęście) opowieścią nie tylko o chorej Polsce trawionej patologicznym wstrętem. To także opowieść o tym, co wymyka się kontroli, kontestując przemoc rozumu. To opowieść przełamująca „mój" język, opowieść wyrywająca mnie z niezdrowego świata zastoju, będąca domeną nieuchwytności, czegoś, co mnie przejmuje czy, lepiej, pojmuje i przede mną ucieka. Opowieść o wstręcie domagającym się wyzwolenia ze wstrętu to dowód otwarcia afektu. To przejaw jego autonomii.

Abstract

Łukasz Wróblewski
JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)
Silny/Nails, Women and Repulsion: Masłowska's Novel on Repulsion

Wróblewski attempts to read Dorota Masłowska's work in terms of affect. He argues that disgust is the most important feeling that her characters have to face. Wróblewski examines the mechanisms of how the reaction of discust comes about in Masłowska's description of Silny [or Nails in Benjamin Paloff's English translation], the protagonist of her debut novel Snow White and Russian Red. He concludes that the main source of the characters discust is his narcissism. Snow White and Russian Red becomes a point of departure for Wróblewski to point out the relationship between disgust and melancholy, which thwarts the development of Polish national identity.

Keywords

Dorota Masłowska, disgust, women, narcissism, melancholy, Polishness