

ANNA MICHALAK

# WULNERABILNOŚĆ DOROTY MASŁOWSKIEJ

W OBLICZU „SYNDROMU DRUGIEJ POWIEŚCI”  
JAKO TEMAT *PAWIA KRÓLOWEJ*

## ANNA MICHALAK

Magister ekonomii (SGH) i psychologii (UW), doktorantka w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku na Wydziale Polonistyki UW. Pracowała jako asystentka w Instytucie Psychologii Akademii Pedagogiki Specjalnej oraz nauczyciel akademicki Warsaw International Studies in Psychology na UW. Pisz pracę doktorską o Dorocie Masłowskiej. Publikowała w czasopiśmie „Wakat. Notoria”, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” i „Environmental Hazards”.

**D**ebiot Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* był wydarzeniem, w którym autorka i jej wizerunek pojawiły się równolegle z samym tekstem i były jego uzupełnieniem. Ubrana w dres Masłowska odgrywała w przestrzeni medialnej pewną rolę. Jej autokreacje, a także sposób promocji książki wytworzyły markę. Autorka stała się rozpoznawalna, co miało wpływ na recepcję jej twórczości, a opinie o wartości literackiej samego tekstu były bardzo spolaryzowane. Tematem projektów Doroty Masłowskiej jest często własny wizerunek traktowany jako źródło sukcesu artystycznego, w którym uwagę koncentruje się raczej na sobie, a nie swojej twórczości. Można go rozumieć jako markę autorską, której wytworzenie nie jest możliwe bez zaangażowania emocjonalnego odbiorców. Partycypacyjny wymiar twórczości nie działa na zasadzie spójnej liniowej narracji, lecz jest pewnym projektem tożsamościowym. „Dorota Masłowska” to dzieło interaktywne i multimedialne, można powiedzieć: literatura poszerzona.

## WULNERABILNOŚĆ JAKO KATEGORIA W NAUKACH HUMANISTYCZNYCH

Powieścią, w której Dorota Masłowska stworzyła reprezentującą ją postać, jest *Paw królowej*. Tytułowa

królowa to prowokacyjno-ironiczne określenie jej samej – powtórzone być może za niektórymi osobami ze środowiska literackiego albo nadane przez jej chłopaka (jak sama wyjaśniała w wywiadzie)<sup>1</sup>. Druga powieść Masłowskiej to jej najlepsza, najbardziej doceniona przez krytykę książka, za którą otrzymała nagrodę Nike. Aby przyrzeć się bliżej związkom tekstu z osobą autorki, skorzystam z pojęcia *vulnerability*. To angielskie słowo pochodzi od łacińskiego *vulnerabilis*, co oznacza „łatwo ulegający zranieniu”. Jego antonimem w teoriach naukowych jest termin *resilience*, tłumaczony na język polski jako rezyliencja. W lipcu w Katowicach odbyła się międzynarodowa konferencja zatytułowana „Vulnerabilities”<sup>2</sup>, co w polskim opisie zostało przetłumaczone jako wulnerybilność. Takie tłumaczenie pojawia się już od dawna także w tekstach naukowców katolickich. Bracia franciszkanie uznają wulnerybilność za szczególnie istotną w swojej działalności i konceptualizują ją w sposób podobny do nauk humanistycznych. Uważają, że jest jedną z najważniejszych cech kondycji ludzkiej, pozwalającą być bliżej Boga, który przejawia się w naturze i wszystkich stworzeniach, oczywiście także w człowieku: „Wulnerybilność w rzeczywistości to nie stan, lecz droga, proces. Człowiek, wchodząc na jakąś drogę, pozwala na siebie oddziaływać. Wchodząc na taką drogę wiary w Boga, człowiek staje się coraz bardziej wrażliwy na miłość i... zranienie”<sup>3</sup>.

W tym tekście także tłumaczę *vulnerability* jako wulnerybilność, co oznacza wrażliwość, podatność na zranienie, bezbronność, kruchość. W niektórych przypadkach będę używać tych określeń synonimicznie. W *vulnerability studies* ludzie są wulnerybilni z dwóch podstawowych powodów: ponieważ mają ciało i są istotami społecznymi. Pojęcie to rozwinęło się dzięki wieloznaczności słowa „wrażliwość” w potocznym języku. Ułatwiało to zastosowanie go jako narzędzia heurystycznego do badania ukrytych przekonań i uprzedzeń, które kształtują znaczenia<sup>4</sup>. Ukształtowanie za pomocą wulnerybilności nowej perspektywy dotyczącej kwestii społeczno-politycznych pozwala wyjść poza postoświeceniowy paradygmat liberalizmu, postrzegający podmiot ludzki jako autonomiczny i niezależny. Związany z tym dyskurs dostarcza teoretycznych narzędzi do opisanego współczesnych relacji ekonomiczno-społecznych. Pojęcie wulnerybilności wpisuje się także w myśl posthumanistyczną i wiąże z podstawowymi założeniami nowego materializmu. We wszystkich trzech teoriach, które zresztą same pozostają ze sobą w relacjach, podmioty nie mogą być niezależne, bo świat jest siecią wzajemnych dynamicznych połączeń i ludzie w nieunikniony sposób są zależni zarówno od środowiska, jak i od innych ludzi.

Martha Anderson Fineman, feministyczna teoretyczka prawa i filozofka, oprócz zależności, która umożliwia biologiczne przeżycie, wyróżnia zależność od zasobów, które są uwarunkowane zajmowaną pozycją społeczną. Aby minimalizować

1 D. Masłowska, *MC Doris gotuje butelki*, rozmawiał W. Staszewski, „Wysokie Obcasy”, 21 maja 2005, s. 46–50.

2 „Wulnerybilność. Międzynarodowa konferencja naukowa”, Muzeum Śląskie, 6 lipca 2017, <https://muzeumslaskie.pl/pl/aktualnosci/wulnerybilnosc-miedzynarodowa-konferencja-naukowa/> (15 listopada 2018).

3 Ks. A. Rybicki, *Uzdrowienie przez Maryję*, Wydawnictwo M, Kraków 2004, s. 42–43.

4 M.A. Fineman, *The vulnerable subject. Anchoring equality in the human condition*, „Yale Journal of Law and Feminism” 1(20)/2008.

nierówności społeczne związane z niskim kapitałem społecznym, podmioty wymagają wsparcia instytucji państwowych odpowiadających elastycznie na ich potrzeby. Problemem leżącym u podstaw nieefektywności instytucji państwowych w zmniejszaniu nierówności jest, zdaniem Fineman, uproszczone pojmowanie równości. Równość w paradygmacie liberalnym jest pochodną wiary w to, że wszyscy ludzie są z natury wolni i wyposażeni w te same niezbywalne prawa. Konsekwencją tej idei jest przekonanie, że powinni być równo traktowani. Niemniej w społeczeństwie identyfikowane są także grupy, którym ze względu na ich oczywiste i wyraźne braki państwo powinno pomagać (na przykład samotne matki, osoby niepełnosprawne). Są one oficjalnie uważane za słabsze i gorzej funkcjonujące, można powiedzieć: szczególnie wulnerabilne. Fineman uważa, że wyróżnianie wulnerabilnych grup według określonych z góry kryteriów jest sztywne, sformalizowane i nie przystaje do realnych warunków oraz nie obejmuje innych, wymykających się ustalonym kategoriom, a również potrzebujących pomocy jednostek. Najważniejszym krokiem zmierzającym do odejścia od takich klasyfikacji jest zauważenie, że wszyscy ludzie są na różne sposoby wulnerabilni, a autonomiczność i niezależność są mitem. Proponuje zatem zastąpienie podmiotowości liberalnej podmiotowością wulnerabilną, bardziej adekwatną do prawdziwej kondycji ludzkiej. Rozpoznając wrażliwość i wzajemną zależność jako elementy wspólne ludzkiego doświadczenia, można w inny sposób pomyśleć o społecznościach i instytucjach oraz możliwościach ich transformacji w kierunku lepszego wspierania wulnerabilnych jednostek, a przez to lepszej egzystencji całego społeczeństwa. Obowiązujące normy społeczne dość precyzyjnie określają cechy prawidłowo czy wzorcowo funkcjonujących obywateli. Są to między innymi: szybkie i adekwatne reakcje, pewność siebie, uprzejmość, takt, elegancja, wdzięk, dobry wygląd. Wszelkie odstępstwa od tego wzorca mogą budzić niepokój i obniżyć ocenę zachowań społecznych. Ludzie czują się zatem zobowiązani do poprawnego realizowania roli autonomicznego i racjonalnego, czy też po prostu „normalnego” podmiotu. Wszystkich dotyczy też ryzyko niewłaściwego zachowania w sytuacjach społecznych i spowodowanego nim wstydu. Niefortunny performance społeczny rodzi groźbę stygmatyzacji jako mniej wartościowego podmiotu.

Wulnerabilność związana jest także z niepewnością co do własnego miejsca, byciem niesłuchanym, narażonym na atak, zdany na łaskę innych. Dorota Masłowska po kontrowersyjnym sukcesie pierwszej książki znajdowała się pod olbrzymią presją oczekiwań wobec jej drugiej książki. Wielu nieprzychylnych krytyków wręcz liczyło, że okaże się ona porażką. Dodatkowo uważano autorkę między innymi za gwiazdę jednego sezonu, wykreowaną przez działania marketingowe, niedojrzałą nastolatkę, osobę bez poglądów; zarzucano jej, że nie potrafi się wypowiadać, zachowywać, ubierać, a przede wszystkim pisać. Masłowska znajdowała się wówczas prawdopodobnie w najbardziej wulnerabilnym momencie swojej kariery. W *Dzienniku z krainy pazłotka* tak opisywała swój stan:

*Jest niedziela, jestem zrobiona z bibułki, leżę w łóżku chorowita i delikatna jak ozdoba choinkowa, jak wycinanka z serwetki, jak gotowane mięso z kurczaka i jestem gotowa w każdej chwili zgnieść się, jestem gotowa w każdej chwili umrzeć na zapalenie duszy, na przegrza-*

nie, na czarne choroby tropikalne, umrzeć na tabletki, na ulotki od tabletek. Te wszystkie rzeczy, których nie dowiedziałam się z książek, o których nie było w ćwiczeniach i podręcznikach, ekerkach i piórnikach, blokach rysunkowych i kredkach świecowych i których muszę uczyć się na żywo, szybko, coraz szybciej. Jestem postacią z serialu dla dzieci i młodzieży, której krew leci najwyżej z łokci, gwałtownie występującą w dekoracjach przeznaczonych tylko dla widzów dorosłych<sup>5</sup>.

### PATRYCJA PITZ

W *Pawiu królowej* znalazło się kilka postaci, które w sposób dosłowny wyrażają kondycję wulnerabilną, co metaforycznie może oddawać stan emocjonalny autorki. Jedną z głównych bohaterek jest najbrzydsza dziewczyna w mieście – Patrycja Pitz, opisana następująco:

*posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie, która miała ciało psa i twarz świni, oczy kaprawe a każde z innego zestawu, usta pełne zębów a każdy z innego śmiechu, żyłę ma na czole i asymetrię szpar powiekowych i uchron nas Boże, nikt takiej brzydkiej nie chciał ani znać, ani żaden chłopak nie chciał jej dymać, bo patrząc na taką twarz zaraz zły każdemu wydawał się świat<sup>6</sup>.*

Patrycja mieszka na Woronicza, blisko budynku Telewizji Polskiej, gdzie można spotkać Grażynę Torbicką. Postać dziennikarki pojawia się u Masłowskiej niejednokrotnie i jest uosobieniem eleganckiej, wzorcowo prezentującej się (na pewno także z racji swojego zawodu) pani z telewizji, będącej ikoną stylu dla przeciętnej polskiej kobiety. Patrycja znajduje się na przeciwnym biegunie do znanej prezenterki. Nie tylko okropnie wygląda, ale też brzydko pachnie: „strasznie od niej czymś jechało, czymś strasznym, o czym przemilczają nawet reklamy, czymś wstrętnym, o czym nie piszą o tym kolorowe pisma, smrodem, którym przesiąkło już wszystko, nią samą, nią samą, Pitz Patrycją”<sup>7</sup>.

Patrycja naznaczona jest zatem niezwykle silnym, wręcz groteskowym piętnem społecznym spowodowanym, jak się wydaje, niezależnymi od niej cechami i dlatego narażona jest na wyjątkowo złe traktowanie przez otoczenie. Dotyka ją szczególnie „opresja braku miłości”<sup>8</sup>. Ludzka potrzeba tworzenia relacji z innymi jest produktywną stroną wulnerabilności. Jest uniwersalna i stała, ale także partykularna i w dużej mierze zależna od form ucieleśnienia oraz usytuowania w sieci relacji społecznych. Indywidualne doświadczenie wulnerabilności jest złożone i zróżnicowane ze względu na jakość i liczbę posiadanych zasobów. Patrycja jest, jeśli chodzi o niektóre zasoby, wyjątkowo poszkodowana, a przez to szczególnie wrażliwa i narażona na brak akceptacji oraz miłości. Ze względu na związane z tym niezasażone cierpienie jest porównywana do świętego Szymona Słupnika („powołał go Pan na słup”): „A potem jej spódnice zabrały do ogródków

5 D. Masłowska, *Nie ma o czym myśleć*, „Przekrój” 2(3003)/2003, s. 78.

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

7 Tamże, s. 11.

8 Tamże, s. 12.

wrzuciły i piasku do buzi nasypały a potem na nią nasikały a potem się z niej śmiały tu cię powołał Pan i nawet z parteru dałn choć nie wiedział z czego, to się z niej śmiał”<sup>9</sup>. Bywa, że także do Jezusa: „Co zrobisz, gdyby to do ciebie przysłała tak cholernie brzydka, przyniosła swe ciało jak turystyczna konserwa, oczami wywracała i chciała cię poderwać, to co, co wtedy zrobisz, przecież nie jesteś zły tylko jesteś dobry, a jeśli to właśnie Chrystus do ciebie podchodzi w kostiumie Patrycji i chce to z tobą robić? Pomyśl o tym”<sup>10</sup>, oraz Ducha Świętego: „Nikt nie jest piękny ale święta Pitz Patriszia jest Duchem Świętym, ma w mej głowie ołtarze, na których stoi koło Jezusa z zasłoniętą workiem twarzą”<sup>11</sup>. Odwiedza ją także „anioł szpetny [...] z jednym skrzydłem”<sup>12</sup>. Wsparcie, które otrzymuje, jest zatem równie wybrakowane jak jej kondycja podmiotowa.

Patrycja nosi nazwisko Pitz, co fonetycznie można odczytać jako pic, czyli coś nieprawdziwego, wymyślnego, jak w wyrażeniu „pic na wodę”: „Myślisz ta historia z Pitz to totalna ściema, nierealna podpucha, myślisz: co?!, ja mówię nie co tylko słucham, to ty mnie posłuchaj, kutasie głupi, gdzie byłeś, gdy świat się tak każdego dnia kurwi. Mówisz to nie jest hip hop, nie mów hop, bo to zły trop”<sup>13</sup>.

Charakterystyka Patrycji wskazuje na to, że jest ona odbiciem postaci samej Masłowskiej, ale w krzywym zwierciadle. Jej historia jest jednocześnie parodią domniemanej biografii pisarki, stworzonej przez nieprzychylnych *Wojnie polsko-ruskiej...* odbiorców. Losy Pitz są metaforą deprecjonowania Masłowskiej jako autorki, dlatego zostaje ona „patronką od ludzi pozbawionych twarzy od braku akceptacji”<sup>14</sup>. Pozbawienie twarzy to także sposób na wyrażenie poczucia utraty siebie i zawłaszczenia przez innych wizerunku. Na poziomie dosłownym odbywa się to, kiedy wizażystka „tylko parę pryszczu z czubkiem białym przykleić jej się zdecydowała i włosy wysmarowała olejem jakimś”<sup>15</sup>.

Patrycja opisana jest w jednym fragmencie jako hybryda świni i psa<sup>16</sup>. Właściwie już sama ta charakterystyka odbiera jej możliwość posiadania ludzkiej twarzy. Z powodu swojego wyglądu jest ofiarą wykluczenia i prześladowań. Nieludzkie części jej ciała powodują, że może być odbierana jako hybrydyczne monstrum. Z samą Masłowską wiąże się to dwojako. W jednym z felietonów w *Dzienniku...* napisała o sobie, że czuje się jednocześnie kobietą i mężczyzną<sup>17</sup>. Ten motyw był także obecny w momencie wkraczania kobiet do literatury. Często były one opisywane jako szczególnie niekobiece i posiadające cechy męskie, jako menstrualne hybrydy obu płci. Doświadczenie bycia monstrum jest traumatyczne, a jako takie nie może być w pełni wyrażone bez zakłóceń w komunikacji z innymi ludźmi.

9 Tamże, s. 5.

10 Tamże, s. 9.

11 Tamże, s. 5.

12 Tamże.

13 Tamże, s. 11.

14 Tamże, s. 28.

15 Tamże, s. 138.

16 Tamże, s. 137.

17 D. Masłowska, *Kobieta. I mężczyzna*, „Przekrój” 12(3013)/2003.

Wydarzenia, jakie nastąpiły po sukcesie *Wojny polsko-ruskiej...*, były dla młodej pisarki ekstremalne i w tym sensie również traumatyczne. Stało się to głównym tematem cyklu felietonów *Dziennika z krainy pазłotka*.

Jednak literackie przetworzenie tych przeżyć i stworzenie z nich narracji powieściowej wymagało czasu na ich przepracowanie – być może jest to jeden z powodów pięcioletniego odstępu między dwiema pierwszymi książkami oraz sięgnięcia przez autorkę po specjalne środki wyrazu. Dlatego za monstrualnym wyglądem Patrycji idzie zniekształcony i „brzydki” język powieści oraz jej nieciągła narracja. Masłowska podczas pracy nad drugą książką znajdowała się w decydującym momencie, jeśli chodzi o odbiór w środowisku literackim oraz postrzeganie jej jako osoby publicznej. Powieść była dla niej wówczas szczególnie ważnym medium, poprzez które chciała umocnić swoją pozycję. Wybrała strategię polegającą na wyeksponowaniu własnej wulnerybilności. W tej powieści narrator przyjmuje nieuprzedmiotawiającą perspektywę, pozostając w relacjach ze zranionymi postaciami, jest także reprezentowany przez wykluczony podmiot, z którym wchodzi w swoistą symbiozę. „Normalne” ciało pozwala stworzyć indywidualny, autonomiczny podmiot, podczas gdy monstrualne zaburza możliwość samostanowienia i niezależności, pozostając obiektem służącym innym do określenia się poprzez odcięcie od monstrem. Pomiędzy monstrem a „normalnymi” podmiotami istnieje przepaść, a monstrualny byt opiera się włączeniu w symboliczny dyskurs społeczny, postrzegany jako rzeczywistość. Z takiej pozycji niemożliwe jest pisanie tekstów „realistycznych” (w znaczeniu konwencji oddającej obiektywny ogląd rzeczywistości) i „niezaburzonych”. Dlatego w *Pawiu królowej* wulnerybilni są nie tylko bohaterowie, ale też język i fabuła powieści.

Masłowska podejmuje kwestie dążenia do sławy, sukcesu i pieniędzy:

*radzić sobie jakoś trzeba to prawda, żeby cię poza nawias komercyjna kurwa nie wykolegowała, sukcesu ci nie ukradła, to priorytet w życiu wokalisty piosenkarza, i cóż, już-już wszystko prawie się ugrało, sukces był tuż tuż, sprzedaż płyty miała się wzrosnąć i poprawić, koncerty zamówienia, występ w programie i w radiu, no i na rękę gotówka też miała bądź co nie bądź pewna wpaść<sup>18</sup>.*

Chodzi tu nie tylko o sukces literacki, ale wręcz o przeżycie w świecie z zachowaniem autentyczności. *Paw królowej* nie jest wymierzony wyłącznie przeciwko tandecie kultury popularnej i sztuczności środowiska medialnego, ale także przeciwko językowi literackiemu oraz instytucji literatury, wraz z jej podziałem na autora i odbiorców. Masłowska swoją postawą i quasi-hiphopowym tekstem zachęca wszystkich do uczestnictwa w wydarzeniu publikacji książki, bez podziału na krytyków i zwykłych czytelników. Tworząc w powieści sieć powiązań pomiędzy sobą a innymi postaciami, z których żadna nie jest nadrzędna, uniemożliwia identyfikację autorskiego punktu widzenia. Narracja odautorska splata się z narracją postaci, powołuje autora kolektywnego, zawierającego w sobie różne – także

<sup>18</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, dz. cyt., s. 62.



sprzeczne – głosy. Zatarłe zostają podziały między autorem a bohaterami, kulturą wysoką i niską oraz różnymi typami odbiorców. Świadoma niebezpieczeństwa rozmycia sensu i ryzykownego zbliżenia się do granicy pustostłowa narratorka kilkakrotnie wysuwa wobec siebie ostrzeżenie: „MC Doris, banału się boisz”<sup>19</sup>.

W historii Patrycji można także znaleźć odniesienie do Pawła Dunin-Wąsowicza, który poszukiwał młodej autorki potrafiącej opisać współczesną Polskę: „poszukiwań ukończenia ekstaza, ze sobą przyniosła yamagę, podłączyła do kontaktu, zaprezentowała parę standardów, «Wielki talent!», krzyczał, gdy grała”<sup>20</sup>. Podobnie jak Szymonowi Rybaczce, jemu także zależało na zarobieniu pieniędzy, o czym Masłowska kilkakrotnie mówiła w wywiadach<sup>21</sup>. „Specjalista od spraw medialnych”<sup>22</sup> Rybaczko chce, aby Patrycja została gwiazdą hip-hopu<sup>23</sup>, a Dorota Masłowska pisała dla niej teksty. Stworzyłyby wówczas duet twórczy, połączyłyby się w jeden organizm artystyczny na zasadzie symbiozy. Od tej pory w imieniu Patrycji mówiłaby Masłowska. W ten sposób Patrycja ewoluuje do postaci Masłowskiej, która jako narratorka powieści wybrała właśnie styl imitujący hip-hop i tworzy z nią kolejną hybrydę. We śnie Patrycja wręcza Rybaczce „swoją straszna twarz”<sup>24</sup>. Osoba, która ją założy, może poczuć się zarówno pozbawiona twarzy (jak Patrycja/Masłowska – poprzez brak twarzy, która nadaje się do pokazywania i nie budzi wstrętu), jak i zobaczyć rzeczywistość z ich „strasznej” perspektywy – Patrycji ze względu na dyskryminację z powodu wyglądu lub Masłowskiej krytykowanej jako pisarka z uwagi na wiek i płeć.

### ANNA PRZESIK

Patrycja Pitz jest jednym z co najmniej dwóch kobiecych wcieleń autorki w *Pawiu królowej*. Pod pewnymi względami Masłowską przypomina także Anna Przesik, która zostaje opisana w następujący sposób: „przedstawicielka nurtu «poezji jednego wyrazu» i posiadaczka tatuażu przedstawiającego litery «KP» (kultura patriarcalna)”<sup>25</sup>. Przesik: „mediom się przejadła, i coraz częściej opinie wyrażano, że po zdjęciu tego z gipsu sarkofaga wcale się nie okazuje taka, jak pisali ładna i popularna, i w ogóle sztucznie wykreowana wydmuszka medialna, ściera, kurwa, dziwka, kurwa i szmata”<sup>26</sup>.

Oprócz oczywistej analogii do sytuacji autorki (opisanej zresztą ironicznie w scenie z *Pawia królowej*, w której zapomniana Masłowska gotuje wodę, obiera ziemniaki i przechadza się po domu, licząc na rozpoznanie chociaż przez sprzęty domowe), gips, którym pokryta jest cała Przesik, może być metaforą odczuć względem uproszczonego postrzegania jej przez media i materialnym

19 Tamże, s. 33.

20 Tamże, s. 137.

21 D. Masłowska, *Nie pięć bohaterów*, rozmawiał W. Orliński, „Gazeta Wyborcza”, 21 września 2006.

22 Tamże, s. 147.

23 Tamże, s. 148.

24 Tamże, s. 6.

25 Tamże, s. 75.

26 Tamże.

odzwierciedleniem wykreowanego, usztywnionego i sztucznego wizerunku Masłowskiej jako dziewczyny z bloku czy wręcz dresiary. W jednym z wywiadów mówi ona, że czuje się jak wycięta z brystolu<sup>27</sup>. W swojej drugiej książce miała za zadanie udowodnić, że pod spłaszczoną medialnie postacią, w której liczy się dres czy też cielesna powłoka młodej dziewczyny, jest interesującą osobą, która odniosła realny sukces: „coś chciała sobie kupić do ubrania, coś co by odsłoniło niby przypadkiem tatuaż «Kultura Patriarchalna», i udowodniłoby że po zdjęciu gipsu także jest ładna i sławna”<sup>28</sup>.

Cała książka jest reakcją na różne głosy krytyki, do których pojawiają się liczne odwołania. Po *Wojnie polsko-ruskiej...* od Masłowskiej oczekiwano odpowiedzi na pytania o jej tożsamość i poglądy. Pod jej sukces starało się podłączyć środowisko „Krytyki Politycznej” i kręgi feministyczne. Powieszony na szubienicy skrót KP na tatuażu Przesik dotyka jednocześnie dwóch kwestii: czytany jako „Kultura Patriarchalna” na ciele kuriozalnej bohaterki, reprezentującej niektóre feministki, zmienia się w mało wiarygodną i pustą deklarację; równocześnie jest to żart właśnie z „Krytyki Politycznej”. Dodatkowo redaktor naczelny tego pisma Sławomir Sierakowski występuje w *Pawiu królowej* dwukrotnie w roli drugoplanowej, jako oderwany od rzeczywistości inteligent, autor pytania: „Wy tu mieszkacie?!”<sup>29</sup>.

Anna Przesik może być karykaturalną wersją Masłowskiej, która powstałaby, gdyby jej dziennik *Mięśnie skrzydeł* wydano w formie książki. Autorka wyobraża sobie, że pracowałaby jako „przyjemna dziennikarka”, „czysta, młoda” i związałaby się „z jakimś obiecującym katolikiem”<sup>30</sup>. Nazwisko Przesik przywołuje skojarzenia z sikaniem, przesiąkaniem, wylewaniem się lub zlewaniem, brakiem granic. Sugeruje utratę kontroli. Przesik pozwala się uprzedmiotowić i oddaje się pod opiekę „specjaliście od spraw medialnych”, na życzenie którego robi sobie tatuaż (nic niemówiący jej ani o niej). Bardzo dba o swój wygląd i pozory. Obracanie kosmetyków, tak aby były widoczne ich etykiety, przypomina zachowanie pawia prezentującego swój ogon:

*Anna Przesik przeczesać się poszła i estetykę swoją alkoholem nadwyreżoną uporządkować, zaraz wrócić zamiar miała i kontynuować z Robertem znajomość, ale z łazienki już wychodząc przypomniiała sobie, że przez wszystkie te historie kosmetyki swoje obrócić zapomniiała etykietką do przodu, kto docenić je teraz zdoła?*<sup>31</sup>

Masłowska także jest próżna – nominowana do Nike za *Wojnę polsko-ruską...* nie ukrywa, że oczekuje tej nagrody za swoją drugą książkę. Przynajmniej takie skojarzenia budzi gestykulacja Przesik: „Nike, która się waha i rękami poobcinanymi

27 D. Masłowska, *MC Doris gotuje butelki*, dz. cyt.

28 D. Masłowska, *Paw królowej*, dz. cyt., s. 42.

29 „Tamże miasto stołeczne Warszawa, państwo, że tak powiem, Polska, «wy tu mieszkacie?!» – jak to określił Sławek Sierakowski” (tamże, dz. cyt., s. 45); „«wy tu mieszkacie?!» – zapytał Sławek Sierakowski, wskazując nasze mieszkanie gestem „pomóż ludziom Matko Boska” (tamże, s. 30).

30 D. Masłowska, *Dyskoteka w piekle*, rozmawiał P. Dunin-Wąsowicz, „Lampa” 1/2004.

31 D. Masłowska, *Paw królowej*, dz. cyt., s. 109.



do ciebie macha”<sup>32</sup>. Wspomina także o doskwierającym jej spadku rozpoznawalności:

*po domu specjalnie chodzi, a nuż rozpoznają ją jakieś sprzęty domowe, spytają jak nowa powieść, z bliskich nielicznych ktoś czasem aby jej przyjemność zrobić spyta, czy to ona jest Dorota Masłowska, pozorując że ją w tłumie rozpoznał, aby podtrzymać wrażenie jej sławy i popularności, ona jednak wie, że to podstęp, wie, że to sukcesu jej koniec, rozpoznawalność w komunikacji miejskiej zerowa [...] a ona z dzieckiem w domu patrzy przez okno na przejeżdżające samochody*<sup>33</sup>.

Podobnie jak Masłowska, Przesik marzy o przełomowym dziele, które spodoba się krytykom. Anna jest poetką lingwistyczną, zatem chce stworzyć utwór w swoim własnym, wymyślonym języku: „ona w domu sama, napisać wiersz w nurcie wymyślonym właśnie chciała, to był interpunkcjonizm, układy z interpunkcyjnych znaków, wartki natchnienia płomień ogarnął ją nagle, to miało być coś naprawdę, krytycy zrobią wóz łajna”<sup>34</sup>. Masłowska, podobnie jak jej bohaterka, tworzy w powieści swój własny język. Jednocześnie na okładce pokazuje język, który – usytuowany w centralnym miejscu, a do tego wykrzywiony – wygląda na większy niż w rzeczywistości.

### MC DORIS

Bohaterką, której pierwowzorem wydaje się Joanna z *Diable Tory Supermarket*, jest Katarzyna Lep. Podobnie jak Joanna, Lep pracuje jako sprzedawczyni w sklepie i okazjonalnie kradnie. Ona i MC Doris mieszkają w tej samej okolicy i prowadzą w powieści równoległe życia. Łączy je postać Stanisława Retro, którego Lep poznaje w sklepie – jest on gasnącą gwiazdą wylansowaną przez Szymona Rybaczkę. W jego miejsce Rybaczko promuje Patrycję Pitz i przy pomocy Doroty Masłowskiej chce zrobić z niej gwiazdę hip-hopu. Książka kończy się jego telefonem do autorki: składa u niej zamówienie na teksty piosenek dla Pitz, których treść jest podobna do treści *Pawia królowej*:

*szkielet tekstu jest gotowy prawie, najwyżej rymy pani dopisze jakieś, bo to hip hop jest taki, ja wszystko wytłumaczę, fabularnie jest sytuacja, że brzydka dziewczyna, rozumie pani, przez wszystkich pomiatana, dzieciaki na podwórku w nią skórąmi od makreli rzucają, w tle Polska Ce, trudne realia, kapitalizm, konsumpcja w różnych auczanach, ogólna rzeczywistości przepychanka [...] pani też chyba wcale nie jest taka znowu ładna, pewnie też pani w tej kwestii nie było w życiu łatwo, no właśnie, więc trochę tu też może pani wykorzystać autobiografizm, zamieścić parę przemyśleń własnych. A jeszcze potem wszystko pani wyjaśnię, bo ta brzydka dziewczyna właśnie, jest romans taki, ona i jeden facet właśnie, zna pani Stanisław Retro takiego piosenkarza?*<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Tamże, s. 70.

<sup>33</sup> Tamże, s. 126.

<sup>34</sup> Tamże, s. 98.

<sup>35</sup> Tamże, s. 147.

„Specjalista od spraw medialnych” decyduje o losach bohaterów przez kierowanie na nich uwagi i wymyślanie im historii na potrzeby promocji, dlatego można się w nim dopatrzeć Dunin-Wąsowicza, ale zarazem samej Masłowskiej, ponieważ zlecając autorce napisanie stworzonego właśnie przez nią tekstu, staje się jej kolejnym częściowym wcieleniem. Za taką interpretacją przemawia również niespodziewany zwrot narracyjny, w którym od opisu niewesołej sceny z Rybaczką następuje nagle przejście do sytuacji Masłowskiej. Rybaczko martwi się rosnącą popularnością konkurencji (tak jak Masłowska Kuczokiem) i podobnie jak ona planuje wielki powrót:

*Szlag go trafił, po części, że z niego zżynali, ale raczej, że pierwsi na to popuszczanie wpadli, bo jasne, człowieka drugiego podczas defekacji każdy chce zobaczyć, więc mają teraz pełne sale, ludzie ich kochają, ale jeszcze popamiętają, on im wyjedzie za dni parę z czymś takim, że po Flakach zostaną tylko kału ślady którego nietrzymania nie będą musieli pozorować uciekając<sup>36</sup>.*

Autorka zresztą w pewnym momencie mówi wprost: „bo nie o personalia tu chodzi”<sup>37</sup>. Oprócz kilku *alter ego* w powieści występuje także *porte-parole* autorki, nazywana: MC Doris, MC Dorota, MC Dorota Masłowska, Dorota Masłowska, Masłowska. MC to skrót od *master of ceremony*, który w kulturze hiphopowej oznaczał najpierw osobę odpowiedzialną za atmosferę imprezy i kontakt z uczestnikami, potem raczej rapera. Kultura hip-hopu rozwinęła się w Stanach Zjednoczonych pod koniec lat siedemdziesiątych i powiązana była z gangami<sup>38</sup>. Są to organizacje przestępcze, które walczą głównie z innymi gangami o jak naj-silniejszą pozycję w swojej okolicy i cały czas starają się rozszerzać swoje wpływy. Funkcjonują w permanentnym stanie wojny – podobnie jak Masłowska. W Polsce hip-hop przeżywał rozkwit w latach dziewięćdziesiątych. Tworzyli go na ogół młodzi mężczyźni mieszkający w blokach. Granica pomiędzy dresiarzami a hiphopowcami nie była ostra, obydwie subkultury przenikały się i tak samo spędzały czas na osiedlach.

Kolejny bohater – Silny, męskie wcielenie Masłowskiej – nie jest jednak typowym dresiarzem: ma usposobienie refleksyjne i traktuje siebie z pewnym dystansem. Przekształcenie się Silnego w MC Doris może być swoistą ewolucją Masłowskiej do kolejnej symbolicznie męskiej postaci. Inspiracją do stworzenia *Pawia królowej* były nieprzychylnie komentarze i ataki, jakich autorka doświadczyła po wydaniu *Wojny polsko-ruskiej...*<sup>39</sup> Wchodząc w rolę MC Doris, może podjąć z nimi bezpośrednią, słowną walkę i dzięki temu stworzyć atmosferę konfrontacji, która dramatyzuje przekaz i angażuje czytelnika. Masłowska szydzi w szczególności

<sup>36</sup> Tamże, s. 126.

<sup>37</sup> Tamże, s. 30.

<sup>38</sup> J. King, *Street gangs and the evolution of hip-hop*, „ColorLines”, 13 października 2010, <https://www.colorlines.com/articles/street-gangs-and-evolution-hip-hop> (15 listopada 2018).

<sup>39</sup> Por. K. Uniłowski, *Elitarni, popularni, głównonurtowi, niszowi*, „Witryna Czasopism.pl” 23(105)/2004 (15 listopada 2004); *Krytycy o Wojnie – ankieta o Masłowskiej*, „Ha!art” 14/2003, s. 86; J. Klejnocki, *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 42(2780)/2002.

z trywialnych interpretacji, oskarżeń o wulgarność oraz zarzucanego jej pesymizmu. MC Doris mieszka na Pradze i prowadzi życie zapomnianej gwiazdy literackiej jednego sezonu. Będąc jedną z bohaterek, zrównuje się z innymi postaciami: mieszka w tej samej dzielnicy i ma podobne do nich problemy, ich głosy stają się równorzędne. Demokratyzacja przejawia się także w tym, że inni bohaterowie zwracają się bezpośrednio do niej, czyniąc jej różne zarzuty.

Autorka, wchodząc w dialog oraz utożsamiając się z kuriozalnymi postaciami, pokazuje swoją sytuację w krzywym zwierciadle. Wciela się w samą siebie i swoich bohaterów, aby pokazać sposoby, za pomocą których jest wykluczana, dyskryminowana i oceniana. W powieści pada zresztą wprost pytanie o kierujące nią motywy: „dlaczego umieściła siebie w swojej książce?”<sup>40</sup> – choć nie ma na nie odpowiedzi. Pytanie to znalazło się w *Pawiu królowej*, ponieważ często padało w wywiadach dotyczących *Wojny polsko-ruskiej...* także po publikacji drugiej książki. Autorka komentuje to tak: „Ponieważ ja przeżyłam na własnej skórze takie streszczenie mnie samej, widziałam się w gazecie obok Jennifer Lopez, więc proszę mi nie mówić, że to nie jest duże przeżycie. Musiałam sobie to jakoś wytłumaczyć, a nie mam, niestety, innych po temu środków niż pisanie”<sup>41</sup>.

### AUTORKA WULNERABILNA

Masłowska poprzez własną historię opowiedzianą w powieści zastanawia się nad swoją rolą w świecie kultury i popkultury. Postać MC Doris zlewa się z postacią pisarki z realnego życia, jest jednocześnie narratorką i bohaterką. Pokazuje to rozdźwięk odczuwany przez Masłowską w związku z jej obecnością w mediach oraz oddziaływanie powstałego tam uproszczonego wizerunku na jej emocje i wyobrażenia na swój temat. Tematyzowanie własnej sytuacji to także sposób na odzyskanie kontroli nad opowieścią o sobie. MC Doris spaja w powieści na pozór niezależne od siebie losy postaci w jedną historię, przekształcając się pod koniec w narratorkę. Rozbicie prostej fabuły na epizody opowiadane przez poszczególnych bohaterów sprawia, że brakuje tu logiki czasowej, wszystko dzieje się naraz. Powieść jest polifoniczna, ale głosy osób biorących udział w opowiadanej historii są jednocześnie głosem samej autorki, która się z nimi utożsamia. MC Doris jest intertekstualna, kolektywna i intraakcyjna. Funkcjonuje poprzez interakcje z innymi, mówiąc poskładanym z ich wypowiedzi, dodatkowo zniekształconym językiem. Ale nie jest postacią nadrzędną, prezentującą punkt widzenia autorki. Realnie istniejąca Dorota Masłowska nigdzie w powieści nie ujawnia samej siebie. Ukrywanie się w książce – poprzez stworzenie swojej postaci oraz umieszczenie jej w sieci relacji i brak uprzywilejowania w stosunku do innych bohaterów – pozwala prowadzić grę z odbiorcami, w której stawką jest amplifikacja tożsamości pisarki i jej promocja.

Jest to także strategia, która może wynikać z wulnerabilnej kondycji pisarki. Podobnie jak w przypadku *Wojny polsko-ruskiej...* krytycy zastanawiali się, czy i do jakiego stopnia *Paw królowej* jest realistyczny, dość zgodnie natomiast uznali tę

<sup>40</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, dz. cyt.

<sup>41</sup> D. Masłowska, *MC Doris gotuje butelki*, dz. cyt.

książkę za tekst postmodernistyczny (w szerokim znaczeniu tego słowa)<sup>42</sup>. Realizm i postmodernizm to w rozumieniu filozoficznym poetyki przeciwstawne. Od czasów klasycznej XIX-wiecznej powieści realistycznej realizm jako pojęcie ulegał wielu przekształceniom i wyróżniano różne jego odmiany. Balzakovski realizm został uznany za pojęcie historyczne: tekst był ulokowany w obiektywnej rzeczywistości, co wiązało się z przekonaniem o jej istnieniu. Okazało się jednak, że rzeczywistość społeczna jest konstrukcją dyskursywną, przez co „naiwny” realizm stracił rację bytu. Współcześnie uwidacznia zatem nie prawdę o rzeczywistości, ale realność ludzkiej percepcji i doświadczenia oraz poszukuje możliwości jak najlepszego przekazania ich odbiorcy. Być może Masłowska w *Pawiu królowej* eksperymentuje z nową formą realizmu, która mogłaby przekazać jej doświadczenie w rzeczywistości, w której się znalazła. Kinga Dunin zauważyła, że we współczesnym realizmie nie chodzi o „prawdę o świecie”, lecz o zgodność literatury z „tekstem o świecie” czytelnika, o rozumienie i odkrywanie głębszych, nieuchwytnych, nieuświadomianych reguł rządzących światem<sup>43</sup>. Tekst literacki jest zatem odbierany jako realistyczny, jeśli mechanizmy działania rzeczywistości odpowiadają regułom świata przedstawionego. Dodatkowo doświadczenie, które realistycznie próbuje uchwycić autorka, nie jest doświadczeniem normatywnego podmiotu. Masłowska to podmiot szczególnie wulnerybilny, który swoją wrażliwą pozycję mocno podkreśla.

Głównym źródłem cierpienia dla wulnerybilnych osób jest to, że są traktowane gorzej niż osoby będące w lepszym położeniu. Największym „problemem” Masłowskiej jest jej płeć oraz to, że jako pisarka nie jest traktowana na równi z pisarzami mężczyznami, o czym mówiła wielokrotnie w wywiadach<sup>44</sup>. Otwarta walka o równe traktowanie lub idealistyczne podążanie za romantycznym, oderwanym od społecznych relacji, „autentycznym ja” to taktyki mało skuteczne. W tym kontekście obiecujące wydają się strategie subwersywne, czyli odmowa ujawniania siebie oraz deklarowania własnych poglądów; do konfrontacji angażowane są zamiast tego liczne *alter ego* oraz reprezentująca autorkę MC Doris. Masłowska konstruuje postacie i świat oddający realność jej doświadczenia jako wrażliwego podmiotu. Kreując reprezentacje swojej wulnerybilności na użytek publiczny, przez opisanie jej na swój sposób, czyni z niej środek, za pomocą którego może realizować siebie w twórczości. A performance siebie jako podmiotu podatnego na zranienie tworzy dynamiczną i angażującą relację z odbiorcami.

Taka postawa implikuje odejście od rozumienia autora jako indywidualności, będącej ponad rzeczywistością lub obok niej, na rzecz autora uwikłanego w relacje i wymiany w świecie społecznym, którego twórczość jest wynikiem bezpośredniego doświadczenia i związanych z tym emocji. Twórczość Masłowskiej odnosi się zatem do rzeczywistości w zupełnie inny sposób, niż czynił to mimetyczny,

<sup>42</sup> Por. Z. Mitosek, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, TAIWPN „Universitas”, Kraków 2003.

<sup>43</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 82.

<sup>44</sup> D. Masłowska, *MC Doris gotuje butelki*, dz. cyt. „Jak jesteś mężczyzną, to już to jest git, już startujesz z lepszej pozycji, bo wszystko jest na miejscu. A jak jesteś kobietą i zabierasz głos, to możesz być pewny, że zaraz usłyszysz: masz wąsy, jesteś brzydka i niedodolana. I dyskusja tym jakże silnym argumentem zostaje zamknięta”.

dziewiętnastowieczny realizm. Jest to realizm, który mówi o innej rzeczywistości, niż ta już istniejąca i uzgodniona, ale pozostaje z nią w związku. Autor przyjmuje własną, nieobiektywizującą perspektywę, proponując wiarygodną opowieść dlatego, że wydaje się ona prawdziwa. Nie chodzi tu jednak o to, co naprawdę się wydarzyło, ale o wytworzenie świata oddziałującego na czytelników poprzez rozpoznawanie w nim realności doświadczenia. Jest to zgodne z analizą Michaela Riffaterre'a, według którego tekst literacki nie jest prawdziwy dlatego, że naśladuje czy dokumentuje rzeczywistość, ale dlatego, że zgadza się ze schematami poznawczymi odbiorcy, w tym ze stereotypami, ale także szablonowymi wyrażeniami i wypowiedziami. Utwór literacki zatem nie łączy się z rzeczywistością, a jedynie z jej obrazem w głowie czytelnika<sup>45</sup>. Autor, którego podmiotowość pozwala mu na pełne i nieskrępowane zanurzenie się w świecie, bez wcześniejszego nakładania na niego swoich ograniczeń związanych z przywiązaniem do określonego obrazu siebie, może w o wiele subtelniejszy i wnikliwszy, a przez to wiarygodniejszy sposób przetworzyć go i opowiedzieć. Jednocześnie wyzbycie się schematów na swój własny temat, którymi są uzgodnione społecznie tożsamości i role, powoduje, że kondycja podmiotu staje się podatniejsza na zranienie, a co za tym idzie – także bardziej otwarta na mniej zafałszowane doświadczenie świata. Sukces *Pawia królowej* przyczynił się do zmiany kryteriów wartości artystycznej na szersze i mniej sztywne oraz jeszcze większe zatarcie granic pomiędzy literaturą wysoką i popularną. Nie byłoby to możliwe bez upublicznienia przez Dorotę Masłowską swojej wrażliwości i twórczego przepracowania własnej wulnerabilnej kondycji.

## BIBLIOGRAFIA

- Dunin, Kinga. *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004.
- Fineman, Martha A. „The vulnerable subject. Anchoring equality in the human condition”. *Yale Journal of Law and Feminism* 20, 1 (2008).
- Masłowska, Dorota. „Kobieta. I mężczyzna”. *Przekrój* 12 (2003).
- Masłowska, Dorota. „Nie ma o czym myśleć”. *Przekrój* 2 (2003).
- Masłowska, Dorota. *Paw królowej*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2005.
- Masłowska, Dorota, Paweł Dunin-Wąsowicz. „Dyskoteka w piekle”. *Lampa* 1 (2004).
- Masłowska, Dorota, Wojciech Staszewski. „MC Doris gotuje butelki”. *Wysokie Obcasy*. 21 maja 2005.
- Orliński, Wojciech. „Nie pieścić bohaterów”. *Gazeta Wyborcza*. 21 września 2006.
- Riffaterre, Michael. *Fictional Truth*. London: Johns Hopkins University Press, 1990.
- Rybicki, Adam ks. *Uzdrowienie przez Maryję*. Kraków: Wydawnictwo M, 2004.

Data wpłynięcia: 25 września 2018 r. Data zatwierdzenia do druku: 12 listopada 2018 r.



45 M. Riffaterre, *Fictional Truth*, Johns Hopkins University Press, London 1990.

**DOROTA MASŁOWSKA'S VULNERABILITY  
IN THE FACE OF THE "SECOND NOVEL SYNDROME"  
AS A THEME IN *PAW KRÓLOWEJ* [THE QUEEN'S PEACOCK]**

Basing on the example of *Paw królowej* [*The Queen's Peacock*], the article presents the manner in which Dorota Masłowska problematizes her own situation and position in the world of (pop) culture after the spectacular success of her debut novel *White and Red*. The paper defines the category of vulnerability and uses it to determine the subject position of the author. Female characters in the book are treated as metaphorical incarnations of Dorota Masłowska, reflecting her emotions related to her vulnerable position.

**SŁOWA KLUCZOWE:** wulnerabilność, podatność na zranienie, piętno, Dorota Masłowska

**KEY WORDS:** vulnerability, susceptibility to being hurt, stigma, Dorota Masłowska