Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji

Dorota Małowska w poszukiwaniu „my”

Claudia Snochowska-Gonzalez

Abstrakt: Przygody Doroty Małowskiej, przeżywane na drodze od *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* do *Kochanie, zabiłam nasze koty*, pokazują świat, w którym kapitalizm jest jedynym dostępnym sposobem organizowania rzeczywistości, a jednocześnie siłą, która nadaje kształt wszelkim relacjom – między ludźmi nawzajem i między ludźmi a światem. Nić łącząca powieści Małowskiej to dążenie do wyzwolenia się – przez własną praktykę pisarską – od zapisanych i umocnionych w języku narzędzi kapitalistycznego panowania. Próby odnalezienia się wobec tego panowania, podejmowane zawsze jako element pisarskiego etosu, są niezwykle ciekawą drogą od burzycielstwa do pochwały konserwatyzmu i od walki o siebie samą, rozumianej po Hallwardowsku jako wyraz konkretnej konfiguracji rzeczywistości, do osobliwości pisarskiego absolutu. Przebycie tej drogi wymaga zmiany w użyciu dwóch kategorii literackich: groteski i ironii, które wciąż pozostają znakiem rozpoznawczym warsztatu Małowskiej, a jednocześnie nadają – w kolejnych książkach – inny ton jej polifonicznemu pisarstwu.

Autorka analizuje przemiany, jakim podlega pisarstwo Małowskiej, przy (krytycznym) użyciu narzędzi teorii postkolonialnej. Wykorzystywane w tekście terminy „osobliwy” i „konkretny” (*singular* i *specific*) odwołują się do rozprawy Petera Hallwarda *Absolutely Postcolonial. Writing between Singular and the Specific* (2001). Hallward przedstawia w niej dwie tendencje, których opisanie pozwala mu na „całościowe i współczesne rozróżnienie zasadniczych ujęć ogólnych koncepcji sprawstwa i kontekstu, koncepcji ‘ja’ i ‘innego’, polityki i partykularności”. Snochowska-Gonzalez proponuje odniesienie kategorii Hallwarda do tematyki poruszanej przez teorię postkolonialną (takich jak zlokalizowanie i deterytorializacja, narodowe zdeterminowanie i wolność od niego). Autorka rozwija w tekście metodę zastosowania narzędzi analitycznych, przedstawioną w artykule *Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka*, opublikowanym w piśmie „Studia Litteraria et Historica”, nr 2 (2013).

Wyrażenia kluczowe: Dorota Małowska; ironia; krytyka postkolonialna; pisarski absolut; literatura wobec kapitalizmu.

Przygody Doroty Małowskiej, przeżywane na drodze od *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* do *Kochanie, zabiłam nasze koty*, pokazują świat, w którym kapitalizm jest jedynym dostępnym sposobem organizowania rzeczywistości, a jednocześnie siłą, która nadaje kształt wszelkim relacjom – między ludźmi nawzajem i między ludźmi a światem. Nić łącząca powieści Małowskiej to dążenie do wyzwolenia się – przez własną praktykę pisarską – od zapisanych i umocnionych w języku narzędzi kapitalistycznego panowania. Próby odnalezienia się wobec tego panowania, podejmowane zawsze jako element pisarskiego etosu, są niezwykle ciekawą drogą od burzycielstwa do pochwały konserwatyzmu i od walki o siebie samą, rozumianej po Hallwardowsku jako wyraz konkretnej konfiguracji rzeczywistości, do osobliwości pisarskiego absolutu¹. Przebycie

1 Wykorzystywane w tym tekście terminy „osobliwy” i „konkretny” (*singular* i *specific*) zostały zaczerpnięte z rozprawy Petera Hallwarda *Absolutely Postcolonial. Writing between Singular and the Specific* (Hallward, 2001). Hallward przedstawia w niej dwie tendencje, których opisanie pozwala mu na „całościowe i współczesne rozróżnienie zasadniczych ujęć ogólnych koncepcji sprawstwa i kontekstu, koncepcji ‘ja’ i ‘innego’, polityki i partykularności” (Hallward, 2008, s. 45). Przedstawia więc granice rozróżnienia: to, co osobliwe (*singular*), i to, co konkretne (*specific*). Są to dwie zasadniczo rozbieżne koncepcje indywidualizacji i zróżnicowania. To one decydują o odpowiedzi na pytania: „Jakie cechy musi mieć jednostka, aby odróżnić się od innych? W jaki sposób jednostka odnosi się do innych?” (Hallward, 2001, s. 1). Mają też kluczowy wpływ na to, którą drogą będziemy odchodzić od zdeterminowania i esencjalizującego określenia (*specifying*) tożsamości i jaką pozycję obierzemy pomiędzy deterytorializacją a zlokalizowaniem. Tendencja osobliwa sprowadza się do wykroczenia poza zdeterminowany świat – podmiot

tej drogi wymaga zmiany w użyciu dwóch kategorii literackich: groteski i ironii, które wciąż pozostają znakiem rozpoznawczym warsztatu Masłowskiej, a jednocześnie nadają – w kolejnych książkach – inny ton jej polifonicznemu pisarstwu.

Manicheizm konkretnej konfiguracji rzeczywistości

Zdaniem Petera Hallwarda (Hallward, 2001), konkretna konfiguracja rzeczywistości zakłada podział świata na dwie antagonistyczne strony. Tendencja konkretna objawia się jako przeciwstawienie tych stron, podkreślające manicheizm takiej wizji świata. Manichejski podział jako zastane warunki jest tym, co wymaga reakcji – stronniczej, konfrontacyjnej i bojowej.

Frantz Fanon, którego pisma Hallward przytacza jako najlepszy przykład takiej konfiguracji rzeczywistości, przedstawia w *Wyklętym ludzie ziemi* (Fanon, 1985) świat kolonialny jako świat podzielony.

„Miasto kolonizatora to miasto z kamienia i stali. Pełne światła i asfaltu oraz – śmietników pękających od resztek nieznanych, nigdy niewidzianych, nawet w marzeniu, produktów. [...] Miasto kolonizatora to miasto syte, leniwe; brzuch kolonisty – pełen zawsze dobrych rzeczy. Miasto kolonizatora to miasto białych, obcych.

Miasto skolonizowane, miasto tubylcze, miasto czarne, *medina*, rezerwat, to miejsce podejrzane, zamieszkane przez podejrzanych osobników. Na świat przychodzi się tu byle jak, byle gdzie. Umiera się byle gdzie, na byle co. To świat zagęszczony; człowiek na człowieku, lepianka na lepiance. Miasto wygłodniałe, spragnione chleba, mięsa, butów, węgla, światła. Miasto skulone, miasto na kolanach, miasto pełzające. Miasto czarnuchów, miasto brudasów. Jego mieszkańiec spogląda pożądliwie na miasto kolonizatora. Marzy mu się posiadanie” (Fanon, 1985, s. 22).

Dwie części miasta nie tworzą razem jedności wyższego rzędu. Żadne pojednanie nie jest tu możliwe. Jedyne miejsca, w których miasto kolonizatora i miasto skolonizowane stykają się ze sobą, to posterunki policji i koszary. To te przyczółki aparatu władzy i represji definiują relacje między nimi.

Manicheizm podziału sprawia, że części należącej do kolonizatora przypada w udziale dobro, zaś części skolonizowanej – zło. Mieszkańcy obu części stają się wyrazicielami tych wartości, wcielają je w siebie i stają się swoim przeciwieństwem. Im bardziej

w takiej konfiguracji staje się absolutnie wolny od jakiegokolwiek określenia i od jakiejkolwiek relacji. Natomiast dla tendencji konkretnej charakterystyczne jest zajmowanie stanowisk i wypowiedanie się w imieniu jakichś interesów i przeciwko innym interesom – tylko to pozwoli na „zlokalizowane sformułowanie zasad poddających się autentycznej uniwersalizacji”. Odniesienie tych kategorii do tematyki poruszanej przez teorię postkolonialną (takich jak zlokalizowanie i deterytorializacja, narodowe zdeterminowanie i wolność od niego) umożliwia nowe podejście do niej, a zarazem chroni przed impasem, w który teoria ta popada. U Hallwarda tytułowa postkolonialność absolutna to tendencja osobliwa; tendencji konkretnej odpowiadałoby raczej to, co antykolonialne. Polskie tłumaczenie terminów *singular* i *specific* stosuję za Jakubem Maciejczykiem, tłumaczem wstępu do książki Hallwarda w piśmie „Recykling Idei” (Hallward, 2008). Szerzej o narzędziach analitycznych stosowanych przez Hallwarda pisałam w artykule *Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka*, opublikowanym w piśmie „Studia Litteraria et Historica” (Snochowska-Gonzalez, 2013).

cywilizowany, szlachetny i prawy jest kolonizator, tym bardziej tubylec okazuje się zły, brudny, barbarzyński.

„[Kolonizator,] czyniąc ze skolonizowanego kwintesencję zła, podkreśla totalny charakter wyzysku kolonialnego. Nie wystarcza mu odmawianie społeczności skolonizowanej jakichkolwiek wartości. Nie zadowala się stwierdzeniem, że wartości opuściły lub lepiej jeszcze – nigdy nie były obecne w skolonizowanym świecie. Tubylec – według kolonizatora – to osobnik całkowicie amoralny; obcy wszelkim normom, negujący wartości. Jest on – trzeba to wyraźnie powiedzieć – wrogiem wartości. A zatem jest złem absolutnym. Elementem wrogim, niszczącym wszystko, czego dotknie; elementem deformującym, wykrzywiającym wszystko, co ma związek z estetyką lub etyką; wcieleniem złowrogich mocy; nieświadomym i nieubłaganym narzędziem ślepych sił. [...] Wartości, zetknąwszy się ze skolonizowanym narodem, stają się zatrute, skażone” (Fanon, 1985, s. 24).

Świat zanieczyszczony

Efekt podobnego podziału – świat absolutnie zły, zdeformowany, groteskowo przerażający, anormalny – został przedstawiony na stronach pierwszej powieści Doroty Maślowskiej. Można się o tym przekonać już na początkowych stronach książki za sprawą jej niezwykłego języka. *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* została napisana „po rusku”. To znaczy, że jej język jest podróbką i zlepkiem wszystkiego, co najgorsze: tworzą go wartości „zatrute, skażone” – pomieszane ze sobą związki frazeologiczne, dyskursy, slogany, hasła, manifesty. Każde słowo, które dostanie się w sidła tego języka, ulega upodrzednieniu, zanieczyszczeniu i zbędkarzeniu.

Świat opisany w ten sposób to świat, w którym wszystko jest pomieszane; wszystko jest zaśmiecone: związkami nienaturalnymi, PCV, CHVDP, CV, azbestem, VTC, tworzywami sztucznymi i szeleszczącymi opakowaniami (Maślowska, 2002, ss. 26, 36). *Wojna polsko-ruska* staje się raportem z takiego zanieczyszczonego miasta. Można powiedzieć, że ten świat jest wielkim dołem kloacznym, w którym wszystko, co tylko doń wpadnie, obnaża swoje potworne, karykaturalne, nieprawdziwe, skażone oblicze.

Taki los spotyka po kolei rozmaite języki, które wpadają w maszynkę do mielenia słów Doroty Maślowskiej: język reklam, wilczego kapitalizmu i konsumeryzmu, język ksenofobicznej polskości, polskich resentymentów, megalomanii i imperializmu, język ulotek anarchistycznych, ekologicznych i feministycznych, język polskich *machos*, język lektur szkolnych, pism młodzieżowych i dla kobiet, język awangardowej albo przyzwoitej studenckiej młodzieży, język zaniepokojonych krytyków literackich... Wszystkie dostają się w ręce osób, które nie mogą i nie potrafią posługiwać się słowem w sposób właściwy. Nie przysługuje im prawo do prawdziwych słów, dlatego wszystko, co mogą zrobić, to udawanie, zniekształcanie, podszywanie się. W ich ustach pojawiają się wyrazy wymyślone i wypowiedziane przez kogoś innego – oni zaś kradną je, by ich użyć nieodpowiedzialnie i wbrew przeznaczeniu.

Ale posługiwanie się słowami to niejedyna czynność, którą bohaterowie Doroty Maślowskiej robią nie tak, jak powinni – całe ich zachowanie jest niewłaściwe. Ich opisy przypominają to, co w dyskursie orientalistycznym (por. Said, 1991) opisuje tubylca: przedstawiają się oni jako „osobniki” agresywne, nadpobudliwe, nieprzewidywalne, niepotrafiące się opanować, szarpane przez emocje, których nie są w stanie zanalizować, niezdolne do uczuć wyższych i trwałych relacji, kaleczące język, infantylne, nieodpowiedzialne, nastawione roszczeniowo, skłonne do wszystkich możliwych uzależnień. Cały ich świat to kpina ze zdobyczy cywilizacyjnych.

Ruski świat

Książka Doroty Maślowskiej obnaża mechanizm, który tworzy taki świat. Został on opisany jako „ruski” – dlaczego? To, co „ruskie”, staje się synonimem absolutnej gorszości, niedoskonałości, zapóźnienia, zdegenerowania. „Pali fajkę. Kupioną od Ruskich. Fałszywą, nieważną. Zamiast nikotyny są w niej jakieś śmieci, jakieś nieznane nikomu dragi. Jakieś papiery, trociny, co się nie śniło nauczycielkom” (Maślowska, 2002, s. 4). Jednocześnie kategoria „ruskości”, umieszczona w takim kontekście, demaskuje samą siebie. Skoro bowiem o „ruskości” mówimy „po rusku”, staje się ona znakiem samego napiętnowania. A także bezpośredniej przemocy, bo przecież „jest wojna polsko-ruska na naszych ziemiach przy fładze biało-czerwonej, która się toczy między rdzennymi Polakami a ruskimi złodziejami, którzy ich okradają z banderoli, z nikotyny” (Maślowska, 2002, s. 30). Wojna polsko-ruska jest tłem wydarzeń, które tworzą fabułę książki, punktem odniesienia dla wszystkich przygód bohaterów. Bardzo trudno jednak „ruskość” namierzyć, ponieważ może się kryć właściwie wszędzie.

W *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* (Janion, 2006, ss. 242–243) Maria Janion twierdzi, że zasadniczym problemem podejmowanym przez powieść Maślowskiej jest polski mit romantyczno-wojenny, bazujący na przekonaniu o wyższości nad Rosją. To wyjaśnienie prawdziwe, ale niewystarczające. Z pewnością bez przekonania o tej wyższości, a co za tym idzie, bez „ruskości” jako metafory wszystkiego, co odrzucone i pogardzane, tytułowa wojna nie byłaby tak celnym obrazem. Jeśli jednak poprzestaniemy na takim wy tłumaczeniu, trudno nam będzie zrozumieć, dlaczego bohaterowie *Wojny polsko-ruskiej*, choć wciąż „ruskość” tropią, sami mówią i zachowują się „po rusku”. „Ruskość”, a więc gorszość i podporządkowanie, tkwią w nich samych.

Co robią tubylcy?

Zrozumiemy to może lepiej, jeśli będziemy czytać książkę Maślowskiej właśnie jako książkę o tubylcach, mieszkańcach skolonizowanego miasta. Tubylec to ktoś opisywany przez przyjezdnego, postrzegany przez pryzmat swojej egzotyki i inności. Tubylec

orientalizowany to produkt działania imperialnego podboju: uzasadnienie tego podboju, jego rzekoma przyczyna i rzeczywisty skutek.

Co robią tubylcy u Maślowskiej? Główny bohater prowadzący narrację w pierwszej osobie, Silny, przebywa drogę, której przystankami są kolejne dziewczyny: Magda, ukazana w kontekście konsumpcyjno-reprodukcyjnym, Andżela, przedstawiająca proces nadawania albo konstruowania tożsamości, i Ala, która przypieczętowała wszystko idealnym przystosowaniem. Silny przemieszcza się z baru na plażę pełną piasku – polskiej ziemi do wykupienia; następnie akcja przenosi się na wersalkę w domu Silnego; z domu, który nabiera barw narodowych [„Te plamy na wykładzinie białe po Magdzie, jak spluwała pastą do zębów, i czerwone po Andżeli, co przede mną uciekała, to nafajdata” (Maślowska, 2002, s. 63)], przenosimy się do miasta, które też stało się biało-czerwone [„Na górze polska amfa, na dole polska menstruacja. Na górze polski importowany z polskiego nieba śnieg, na dole polskie stowarzyszenie polskich rzeźników i wędliniarzy” (Maślowska, 2002, s. 62)]; później Silny udaje się na festyn z okazji Dnia bez Ruska, i w końcu, po awanturze w McDonalddie, trafia na komisariat. Tam spotyka się z Maśluską, czyli autorką książki.

Kobiety, ziemia i Polska między Wschodem a Zachodem

Elementy, które tworzą „ruski” zlepek w *Wojnie polsko-ruskiej*, nie są całkowicie dowolne; przeciwnie, można zaobserwować regularności i powtarzające się motywy. Te motywy związane są z płcią (kobietą), polską ziemią i miejscem Polski między Wschodem a Zachodem.

Zacznijmy od ostatniego motywu. Ze wszystkich stron czyhają wrogie siły, ale oczywiście Wschód różni się od Zachodu.

„Zachód śmierdzi, ma zniszczone środowisko, które zaśmieca różnymi związkami nienaturalnymi, PCV, CHVDP. [...] Panują tam żydobójcy, robotnikobójcy, mordercy, którzy utrzymują się i swe nieślubne dzieci z ucisku, z tego, że sprzedają ludziom firmowe gówna w firmowym papierku sprzedawane przez firmę ‘McDonald’s’” (Maślowska, 2002, s. 26).

To jednak nie przeszkadza, by Zachód pozostawał symbolem tego, co pożądanego, adresem tęsknoty „do tych krajów, gdzie są te ciuchy, te kosmetyki, kremy z ogórków, ze wszystkiego” (Maślowska, 2002, s. 26). Z kolei Wschód to to, co „ruskie” – fałszywe, kradzione, podrobione. Choć to właśnie od „Ruskich” kupuje się tańsze rzeczy (biało-czerwone chorągiewki, jabłka, papierosy, rowery, panele) i z nimi prowadzi się interesy, to jednak podejrzenie o „ruskość” staje się najcięższym oskarżeniem, notowanym w kartotekach policji i karanym przez Radę Miasta. Na znak czyszczenia z elementu ruskiego Rada Miasta zarządza Dzień bez Ruska i nakazuje pomalować wszystkie budynki na kolor białoczerwony – bo „albo się jest Polakiem, albo się nie jest Polakiem. Albo jest się polski, albo jest się ruski. A mówiąc dosadniej, albo jest się człowiek, albo jest się chuj” (Maślowska, 2002, s. 68).

Tak przedstawione położenie między Wschodem a Zachodem jest sprowadzonym do absurdu odbiciem polskiego syndromu postkolonialnego: mieszanki poczucia wyższości wobec Rosji, która jest poddawana orientalizacji i staje się symbolem tego, co najbardziej pogardzane, z poczuciem niższości wobec „prawdziwej”, zachodniej Europy – pożądanej, ale i demonizowanej jako siła, która z kolei dąży do imperialnej dominacji nad Polską. To, co jest istotą upragnionej zachodniości, a czego brakuje niechcianej, wstydlivej i prześladowanej ruskości, to oczywiście nowoczesny, przedstawiający się jako bezalternatywny, kapitalizm. Utowarowienie rzeczywistości towarzyszy zarówno chęci oddania się mu, jak i oporowi wobec niego.

Polska w *Wojnie polsko-ruskiej* próbuje wybrnąć z tego skomplikowanego położenia na kilka sposobów. Przede wszystkim ogłasza tytułową wojnę z „Ruskimi”, ale także oferuje siebie Zachodowi jako produkt do sprzedania.

„Należy tylko przyjechać do Polski, gdzie są piękne, starodawne jeszcze elewacje w miastach Wrocław, Nowa Huta, Gdańsk Główny. Gdzie jest najlepszy, po korzystnej cenie od kilograma piasek. I zachodnia kaska leci do twej kieszeni. Zjeżdżają się całe wycieczki. Wynajęcie autokarów – kolejna kaska. San i jelec, najgorsze, najtańsze, lecz egzotyczne, tutejsze, zagranicznym gościom podobają się takie cofnięte maszyny w czasie, takie za przeproszeniem relikwie piastowskie. Jeżdżą jalcami, PKS Kamienna Góra, to im się gra, kolejna kaska i szmal. Barszcz gorący kubek, pieczarkowa, cebulowa, nawet chińska – kierowca zalewa podręcznym wrzątkiem – kolejny dodatkowy szmal. Procenty lecą, kasa się napętnia. Wieczorki zapoznawcze dla turnusu z ptasim mleczkiem na stołach, to jest kulminacyjny punkt całego programu. Zapoznanie z tubylczą ludnością autochtoniczną. Do kupienia całe zapasy ptasiego mleczka. Wycieczki do fabryki ptasiego mleczka, przyglądanie się procesom przetwórczym. Oczywiście sfingowanym, lecz turnusowiczom to podoba się” (Masłowska, 2002, s. 49).

Produkt do sprzedania – albo do zagrabienia – to nie tylko „tubylcza ludność autochtoniczna” i jej „piastowski” sposób życia. To przede wszystkim polska ziemia. W książce Masłowskiej pojawia się ona pod różnymi postaciami. Najcenniejszą z nich, jak się okazuje, jest piasek.

„[W]yobrażam sobie ten piasek, który jest produkowany przez nowoczesne technologie, nowocześnie przetworzony, nowocześnie zapakowany w worek, nowocześnie podany do dystrybucji ręcznej i czynnej. Pamiętam moje myśli o charakterze prawdziwie ekonomicznym, które mogły uratować kraj przed właśnie zagładą, o której już zresztą napominałem, przed zagładą, którą szykują na kraj skurwieni arystokraci ubrani w płaszczach, w fartuchach, którzy gdyby tylko stworzono im takie warunki, by nas sprzedali, obywateli, na Zachód do burdeli, do Bundeswehry na organy, na niewolników. Którzy wreszcie chcą wysprzedać nasz kraj jako pierwszy lepszy z brzegu lumpek, kupę szmat i dawnych płaszców z metką Mińsk Mazowiecki, starych pociętych pasków za przeproszeniem, gdyż w moim pojęciu jedynym środkiem jest tu wypędzenie ich z domów, wypędzenie ich z bloków i uczynienie naszej ojczyzny ojczyzną typowo rolniczą, która produkuje chociażby właśnie na eksport zwykły polski piasek, który ma szansę na światowych rynkach w całej Europie. [...] Widzę mnóstwo piasku, co uważam, że jest prawdziwie aekonomicznym marnotrawstwem, co, muszę stwierdzić z przykrością, mnie prowadzi do kurwicy. Po prostu groźna choroba kurwica. Kiedy więc

idąc znajduję woreczek foliowy, bez cienia zwłoki sypię do niego piach. Po czym zakręcam i chowam, gdyż na przypadek braku gotówki, na przypadek załamania rynku, może się to okazać cennym faktem, wręcz plusem. Potem znajduję jeszcze dwie reklamówki z Hitu, co również boli mnie w serce, ten brak jakiegokolwiek ekonomii w kraju, gdzie dobre jeszcze całkiem reklamówki są położone na ziemi i zostawione na marnację. A przede wszystkim na pastwę lumpenproletariatu. Tak więc [...] idę sypać piasek. Uważam, że trzeba go w całości zebrać jak najprędzej. Gdyż jeśli on nie trafi w nasze ręce, to koniec. Zostanie on do cna rozdrapany przez zdrajców” (Masłowska, 2002, ss. 13–14).

Polska ziemia to także czarna ziemia i kamienie. Pierwszą z nich Silny łączy z Magdą. Łono Magdy

„jest czarne, podarte. Przez całe łono idzie oczko. Z tego łona ona urodzi dziecko murzyńskie, czarne. Andżelę o zgnitej twarzy, z ogonem. Z tym dzieckiem to ona daleko nie zajędzie. Nie wpuszczą jej do taksówki, nie sprzedadzą jej białego mleka. Będzie leżeć na czarnej ziemi na działkach. Będzie mieszkać na szklarniach. Jedzona przez glizdy, jedzona przez robaki. Będzie karmić to dziecko czarnym mlekiem z czarnych piersi. Będzie je karmić ziemią ogrodową. Ale ono i tak umrze prędzej czy później” (Masłowska, 2002, s. 8).

„Jej twarz jest mizerna raczej, anemiczna. Bardziej jakby pod spodem, wewnątrz, Magda miała ziemię ogrodową niż mięso” (Masłowska, 2002, s. 25).

Magda reprezentuje tradycyjną kobiecość z pism dla kobiet, skonstruowaną w celach konsumpcyjnych. Konsumuje się ją [„wszyscy ją mieliście przede mną i znów teraz wszyscy ją będziecie mieć, bo od dzisiaj jest wasza, bo od dzisiaj jest pijana i jest czynna całą dobę, świecą jej żarówki osiemdziesiątki w oczach, świeci jej język w ustach, świeci jej neon nocny między nogami, idźcie ją wziąć, wszyscy po kolei” (Masłowska, 2002, s. 6)], ale też ona nakręca konsumpcję: kradnie i kupuje, jak również domaga się kupowania. A oto, co Magda nosi w torebce, czyli z czego się ona sama składa:

„z aferacją, z podniesieniem wysypuje ze swojej torebki inne rzeczy na chodnik. Są to przeważnie gumy do żucia, różne damskie farmazony jak dezodoranty, szminki, ustniki, różne przyrządy do urody. [...] No więc tamtą torebkę wywala precz, a tę nową wykorzystuje, rzucając do niej wszystko, co ma, zostawiając na chodniku tylko puste woreczki po prochu, śmieci po gumie. Jak również długopis z napisem ‘Zdzisław Sztorm’, ziołowe tabletki na uspokojenie się, które poznaję na wylot. Bo śmierdzą kurzym gównem” (Masłowska, 2002, s. 25).

Magda zresztą, jakby nie było dość, że tą swoją kobiecością zaśmieca ulice miasta, także śmierdzi [„facetami, co cię dotykają, jak nie patrzysz i myślisz, że nie wiesz, że cię dotykają” (Masłowska, 2002, s. 4)].

Drugą kobiecą bohaterką *Wojny polsko-ruskiej* jest Andżela. Inaczej niż Magda, która pojawia się głównie w kontekście konsumpcyjno-seksualno-reprodukcyjnym, Andżela sygnalizuje proces konstruowania/nadawania tożsamości. Jej pretensje do autentyczności to popis iście koncertowy:

„Masz fajny, ciekawy styl – tak jej z miejsca od razu zamykam usta komplementem. Widzę zaraz, że sprawia jej to rozkosz, mówienie o tym. Ona na to: o jaki styl ci chodzi? Ja mówię

od razu: no wiesz. Ubioru, zachowania, noszenia się. Ona mówi, że ona po prostu już taka jest, że nie jest to z niczyjej strony narzucone, tylko przez nią wybrane. Że całe życie nosiła się ot tak jak ja i ty, jak my wszyscy, lecz któregoś dnia powiedziała sobie, że chce być sobą i zachować swój własny, niepowtarzalny styl. Tak jak ona sama wewnętrznie mroczny i czarny. Ja mówię, iż to bardzo ciekawe i interesujące z jej strony. Że najważniejsze w życiu, to właśnie być sobą, nikim innym. Ona mówi, że również to odkryła” (Masłowska, 2002, s. 35).

A co Andżela ma w torebce?

„Wyciąga zdjęcie dość przygnębiającego faceta. Robert Sztorm – mówi i patrzy w sposób rozmarzony. [...] Ona na to zaczyna wywlekać swe różne kolekcje śmieciów, swe listy do koleżanki z Anglii, co nigdy jej nie odpisała. Gdyż to może nie był ten adres lub nie ten język. [...] To jest liść z drzewa. To jest kamień węgielny. To jest kip, którego dotknął ustami Pan Bóg. To jest jej Pierwsza Komunia, co ją wypłuła po przyjęciu i zasuszyła, co teraz nosi na szczęście. To jest jej pierwszy włos. To jest jej pierwszy ząb. To jest jej pierwszy paznokieć, a to jest jej pierwszy chłopak Robert Sztorm z profilu ze strzelbą myśliwską na polowaniu w bractwie kurkowym” (Masłowska, 2002, ss. 54–55).

(Długopis Zdzisława Sztorma też tam oczywiście jest). Alternatywne, „newage’owe”, ale też „młodopolskie” dyskursy [„Nie wiem, czy wiesz, ale nie wierzę w Boga. Boga nie ma, bo skazał swe dzieci na cierpienie i śmierć. Boga nie ma ot i już. Ani w kościele, ani nigdzie. Jest wyłącznie szatan” (Masłowska, 2002, s. 37)], dyskursy skupiające się w osobie Andżeli są skarłatą formą dyskursów emancypacyjnych, których celem miałyby być stworzenie suwerennego podmiotu.

I Andżela, i Magda są równoznaczne z torebkami, do których wkłada się śmieci i z których wysypują się śmieci. Obie wydala ją z siebie potoki słów. Andżela na dodatek rzyga. I to nie byle jak, kamieniami i żwirem.

Magda to czarna ziemia ogrodowa, a Andżela to sól tej ziemi, czyli kamienie. Ich polskość – zgodność między ciałem i duszą kobiety a ziemią, której są znakiem – zostaje jednak podana w wątpliwość. Nie tylko dlatego, że czarna ziemia Magdy jest zatruta, a kamienie, które wyrzuca Andżela, są zupełną aberracją. Także dlatego, że

„[w]szystkie kobiety to jedne i te same suki. [...] Ruski pomiot. Być może te Ruski, że tak się właśnie eufemicznie wabią kobiety. A my mężczyźni je stąd wygnoimy, z tego miasta, co one sprowadzają nieszczęścia, zarazy, susze, zły urodzaj, rozpustę. Niszczą tapicerki swą krwią, która leci z nich jak przez ręce, brukając cały świat niespierzalnymi plamami. Wierna rzeka Menstruacja” (Masłowska, 2002, s. 59).

Silny ma także matkę, w której domu mieszka. Izabela Robakoska z domu Maciak jest wiecznie zapracowana, nigdy nie ma jej w domu, zarabia bowiem na utrzymanie siebie i swojego syna. Pojawia się więc tylko w opowieści Silnego. Szacunek do niej Silny okazuje dbałością o porządek w mieszkaniu (przypominanie gościom, by włożyli łaczki, odkurzanie wykładziny podłogowej) i dbałością o jej dobre imię. Zniewaga na matce jest dla niego wyjątkowo ciężkim przewinieniem.

„Bo ta pasta po lewo była wielkanocna. Jak jej użyłaś, zabiję jak psa. Za zniewagę zasad, konstytucji mego mieszkania. I za zniewagę mojej matki. Jaka by ona nie była, dobra czy zła, szyldu Zepter czy P.S.S Społem. Bo matka jest matką, a ja ją kocham jak własną” (Masłowska, 2002, s. 33).

Jako prawdziwa Matka-Polka, służy do tego, by synowie wszczynali w jej imieniu rozmaite wojny.

„Komunikat odwołany – wrzeszczy wtedy do słuchawki Lewy – prawidłowe hasło: Silny to cwel, a jego matka zdejmuję majtki dla Ruskich.

Wtedy ja już nie wytrzymuję. Nie wytrzymuję psychicznie. Myślę o tym, by go zabić. Po-waga. Gdyż moja matka co jak co, ale by nosiła jakieś majtki, to jest to podłe oszczerstwo, jest to osoba z natury spokojna, płci matka, żadna to nie jest jebnięta kobieta, tym więcej proruska, i żadnych zboczonych rzeczy nikt nie będzie o niej mówił, a szczególnie Lewy” (Masłowska, 2002, s. 120).

Wiemy jednak skądinąd, że matka Silnego obłożyła dom ruskimi panelami, glazurę i terakotę również przywiozła przez Terespol. W Polsce Silnego, w której kobiety są albo dziwkami, albo świętymi Matkami-Polkami, „ruskość” to cecha, która opisuje je wszystkie².

„Albo jest się człowiek, albo jest się”

„Ruskość” zatacza coraz szersze kręgi. Określenie „ruski” zaczyna oznaczać to, co w grypsersze określa się słowem „cwel”³. Jak pamiętamy, „[a]lbo jest się polski, albo jest się ruski. A mówiąc dosadniej, albo jest się człowiek, albo jest się chuj” (Masłowska, 2002, s. 68). W więzieniu także są ludzie i cwele. Cwel to ktoś, kto stoi najniżej w więziennej hierarchii: jest pogardzany, w męskim więzieniu sprowadzany do roli kobiety, wykorzystywany seksualnie, a także izolowany, nie można bowiem dopuścić do tego, aby zaka-ził swoją cwelowością ludzi (na przykład dotykając należących do nich przedmiotów).

2 W książce pojawiają się jeszcze dwie bardzo znaczące postaci kobiece. Pierwsza z nich to Natasza Blokus, bez-czelna, przedsiębiorcza i silna postać – jako jedynej udaje jej się umknąć takiej kategoryzacji i wskoczyć do szufladki rezerwowanej dla mężczyzn. Druga to Ala, „dziewczyna typu kura. Posprzątnie, ugotuje, nawróci na ka-tolicyzm” (Masłowska, 2002, s. 93), synonim ostrożności, porządku, przystosowania i lizania ręki władzy. Ala, która pasuje bardziej do kategorii świętych [„to mi przyjdzie z trudem, z wysiłkiem, niczym miałbym zabierać się za własną matkę lub gorzej: użytkować jakieś niezidentyfikowane ptactwo domowe, niedogotowany drób” (Masłowska, 2002, s. 97)], wydziela zarazki, które sprawiają, że Silny rezygnuje z bliższego zadawania się z nią. Jak się wydaje, problemem dla niego jest to, że osoba należąca do kategorii dziwek za bardzo przypomina świętą Matkę-Polkę.

3 Por. definicję słowa „cwel” w *Słowniku tajemnych gwar przestępczych* (Stępiak & Podgórzec, 1993, ss. 82–83): „Cwel // cwer 1. 'homoseksualista bierny, mężczyzna służący seksualnie innemu, tj. wykorzystywany seksualnie przez współtowarzyszy, więzień zgwałcony' [...]. Cwele stoją najniżej w hierarchii więziennej. Są to osobnicy ze skłonnościami homoseksualnymi lub zgwałceni. Cechy te są im przypisywane przez innych skazanych i nie za-wsze muszą oznaczać faktyczne skłonności tych osób. Wśród skazanych homoseksualistów wyróżnia się trzy typy: skazanych mających defekty fizyczne i psychiczne (o wątpliwej budowie ciała, niskim poziomie umysłowym, nie-zaradnych życiowo, lękliwych, uległych), fizycznie sprawnych, ale o bardziej nasilonych niż w typie poprzednim defektach psychicznych, oraz autentycznych homoseksualistów poszukujących partnerów do zaspokojenia od-miennego popędu płciowego. Często są to osobnicy zdegenerowani, oferujący usługi homoseksualne w zamian za papierosy, jedzenie itp. Ten typ cweli jest dyskryminowany i pogardzany przez innych, traktowany szczególnie brutalnie. Nadaje się im imiona kobiece, nazywa się ich ciotami”. Definicja ta z pewnością zyskałaby wiele, gdyby sproblematyzowała kwestię homoseksualizmu i gwałcenia i gdyby słowa „cwel” i „homoseksualista” nie stosowa-ła jako synonimów. W instytucji cwela chodzi o przemoc, a nie o seks.

Słowo „cwel” to również najcięższa obelga, za szafowanie którą krwawo się płaci. Instytucja cwela pozwala odtworzyć hierarchię społeczną w więzieniu, czyli w miejscu, które samo jest plasowane najniżej w hierarchii społecznej. Ta hierarchia oparta jest na czystej przemocy i zamiast podważać warunki, które sprawiają, że ludzie trafiają do więzienia, odtwarza je i utwierdza.

Kto tu rządzi?

Takim więzieniem jest świat *Wojny polsko-ruskiej*. Występują w nim tylko uwięzieni i nadzorujący. Do tej pierwszej grupy zaliczają się Silny oraz jego koledzy i koleżanki, do drugiej zaś – policjanci. Prawdziwa władza należy, jak się wydaje Silnemu, do Zdzisława Sztorma i do Doroty Małoskiej.

Zdzisław Sztorm jest prezesem Wytwórni Piasku, a więc posiadaczem polskiej ziemi, i właścicielem Przedsiębiorstwa Porządkowego Policja Polska, która sprawuje nadzór nad tą ziemią. Jego nazwisko pojawia się wszędzie, gdzie tylko Silny się uda. Jako wszechpotężny prezes decyduje o tym, kto ma zostać Miss Dnia bez Ruska, a także zawiera pokój z Ruskimi, co zawiesza wojnę polsko-ruską. Syn Sztorma był pierwszym chłopakiem Andżeli; u Sztorma pracuje matka Silnego; ze Sztormem załatwia się na różne sposoby wszystkie ważne interesy.

Silny nie ma dostępu do Sztorma – nigdy go nie widział, natyka się tylko na jego wystanników i reprezentantów. Władza Sztorma legitymizuje się swoją tajemniczością. To wyalienowana władza kapitalistyczna, która ma wszystko i wszystkich w kieszeni, jednak dostęp do niej jest limitowany. Kontaktuje się z nim na przykład Andżela, która w zamian za seks zyskuje od Sztorma tytuł Miss Publiczności Dnia bez Ruska – a może nawet, jeśli wystąpi „z ramienia narodowego prawicy”, zasłuży na publikację w „Piasku Polskim” (Małoska, 2002, s. 125).

Tak jak nie można spotkać na stronach książki samego Sztorma, tylko pozostawione przez niego ślady, tak samo reprezentowana przez niego władza kapitalistyczna jest dostępna tylko jako odległe odbicia i odpryski. Z tego powodu, choć ta władza tworzy strukturę stanowiącą ramy dla wszystkich powieściowych wydarzeń, to jednocześnie ujmuje je w siatkę teorii spisku. Znakiem tego spisku jest wyzierające zewsząd nazwisko Sztorma. Jednak bohaterowie, mimo że zauważają to nazwisko-pieczęć na rzeczywistości, nie są w stanie nic o nim powiedzieć, nawet posługując się językiem teorii spisku. Kapitalizm staje się niepojmowalną i nieujmowalną słowem strukturą trudną do namierzenia i podważenia, o kontroli nie wspominając. Niepojmowalność kapitalizmu wiąże się ściśle z jego zaawansowaniem i szybkością – tak dużą, że składające się nań procesy i transakcje nie dają się uchwycić, co skutkuje tym, że ten sam przedmiot (albo osoba) może być kolejno aktorem na rynku, towarem i środkiem płatniczym. Pomieszanie świata *Wojny polsko-ruskiej* przejawia się zatem i w tym, że znak i znaczone mylą się ze sobą,

a w miejscu istoty rzeczy pozostaje już tylko przemieszczający się błyskawicznie kapitał – ruscy złodzieje okradają więc Polaków „z banderoły, z nikotyny” (Masłowska, 2002, s. 30). Tym samym kapitalistyczna ekonomia zysku i straty, której znakiem jest Sztorm, rządzi całym światem *Wojny polsko-ruskiej* i całym jego językiem. Za każdym zdarzeniem stoi jakaś transakcja, każde zamierzenie poprzedza rachunek z podziałem na „winien” i „ma”. Kapitalizm jest tu grą o sumie zerowej. Ponieważ dostęp do dóbr jest ograniczony, a popyt wzrasta, trzeba walczyć o ich zdobycie podpierając się prawem silniejszego.

Najtańszym dobrem w świecie *Wojny polsko-ruskiej* jest amfa – mogą ją dostać wszyscy (tylko czasami, z okazji Dnia bez Ruska, bywają problemy z dostawą). Być może dlatego amfa jest tak tania, że „to zły towar, łączony, mieszany” (Masłowska, 2002, s. 13). Dilerka i kupowanie amfetaminy to najczęstsza forma udziału w gospodarce towarowo-pieniężnej bohaterów książki, zaś konsumowanie jej przez bohaterów gwarantuje niezmienną całość systemu. Równie tanim towarem – a czasem też środkiem płatniczym – są kobiety.

„Kacper, owszem, odebrał mi Magdę. I choć jest to absurd, [...] to ja i tak wyjdę na swoje i jeszcze z nadwyżką. I wtedy tak sobie liczę na palcach. On teraz puka Magdę, to jest dla niego plus jeden. Ale Magda każdemu da, to jest dla niego minus półtora. Ja puknę mu Alę, choć to jest dla mnie minus jeden za jej wygląd. Ale za to, że ona nie dawała jakiemuś palantowi dwa lata plus za to, że w ciągu kilku dni nie udało się jej Kacprowi ani jeden raz pukać, to za to jest plus trzy dla mnie”⁴ (Masłowska, 2002, s. 97).

Władza Sztorma sięga poza rzeczywistość powieści. Trzy linie interpretacji

Ta sama kapitalistyczna zasada stała się ramą, w którą ujęta została większość sposobów odczytania powieści Masłowskiej. Musiały się one w jakiś sposób odnieść do Silnego jako egzotycznego tubylca, by zbić na nim kapitał. Wyróżniłam trzy linie interpretacyjne – trzy sposoby na to, by zagospodarować, spożytkować i przejąć dla siebie siłę Silnego.

Pierwsza z nich to linia interpretacji oburzonej. Ta linia interpretacji skupiła się na przeciwstawieniu sobie dwóch światów: porządnym obywateli i odrażających, napompowanych agresją osiedlowych drabów. Bazuje ona na manichejskiej wizji rzeczywistości podzielonej pomiędzy światłość cywilizacji i dół kloaczny, który tę światłość zagarnia i zniekształca. Ta wizja posłużyła Masłowskiej jako tworzywo do konstrukcji powieści; co ciekawe, wystarczyło, że zajęła się tylko tą ciemną stroną, a strona cywilizowana zgłosiła się sama, wypowiadając się ustami i piórami krytyków na przykład tak:

„Jeśli Silni są wśród nas, to czekają nas ciekawe czasy, doprawdy. Nadchodzi era naćpanych telewizorów – ludzi, których myśli pełne są teledysków, których tok rozumowania nagle

4 Należy dla porządku zaznaczyć, że całe przedsięwzięcie nie powiodło się Silnemu – w rezultacie „w moim obliczeniu, w mojej punktacji jestem setki milionów punktów do tyłu, co bym musiał teraz wziąć Magdę tysiąc razy pod rząd plus jeszcze po kilka razy Andżelę jako dziewicę, by wyjść jakoś na prostą z tymi punktami i nie stracić twarzy” (Masłowska, 2002, s. 110).

przeskakuje, bo jakiś mikroskopijny bodziec nacisnął guzik na ich wewnętrznym pilocie. Ich mózg nie jest już ludzkim organem służącym do myślenia i rozumienia, lecz zbiornikiem idei i uczuć, które gdzieś, kiedyś zostały odebrane przez zmysły, a teraz odbijają się od kostnych ścian czaszki. Ich wiedza jest zbitką niezrozumiałych medialnych sloganów, a logika przytłumiona jest ciężką mgłą amfetaminowego oderwania się od rzeczywistości. Nie byłoby w tych humanoidalnych tworach nic groźnego – świat zniósł większych świrów – gdyby nie to, że naćpane telewizory są znakomicie przystosowane do obecnej rzeczywistości, bo są cudownie amoralne i święcie przekonane o swoim prawie do grabienia pod siebie i uszczęśliwiania się cudzym kosztem. A postawa ta popłaca ostatnio, oj popłaca” (Remiezowicz, 2002).

„Ale czemu od razu o tym pisać powieści?” (Klejnocki, 2002).

Jak widzimy, Maślowska nie musiała się wcale trudzić tworzeniem cywilizowanego świata; zleciła to zadanie części krytyki literackiej, która zadziałała bez zarzutu, czego dowodem mogą być przytoczone zdania. Użytek z takiego sposobu interpretacji polega na potwierdzeniu manichejskiego podziału na światłość i mrok. Jak wiemy od Fanona, mieszkańcy jasnej części miasta są uzależnieni od medyny: bez niej nie byłoby tym, kim są, a ich ucywilizowanie byłoby niczym na tle barbarzyństwa skolonizowanych. Ważne jest tu nie tylko to, że powodem samego spotkania kolonialnego jest chęć eksploatacji i ciągnięcia zysków. Spotkanie to umożliwia także konsolidację tożsamości kolonizatora, który jest wszystkim tym, czego skolonizowany nigdy nie osiągnie. I to również jest zysk nie do przecenienia.

Interpretacje bazujące na takim podziale odzwierciedlają w istocie nieumiejętność poradzenia sobie z dychotomią „pany-chamy”, o której pisali Joanna Tokarska-Bakir (2007) i Michał Buchowski (2008). Krytycy opowiedzieli się po stronie panów, książka zaś – lub jej bohaterowie – zostali osadzeni w roli chamów, którzy są przerażający. Oparta na takiej dychotomii relacja zaowocowała pełnym wstrętem odrzuceniem. Recenzje *Wojny polsko-ruskiej*, które zaliczyłam do kategorii oburzonych, negują w ogóle możliwość poddania refleksji relacji łączącej te dwa światy. „Nie widzę usprawiedliwienia dla fascynacji, jaką żywić może inteligent dla duchowego lumpa” – napisał Jarosław Klejnocki (Klejnocki, 2002). „Ruskość” bohaterów to wyparta, polska chamskość (Janionowska słowiańskość?), która dopóki będzie demonizowana, dopóty pozostanie demoniczna.

Użytek z inności Silnego mógł być również innej natury. Linia interpretacji „pedagogiczna” zdawała się wierzyć, że Silny może zostać ucywilizowany, a my, dobrzy panowie, możemy przyłożyć do tego rękę. Powieść Maślowskiej bardzo szybko została ogłoszona powieścią dresiarzką. Miało się to odnosić do jej bohaterów – rzekomych „dresiarzy”, czyli członków subkultury miejskich i wiejskich chamów, ubierających się w dresy, i – jak to chamy – przemocowych i niekulturalnych. *Wojna polsko-ruska*, potraktowana jako powieść dresiarzka, miała dać okazję do zatroskanego pochylenia się nad zagubioną młodzieżą przesiadującą na ławkach pod blokiem. Uwadze takich recenzentów uchodziły zazwyczaj dwie kwestie. Po pierwsze sama ontologia „dresiarza” – produktu orientalizacji, to znaczy tworu wymyślonego przez zaniepokojonych, porządných obywateli. Po

drugie – fakt, że na łamach książki słowo „dres” pojawia się tylko jeden raz (Masłowska, 2002, s. 15), a w dodatku opisuje ubranie zupełnie nieistotnej postaci. Czasami jednak recenzenci próbowali sobie z tym poradzić:

„Na salę wchodzi czterech dresiarzy. Zaraz będzie rozróżba. Dresiarze zamawiają piwo. Jeden niechący strąca szklankę na podłogę. I co robi? Kuca i sprząta po sobie. Bartek, spec od popkultury, podchodzi bliżej. Ogląda firmowe logo na dresach: Metoda, Moro, Etylina. A nie Adidas, Nike czy Reebok. Oddycha z ulgą: to nie dresiarze, tylko niegroźni hiphopowcy, skej-ci. Następnego dnia dzwoni do «Dużego Formatu»: – Zmieniła się funkcja dresu w kulturze młodzieżowej. Staje się normalnym ubraniem. Napiszcie o tym. Napisaliśmy. A raczej zrymowaliśmy: [...]”

Dorota Masłowska, urodzona w Wejherowie
Wydała w zeszłym roku głośną powieść
Historię o Silnym, drechu klasycznym,
Lecz Silny nie nosi dresów, tylko džinsy!
Dresiarstwo to dziś opis kretynizmu w głowie,
A nie ubrania, które masz na sobie!” (Staszewski, 2003).

Dresiarstwo staje się znakiem pozbawionym stałego znaczenia, odstawiając swój arbitralny charakter piętnującej nazwy-oskarżenia. Natomiast porządny obywatel, zatroskany stanem społeczeństwa, może z czystym sumieniem powiedzieć, że nie chodzi tu wcale o żadne podziały klasowe⁵, niesprawiedliwość społeczną czy nierówności w dostępie do reprezentacji, tylko o „opis kretynizmu w głowie” (sic!). Przecież niektórzy dresiarze są nawet kulturalni i sprzątają po sobie! Niektórzy noszą dresy nie Adidasa, Nike czy Reebok, lecz Metody, Moro, a nawet Etyliny! Niektórzy mogą nawet osiągnąć naszego uprzywilejowanego miejsca w systemie, a my nie musimy im nawet odrobinę ustępować.

Trzecia linia interpretacji stawia na dystans i ironię. Ci, którzy ją wybrali, zdają się rozkoszować przynależnością do ekskluzywnego klubu tych, którzy obcość Silnego rozumieją i są z nią na ty. W ten sposób Masłowska i jej książka zajęły miejsce fascynującego Innego, a „mówienie Masłem [stało się] podstawą lansu” (Drotkiewicz, 2004, s. 18).

Interpretujący w ten sposób sprawia wrażenie, jakby puszczał do nas, do Silnego i do Doroty Masłowskiej oko.

„Podejrzewam, że Masłowska jest ruskim szpiegiem. Książkę tę napisała po to, by bezkarnie poruszać się w naszej polskiej rzeczywistości i zmydlić nam, Polakom, oczy. Nigdy w życiu nie chciałyby się z nią osobiście spotkać, albowiem obawiam się, że wyszłoby ze mnie wszystko, co najcenniejsze, i na swój szpiegowsko-rosyjski sposób przetworzy to dla siebie. Z drugiej jednak strony, jeżeli chodzi o tę książkę, to jestem bardzo zadowolony. Tutaj nie nasuwa się pytanie, czy jest to proza kobieca czy męska. Jest to kawałek lekko nadpsutego, literackiego

5 Dres funkcjonuje tu jako probierz stosunku do pojęcia klasy. Jeśli za Marksem uznamy, że „dopóki miliony rodzin żyją w warunkach ekonomicznych, które odróżniają ich życie, interes, ich formację od tych typowych dla innych klas, które przeciwstawiają je sobie i czynią wrogimi (*feindlich gegenüberstellen*), wtedy właśnie tworzą one klasę”, to taki sposób myślenia, jaki prezentuje linia interpretacji „pedagogicznej”, podważa istnienie klasy (i wrogięgo przeciwstawienia), sugerując, że skoro każdy może włożyć dres, to nie ma mowy o podziałach klasowych. A skoro nie ma mowy o podziałach klasowych, to po co mówić o nierównościach?

mięsa i zdaje się, że warto było żyć 40 lat, aby wreszcie coś tak interesującego przeczytać” (recenzja na IV stronie okładki *Wojny polsko-ruskiej*).

Takie interpretacje, a także słynny lans na Masło, to coś w rodzaju odwrócenia oburzenia dresiarstwem. Osoby wybierające tę strategię „stać na to, by narzucić, przez odrzucenie wszystkich odrzuceń, parodystyczny bądź sublimacyjny gest odzyskania tych przedmiotów, które odrzuca estetyzm niższego stopnia” (Bourdieu, 2005, ss. 81–82). Tym samym podtrzymana zostaje hierarchia: oburzający się dresiarstwem są klasyfikowani jako ci hołubiący „estetyzm niższego stopnia”, zaś ci, którzy odrzucają ich oburzenie, dostają się na estetyczne wyżyny. Jednocześnie „mówienie Masłem”, a raczej „mówienie Silnym”, pozwala na ironiczne potraktowanie tych wszystkich języków, które poprzez przepuszczenie przez Silnego zostały w *Wojnie polsko-ruskiej* poddane próbie i skompromitowane. Taka ironia służy jednak maskowaniu wszystkich relacji władzy przedstawionych w powieści. Kiedy Marcin Świetlicki pisze, że „tutaj nie nasuwa się pytanie, czy jest to proza kobieca czy męska”, to wiem doskonale, że traktuje on *Wojnę polsko-ruską* jako przykład świetnej, męskiej literatury, przykład dowalenia wszystkim gadką Silnego – i wiem też, że jeśli Marcin Świetlicki użyje tej gadki, to też będzie mógł wszystkim dowalić, a sam pozostanie nietykalny. Ironiczne używanie języka Silnego pozwala przechwycić jego siłę, ale nie po to, by podważyć hierarchie, które tworzą z niego podporządkowanego. Raczej po to, by uprzywilejowana pozycja Marcina Świetlickiego mogła zostać dodatkowo wzmocniona przez dostawę ironicznych posiłków z krainy subalternów.

Paradoks ironii polega właśnie na tym, że może ona być zarówno bronią słabszych przed silniejszymi (kiedy pozwala im podważać obowiązujące, przemocowe hierarchie), jak i narzędziem, dzięki któremu dominujący potwierdza status quo, zezwalając podporządkowanym na jej użycie, bo to i tak niczego nie zmienia, albo stosując ironię przeciwko nim we własnym imieniu⁶. Jako trop literacki bazujący na opozycji między tym, co wypowiedziane, a tym, co pozostawione w domyśle, ironia każe zawsze doszukiwać się w wypowiedzi nie tylko ukrywających się głosów, ale też ich intencji, i podkreśla ich antagonistyczne nastawienie. To idealny środek literacki, by oddać napięcia między częściami podzielonego świata. Problemem jest jednak to, co z tego napięcia i opozycji dwóch (albo więcej) głosów (światów) miałyby wynikać. Próba odpowiedzi na tę kwestię stanowi o niezwykłości *Wojny polsko-ruskiej*.

6 O obu sposobach użycia ironii pisali w książce *Powaga ironii* (Doda, 2004) Przemysław Czapliński i Przemysław Rotengruber. Pierwszy z nich w tekście *Ironia mniejsza: apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta* (Czapliński, 2004) skupił się na takim użyciu ironii, kiedy celem jest stawanie po stronie słabszego – osoba obierająca ten sposób zastosowania ironii parafrazuje istniejące opowieści, oparte na różnicy hierarchicznej; posługuje się techniką odwrócenia pomniejszającego, demaskując prawdziwe motywy i skutki, opowiada się przeciwko przemocy mitu. Z kolei Przemysław Rotengruber w swoim tekście dowodził, że ironia jest narzędziem grup dominujących, które posiłkując się ironią i udzielając jej zdominowanym, pozwalając im na nią, stabilizują system (Rotengruber, 2004).

Jak wyjść poza ramy powieści?

Wszystkie wymienione przed chwilą strategie (oburzona, pedagogiczna i ironiczna) utwierdzają podział między dwiema stronami zantagonizowanego świata, zamykając tu-byłców w ich zanieczyszczonym mieście, w bezpiecznym oddzieleniu od kolonizatorów, którzy ciągną z tego podziału symboliczne zyski. Małowska przeniosła relacje ze skolonizowanego świata w domenę języka, obnażając ich uprzedmiotawiający, określający (*specifying*) charakter.

Sama obrała zupełnie inną strategię. Jako Małowska wkroczyła na strony swojej książki i spotkała się z Silnym. Dzięki temu spotkaniu dowiadujemy się, że Dorota Małowska miała do wyboru: „frazę Świetlickiego przetworzoną przez Dąbrowskiego” (Małowska, 2002, s. 134) i frazę Silnego. Jak wiemy, wybrała frazę Silnego i przez większą część książki mówiła Silnym.

Jaka jest różnica między frazą Świetlickiego a frazą Silnego? Małowska mogłaby wybrać Świetlickiego i wtedy na zawsze pozostałaby w kręgu epigonów i naśladowców (o ile oczywiście cytowałaby go w dobrej wierze). Gdyby pozostała konsekwentna w wyborze frazy Silnego, jedyne, co mogłaby z tym zrobić, to zacząć go eksploatować, korzystając z uprzywilejowanej pozycji Autorki, wykształconej i sprytnej, to znaczy zbijać kapitał w którykolwiek z przedstawionych trzech sposobów. W jednym i drugim przypadku fraza staje się systemem strat i zysków, kapitalistyczną zasadą rządzącą językiem. Ani fraza Silnego, ani fraza Świetlickiego nie proponuje takiego zakorzenienia w języku, które pozwoliłoby wyjść poza tę ekonomię. Ani jedna, ani druga nie chroni przed niemożliwością wypowiedzenia się w swoim imieniu.

Tylko kto miałby się tu wypowiadać? Czy to w ogóle możliwe, żeby język przestał być narzędziem zniewolenia, a stał się narzędziem wygranej walki o byt? Czy jest możliwy taki język emancypacyjny, który pozwoliłby się wypowiedzieć tym, którym odbiera się prawo do głosu?

Co zrobić z subalternem?

Spotkanie Silnego z autorką powieści o nim to konfrontacja dwóch stron procesu reprezentacji. Ten proces jest naznaczony stosunkami władzy, sprawowanej przez stronę reprezentującą nad reprezentowaną.

„Nie mogą się sami reprezentować; muszą być reprezentowani” – ten cytat z *18 brumaire’a Ludwika Napoleona* Karola Marksa stał się mottem *Orientalizmu* Edwarda Saïda (Saïd, 1991). U Marksa odnosi się on do mas chłopskich, dzięki którym poparcie Ludwik Napoleon doszedł do władzy. Masy te nie są w stanie wytworzyć poczucia wspólnoty, a przez to podmiotowości, ponieważ nie mają wspólnego interesu ani świadomości.

Dlatego ani nie mogą się same reprezentować, czyli przedstawiać (*darstellen*), ani same reprezentować w sensie politycznym (*vertreten*). Swojego reprezentanta (*Vertreter*) znajdują w postaci cesarza.

Problem mas, które nie są w stanie same się reprezentować, nie mają więc też własnego języka – ktoś je reprezentuje, ktoś przemawia, sugerując, że to w ich imieniu – to jedna z ważniejszych kwestii w obrębie myśli anty- i postkolonialnej. Walka o własną reprezentację, i tę polityczną, i tę podmiotową, była zawsze kluczowym elementem dekolonizacji.

W eseju *Can the Subaltern Speak?* (Spivak, 1988; omówienie tekstu zob. Barańska & Snochowska-Gonzalez, 2008) Gayatri Spivak zastanawia się nad założeniem podmiotowości i możliwością wypowiedziania się w swoim imieniu mas uciskanych, czyli subalternów (termin zaczerpnięty od Antoniego Gramsciego, u którego *subalterne* to masy zależne, pozbawione dostępu do hegemonicznej władzy; *subalterne* są produktem tej władzy i nie mają dostępu do środków, za pomocą których mogą kontrolować swoje reprezentacje), a także nad możliwością usłyszenia ich głosu i dotarcia do ich świadomości przez intelektualistkę z Pierwszego Świata.

Zdaniem Spivak, założenie, że istnieje coś takiego, jak świadomość subalternna, możliwość wydania przez niego głosu oraz możliwość dotarcia do tego głosu i usłyszenia go przez intelektualistów, jest nadużyciem. Nadużycie to polega na tym, że intelektualiści z Pierwszego Świata podstawiają pod postulowaną mowę podmiotu subalternna zastępujący ją i udający przezroczystość Podmiot (intelektualisty) Pierwszego Świata. Jako przykład takiego nadużycia Spivak podaje rozmowę na temat wydarzeń z 1968 roku między Michelelem Foucault a Gilles Deleuzem *Intelektualiści i władza* (Deleuze & Foucault, 1985), w której uczeni ci stwierdzają, że „[n]ie ma już reprezentacji, tylko działanie”; a intelektualista nie reprezentuje mas, gdyż te „wiedzą dobrze, o co chodzi, nie mają złudzeń. [...] wiedzą lepiej od niego i z pewnością są w stanie wyrażać swoje poglądy”. Donosząc o niereprezentowanym podmiocie, Foucault i Deleuze udają przezroczystość i nie rozpoznają własnej pozycji waloryzującej konkretne doświadczenie uciskanego; nie poddają też żadnej refleksji roli intelektualisty, a na dodatek odrzucają konieczność podjęcia trudu produkcji ideologicznej przeciwstawiającej się hegemonii. („Teraz ta rola sędziego, eksperta, uniwersalnego świadka jest czymś, czego przyjęcia *kategorycznie odmawiam*” – mówi Deleuze).

W jaki sposób możliwa jest więc rekonstruowana mowa subalternna? Spivak podaje z kolei przykład manipulacji wokół prawodawstwa dotyczącego wdów w Indiach pod władzą Imperium Brytyjskiego. Manipulację tę można sprowadzić do sporu między dwiema tendencjami: brytyjskim zniesieniem ofiar z wdów w 1829 roku oraz klasyczną i wedyzną przeszłością hinduskich Indii, zawartą w *Rg-Veda* i *Dharmasāstra*. Spór ten można – jak to czyni Spivak – przekształcić w dwa zdania: „Biali mężczyźni ratują brązowe kobiety przed brązowymi mężczyznami” i „Ta kobieta po prostu chciała umrzeć”. Obydwa te zdania obchodzą się całkowicie bez głosu kobiety, o której mówią, i w jednakowym

stopniu dowodzą epistemicznej przemocy. I choć brytyjskie zniesienie rytuału palenia wdów Spivak uznaje bez cienia wątpliwości za zasługujące na aprobatę, to zastanawia się jednocześnie nad tym, jak dobre społeczeństwo rodzi się z projektu imperialnego, i jak „wizerunek imperializmu jako założyciela dobrego społeczeństwa jest znaczący poparciem sytuacji, w której kobieta jest *przedmiotem* ochrony przed jej własnym rodem” (Spivak, 1988). Wniosek, jaki Spivak wyciąga, jest jednoznaczny: subaltern nie może mówić skutecznie, to znaczy tak, by zostać usłyszanym i by jego głos dotarł na przykład do intelektualistki z Pierwszego Świata. Przede wszystkim zaś nie może uniknąć tego, by jego głos nie został zastąpiony przez dominujące ideologie.

Tak sformułowanemu przez Spivak rozstrzygnięciu przeciwstawia się Peter Hallward. Powtarzająca się w esejach Spivak para – postkolonialna intelektualistka, pozostająca w nieustannym ruchu i zadająca wciąż pytanie o to, z jakiego miejsca mówi, oraz niema kobieta-subaltern, znajdująca się wciąż w tym samym miejscu niemocy i braku dostępu do podmiotowości (a przede wszystkim w tym samym miejscu, które jej wyznacza międzynarodowy podział pracy) – staje się dla Hallwarda przykładem budowania osobliwej relacji nie-relacji, opartej na wyrzeczeniu się przywileju, a nie na walce o uniwersalne prawa dla wszystkich, dla postkolonialnej intelektualistki tak samo, jak dla kobiety-subaltern. Jak pisze Spivak,

„[ch]cąc się nauczyć mówić do historycznie stłumionego podmiotu kobiety subaltern (mówić do niego, a nie go słuchać czy mówić za ten podmiot), postkolonialna intelektualistka *systematycznie* ‘oducza się’ kobiecego przywileju. To systematyczne oduczanie obejmuje uczenie się krytykowania dyskursu postkolonialnego za pomocą najlepszych narzędzi, jakich ten dostarcza, i bez prostego zastępowania utraconej figury kolonizowanego” (Spivak, 1988).

Według Hallwarda waga, jaką przykładu Spivak do odmowy przywileju reprezentowania kobiety subaltern, a z drugiej strony do odmowy przekonywania, że nie potrzebuje ona żadnej reprezentacji, bo może się sama reprezentować, zmierza do przekreślenia szans na wspólną walkę i wspólne budowanie kolektywnego podmiotu antyimperializmu:

„Zamiast pracować nad tym, by włączyć innych do tej uprzywilejowanej pozycji, Spivak często zadaje sobie trud rozbicia tej pozycji od środka” (Hallward, 2001, s. 31).

W ten paradoksalny sposób osiąga bliskość do wykluczonych. A kiedy „sprzeciwia się Foucaultowskiemu zaleceniu zlokalizowanego oporu (w szpitalach, więzieniach, armii, rodzinie itp.), to robi to nie dlatego, że mogłoby to rozproszyć i podkopać kolektywne działanie, ale dlatego, że ‘służy to nieuświadomionemu uprzywilejowaniu podmiotu’: opór tego typu widocznie nie jest wystarczająco rozproszony (*disseminated*)” (Hallward, 2001, s. 28)⁷. Tym samym, jak pisze Hallward, dla Spivak każde polityczne zaangażowanie

7 Hallward odnosi się tu do zarzutu, jaki Spivak stawia Foucaultowi: „Czasami wygląda na to, że dokonana przez Foucaulta nader błyskotliwa analiza stuleci europejskiego imperializmu produkuje miniaturową wersję tego heterogenicznego fenomenu: zarządzanie przestrzenią – ale przez lekarzy, rozwój administracji – ale w szpitalach psychiatrycznych, rozważania na temat peryferii – ale w terminach szalonych, więźniów i dzieci. Klinika, szpital psychiatryczny, więzienie, uniwersytet – wydają się być alegoriami – przykrywkami niepozwalającymi czytać szerszych narracji imperializmu” (Spivak, 1988).

okazuje się sprzeczne i pełne aporii, nie dopuszcza ona bowiem możliwości relacji (między jednostkami, między narodami), a zamiast kolektywnej solidarności, promuje etyczną odpowiedzialność.

Odnieśmy teraz te rozważania do powieści Maślowskiej. Głos Silnego jest właśnie tym, co słyszą wszyscy, którzy nadstawiają ucha w kierunku subalternu. Jego mowa zaczyna przypominać wypaloną ziemię – pole bitwy, stratomane przez wszystkie możliwe, niosące przemoc dyskursy: nacjonalistyczny, kapitalistyczny, martyrologiczny, seksistowski, rasistowski... Mowa Silnego okazuje się groteskowym produktem dominacji, rodzajem Frankensteinowskiego potwora, zlepiętego z okrucieństw i resztek. Wciąż jednak zawiera w sobie przemoc, która ją zbudowała. Na tym właśnie polega jej „ruskość”.

Maślowska skonstruowała subalternu i dzięki temu mamy możliwość sprawdzić, jak jego głos bywa wykorzystywany. A przede wszystkim przekonujemy się, co może z nim zrobić Maślowska. To próba uporania się z obosiecznym charakterem ironii i wyjścia poza jej ograniczenia.

Książce Maślowskiej można by postawić zarzut, że z równą konsekwencją ośmiesza wszystkie języki tradycyjnie uznawane za emancypacyjne, tym samym pozbawiając sensu istnienia nie tylko bunt, ale i możliwość jakiegokolwiek podmiotowości. Taki zarzut wyraziła Kinga Dunin na poświęconych *Wojnie polsko-ruskiej* stronach książki *Czytając Polskę* (Dunin, 2004), a jeszcze mocniej sformułowała go w referacie *Czy można być innym? Przypadek Doroty Maślowskiej: kolaboracja czy transgresja?*, wygłoszonym na konferencji „Kartografia/e mniejszości literackich i innych”⁸. Po przemienieniu przez Silnego języki te – lewicowy, feministyczny, alterglobalistyczny, antykapitalistyczny – okazują się bełkotem, który w najlepszym wypadku śmieszy⁹. Dlaczego więc Maślowska nie zaproponowała w swojej książce Silnemu żadnej formy wyzwolenia, żadnej emancypacji? Czy rzeczywiście nie zaproponowała? Dlaczego subaltern nie może u niej mówić? Czy rzeczywiście nie może?

Odpowiedź, jakiej na przedostatnie pytanie udzieliłaby Spivak, zmierzałaby ku dowiedzeniu, że wszelkie próby udzielenia subalternowi głosu kończą się podstawieniem pod jego głos swojego głosu – głosu intelektualisty, który wierzy, że odrzucił władzę reprezentowania. Spivak proponuje zupełnie inną strategię i inną postawę wobec subalternów. Jej zalecenie brzmi:

„Stawić im [subalternom] czoła nie oznacza reprezentować (*vertreten*) ich, ale nauczyć się prezentować siebie (*darstellen*)” (Spivak, 1988).

Wkraczając na strony powieści, Dorota Maślowska rezygnuje ze zbijania kapitału na Silnym – subalternie. Nie chce zagarniać jego siły ani poprzez ironię, ani poprzez

8 Konferencja *Kartografia/e mniejszości literackich i innych* – Paryż, Uniwersytet La Sorbonne, 18–20 listopada 2004 roku. Niestety, materiały pokonferencyjne nie zostały wydane w języku polskim.

9 „[...] nosi mnie, żeby rozpieprzyć ten szpital w drzazgę. Za tego ortopedę i innych zboków, którzy tu urzędują, za to, że takie z nich krochmalone książęta z prętem w ręce, ze słuchawką, jako że w kwestii, w której chodzi o wyrażanie poglądów, jestem przeważnie lewicowy. Raczej nie zgadzam się na podatki i postuluję o państwo bez podatków, w którym moi rodzice nie będą sobie flaków wypruwać na to, żeby wszyscy ci fartuchowi książęta mieli własne mieszkanie i numer telefonu, podczas gdy jest inaczej” (Maślowska, 2002, s. 11).

oburzenie, ani poprzez protekcyjne poklepywanie. Celuje w samą kategorię podporządkowania, bo tylko w taki sposób może działać na rzecz podporządkowanych. Przestaje mówić Silnym i odstania siebie.

Potencjał przedrzeźniania

Zanim zaczniemy się zastanawiać, co przynosi taki gest, zanim skupimy się na relacjach – między Małotką i Silnym oraz między częściami „my”, czyli podmiotu z ostatniej części książki, a światem – wróćmy jeszcze na chwilę do kwestii ośmieszania i przedrzeźniania, które są stałą techniką tworzenia języka Silnego. Ten język to groteskowa hybryda, złożona ze słów, które należą do mnóstwa wzajemnie wykluczających się dziedzin, do opozycyjnych rejonów kultury. Sama autorka *Wojny polsko-ruskiej* tak określiła ten język:

„Ja w ten sposób myślę. Mam w głowie coś nie tak, nadmiar danych, z którymi sobie nie radzę. Nie słucham w ogóle radia, a znam na pamięć wszystkie piosenki, jak fryzjerka. I myślę tak: jedna trzecia zdania z reklamy, potem kawałek wiersza i fragment katechezy z trzeciej klasy podstawówki. Prawda nie jest dla mnie bryłą, jest milionem okruszków, których doszukuję się z lupą w najgorszych bredniach. Często wzajemnie wykluczających się okruszków. Moje życie wewnętrzne jest przez to bardzo uciążliwe” (Małotowska, 2003).

Hybrydyczność to zjawisko pełne ambiwalencji. Z jednej strony jest przecież tym, co w dyskursie kolonialnym czy imperialnym budzi największy lęk: mieszanie się ras, mieszanie się kultur, gwałt na czystości, jądro ciemności, naruszenie hierarchii. Z drugiej strony właśnie w hybrydyczności niektórzy upatrują nadzieję, która miałaby polegać na skłóceniu ze sobą sił przynoszących opresję.

Bohaterowie *Wojny polsko-ruskiej* posługują się kradzionymi elementami różnych dyskursów. Zachowują się jak tubylcy, którzy chcą się nauczyć mówić tak, jak mówi biały pan. Cytują jego słowa, ale jakoś nigdy nie do końca dobrze¹⁰. Naśladowanie staje się przedrzeźnianiem, a w końcu kpina i wyśmianiem. Emocje, jakie towarzyszyły recepcji powieści, napięcie, jakie można było wyczuć w trzech sposobach jej interpretowania, pokazały, że przedrzeźnianie okazało się boleśnie celne. Ci, którzy uplasowali się w miejscu cywilizowanego pana, starali się odpowiedzieć tak, aby nie stracić budzącej szacunek twarzy. Ironiczne zawłaszczanie, zaproponowane przez Świątlickiego, miało właśnie pozwolić na przekucie bycia obiektem ironicznego przedrzeźniania na ironię przedrzeźniania innego.

10 Por. na ten temat: Bhabha, 2008. Bhabha wprowadza pojęcie mimikry kolonialnej, która jest „pragnieniem zreformowanego, rozpoznawalnego Innego, jako podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem”. Mimikra nie reprezentuje, lecz powtarza. Kolonialniści – parodyści historii – „wpisują tekst kolonialny w byt polityczny, który nie chce mieć charakteru przedstawicielskiego, w narrację, która nie chce mieć charakteru przedstawiającego. Pragnienie osiągnięcia ‘autentyczności’ przez mimikrę – proces pisanie i powtarzanie – to ostateczna ironia częściowego przedstawienia” (Bhabha, 2008, s. 189). Zdaniem Bhabhy, podwójne widzenie mimikry wnosi zagrożenie dyskursu kolonialnego, bowiem „ujawniając dwuznaczność tego dyskursu, nadszarpuje jego autorytet” (Bhabha, 2008, s. 189). I dalej: „Pod przykrywką kamuflażu mimikra, tak jak fetysz, jest przedmiotem częściowym, który radykalnie przewartościowuje normatywy wyższości rasy, pisma i historii. Albowiem fetysz naśladuje formy autorytatywne dokładnie tam, gdzie pozbawia je autorytetu. Podobnie też mimikra reartykułuje obecność, wyrażając jej ‘inność’, której właśnie zaprzecza” (Bhabha, 2008, s. 194).

Poza ironię

Wiemy jednak, że Małowska nie decyduje się na taki krok. Rezygnuje z siły, którą mogłaby osiągnąć tą drogą. Ale też jednak nie poprzestaje – jak radziłaby Spivak – na mówieniu do Silnego-subalterna, przedstawianiu siebie. W rozmowie, jaką odbywają Małowska i Silny w szpitalu (skojarzenia Kordianowskie są jak najbardziej na miejscu) dochodzi do zdemaskowania, to znaczy do obnażenia ról, w jakich Silny i Małowska zostali obsadzeni¹¹. Silny trafił do szpitala dlatego, że postanowił na własnym ciele sprawdzić, czy rzeczywiście świat *Wojny polsko-ruskiej* jest, jak mu powiedziała Małowska, papierową scenografią. Próba zakończyła się dla niego fatalnie, jednak nie tyle dlatego, że sztuczność świata się nie potwierdziła, ile dlatego, że okazało się, że obejmuje również samego Silnego. To stało się początkiem jego iluminacji: w szpitalnej rozmowie z Małowską oboje zdają sobie sprawę, że sztuczność świata – a więc fakt, że został on stworzony przez ludzi, że jest dziełem konstrukcji, a nie emanacją jakiejś boskiej natury – nie unieważnia konfliktów, które go definiują, i cierpienia, jakie rodzi. „Patrzysz sobie niby, a jak tylko coś, to we wrzask. Mamo, mamo, przynieś łapkę, to się rusza” – wyrzuca Silny nieprzygotowanej na taki bieg wydarzeń Małowskiej, która do tej pory była pewna swojej bezpiecznej pozycji Autorki-Boga (Małowska, 2002, s. 151).

Wiemy, że Małowska zrezygnowała z prób zbijania kapitału na reprezentowaniu Silnego. Jak daleko może doprowadzić wyrzekanie się takiego przywileju? Teraz to Silny zaczyna mówić do Małowskiej.

„Może ja też coś czuję, a jak ty sobie nawet nie umiesz tego pojąć, skocz do kiosku po trójwymiarowe okulary i wtedy przyjdź, bo pod plecami ciągnie mi się kilometrami w głąb ziemi zaplecze, kłęby kabli i tranzystorów, nie patrz, bo się utopisz, nie dotykaj, bo zgubisz rękę” (Małowska, 2002, s. 151).

Teraz to Silny zaczyna odpytywać ze zrozumienia tekstu:

„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 wymagowanym 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. [...]) W lokalnej dyskotecie spotykasz szatana – co mówisz? Zareaguj spontanicznie na zadaną sytuację.

A teraz cię zatkało, Małowska. Teraz jest kurs dla zaawansowanych, a ty zamiast odpowiadać, gapisz się w radar, może język ci wyrwali, nareszcie” (Małowska, 2002, ss. 151–152).

11 „Parabaza w teatrze antycznym to gest zdjęcie maski przez chór, zawieszenie iluzji scenicznej, przemieszanie przez widza faktu z fikcją. W opowieści jest to bezpośredni zwrot autora do publiczności, wychylenie się autora z dzieła, gest deziluzji, który pozbawia świat przedstawiony prawdziwości na rzecz wyakcentowania jego stworzonego charakteru” (Mitosek, 2013, ss. 20–21). Oczywiście, można też uznać, że to ten moment, kiedy autor postanawia porzucić maskę po to, by przemówić „naprawdę” – zawieszając umowny charakter przedstawionego świata i sugerując, że przekracza jego iluzję. W mojej interpretacji utworów Małowskiej tak rozumiem stosowaną przez nią parabazę.

W ten sposób wykraczamy poza repertuar przewidziany przez Spivak. Subaltern przestaje być subalternem, kiedy autorka odważa się podzielić z nim swoim przywilejem. Tym samym konfrontacja Silnego i Maśłowskiej, czyli obnażenie procesu reprezentacji, prowadzi do emancypacji obojga bohaterów *Wojny polsko-ruskiej*. Emancypacja Silnego (a wbrew Kindze Dunin twierdząc, że do niej dochodzi) polega na jego odmowie bycia reprezentowanym: „A może właśnie jest inaczej? Może to, co tu leży w łóżku, to jest tylko *mój przedstawiciel* na Polskę, może to tylko taka *moja demówka*?” [podkreśl. – C. S. G.] (Maśłowska, 2002, s. 151). Jednak ta emancypacja nie jest właściwym celem Maśłowskiej. Skoro Silny potrafi już mówić za siebie, nie może go więcej wykorzystywać w swojej książce. Uśmiercenie go staje się sposobem na to, by od nowa przededefiniować sytuację i od nowa nazwać toczącą się walkę oraz biorące w niej udział strony¹².

Po co Maśłowskiej w ogóle była potrzebna maska Silnego? Odpowiedź na to pytanie otrzymujemy wtedy, kiedy decyduje się ona ją zdjąć i nie korzystać z jej ochrony. W ostatniej części książki protagonistką staje się dwuosobowy, dziewczęcy kolektyw – pozbawione jakiegokolwiek osłony przyjaciółki, które włóczą się po spotworniałym mieście i walczą ze śmiercią. Dopuszczają ją do siebie i uciekają przed nią, wychodzą jej naprzeciw i śmieją się szyderczo, prosto w twarz.

„Niebo ma dzisiaj pęknąć, runąć deszczem pocisków, kamieni, martwych ryb i ptaków, niebo ma dzisiaj pęknąć. Chodnik pełen jest zapadni, robisz jeden krok w złą stronę i nagle jesteś w piekle, smażyysz się w czerwonym tłuszczu, szatani jedzą cię nożami i widelcami, wycierając kąciki ust papierową serwetką. Ja mówię: proszę, możecie mnie wziąć, ja już siebie nie chcę” (Maśłowska, 2002, s. 156).

Groteskowe, monstrualne miasto, „wstrętne miasto, wielki śmietnik” (Maśłowska, 2002, s. 154), to domena śmierci i raniącego nieszczęścia: „wszystko ma kolce, powietrze ma kolce, deszcz wymierza policzki. Włosy wplątały się w szprychy roweru, odchodzą razem z głową, zrób coś, zabierz mnie stąd” (Maśłowska, 2002, s. 154). To miasto manichejskie: iskry dobra rozsypały się i pogubiły tak, że trudno je odnaleźć pośród zła, brzydoty i cierpienia.

A jednak dziewczęcemu podmiotowi udaje się je odnaleźć. Miastu-śmierci Maśłowska przeciwstawia wspólnotę i walkę – to jest właściwe zakończenie *Wojny polsko-ruskiej*. Bohaterki spotykają

„dwóch przytulonych chłopców, byli malutcy i syjamscy jak wytaczające się z ogniska kartofelki. Byli zrośnięci szczerbami, zrośnięci ramionami z zapatek, pękatymi brzuskami, trzymali wielką piłkę, mieli czapki, mieli czerwone rączki, różowe płomyczki języczków, które ciągnęły za sobą jak flagi, flagi różowego państwa, królestwa kredek i ten większy śpiewał: lubię cię kolego! Zostawili po sobie smugi, a my oddychaliśmy tym różowym powietrzem i wiedziałyśmy, że to się nie dzieje codziennie” (Maśłowska, 2002, s. 157).

12 Można też na to spojrzeć z innej strony. Książka Maśłowskiej problematyzuje próby „uchwycenia punktu widzenia tubylca”, które zwykle okazują się nadużyciem (patrz trzy linie interpretacji), i skłania do zajęcia się swoim punktem widzenia. To niebezpieczny moment – i w antropologii, i w pisaniu książek. Choć bowiem refleksja nad własnym punktem widzenia jest warunkiem koniecznym do wszelkiego myślenia, może zaprowadzić na manowce, w których dla tubylca zupełnie nie ma już miejsca. Maśłowska unika tego niebezpieczeństwa, zdejmując maskę. W rezultacie sama przedstawia się jako dziewczynka-tubylec, który walczy o swoją reprezentację.

Zaraz po tym spotkaniu z małą boskością – pełną miłości wspólnotą, której nie da się zagarnąć i sprzedać – nadchodzi chwila olśnienia i decyzji:

„I to przychodzi gwałtownie jak zapalone światło, jak tłukąca się szklanka, wracając z parku czujemy, jak śmietnik śmierdzi i nagle bierzemy do rąk zapalniczki, podpalamy ten śmietnik i patrzymy na płomienie, co jak wściekłe pomarańczowe kwiaty zaczynają zakwitać wzdłuż ściany, i głośno się śmiejąc, uciekamy” (Masłowska, 2002, ss. 157–158).

Wyzwolenie pisarki

Czy przedstawienie przez Masłowską na końcu *Wojny polsko-ruskiej* manichejskiej wizji świata jest rzeczywistym, bojowym zajmowaniem stanowisk, czy asekuranckim uciekaniem w osobliwą, wyabstrahowaną rebelię, bunt bez żadnego określonego przedmiotu, waleczność dla samej waleczności? Skoro nie wypada się już ironicznie bawić reprezentacjami, a Masłowska (inaczej niż tylu jej recenzentów) doskonale o tym wie – co jej pozostaje? Moim zdaniem udaje się jej nie uciec od konkretności. Jednak oddany przez nią manicheizm ma ściśle wyznaczony zasięg.

Dorota Masłowska jest pisarką, i nie powinniśmy o tym zapominać. Obraz, który tworzy na końcu swojej powieści, dowodzi trudności w formułowaniu i nazywaniu antagonizmów. Większość recenzentów była bezradna wobec końcówki *Wojny polsko-ruskiej* i jeśli w ogóle pojawiała się jakaś o niej wzmianka, to zwykle jako stwierdzenie, że jest to „przemajstrowana końcówka” (Pilch, 2002) albo „strumień świadomości, czyli mówiąc po ludzku – bełkot” (Remiezowicz, 2002)¹³. Brak równowagi między niesłyszaną masą analiz języka Silnego a próbą zmierzenia się z ostatnimi fragmentami książki jest uderzający. Nie zmienia to jednak faktu, że podmiot, który się w tych fragmentach objawia, jest podmiotem walczącym. Podmiotem, który rezygnuje z wypowiadania się w ramach kapitalistycznego systemu hegemonii frazy i następujących po sobie ironicznych zawłaszczeń, i który istnieje poprzez relacje. My dziewczęce, my małych, szczerbatych bożków przeciwko uprzedmiotawiającej, kapitalizującej, arymanicznej sile śmierci.

Drogi ironii

Co się stało z tym „my” w kolejnych książkach Masłowskiej? Jak autorka obrazowała dwie części kolonialnego świata, jak przedstawiała relacje między nimi, jakie wartości im przypisywała? Wydana w 2008 roku sztuka *Między nami dobrze jest* (Masłowska, 2008)

13 Jedyną próbę zmierzenia się z ostatnią częścią *Wojny polsko-ruskiej*, do której dotarłam, podjęła Kinga Dunin: „Masłowska stara się odzyskać język w końcówce powieści. Zaczyna mówić językiem emocji, niedojrzałości, ciała, niedającego się pokonać lęku przed śmiercią, poczucia ograniczenia, wyobcowania ze świata. Jest to język nie do przyjęcia, na granicy zrozumiałości. Język dziewczynki, która nie ma języka. Jej pozycja wobec systemu jest jeszcze gorsza niż Silnego. Silny, nawet gdyby nie dysponował językiem teorii, i tak stanowi centrum opisywanego świata, ponieważ jest to świat androcentryczny” (Dunin, 2004, s. 236).

i powieść *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Małowska, 2012) z 2012 roku w dalszym ciągu dokumentują spustoszony świat. W obu tych utworach autorka ustosunkowuje się jednak do takiej ogołoconej rzeczywistości w odmienny sposób. Przemiana dotyczy także sposobu wykorzystania ironii i elementów groteskowych, co, jak się przekonamy, przekłada się na zakres polifoniczności tych utworów i na ich potencjał ożywienia takiego walczącego podmiotu, z jakim mieliśmy do czynienia w *Wojnie polsko-ruskiej*.

Ironia *Wojny polsko-ruskiej* nie charakteryzowała tylko sposobu, w jaki można interpretować tę powieść i zbijać na niej kapitał. Konstruując język Silnego, Małowska sama odtworzyła ironiczną zasadę dystansu wobec przytaczanej mowy Silnego. „Rozszczepienie podmiotu wypowiedzi nabiera cech ironicznym wtedy, kiedy mówiący kompromituje wypowiadającego, ujawniając w jego języku dokse” (Mitosek, 2013, s. 83) – i Małowska ujawniła w ten sposób przemoc kryjącą się we wszystkich zniekształcanych przez Silnego językach. Gdyby zakończyła powieść przed wkroczeniem na jej karty, poprzestałaby na takim zastosowaniu polifoniczności, w którym relacja między poszczególnymi głosami jest właściwie brakiem relacji – ich pojawienie się służyłoby tylko podkreśleniu dystansu między nimi a ironiczną autorką, tworzącą powieściowy świat z pozycji osobliwego oddalenia. Wejście w relację ze stworzonym światem i podjęcie dialogu z Silnym pozwoliło jej na uniknięcie pułapki ironii, polegającej na tym, że każdy wyśmiewany może zapragnąć odwrócić jej ostrze w kierunku wyśmiewającego, co oczywiście może doprowadzić do niekończącej się gry o to, kto okaże się bardziej wyrafinowanym ironistą. Małowska odeszła od takiego użycia ironii, w którym charakteryzuje ona subiektywną, partykularną postawę stosującego ją podmiotu. Co ważne, przekroczyła również świadomość ironiczną, rozumianą jako postawa podmiotu, która odśladania niejednoznaczny, pełen aporii stan świata w ogóle. Zgodnie ze świadomością ironiczną,

„[e]pistemologiczne przekonanie o wielości prawd prowadzi do obalenia autorytetów oraz do tolerancji wobec rozmaitych wizji świata i znajdujących się u ich podstaw sprzeczności. Uświadomienie sobie tej sytuacji kończy się dystansem wobec własnych przekonań. Zmienia pozycję ironisty z dogmatyka kpiącego ze swych wrogów w postawę człowieka, który żartując ze świata, sam staje się przedmiotem żartu, kpiarzem, który sam jest śmieszny. Nie sposób nie dostrzec, że podmiotowi świadomości ironicznym jako człowiekowi wątplącemu w określone wartości obce są gesty pogardy i ośmieszenia” (Mitosek, 2013, ss. 358–359).

To jedna strona świadomości ironicznym; drugą jej stroną będzie to, że wiąże się ona z pozbawieniem jakichkolwiek stałych podstaw dla wyznawanych wartości czy dla podmiotowości w ogóle. Tymczasem „przemajstrowana końcówka” *Wojny polsko-ruskiej* nie tylko przedstawiła koszt posiadania takiej świadomości, ale i dowiodła, że Małowska potrafi pokazać również to, co może nastąpić po katastrofie utraty owych podstaw. Potrafi pokazać trud walki o siebie, prowadzonej mimo braku tych podstaw.

Ironia jako postawa, jako świadomość i jako relacja

Podsumujmy więc sposoby, jak Maślowska wykorzystuje w *Wojnie polsko-ruskiej* iro- niczną wielogłosowość. Po pierwsze, jest to subiektywna ironia rozumiana jako posta- wa demaskująca wyszydzany przedmiot. Po drugie – świadomość ironiczna, odstawiająca stan świata pozbawionego podstaw, w którym wszystko może zostać zakwestionowane i zanegowane. Po trzecie wreszcie – jest to opis manichejskiej rzeczywistości, w której poszczególne części, przedstawione i domyślane, wchodzą ze sobą w konkretne relacje, co pozwala przekroczyć aporie świata wytrąconego z trybów.

W *Między nami dobrze jest* negatywność, do której można dotrzeć, podążając drugą (z wy- mienionych) ironiczną ścieżką, okazuje się najlepszym sposobem na opisanie spustoszonej rzeczywistości. To groteskowa negatywność anty-świata, czyli Polski; Polski, czyli nigdzie. W takim świecie jedyną pewną rzeczą jest to, co występuje jako negacja, zaprzeczenie, brak.

Akcja sztuki toczy się w zdegradowanej warszawskiej kamienicy, której istnienie jest niepewne – właściwie mogła zostać zbombardowana w czasie drugiej wojny światowej. „Wnętrze sprawia cały czas wrażenie zbudowanego na pękającej ziemi albo spychanego spycharką” (Maślowska, 2008, s. 5). Postaci dramatu tworzą dwie grupy. Pierwsza grupa to mieszkające w domu kobiety z trzech pokoleń: Osowiata Staruszka, jej córka Hali- na i wnuczka Mała Metalowa Dziewczynka, odwiedzane przez sąsiadkę Bożenę. Na ich świat nakłada się świat przedstawienia medialnego, reprezentowany przez drugą grupę postaci: Mężczyznę, Aktora, Prezenterkę, Monikę i Edytę – ci z kolei przetwarzają zdegra- dowaną rzeczywistość tak, aby jej nicość dostosować do stabloidyzowanej konsumpcji. Wszyscy ujawniają różne formy i poziomy negatywności.

Negatywność Polski, negatywność rodziny. „Czy babcia już nie jadła obiadu?”

Wśród tych różnych form i poziomów najbardziej znacząca jest negatywność Polski. To kraj, w którym wszystko jest nie takie, jakie być powinno. Porównuje się go – inaczej niż w *Wojnie polsko-ruskiej* – już tylko z Zachodem, który pozostaje jedynym punktem odniesienia. „Každy wie, że Polska to głupi kraj, biedny i brzydki” – mówi Mała Metalowa Dziewczynka.

„Architektura brzydka, pogoda ciemna, temperatura zimna, nawet zwierzęta uciekły i scho- wały się w lasach. W telewizji złe programy, dowcipy niedowcipne, prezydent wygląda jak kartofel a premier jak kabaczek. Premier wygląda jak kabaczek, a prezydent jak premier. We Francji jest Francja, w Ameryce Ameryka, w Niemczech są Niemcy i nawet w Czechach są Czechy, a tylko w Polsce jest Polska” (Maślowska, 2008, ss. 73–74).

W takim porównaniu Polska zawsze wypada źle, bo nie może się pozbyć swojej pol- skości, która nieuchronnie okazuje się brakiem i zaprzeczeniem. To Polska naznaczona

syndromem „niedorozwoju, niepełności, niesamoistości, niepełnego ukształtowania, podrzędności czy wreszcie [...] niedojrzałości społeczno-kulturowej” (Sowa, 2012, s. 18) – najlepsze jej określenia powinny się zaczynać na „nie”. I „nie” pojawia się w *Między nami dobrze jest* wyjątkowo często.

Reakcje na takie wyobrażenie Polski jako braku i próby poradzenia sobie z nim są osią dramatu i decydują o języku, jakim mówią bohaterowie. Ponieważ jest to język oparty na negacji, podkreślony zostaje dystans dzielący tych, którzy nim mówią, od świata, do którego i tak nie należą. To język

„oderwany od rzeczywistości; języka używa się nie dla jego właściwości przekazywania – to, co można powiedzieć, nie ma znaczenia. Idzie raczej o to, co język może ukazać, a często właśnie na pustce języka zasadza się istota doświadczenia zwanego absurdem. [...] Język może się oderwać od rzeczywistości na różne sposoby. Na przykład wyrażen przeczących można używać, jakby były twierdzącymi [...]. To traktowanie wyrażen przeczących, jakby były twierdzeniami, jest świadomie błędnym użyciem banału, prowadzącym do sprzeczności, co stanowi punkt wyjścia wielu sposobów odrywania języka od rzeczywistości. Celowo błędne posługiwanie się narzędziami logiki i retoryki kryje właściwie nieograniczone możliwości” (Halloran, 2003, ss. 90–91).

Bohaterki *Między nami dobrze jest* reagują na świat językiem, w którym właśnie zdań przeczących używa się tak, jakby były twierdzącymi.

„HALINA: Babcia już nie jadła obiadu?

MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Babciu, nie jadłaś już obiadu?

OSOWIAŁA STARUSZKA: A co było?

HALINA: Leczo.

MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Leczo. Różne takie flupsy z papryką i spermą węgierskich kosmitów. Zobacz również: zupa tygodnia, zupa miesiąca, niemarnowanie, II wojna światowa, głód.

OSOWIAŁA STARUSZKA: A nie, to nie jadłam.

MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Babcia nie jadła. [...]

HALINA: A czy babcia już dzisiaj nigdzie nie była?

MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Ja, ja, ja! Ja nie zabrałam nigdzie babci!

HALINA: No to dobrze, to ja już nie muszę jej nigdzie nie zabierać, czego i tak bym nie zrobiła, bo wrócę dziś z pracy po 23” (Masłowska, 2008, ss. 14–16).

Halina, Mała Metalowa Dziewczynka i Bożena używają takiego języka, ponieważ najlepiej oddaje on ich wykluczenie. „Prawdziwy” świat to coś, co jest nie dla nich – i właśnie „Nie dla Ciebie” to tytuł czasopisma, które bohaterki czytają po to, aby potwierdzić swoją relację wobec świata. Wzorce w nim przedstawiane – wzorce nowoczesnej kobiecości konstruującej się przez konsumpcję – to coś, czemu nigdy nie sprostają, coś, co mogą realizować tylko przez zaprzeczenie.

„HALINA (krzając się przy kuchni i wykonując różne czynności, tyleż fachowe co pozbawione sensu): A ja to już myślę: byle do tego urlopu, którego nie będę miała. Czytam i czytam i zdecydowałam się wreszcie. Nie ma mowy, w tym roku znowu nie pojedziemy na żadne wakacje.

BOŻENA: Coś ty!

HALINA: Ano tak! Znowu nie pojedziemy!

BOŻENA: A gdzie nie pojedziecie?

HALINA: Nigdzie.

BOŻENA: No a gdzie indziej? A my w tym roku nie pojedziemy nad morze. Boże, jak tam jest dla nas zbyt drogo! Nie mamy na to pieniędzy! Poza tym jestem gruba jak świnia i nie powinnam się tak nachalnie szwędzać innym ludziom po ich polu widzenia.

HALINA: A pewnie a jak.

BOŻENA: Po drodze nie zahaczmy jeszcze o Kobyłkę, gdzie mieszka kuzynka... I wprost stamtąd też nie pojedziemy nigdzie!

HALINA: No to pewnie się spotkamy – masz numer na mój brak komórki. Nigdzie, stare dobre nigdzie, wszystkie wspomnienia mam właśnie stamtąd” (Masłowska, 2008, ss. 29–30).

Osowiata Staruszka, Halina, Mała Metalowa Dziewczynka i Bożena reprezentują świat wyrzuconych na margines. Ich dom jest pełen pozostałości, resztek i śmieci. „To, czego nie zjedzą inni, popij tym, czego nie wypiją” – radzi im pismo „Nie dla Ciebie” (Masłowska, 2008, s. 26). Wszystkie niepotrzebne rzeczy – butelka ze zwietrzałym Ciociosanem, sterty obitych i oblepionych resztkami jedzenia garnków (Masłowska, 2008, s. 5), umyte kubeczki po kefirze, gazetki reklamowe, ulotki szkół językowych, etykiety od konserw (Masłowska, 2008, s. 10) – lądują u nich jak na wysypisku śmieci i nadmiar nicości zasypuje mieszkanie tak, że trudno się po nim poruszać. Ta sama reguła dotyczy bohaterek. Sąsiadka Bożena, zwana również grubą świnia, jest tak gruba, że kiedy siada w fotelu, „[p]oziom przedmiotów w mieszkaniu podnosi się o 40 centymetrów” (Masłowska, 2008, s. 25), a jednocześnie nadmiarowość jej ciała jest odwrotnie proporcjonalna do miejsca i znaczenia, jakie może jej zostać przyznane (jej imienia nie ma nawet w spisie osób na początku tekstu sztuki) i jakie sama sobie jest w stanie przyznać (prawie każdą wypowiedź kończy: „Tylko to pomyślałam, bo jestem gruba jak świnia i nie będę się tu afiszować ze swoimi myślami” – Masłowska, 2008, s. 62).

Zaprzeczyć negatywności

O ile Osowiata Staruszka, Halina, Mała Metalowa Dziewczynka i Bożena uosabiają świat, którego sednem jest wybrakowanie, to celem działań postaci z drugiej grupy jest zdystansowanie się wobec niego i zrzucenie z siebie jego piętna poprzez próbę przykrycia go pozorem nowoczesnej formy. Tym samym ich świat – świat elit i generowanego przez nie medialnego spektaklu – również staje się naznaczony negatywnością. Mężczyzna, pierwszy reprezentant tego świata pojawiający się na scenie, jest zajęty pisaniem scenariusza filmu *Koń, który jeździł konno*. To film „o współczesnej Polsce i panujących tu wykluczonych, wykorzenionych, rozpadzie więzi, nędzy, nietolerancji, destabilizacji tożsamości narodowej i innych straszliwych problemach, o których świetnie pisał Hokełbet – nie wiem, nie czytałem, a które mnie nie dotyczą” (Masłowska, 2008, ss. 69–70). „Pozytywność” Mężczyzny – przejawiająca się w tym, że zagracone mieszkanie trzech

bohaterek usiłuje ukryć pod schludnymi kartonami z Ikei – polega tylko i wyłącznie na tym, że jest zaprzeczeniem ich negatywności. Najważniejszą cechą opisywanej przez Mężczyznę w scenariuszu „typowej polskiej ciasnoty i ciemnoty” (Masłowska, 2008, s. 44) (będącej oczywiście odpowiednikiem świata, w którym żyją cztery mieszkanki domu) jest bowiem to, że dotyczy ona zawsze kogoś innego, czy raczej innych, pozbawionych głosu subalternów, wobec których można się zdystansować, nie rezygnując z przyjemności reprezentowania ich. Bohaterowie pierwszej wersji scenariusza to ci, którzy nigdy nie będą tacy jak on – a on nigdy nie będzie taki jak oni. Stają się dla niego negatywnością tego, co odrzucane, ale to, co w nim samym pozostaje, cała jego pozytywność, poza tym odrzuceniem nic w sobie nie zawiera.

Druga wersja scenariusza, poświęcona Monice i jej życiu jak z folderu reklamowego, choć w inny sposób, to jednak również daje Mężczyźnie okazję do reprezentowania owych „innych”. Co prawda przestaje przedstawiać w scenariuszu ich życie, występuje za to w imieniu ich interesów i marzeń: nowa wersja ma być

„ukłonem bardziej w stronę tej 4-milionowej publiczności, która na ten film nie przyszła do kin, bo nie będzie wydawać dwie dyszki na bilet [...], żeby oglądać przekrój przez hasiok i słuchać udawania rzygania w dolby surround, jak na co dzień słyszy w dolby surround jego nieudawanie, więc musiałem zgodzić się na pewne drobne ustępstwa, też muszę przecież za coś żyć, też muszę spłacać jakoś kredyt mieszkaniowy!” (Masłowska, 2008, ss. 58–60).

Interesem, w obronie którego Mężczyzna występuje, pisząc drugą wersję scenariusza, jest (oczywiście, poza jego własnym interesem ekonomicznym) domniemany interes polskich subalternów, dla których jedyną dostępną formą wyzwolenia może być opium medialnego spektaklu – tym razem w wersji *glamour*.

Co ważne, obie formy fałszywej reprezentacji objawiające się w dwóch wersjach scenariusza utrwalają nieistnienie reprezentowanych, pozbawiając ich głosu. Tak jakby istotą takiej reprezentacji był absolutny brak relacji między dwiema jej stronami. Świat Mężczyzny, Aktora, Moniki, Prezenterki i Edyty nakłada się na świat czterech mieszanek domu, nie kontaktując się z nim. „Życie jest jednak takie prawdziwe, niesprawiedliwość jest taka niesprawiedliwa, ci wykluczeni są całkowicie wykluczeni, a wrażliwość społeczna jest taka wrażliwa” – mówi Edyta po obejrzeniu filmu *Koń, który jeździł konno* (Masłowska, 2008, s. 56). Przedstawiający i przedstawiani pozostają po swoich stronach ekranu. Od tych pierwszych przebiecie się na drugą stronę wymagałoby ustąpienia uprzywilejowanego miejsca, na co, rzecz jasna, nie mają ochoty przystać. Świat pozornego centrum musi trwać zamknięty w solipsystycznej bańce w obronie własnych interesów, pilnując granicy oddzielającej go od polskiego anty-świata.

„Pozytywność” i „nowoczesność” świata elit jest jednoznaczna z zaprzeczeniem polskości, rozumianej jako kwintesencja wszystkiego, co zacofane i odrzucane. Definiowanie siebie polegające na separowaniu się od polskości, a identyfikowaniu z Zachodem Europy, najlepiej pokazuje Monika:

„Urodziłam się tu jako malutkie niemowlę przez zupełny przypadek, po prostu tu od dłuższego czasu żyli moi prapradziadkowie, pradiadkowie, dziadkowie, rodzice, rodzeństwo, wujkowie ciotce i kuzyni, oczywiście rzuceni tu przez wichry losu, cały czas stęsknieni za Zachodem, skąd pochodzili. Podobno od początku wiele płakałam, biłam malutkimi piąstkami, już wtedy chciałam wracać tam, skąd pochodzę, czyli na Zachód, ale będąc biednym bezradnym noworodkiem nie umiałam nawet słowa po polsku, nie mówiąc już o zabukowaniu biletu (w Polsce w latach siedemdziesiątych nie było nawet Internetu). Cóż mogłam zrobić, chcąc nie chcąc, nauczyłam się polskiego i mówię teraz całkowicie bez akcentu, a jednak znaczenia niektórych wielosylabowych słów do teraz nie mogę zapamiętać, co nie przeszkadza mi ich wypowiadać. Muszę też przyznać, że szkodzi mi tutejsza woda, tutejsze powietrze, nie podoba mi się krajobraz, architektura i nie lubię ludzi, ponurych, niezadowolonych z życia, zakompleksionych” (Masłowska, 2008, s. 66).

Skąd bierze się brak?

Każde wyobrażenie braku każe pytać o swoje przeciwieństwo – wyobrażenie pełni i doskonałości. Powstaje więc zawsze w relacji do jakiegoś ideału. Postaci w *Między nami dobrze jest* – czy te uosabiające brak, czy też te starające się zrzucić jego piętno – doskonale wiedzą, gdzie szukać tego wzoru. „Zachód” i „Europa” to punkty orientacyjne wybierrane bezwiednie, nawet przez „bezzadne noworodki”. Nad-strukturą, która dokonuje podziału na zaawansowane centrum i goniące je, zacofane i wybrakowane peryferia („nasze małe «a na Zachodzie to już, a tutaj nie»” – Masłowska, 2008, s. 46), jest, oczywiście – tak jak w *Wojnie polsko-ruskiej* – globalny kapitalizm, monopolizujący kryteria oceny i decydujący o wszystkich porównaniach¹⁴ i o ocenach moralnych¹⁵. Na pytanie, skąd się wziął polski brak wyobrażony groteskowo w sztuce Masłowskiej, można więc odpowiedzieć dwójako. Można pokazać genezę tego braku jako konsekwencję rozwoju nowoczesnego europejskiego kapitalizmu i przedstawić powody, dla których Polska znalazła się na jego peryferiach, skazana już zawsze na „doganianie”, „dotrzymywanie wysokich, europejskich standardów” (i jednocześnie „zachowywanie moralnej wyższości”) itd. Można też odpowiedzieć: brak bierze się stąd, że jedynym punktem odniesienia, jaki bierzemy pod uwagę, jest zaawansowany kapitalizm z jego logiką i sposobami konsumpcji.

14 Jak o krajach, które usiłowały wyjść z niedorozwoju niekapitalistyczną drogą napisał Aijaz Ahmad: „żaden z tych krajów nie jest nigdy oceniany po wynikach ekonomicznych w relacji do swojej własnej przeszłości, zastanego środowiska, położenia regionalnego: Chiny nie są porównywane z Indiami, Kuba z Haiti, Bułgaria (niegdyś peryferia imperium otomańskiego) z Turcją (formacją centralną tego imperium). To, co się liczy, to to, że Wietnamowi nie udało się w końcu stać Singapurem, Chiny nie są Kalifornią ani Japonią, a Kuba nie jest Miami. Innymi słowy, to największe moce materialnej produkcji zaawansowanego kapitalizmu dyktują warunki porównań, w czasach wojny i pokoju. Kraje, które eksperymentowały z niekapitalistycznymi drogami [rozwoju], muszą się zmagać nie tylko z anachronizmami odziedziczonymi po własnej przeszłości, nie tylko ze strukturalnymi zakłóceniami kierowanej przez nie ekonomii i prowadzonej centralizacji sił politycznych i administracyjnych, ale także z porównywaniem do wzorców konsumpcji krajów imperialistycznych i hegemonicznych zapewnień ich kulturowych produktów i aspiracji – porównywaniem, które staje się coraz bardziej wyczuwalne wraz z kolejnymi fazami rozwoju i globalizacji mediów elektronicznych i technologii (dez)informatycznych” (Ahmad, 2008, ss. 24–25).

15 „Mnie to na żadne skrobanki nikt nie namówi!” – mówi Halina. – „Ja bym nigdy nie dała zabić malenieczkiego dziecka, co schronienie znalazło w moim tonie! Skąd bym wzięła tyle pieniędzy?!!” (Masłowska, 2008, s. 68).

Sposoby konsumpcji są wyznaczone przez miejsce w kapitalistycznym świecie. Tym, którym przypisane jest wykluczenie i marginalizacja, sklep Biedronka oferuje niedrogą mielonkę *Szynka drobiowa pradowna*: „skład: woda, skóry wieprzowe, płyn do mycia naczyń, płyn do spryskiwaczy, woda (97 procent), żelatyna, przyprawy” (Masłowska, 2008, s. 26). Ci natomiast, którzy odwracają się od polskiego braku i orientują się na Zachód, po kręceniu filmu „w samej Polsce”, sypianiu „w tamtejszych hotelach” (Masłowska, 2008, s. 47) muszą (jak Aktor) odpocząć – „pojechać do Peru pojeździć na quadzie po kolebce naszej cywilizacji, potem jeszcze tydzień na wódce, tydzień na koksie, parę dni na detoksie, psychoterapia, trzy dni u Hellingera jako podpaska” (Masłowska, 2008, s. 47); jedzą (jak Edyta) „sałatkę lozańską, pasztecik z młodych koziołków, wiadro parmezanu” (Masłowska, 2008, s. 67), ewentualnie (jak Monika) nie jedzą nic. Nade wszystko jednak logika działania kapitalizmu i podziały, jakie wprowadza, objawiają się w opisie sposobu produkcji wina, które pije Aktor, i w przedstawieniu osób zaangażowanych w ten proces.

„Chiny. Mały Feng-Shui pracuje przy taśmie, przy produkcji winogron, jego numer pracowniczy w wielkiej fabryce owoców europejskich to milion siedemset sześćdziesiąt tysięcy sto osiemdziesiąt dwa [...]. Do mięszu wtyka pestki i obleka je skórą trzydzieści dwie godziny na dobę z narażeniem życia, na które i tak nie ma przerwy ani nawet szansy. [...] W tym samym czasie stara Hinduska imieniem Delhi [...] [n]a śniadanie zje dziś tylko trochę curry w proszku. Pospieszenie zamyka na gałąź swoją lepiankę z opon samochodowych, spieszy się przebierać ziarnka piasku, tylko te najbardziej okrągłe i symetryczne nadadzą się na szkło na butelki. [...] Dalej przychodzi kolej na polskich emigrantów zarobkowych. Jan z Tłuszcza, doktor nauk społecznych, lepi i maluje na czarno grudki ziemi, już w Polsce był z niego majsterklepka. Maria, zredukowana tkaczka z Łodzi, dzielnie mu w tym pomaga, wpłatając pomiędzy nie imitacje dżdżownic, sztuczne larwy chrząszczy i misternie uplecione na bazie prawdziwych korzonków korzonki. [...] Tymczasem więźniowie polityczni z Rosji przecierają już powietrze ze spalin, dzieci w Uzbekistanie wybierają najpiękniejsze promienie słoneczne. [...] A potem rachuciachu, czary-mary, winko na leżaki, w kartony, w skrzynki, w tiry, po drodze jeszcze kilka nieszczególnie urodziwych kobiet z Bułgarii złapie przy trasie do swoich słoiczków trochę zagranicznych kondonów albo wręcz i nie, jeszcze kasjerka z Tesco, która stłucze jedną z butelek, żeby ją spłacić, weźmie kredyt bez poręczeń, żyrantów i zgody współmałżonka, a nie mogąc go spłacić, powiesi się na pasku od torebki” (Masłowska, 2008, ss. 48–50).

Globalny podział pracy wyznacza miejsca postaciom dramatu, przydzielając jednym wyzysk i marginalizację, innym zaś pogoń za wytwarzanymi przez tych pierwszych pozornymi dobrami. Ponieważ jednak rzecz się dzieje w Polsce, a więc na obrzeżach nowoczesnego kapitalizmu, nawet ci drudzy pozostają jedynie przedstawicielami peryferyjnych elit, zdeterminowanymi przez przymus zaprzeczania brakowi i niedorozwojowi.

Hierarchia ironicznych konfrontacji

Jaką rolę w wyobrażeniu takiego świata odgrywa ironia? Jakie relacje objawiają się za jej pośrednictwem? Konstruuąc postaci dramatu, Masłowska konstruuje również podmiot domyślny, który wchodzi w grę z bohaterami sztuki oraz z czytelnikami i każe

zgadywać, jaki jest charakter związku łączącego te wszystkie przedstawione i nieprzedstawione wprost osoby. I choć w *Między nami dobrze jest*, inaczej niż w *Wojnie polsko-ruskiej*, sama nie wkracza na scenę, to jednak możliwe jest zrekonstruowanie wybranego przez podmiot domyślny rodzaju zaangażowania. Właśnie to zaangażowanie tworzy napięcia między stronami dramatu. Ironia ma za zadanie wydobyć sprzeczności między nimi i nawiązać relacje, które mogą pozwolić na konkretną konfigurację rzeczywistości.

Spróbujmy więc podsumować, jaka jest hierarchia zaprzeczeń (a zaprzeczenie ma tu oznaczać relację konfrontacyjnej negacji) w *Między nami dobrze jest*. Możemy tu wyróżnić trzy poziomy. U podstaw przedstawionego świata zostały umieszczone cztery bohaterki (Osowiata Staruszka, Mała Metalowa Dziewczynka, Halina i Bożena), które uosabiają świat wykluczonych i zmarginalizowanych. Jest to świat groteskowy, co najlepiej się objawia w opisach Haliny i Bożeny. Tę groteskowość należy rozumieć w sensie Kayserowskim, nie Bachtinowskim: zawiera zdecydowanie większy ładunek tego, co straszne, niż tego, co śmieszne, i pokazuje przepętniony zgrozą „świat, który stał się obcy. [...] Zgroza przejmując nas tak bardzo właśnie dlatego, że chodzi o nasz świat, którego pewność okazała się pozorem” (Kayser, 2003, s. 24). Bohaterki tego świata są jego ofiarami, a groteskowość ich wyglądu, zajęć i wypowiedzianych stwierdzeń służy demaskacji sił, które stworzyły je takimi, jakimi są: zmarginalizowanymi, pogardzanymi i odrzucającymi.

„Spódnica – Tesco, 28 złotych. Plama z tłuszczu doda zagadkowości. Podkoszulka – z szafy, przetarta na cycach. Szarości, brązy i urynowa żółć, tłuste plamy i przecierki, to hity tego sezonu jak i każdego innego sezonu. Plamy potu. Nasz trick – prędzej niż później pojawiają się same. Skarpety męskie – Stadion Dziesięciolecia 17 par 10 złotych. Buty – skaj. ‘Wszystko po pięć złotych’, 12 złotych. Torebka – siatka plastikowa. Złoty pięćdziesiąt, Lidl. Duża i pakowna, pojemność – 10 kilo kartofli, 5 butelek octu, łapy kurze, wczorajszy numer bezpłatnej gazety ‘Metro’, ale zmieści się jeszcze niewielka portmonetka. Można myć w zlewie” (Małowska, 2008, s. 22).

W takim opisie – i śmiesznym, i strasznym – ostrze ironii ma jednak za zadanie brać w obronę przedstawione bohaterki (choć nie obiecuje im żadnej innej, „pozytywnej” podmiotowości), kieruje się zaś przeciwko procesowi tworzącemu ich świat – świat braku i wykluczenia – i definiującemu ich tożsamość jako tożsamość subalternów. Zaprzeczenie, którym żywi się tak użyta ironia, jest więc jednoznaczne z interwencją podmiotu domyślnego, podjętą z pobudek etycznych. Ironia uwydatnia dystans między nim a opisywanymi bohaterkami. Podmiot domyślny mówi nie „nimi” i nie do nich, lecz o nich, za swojego przeciwnika mając globalną logikę kapitałową, która wprowadza podziały i produkuje naznaczone brakiem subalterny. Zaś sam brak, uosabiany przez Osowiata Staruszkę, Halinę, Małą Metalową Dziewczynkę i Bożenę, staje się narzędziem protestu. W tym jednym miejscu jego znaczenie zbliża się do znaczenia, jakie brakowi, rozumianemu jako cecha wyróżniająca człowieka ze świata zwierząt, nadał Herder¹⁶. Choć więc daleko tu od

16 Dzięki tak rozumianemu brakowi człowiek „staje się wolny, może wyszukać sobie sferę, w której się sobie przyjrzy, obejrzy sam siebie. Już nie jako beztędną maszyną w rękach natury, ale sam stanowiąc dla siebie celem doskonalenia” (Herder, 1987, s. 82).

optymizmu Herderowskiego „szczęśliwego braku”, to właśnie dzięki temu narzędziu protestu człowiek uwalnia się od „ślepej determinacji” i „zdobywa [...] przez to samo więcej jasności” (Herder, 1987, s. 81).

Kolejny poziom zaprzeczenia, czyli, innymi słowy, kolejny rodzaj konfrontacyjnej negacji, który pojawia się na łamach książki, to stosunek drugiej grupy bohaterów do owego braku. Mężczyzna, Aktor, Prezenterka, Monika i Edyta zaprzeczają istnieniu mieszkańek domu nie tylko przez to, że – znajdując się w tym samym miejscu – zachowują się tak, jakby ich w ogóle nie było. Przede wszystkim w panice odrzucają możliwość jakiegokolwiek związku z nimi, definiując swoją tożsamość jako negację ich braku.

„Boże, jak ja się bałam, patrząc dzisiaj na kasjerkę w Tesco, Boże, jak ja się bałam, że można się tak zaniedbać, Boże, jak ja się bałam, że przecież wystarczyłoby tylko parę drobnych zmian, dobry fryzjer, dyskretny makijaż i przynajmniej pięć godzin snu zamiast dwóch, i wyglądałaby zupełnie jak normalny człowiek. Boże, jak ja się bałam, że to by wcale jednak może nie wystarczyło, Boże, jak ja się bałam, że niezbędny byłby jednak przeszczep włosów i może jeszcze twarzy, względnie całego ciała i całej osoby, wymiana wszystkich przodków do czwartego pokolenia wstecz i całej garderoby, zmiana daty a przede wszystkim kraju urodzenia na inny, a wyglądałaby zupełnie jak normalny człowiek” (Masłowska, 2008, ss. 55–56)

– mówi Edyta, a jej lęk wynika z porównania jej samej, „normalnego człowieka”, i kasjerki z Tesco: niezależnie od tego, czy z takiego porównania miałyby wynikać podobieństwa, czy różnice, panikę Edyty wzbudza sam fakt zestawienia ich obu, nawet jeśli to zestawienie odbywa się tylko w myśli. Oczywiście, różnice między nimi nie wynikają z żadnych „naturalnych” przyczyn: są wynikiem działania procesu, który produkuje podporządkowanych i uprzywilejowanych, nierówno przydzielając dobrego fryzjera, odpowiednią ilość snu, właściwych przodków i miejsce urodzenia. Tego, czego Edyta się boi, to właśnie sztuczności tego podziału i tego, że przywilej jednych jest nierozłącznie związany z podporządkowaniem drugich – kasjerka nie wyglądałaby tak, jak wygląda, gdyby była na miejscu Edyty, ale wtedy być może Edyta musiałaby się znaleźć na jej miejscu, ponieważ jest to gra o sumie zerowej. Im bardziej postaci z drugiej grupy bohaterów chcą utwierdzić swoją tożsamość peryferyjnych elit, tym bardziej muszą podkreślić swój dystans i odmiennność wobec postaci z pierwszej grupy – ich relacja ma cechy antagonizmu klasowego. A ponieważ jednym z wyznaczników przynależności do wrogiej klasy podporządkowanych jest jej polskość (rozumiana jako brak i gorszość), i ona również musi zostać odrzucona z odrazą i pogardą.

Peryferyjne elity są przekonane, że są wolne od polskiego określenia. Ich identyfikacja symboliczna – a więc punkt, w którym umiejscawiają „ja” idealne – plasuje się zawsze na zachodzie Europy. Z tego punktu mogą oceniać polski brak jako brak właśnie. Odpowiada to procesowi samokolonizacji, o którym (za Alexandrem Kiossevem – Kiossev, 1999) pisał Jan Sowa. Autor *Fantomowego ciała króla* definiuje ten proces jako charakterystyczną dla krajów Europy Środkowo-Wschodniej „niemożliwość utożsamienia się z wartościami innych, postrzeganymi jako uniwersalne, i niemożliwość odrzucenia ich na rzecz wartości

własnych” (Sowa, 2012, s. 19). W odwróconym zwierciadle *Między nami dobrze jest* nie-
możliwość odrzucenia (przez postaci z drugiej grupy) zachodnioeuropejskiego ideału na
rzecz własnego braku jest oczywista; natomiast „niemożliwość utożsamienia się z war-
tościami innych, postrzeganymi jako uniwersalne” objawia się w groteskowym i niepokó-
jącym wykpieniu ich nadgorliwości w próbie sprostania owym „wartościom innych”.

Trzeci rodzaj konfrontacyjnej negacji to relacja podmiotu domyślnego wobec drugiej
grupy bohaterów. Tu ironia ma zupełnie inny charakter: jest wymierzona bezpośrednio
w postaci z tej grupy, a jej celem jest demaskacja ich głupoty, hipokryzji, egoizmu, chci-
wości, tchórzliwości, samouwielbienia itd. Przede wszystkim jednak chodzi o demaskację
ich stosunku do polskiego braku. Zjadliwej krytyce zostaje poddane budowanie przez tę
grupę tożsamości na podstawie wyparcia się tego braku. Narzekanie na ów brak, na pol-
ski niedorozwój, podrzędność i niedojrzałość – to gest tworzący peryferyjne elity, a jed-
nocześnie aż nudny w swoim skonwencjonalizowaniu. Co ważne, jedyną jego treścią jest
zrzucanie odpowiedzialności za polskie wybrakowanie; „typowa polska ciasnota i ciem-
nota” (Masłowska, 2008, s. 44) tak od siebie odstręcza postaci z tej grupy, że nie są w sta-
nie dostrzec własnego w nią uwikłania.

Podmiotowość postaci z drugiej grupy tworzy się jako gest wyparcia się polskiego bra-
ku (z całą ambiwalencją tego gestu, widoczną dla czytelników i opisaną przez Kiosseva,
a za nim przez Sowę, jako samokolonizacja). Ma to charakter osobliwego wyodrębniania
się ze świata – tak jakby polski brak był czymś, co zupełnie ich nie determinuje. Dzięki
temu Mężczyzna może pisać scenariusz i o „wykluczonych, wykorzenionych, rozpadzie
więzi” (Masłowska, 2008, s. 69), i o Monice, która „zatrudnia się w agencji reklamowej jako
wzięta copywriterka” (Masłowska, 2008, s. 61). Jego dystans wobec jednej i drugiej te-
matyki zabezpiecza go przed nawiązaniem jakiegokolwiek więzi ze światem, który miałby
przedstawić. Gwarantem braku podatności na ziemskie oddziaływania jest przywiązanie
Mężczyzny do jedynej wartości – siły pieniądza, którą to siłą on sam akurat dysponuje.
Obnażając i wyśmiewając jego (i pozostałych postaci z drugiej grupy) wyabstrahowanie
ze świata polskiego braku, podmiot domyślny atakuje ich osobliwą pseudowieź z rzeczy-
wistością jako więź w istocie podszytą interesem ekonomicznym. Osobliwość podmio-
tów rzekomo wolnych od polskiego określenia [„nie jestem żadną Polką, niby dlaczego?
Takiej decyzji nie mogłam podjąć nawet podświadomie. Jestem Europejką” (Masłowska,
2008, s. 73) – mówi Mała Metalowa Dziewczynka, wyrażając ideologię drugiej grupy po-
staci, do której aspiruje] zostaje wyśmiana i zdemaskowana – i jest to podstawowa funk-
cja tego oblicza konfrontacyjnej negacji i kolejne zastosowanie ironii.

Jeszcze jedna strategia postępowania z brakiem

Polski brak pozostaje wciąż jednak problemem. Skoro ucieczka w osobliwość została
wykpią, to w jaki inny sposób podmiot domyślny może sobie z nim poradzić? *Mię-
dzy nami dobrze jest* przedstawia jeszcze jeden sposób postępowania z brakiem, choć na

początku (i przez większą część dramatu) stosuje go tylko Osowiata Staruszka: rozpamiętywanie braku jako utraty jakiegoś piękna i dobra. „Polsko, kraino prześliczna, pamiętam, jak umierało two piękno” – powtarza Staruszka (Masłowska, 2008, s. 73). To, co mówi, pozostaje w kontraście wobec tego, co mówią wszystkie inne postaci z jednej i drugiej grupy. To przedwojenny język, stosowany do opisu świata, którego już nie ma – anachroniczny i zupełnie nieadekwatny, oderwany od rzeczywistości tak samo, jak oderwana od niej jest Osowiata Staruszka, pogrążona w stuporze, bełkocząca wciąż to samo i nieświadoma, że nikt jej nie słucha.

Wydarzeniem, na którym zafiksowała się pamięć Staruszki i od którego nie może się już uwolnić, jest druga wojna światowa. To ona miałaby być katastrofą odpowiedzialną za obecny, zdegenerowany i wybrakowany kształt świata. I o ile przez większą część tekstu groteskowość postaci Osowiatej Staruszki każe nam traktować jej wypowiedzi, krążące wciąż wokół wojny, z ironicznym dystansem (w końcu są przedstawiane jako wytwory starczej demencji), to końcowe sceny wprowadzają zupełnie inną perspektywę. Właśnie z opowieści Staruszki wysnuwają się finałowe wydarzenia tej anty-historii zbawienia: druga wojna światowa przychodzi ponownie, Osowiata Staruszka ginie pod gruzami zbombardowanego domu, wobec czego Halina (jej córka) i Mała Metalowa Dziewczynka (jej wnuczka) nie mogły się nigdy urodzić, a więc ich istnienie jest istnieniem czysto fantomowym¹⁷. Miejsce po domu przypada w udziale Mężczyźnie i jego „pseudo-splendorom z Ikei” (Masłowska, 2008, s. 84), które mogą teraz niepodzielnie zawładnąć rzeczywistością.

Czy to triumf wygładzonego świata przedstawionego w mediach, nowego, wspaniałego świata? Podmiot domyślny nie porzuca tu oręża ironistki. Pozornie brak został wypełniony – po świecie pierwszej grupy bohaterek pozostała tylko „kupka wałających się koło kubłów na śmieci pikseli” (Masłowska, 2008, s. 84) – jednak to wypełnienie wciąż wydaje się mało pewne. Mimo że fantomowy status Małej Metalowej Dziewczynki nie ulega wątpliwości, to nie przestaje ona – jak spragniona dusza – wołać „Chleba!”. Wygląda na to, że polski brak będzie nas już zawsze nawiedzał jak siła fatalna, która nie da się zadowolić dostępnym kształtem świata. Czy rzeczywiście jednak odpowiada za niego druga wojna światowa?

Brak jako utrata pełni. Od ironii do jej odrzucenia

Powiedzieliśmy już, że wyznaczenie polskiemu brakowi tak istotnej roli staje się w *Między nami dobrze jest* narzędziem protestu – wyrazem sprzeciwu podmiotu domyślnego wobec globalnej logiki kapitałowej. To jednak nie jest ostateczne znaczenie, jakie przyjmuje w dramacie. W związku z ponownym nadejściem drugiej wojny światowej polskość owego braku staje się czymś więcej niż tylko groteskowym obliczem peryferyjności.

17 Zamiast Bachtinowskiej ciężarnej śmierci mamy tu Kayserowskich umierających nienarodzonych.

Najpierw objawia się ona jako miejsce puste, dziura, coś, co pozostało; a ze słuchanej przez Staruszkę audycji radiowej dowiadujemy się, że taki sposób istnienia wykształcił się w czasie – kiedyś Polska cieszyła się swoją pełnią i całkowitością, zaś cały świat był Polską.

„Każdy był Polakiem, Niemiec był Polakiem, Szwed był Polakiem, Hiszpan był Polakiem, Polakiem był po prostu każdy każdy każdy. [...] Byliśmy wielkim mocarstwem, oazą tolerancji i multikulturowości, a każdy nieprzybywający tu z innego kraju, bo ówczynie jak już wspominaliśmy ich nie było, był tu gościnnie witany chlebem...” (Masłowska, 2008, s. 70).

Przedstawiana w radiowej audycji wykładnia dziejów świata pokazuje ruch od całości – kiedy to Polsce przysługiwała pełnia i nie istniało nic, co byłoby nie-polskie (albo istniało jako negatywność) – ku całkowitej odwrotności tej sytuacji, kiedy to Polska staje się najpierw „tylko Polską”, a potem po prostu dziurą. Ten ruch odbył się za sprawą obcy:

„Ale skończyły się dobre czasy dla naszego państwa. Najpierw odebrano nam Amerykę, Afrykę, Azję i Australię. Niszczono polskie flagi i domalowywano na nich inne paski, gwiazdki i inne esy-floresy, język polski urzędowo pozmieniano na frymuśne obce języki, których nikt nie umie i nie zna, a jedynie ludzie, którzy nimi mówią po to, żebyśmy my Polacy go nie znali i nie rozumieli, i czuli się jak ostatnie szmaty...” (Masłowska, 2008, s. 71).

„Aż do Warszawy wkroczyli Niemcy i powiedzieli, że Polska ani chwili dłużej nie jest już Polską, Warszawa nie jest jej stolicą, tylko dziurą w ziemi pełną gruzu” (Masłowska, 2008, s. 72) – jak podaje radio. Absurdalność takiej martyrologicznej wykładni dziejów zostaje podkreślona przez zestawienie jej z równie absurdalną wypowiedzią Małej Metalowej Dziewczynki: „Święta racja, dziura! Zabita dechami. Nienawidzę tego miasta! Metro wrrr, tramwaje bruuu, w autobusach smród, a do jakiegokolwiek celu nie jedziesz, to po trupach, po trupach po trupach!” (Masłowska, 2008, s. 73) – i w ten sposób do użalania się i ofiarnictwa dołącza autonienawiść: obydwie podejścia do braku to najważniejsze składniki polskiego syndromu postkolonialnego, i obydwa zostają potraktowane z taką samą ironią.

W finałowej scenie druga wojna światowa przychodzi jednak naprawdę. Groteskowość polskiego braku zaczyna wymagać weryfikacji. Ironiczny dystans między podmiotem domyślnym a wypowiedziami Staruszki o przybywających Niemcach zanika. Wojna okazuje się rzeczywistą makabrą, czymś, co wyziera spoza ironicznego zniekształcenia rzeczywistości. Tak jakby tu właśnie należało szukać odpowiedzi na pytanie o genezę polskiego braku – a nie w przywołanej wcześniej logice globalnego kapitalizmu. Co to znaczy? Jakie przynosi konsekwencje dla naszego rozumienia sztuki Masłowskiej i dla wniosków, jakie wyciągamy z lektury?

Najprościej byłoby odpowiedzieć, że to po prostu żart: skoro sztuka została napisana na zamówienie Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie i TR Warszawa, to Masłowska, urodzona opozycjonistka, musiała się w niej skonfrontować z „Niemcami” i warszawską elitą artystyczną po to, by przydzielić im monstrualnego sobowtóra. To jednak nie wyjaśnia wszystkiego. Aby lepiej zrozumieć, co się stało w końcowej scenie sztuki, wróćmy do terminologii Petera Hallwarda.

Konkretne i określone: dwa źródła oporu wobec tendencji osobiwej

Sposobem działania drugiej grupy postaci dramatu, mającym na celu uwolnienie się od określenia, czyli zdeterminowania przez polski brak, była ucieczka w „europejski” ideał i zrzucenie odpowiedzialności za własne w ten brak uwikłanie. Tworzenie się wolnych od polskiego określenia, „nowoczesnych”, absolutnie postkolonialnych podmiotów prosto z Ikei zostało przez podmiot domyślny zdemaskowane i wyśmiane, a ironia zastosowana wobec nich miała za zadanie ujawnić i napiętnować ich osobliwy sposób radzenia sobie ze zdeterminowaniem. Sprzeciw wobec tendencji osobiwej może jednak wyplýwać z dwóch źródeł. Może być rezultatem tendencji konkretnej, nastawionej na bojowe nawiązywanie relacji, ale może też być po prostu afirmacją określenia, od którego tendencja osobiwa miała zbawiać. Innymi słowy, od walki z określeniem przez polski brak, jednoznacznej z procesem upodmiotowienia, można niechcący przejść do prawicowego oskarżenia o „kosmopolityzm” i do tworzenia rozmaitych mechanizmów wybielających ten brak bądź dowodzących, że nie jest on wcale brakiem, tylko pożądaną esencją. Różnica między tymi dwoma różnymi źródłami sprzeciwu, choć kluczowa, bywa trudna do utrzymania w praktyce. To ta sama różnica, która decyduje o charakterze nacjonalizmu: „Choć jest określony w ten sam sposób, nacjonalizm wyrażany przez hegemoniczną imperialną siłę jest czym innym niż wyrażany przez broniącą się, podporządkowaną społeczność” – pisze Hallward, nawiązując do historii dekolonizacji. Co zatem ma największe znaczenie w jego ocenie? „Krytyka nacjonalizmu jako ogólnego pojęcia jest mniej ważna niż ocena jego konkretnej, umiejscowionej odmiany (*inflection*) – rodzaju narodowej unifikacji, jaki popiera (albo wymusza), rodzaju pozycji, jakie zajmuje (albo afirmuje) w globalnym podziale pracy, rodzaju wyzwolenia, jakie oferuje swoim obywatelom (albo sąsiadom) itd.” (Hallward, 2001, s. 51).

Mamy więc u Mastowskiej dwie różne strategie. Pierwsza polega na wywodzeniu genezy polskiego braku z logiki globalnego kapitalizmu, tworzącego peryferyjne elity i subalternów, czyli odpady tego systemu, oraz na czynieniu z tego braku ironicznego oręża. Druga strategia to sięgnięcie po drugą wojnę światową, aby za jej pomocą wytłumaczyć dokuczliwą pustkę.

Jak działa ta druga strategia? Z jakim antagonizmem – i z jakim „umiejscowionym nachyleniem” – mamy tu do czynienia? Co takiego unicestwia druga wojna światowa? Czyżby miał to być opiewany przez Osowią Staruszkę ideał przedwojennego piękna i dobra, sugerujący, że kiedyś braku nie było, a my cieszyliśmy się pełnią?

Nicość istnieje najbardziej

Dom, w którym toczy się akcja dramatu, to miejsce przedziwne. Funkcjonuje jednocześnie w wielu czasach i wymiarach, a każda z tych warstw jest obdarzona innym stopniem

istnienia: od pozornie pozytywnego istnienia nowoczesnego wnętrza urządzonego meblami z Ikei, poprzez zaśmieczone otchłanie anty-świata polskiego braku, po makabryczną lazanie z trupów („gruz-ciąta-proch-ciąta, miał-ciąta, gruz-ciąta” – Maślowska, 2008, s. 81), która okazuje się być zarówno obrazem zniszczenia, jak i tajnym rdzeniem pozostałych poziomów rzeczywistości. Ten ostatni, najbardziej obciążony nieistnieniem poziom paradoksalnie bowiem istnieje najbardziej – jego pojawienie się w punkcie kulminacyjnym wskazuje, że mamy do czynienia z prawdą: niedostępną, wypieraną albo zapominaną na pozostałych poziomach przedstawionego świata, a jednocześnie dla jego kształtu decydującą.

Więcej światła na tak przedstawiony dom pozwoli rzucić koncepcja nie-miejsca pamięci. To pojęcie odnosi się do miejsc pozostałych po Zagładzie, miejsc-świadków ludobójstwa, które nie zostały jednak poddane żadnym czynnościom upamiętniania – mogą je rozpoznać nieliczni wtajemniczeni. Termin ten wprowadził do dyskusji Claude Lanzmann: jego film *Shoah* jest właśnie podróżą po takich nie-miejscach pamięci. Nicość, która się w nich kryje, ma podwójne oblicze. Po pierwsze, wskazuje ona na unicestwienie ofiar Zagłady; po drugie, dotyczy odmowy pamiętania o tym, co się w nich wydarzyło, przez okoliczną wspólnotę. Jak pisze Roma Sendyka, „porzucone, nieoznaczone miejsca Zagłady nie służą ani okolicznej, ani żadnej innej społeczności do kotwiczenia w nich swej pamięci” (Sendyka, 2013, s. 279). Nie są jednak

„trwale zapomniane, jak nie bez tonu wyrzutu sugerował Lanzmann, i skazane jedynie na «wiedzące odwiedziny» nielicznych wtajemniczonych: istnieje wokół nich performatywnie wyrażana pamięć, co czyniłoby je odległymi powinowatymi gatunku antypomników, gdyby nie radykalnie inne źródło działań, które na nich i wobec nich są wykonywane. Miejsca te są czynnie obecne w życiu okolicznych społeczności w ten sposób, że są omijane, **nienazywane**, **nieznakowane**, **niezabudowywane**, **nieobsiewane** – jak miejsca tabu. Pamięć o nich nie ujawnia się w porządku kultury materialnej (nie stawia się na nich tablic), ale przez przeczenie, odwracanie się, zamykanie oczu, w końcu gesty radykalne, jak rozkopywanie, zaśmiecanie czy dewastowanie” (Sendyka, 2013, s. 280).

To pamięć, która nie chce pamiętać, pamiętanie bowiem nieodmiennie każe się konfrontować z poczuciem winy i obowiązkiem dawania świadectwa.

O czynnościach aktywnego zapominania Sendyka pisze dalej:

„wydają się pokrewne gestom rytualnym, magicznym, pierwotnym, przeznaczonym dla przestrzeni przeklętych, miejsc tabu, które nasza kultura łączyła co najmniej od czasów rzymskich z kontekstem śmierci i katastrofy” (Sendyka, 2013, s. 281).

Wprowadzenie pojęcia tabu miałoby tu być próbą nadania pozytywnego, motywowanego rytuałem, charakteru działaniom, których kwintesencją jest zaprzeczenie i odrzucenie, a więc radykalna negacja. Taka strategia wydaje mi się niestosowna. Kategoria tabu zamyka nas bowiem na pytania o rzeczywiste tło, przyczyny i skutki owej negacji, czyni nas też ślepych na to, co jest jej istotą. Kiedy na przykład słuchamy rozmów takich jak te:

„[rozmowa sandomierska 1025W]: bo to, no to tak sobie wyobrazić, no był dom, bo to te drewniane czy te ceglane te domy, mieszkało trzy rodziny po piętnaście osób i.. i zabili dzie-
sięć osób, a sześć osób uciekło, no. [...] **[nieco podnosząc głos]** W ogóle nie ma, nie ma tych
domów, tam, gdzie mieszkali [Żydzi]. [...] I to, i to jakby się pytać, to w ogóle nigdy nie ist-
nieli.

[1037W] – Ale czy to było tak, że pewnego razu zebrali się mieszkańcy wsi i wymordowali
tych Żydów, tak jakby za jednym razem, czy to było...?

– Nie, po cichu to było. Po cichu, to w ogóle bez żadnego śladu, po cichu. Tylko właśnie póź-
niej ci, co to zrobili, to, to, to rozpowiedzieli, co to zrobili, no, bo to jak wszyscy znikli podob-
no, a to przecież wszyscy nie znikli.

[1029W] On **[tzn. Iks, o którym rozmówca mówi, że mordował Żydów]** to dziwnie wytłuma-
czył: «Byli, z tym, że ich nie ma, [...] jak ich nie ma, to jest dobrze, że ich nie ma». No bo to ja
tak właśnie koło niego mieszkam, i to jest całe, to właśnie wszystko. **On jest, bo jest, bo to
jest jego, musi być, a ci, co właśnie byli, to ich nie ma**” (ostatnie podkreślenie moje – C. S. G.)
(Tokarska-Bakir, 2008, s. 550),

nieistnienie odmienianego przez wszystkie przypadki niebytu nie daje się zamknąć
w bezpiecznych kategoriach, gwarantujących ontologiczny porządek przez dyskretnie od-
wołania do opatrności, konieczności dziejowej czy przemożności kategorii tabu. Niebyt
i nieistnienie wyłaniające się z nie-miejsca pamięci nie dają się zaspokoić takimi racjo-
nalizacjami. Przeciwnie, każą zadawać pytania i szukać odpowiedzi. Każą szukać opisów
i wyjaśnień dla zdarzeń takich, jak grzebanie zwłok zamordowanych Żydów „jak popad-
ło – pod drzewem, przy drodze, w lesie”, porzucanie ich „pod figurą, na rozdrożu, czyli
w miejscach, gdzie tradycyjnie grzebano ‘niechrzczeńców’ i samobójców”, „zaorywanie
żydowskich cmentarzy” (Tokarska-Bakir, 2012, ss. 110, 111). Zamiast odwoływać się do
kategorii tabu, możemy zastanowić się nad tym,

„jak po setkach lat polsko-żydowskiego sąsiedztwa w nowych, okupacyjnych warunkach
zreorganizowała się kultura chłopska i jak głębokie zmiany zaszły w niej wskutek wyjęcia
Żydów spod prawa i opuszczenia ich przez polskie elity intelektualne i duchowe” (Tokarska-
Bakir, 2012, s. 111).

Kiedy więc Claude Lanzmann mówi o pokazanych w *Shoah* miejscach, że „były znie-
kształcone, zatarte. Były ‘nie-miejscami’ pamięci (*non-lieux de la mémoire*), nie przypo-
minały tego, czym były kiedyś” (Lanzmann, 2007, s. 39; cyt. za: Saryusz-Wolska, Traba,
& Kalicka, 2014, s. 272), czyni to z wyraźną intencją sprzeciwu wobec takiego ich trakto-
wania. Użycie pojęcia nie-miejsca pamięci zakłada, że dostrzegamy jego wypartą prawdę
i dążymy do tego, by tej prawdzie przyznać należne miejsce. To gest sprzeciwu wobec
nicości, która jest istotą nie-miejsca pamięci, choć nie przeradza się w próbę jej zapeł-
nienia. To – znowu – brak jako narzędzie protestu.

Makabra wojny jako działanie nie-miejsca pamięci

Dom w *Między nami dobrze jest* ma funkcjonować jako takie właśnie nie-miejsce pamięci. Wyznacza to sama konstrukcja dramatu: scena bombardowania jako punkt kulminacyjny ma być powrotem tego, co wyparte, iluminacją dla postaci i widzów dramatu, próbą skonstruowania jakiegoś „my” i wezwaniem do wzięcia odpowiedzialności za wszystko, o czym nie chcieliśmy pamiętać.

To, co miałyby się kryć w mrokach wypartej, niechcianej pamięci, to właśnie zniszczenie przez Niemców Polski i jej piękna w czasie drugiej wojny światowej. To Polska ze wspomnień Osowiej Staruszki, którą wybuch wojny zastał przy powrocie ze spaceru nad Wisłę, „z oczami jeszcze wciąż zbłąkitniałymi od patrzenia w jej senną, chłodną, mydlaną, czystą taflę” (Masłowska, 2008, s. 76) [są to przecież oczy jak z *Elegii o... (chłopcu polskim)* Baczyńskiego]. To Polska mówiąca wyszukany językiem, Polska dziewcząt ubranych w sukienki w różyczki. Brak jako efekt drugiej wojny światowej, brak z drugiej strategii Masłowskiej, byłby więc wynikiem agresji Niemców na zwykłych, niewinnych Polaków, którzy kiedyś mówili wytworną polszczyzną, a teraz lepiej, żeby przestali istnieć, bo tak będzie „lepiej dla nich wszystkich, a zwłaszcza dla wszystkich innych wszystkich” (Masłowska, 2008, ss. 41, 85).

Przywoływanie anielskiej przedwojennej rzeczywistości i rozpamiętywanie jej makabrycznego zniszczenia (makabrycznego tym bardziej, im bardziej była anielska) nie ma jednak nic wspólnego z buntowniczym przywracaniem wypartej pamięci. To gest równie niepokorny jak niepokorne jest Muzeum Powstania Warszawskiego. Rzeczywistość poza dramatem jest przecież pełna śladów takich gestów – obecnych na co drugiej warszawskiej ulicy, uświęconej krwią Polaków poległych za wolność Ojczyzny; na fasadach oznaczonych kotwicą Polski Walczącej ramię w ramię z Legią; na placach, na których rekonstruuje się poczynania małych powstańców; w nazwach zgrupowań i batalionów, imionach dowódców i sanitariuszek nadawanych ulicom, skwerom, rondom, szkołom i szpitalom. Jest to specyficzny sposób przywoływania drugiej wojny światowej, który paradoksalnie – zamiast używać braku jako narzędzia protestu – obdarza pełnią i nasze czasy, i przeszłość. Ta pełnia jest opowieścią o niebiańskim, niezepsutym, niezbrakającym pięknie życia przed wojną; tworzy się także przez snucie mitu o bohaterskiej walce i o męczeństwie Polaków. Jest realizacją polskiej odmiany ideału szacowności, która to szacowność, jak pisze Bożena Umińska,

„pod koniec XIX wieku i na początku wieku XX [była] rodzajem ideologii (pochodną w wielkim stopniu od tego, co nazywamy obyczajowością wiktoriańską) – stanowi[ła] więc sposób myślenia i postrzegania, w którym podejrzane jest zwłaszcza wszystko to, co może grozić stabilności systemu” (Umińska, 2001, s. 26).

Istotą tak rozumianej szacowności było połączenie w sobie obyczajowości klasy średniej – z jej ideałami stosowności i dobrego prowadzenia się – z nacjonalizmem. To w kontekście ideału szacowności kształtowały się opisywane przez Umińską stereotypy

Żyda i kobiety; jako awers tych stereotypowych ujęć Innego powstawał również oczywiście stereotyp prawdziwego Polaka. Męczonym i mordowanym Polakom pozostającym w centrum owego wyobrażenia pełni udaje się uniknąć roli biernej, budzącej litość ofiary (która przecież jest nie do pogodzenia z mitem bohaterskim) właśnie dzięki swojej szacowności.

Miejsca naznaczone śladami tak przedstawianej wojny to nie żadne nie-miejsca pamięci – przykrywa je gruba warstwa narodowych klisz. Sam zaś potencjał protestu zostaje rozmieniony na potwierdzenie i akceptację tych klisz – tak jakby tylko polski mīt narodowy oferował podmiotowość, która daje odpór siłom niosącym unicestwienie.

Stosowanie pojęcia nie-miejsca pamięci wymaga przeprowadzenia trudnej operacji logicznej. Polega ona na przypominaniu o nieobecności, nie zaś o obecności. Posługiwanie się nim to ciągle zadawanie pytania: o jakim nieistnieniu nie chcieliśmy pamiętać? O pustce po kim? Należy na nie odpowiadać, nie uciekając od konkretności wydarzeń składających się na Zagładę. Warstwa, która przykrywa nie-miejsce pamięci, pełni funkcję zapory dla pamięci o nieobecności. Książka Elżbiety Janickiej *Festung Warschau* (Janicka, 2011) – poświęcona tej samej Warszawie, o której jest mowa w *Między nami dobrze jest* – pokazuje pewien automatyzm w pojawianiu się tematów, tworzących taką warstwę przykrywającą warszawskie nie-miejsca pamięci. Wszędzie tam, gdzie wydarzyło się coś istotnego z punktu widzenia historii Zagłady, pojawia się pieczętka podkreślająca związek tego miejsca z historią polsko-**nie**żydowską: tablica pamiątkowa o szpitalu Zgrupowania „Chrobry” na budynku szpitala Bersohnów i Baumanów, ulica Jana Pawła II przecinająca teren getta, pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie i skwer Matki Sybiraczki w miejscu najważniejszych bitew powstania z 1943 roku – na każdej żydowskiej nieobecności rozsiada się wygodnie polska mitologia narodowa. Tytułowa Festung u Janickiej to „twierdza ostrzeliwująca się narodowymi pociskami przeciw żydowskim prochom, na których stoi” (Keff, 2011, s. 13). Praca Janickiej demaskuje praktyki zastaniania, zmieniania nazw, zakrywania, służące temu, by warszawskie nie-miejsce pamięci pozostało nie-miejscem, to znaczy, by kryjąca się w nim pustka ginęła w zapomnieniu. Można się wobec tego zastanawiać, czy Masłowska, wprowadzając na scenę drugą wojnę światową, nie chciała również zdemaskować pewnej praktyki zastaniania i zakrywania – tam, gdzie nie możemy sobie poradzić z polskim brakiem, wprowadzamy mīt o wojnie i nie musimy się już zajmować pustką nie-miejsca pamięci. Ponieważ jednak w tekście nie ma wystarczających ku temu przesłanek, uznaję, że Masłowska raczej reprodukuje ten automatyzm, nie zaś go obnaża.

Jak przeciwstawić się nicości?

Porównajmy teraz rodzaje podmiotowości, za pomocą których Masłowska chce się przeciwstawić siłom nicości. Jak pamiętamy, w *Wojnie polsko-ruskiej* tego zadania podjął się dziewczęcy, zbiorowy podmiot, który przestaje się wypowiadać w ramach kapitalistycznego systemu hegemonii frazy, porzuca ironię i istnieje jako walcząca relacja, jako

my walczące. Tak wytworzona powieściowa podmiotowość jest najlepszym zobrazowaniem tendencji konkretnej i działa analogicznie do Fanonowskiego podmiotu dekolonizacji:

„Podmiot aktywnie dekolonizujący nie jest obdarzony z góry wewnętrzną wolnością, która tylko czeka na to, by – po eliminacji kolonialnych więzów – ją odsonić: podmiot jako podmiot objawia się *poprzez* bojowy proces dekolonizacji jako takiej – i tylko jako jej rezultat. *Od-określenie* – tutaj rozbicie kolonialnych więzów – *jest samo w sobie procesem upodmiotowienia*” (Hallward, 2001, s. 50).

My dziewczęce w *Wojnie polsko-ruskiej* nie ma niczego poza swoją walką. Nie ma niczego, bo świat został stworzony przez siłę, która zamienia wszystkie wartości w nicość. Jednak walczący podmiot z *Wojny polsko-ruskiej* właśnie z tej nicości uczynił narzędzie walki i upodmiotowienia – tak jakby siłę, która jest odpowiedzialna za pojawienie się nicości, odrzucał ją z powrotem prosto w twarz.

Tymczasem w *Między nami dobrze jest* dwie strategie przynoszą dwa rodzaje podmiotowości. Podmiot domyślny, który tworzy się w ramach pierwszej strategii (łączącej polski brak z logiką globalnego kapitalizmu), działa jak podmiot walczący, demaskujący działanie sił nicości. W ramach drugiej strategii (odwołującej się do drugiej wojny światowej) nicości przeciwstawia się marzenie o utraconych wartościach: o Wiśle, która kiedyś nie była gnojówką, o Polsce, krainie prześlicznej, o czystych sercach i zbłąkitniałych oczach i o kawałku chleba, który wystarczył, by nakarmić ciało i duszę („tylko kawałek chleba w rękę i dalejże” – Małowska, 2008, ss. 8, 18). Wołając w ostatniej scenie „Chleba!”, Mała Metalowa Dziewczynka przejmując od Osowiej Staruszki jej tęsknotę; wszystkie wartości, które do tej pory były przedstawiane z groteskowym zniekształceniem, okazują się nagle prawdziwym (i jedynym) oparciem – to ich właśnie brakuje, by przeciwstawić się siłom nicości. Tworzący się w ten sposób podmiot nie podejmuje już walki, która stanowiła do tej pory istotę pisarstwa Małowskiej (i zarazem istotę tworzonego przez nią literackiego podmiotu). Zamiast tej walki mamy rozpamiętywanie utraconego świata wartości. Czyżby jedyne możliwe do wyobrażenia wyzwolenie miało być restauracją tego, co już było, dotarciem do utraconej esencji, a nie procesem, który jest ciągłym zdobywaniem na nowo nigdy niezaznanej wolności? Druga wojna światowa w takim rozumieniu będzie unicestwieniem tego, co było, i tym samym zastąpi walkę o to, czego nigdy *nie* było. Upamiętnienie będzie miało za swój przedmiot utraconą pełnię, a nie nieobecność. Zaś odpowiedzią na siły niosące unicestwienie będzie nie kolektywny podmiot walczący, a powrót do wspólnoty konstruującej się wokół narodowych mitów, które obiecują w bezpieczny sposób zapełnić to, co niemożliwe do zapełnienia. Powrót do tego, co określone (*specified*). Powrót do tego, czego nie da się uniwersalizować.

A co z ironią? W *Wojnie polsko-ruskiej* ironia zatrzymuje się tam, gdzie nie wypada się już bawić reprezentacjami i zbijać na nich kapitału, a tym samym robi miejsce dla kolektywnego podmiotu dziewczynki walczących ze śmiercią. Jest więc narzędziem, które trzeba odrzucić, bo prowadzi na manowce osobliwości, i właśnie odrzucając ją, wkracza

się na tory konkretnej konfiguracji rzeczywistości. Inaczej w *Między nami dobrze jest* – tu ironia osiąga szczyty w relacjach konfrontacyjnej negacji, w którą angażuje się podmiot domyślny i przedstawiane przez niego postaci – to oczywiście tendencja konkretna. Kiedy jednak podmiot domyślny porzuca swoje zaangażowanie w konkretną konfigurację rzeczywistości, kiedy postanawia znaleźć bezpieczną przystań w opowieści określonej (*specified*) przez narodowe mity, ironia znów zanika. Puentea w obu utworach (w *Wojnie polsko-ruskiej* „przemajstrowana końcówka”; w *Między nami dobrze jest* ponowne przyjscie drugiej wojny światowej) wymaga zdjęcia maski, a więc jest nie do pogodzenia z posługiwaniem się ironią.

Wojnę polsko-ruską i *Między nami dobrze jest* łączy przekonanie, że to, co najistotniejsze, czyli konstrukcja docelowego rodzaju podmiotowości i wyjawienie najważniejszej myśli, wymaga zaprzestania stosowania ironii, choć w obu przypadkach mamy do czynienia z zupełnie innym jej użyciem. My w tych utworach – my walczących dziewczynek, tak samo jak my wspólnoty narodowej – musi mówić językiem jednoznacznym, nierozszczepiającym się na poziom deklarowany i poziom domyślny. W ten sposób konfrontacja ma szansę przenieść się na inne pola, wykroczyć poza literacką grę ku realnemu światu, wobec którego podmiot ma się wypowiadać z podniesioną przyłbicą.

Co przynosi taka konsolidacja i odstąpienie podmiotu? W przypadku *Wojny polsko-ruskiej*, jak pamiętamy, odpowiedzią było zupełne niezrozumienie i zlekceważenie przez większość recenzentów. W przypadku *Między nami dobrze jest* – zrozumienie aż za gorliwe: wspólnota narodowa powitała Małowską jak swoją¹⁸, na co pisarka nie była chyba jednak do końca gotowa. Wobec tych dwóch porażek w kolejnej powieści, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, autorka postanowiła obrać inną drogę: wrócić do roli ironistki i w ten sposób ochronić ją domyślnie.

Splaszczony świat

Akcja powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* toczy się w trzech planach. Pierwszy z nich to banalna historia początku i końca przyjaźni dwóch młodych kobiet, Farah i Joanne. Drugi – to objawiające się we snach bohaterki głębiny oceanu, zamieszkałe przez syreny i symbolizujące wszystko, co przekracza dostępną rzeczywistość. Trzeci zaś – to wyznania narratorki – pisarki borykającej się z twórczą niemocą.

Cechą poprzednich utworów Małowskiej był wyraźnie rozpoznawalny manicheizm. W *Wojnie polsko-ruskiej* tworzyły go świat tubylcy Silnego kontra świat cywilizowanych krytyków oraz świat dziewczęcego podmiotu kontra kapitalistyczny system hegemonii frazy; w *Między nami dobrze jest* – świat subalternów naznaczonych polskim brakiem kontra produkująca je globalna logika kapitałowa oraz wspomnienie o Polsce – krainie

18 Por. np. artykuły: Cieślak, 2008; Cieślak & Małowska, 2012; „Rozmowa z Dorotą Małowską”, 2012.

prześlicznej kontra druga wojna światowa. Pozycja podmiotu domyślnego w obu utworach była jasno zaznaczona. W świecie przedstawionym w *Kochanie, zabiłam nasze koty* mamy tymczasem do czynienia z erozją i spłaszczeniem wszelkich antagonizmów.

Akcja powieści toczy się w centrum zglobalizowanego świata, w jakimś „wszędzie”, rozciągającym się tak rozległe, że nie widać już peryferii. Miasto, w którym mieszkają bohaterki, położone jest „na Zachodzie”, w „Ameryce”, czyli w samym stereotypie globalnego centrum. Jest całkowicie pozbawione lokalnej specyficzności. Składa się wyłącznie z elementów, które była w stanie zassać machina konsumpcji i które da się przetransferować w dowolne miejsce.

„Nagle usłyszała strzał z pistoletu. To się oczywiście zdarza w tym mieście pełnym świrów; każdy, kto tu mieszka, słysząc strzały, zaczyna momentalnie ziewać, bo zna to na pamięć: ambulans, pulsujące światła, wzruszający ramionami gapiowie i gliniarze, którzy poza rozrzuconiem wszędzie wytłuszczonych papierów po donutach ‘nie udzielają żadnych informacji’” (Masłowska, 2012, s. 9)

– ten opis miasta ze snu Joanne zawiera same popkulturowe klisze obecne w filmach i serialach wyświetlanych z takim samym powodzeniem w dowolnym zakątku kuli ziemskiej. To samo dotyczy wszystkich składników życia bohaterek – czy będzie to joga, buddyzm, wegetarianizm, zakupy w mallach, wyprawy na karaoke, leczenie się z pasożytów za pomocą turborynienki czy wernisaże sztuki współczesnej („Uwielbiam współczesną sztukę. Jest taka nietypowa” – Masłowska, 2012, s. 69) – transferowalność, możliwość ich zastosowania gdziekolwiek, gdzie się to tylko opłaci, z zupełnym pominięciem ich wewnętrznej treści to najważniejsza cecha tych elementów. Funkcjonują one jak kapitał w zglobalizowanym świecie – ich wartość tkwi w możliwości wprawienia ich w ruch, przemieszczenia, korzystnego ulokowania.

Istotne jest jednak, kto dokonuje tego przemieszczenia, kto wprawia w ruch, przyciągając do siebie tak różne elementy. Oczywiście, zasysa je i decyduje o ich wartości, ciągnąc przy tym korzyści, centrum („Zachód”, „Ameryka” – w każdym razie w powieściowym świecie płaci się dolarami, a imiona i nazwy ulic są po angielsku). Z centralnej pozycji peryferia są widoczne tylko jako źródło zasobów, nie jako podmiot, z którym można wchodzić w jakąkolwiek relację. To dlatego w przedstawionym świecie nie ma śladu antagonizmu, a wszelki protest zostanie natychmiast zasymilowany i utowarowiony. Stanie się tak również ze wszystkim, co można by uznać za tradycyjną opozycję wobec świata „Zachodu”, z tym, co do tego „Zachodu” nie dorasta, co jest względem niego zacofane:

„«Dziewczyna pielgrzyma», to ona zapładnia w ostatnim sezonie wyobraźnię projektantów. Louboutine wypuścił serię świrniętych czółenek inspirowanych przeciwdroczkowymi sandałami ortopedycznymi, a Vivienne Westwood proponuje do nich białe grube męskie skarpety z wizerunkiem skrzyżowanych rakietek do tenisa na kostce albo po prostu białe stopy, pokryte trądem i przewiązane kraciastą chustką do nosa. Włosy w tym sezonie mają być nieświeże, «nieatrakcyjne», obowiązkowo: «przetłuszczający się» make-up, suche, najlepiej popękane podczas całowania krucyfiks wargi, lekkie samookaleczenia. Z daleka myślisz, że

to jakieś zwariowane damulki, co przyszły tu na kolanach z Lourdes głosić słowo Chrystusa, jednak jak spojrzysz z bliska, widać łyskające spomiędzy poliestrowych warg perłowe zęby, warte więcej niż twoja dusza, ba, niż całe twoje gówniane istnienie” (Masłowska, 2012, s. 44).

Nawet zakorzenienie staje się takim transferowalnym dobrem, co pokazuje snobująca się na polskość znajoma Farah, Go: „jestem z Polski. To taki kraj w byłej Jugosławii, może słyszałaś. Gdy byłam bardzo mała, wybuchł tam kompletny komunizm. Moje dzieciństwo było przez to niezłe rąbnięte. Dlatego może taka jestem” (Masłowska, 2012, ss. 89–90). Jej domniemane wschodnioeuropejskie pochodzenie, wspomnienie o borszczu i kopytkach („to taka tradycyjna jugosłowiańska potrawa, nie wiem, jak ci to wytłumaczyć. Skrzyżowanie klusek z płatkami, czy też... Trudno powiedzieć, musiałabyś spróbować” – Masłowska, 2012, s. 131) to poszukiwanie egzotycznej formy, która pozwoli jej stworzyć atrakcyjną tożsamość. Oczywiście, owo „bycie z Polski” zostało całkowicie wymyślone przez Go. Choć może to więc wyglądać jak pasożytowanie na peryferyjności i drenowanie jej zasobów, trzeba pamiętać, że sama peryferyjność również jest wymysłem centrum.

Taką atrakcyjną formą może być też np. religijność:

„Kościoł, kościoły są takie romantyczne, cudownie nonsensowne. Mam totalnie religijną fazę. Byłam buddystką, ale czy to nie staje się ordynarne? Nuda, kogo nie spytasz – «leczę na odosobnienie, przepraszam». Zrobili z tego dodatek do kolonoterapii. Kościół zaczyna mi się podobać. To ponuractwo, to sztywniactwo, te złożenia, kompletny odpąg. [...] uwielbiam zapach kościoła; dlaczego nie zrobić takich perfum? Kadzidło, naftalina, pleśń i oddech starca” (Masłowska, 2012, s. 91).

Paradoks takiego mechanizmu polega właśnie na tym, że centrum (globalna logika kapitałowa, „Ameryka”, „Zachód”, społeczeństwo postmodernistyczne) projektuje swoje przeciwieństwo (religia, pochodzenie etniczne, alternatywne, egzotyczne światopoglądy), ale ich spotkanie nie przeradza się w żaden konflikt – przeciwnie, doprowadza do wzbogacenia centrum. Dobra materialne i kulturowe, zachowania i elementy stylu życia wybierane przez bohaterki i wykorzystywane do budowania tożsamości – bycie z Polski, bycie religijną, bycie buddystką, wegetarianką, artystką, ćwiczenie jogi – są elementami, które można dowolnie wybierać z globalnego zbioru stylów życia pod warunkiem, że akceptuje się regułę mówiącą, iż to centrum nadaje im wartość (sprawia, że są modnym trendem), i że potrafi się odpowiednio szybko nimi żonglować, tak, by nie zdążyły się zdevaluować. Przede wszystkim zaś – że samemu trzeba być z centrum.

„Ale jak tylko spróbujesz przywleć się do nich, jak wór nikomu niepotrzebnego śmiecia, nie licząc na miłosierdzie, one [córkę senatorów i różnych prominentów] wezmą cię w obroty. Najpierw powiedzą, żebyś skoro nie masz chleba, jadł ciastka; a potem że skoro nie masz ciastek, to żebyś jadł tort śmietanowy z organicznymi malinami. ‘Nie mam takiego tortu’ – szepniesz, przełykając boleśnie ślinę, ‘To powiedz, żeby ci przysłali samolotem ze Szwajcarii’. Czego jak czego, ale nienawidzą wyuczonej bezradności, z nimi też się nigdy nikt nie pieścił. Też kiedyś nie miały domu, więc nie biadoliły, tylko kupiły sobie pałac we Florencji. Też kiedyś nie miały porsche, to kupiły sobie ferrari” (Masłowska, 2012, s. 45).

Perspektywa centrum jest wśród powieściowych postaci jedyną dostępną – wobec tego na żaden antagonizm nie ma co liczyć.

Elementy przedstawionego świata mieszają się ze sobą na innych zasadach, niż to się działo w *Wojnie polsko-ruskiej*. Tam rozmaite dyskursy wpadały do wspólnej kloaki, w której dochodziło do ich zniekształcenia i zatrucia; proces ten miał moc demaskacji. W *Kochanie, zabiłam nasze koty* materia różnorodności nie przechodzi z centrum do peryferii, z miasta kolonizatora do *medyny*; niczego też nie obnaża. Pozostaje w globalnym centrum, które zdaje się nie mieć granic; sama peryferyjność, jeśli się objawia, to tylko i wyłącznie jako projekcja i kreowanie kolejnego produktu. Dzieje się tak i z polskością Go, i z każdym innym modnym, alternatywnym trendem.

A co z napięciem, które teoretycznie powinny wytwarzać między sobą trzy powieściowe plany? Rzeczywistość przedstawiona, transcendencja i narrator wchodzi zwykle w powieściach w relacje, które stają się kołem napędowym fabuły. W *Kochanie, zabiłam nasze koty* nic takiego się nie dzieje. Charakteryzujące to centrum spłaszczenie i zbanalizowanie sięga nawet zaświatów (odmęty zamieszkałe przez syreny) i opisującej wszystko narratorki. Odwiedzane we śnie przez Farah syreny, „[o]panowane fascynacją ludźmi i ich światem, [...] opływają rokrocznie całe nabrzeże, znosząc do swoich siedzib wszystko, co wyrzucą ludzie, konstruując na dnie oceanu przedziwne, mające imitować ludzki świat koczowiska” (Masłowska, 2012, s. 73), które przypominają slumsy. W tym dążeniu do naśladowania ludzi popadają w uzależnienia i choroby – w efekcie cały ich nieziemski świat okazuje się przeżarty zepsuciem. Syreny przestają funkcjonować jako zachwycające, niewinne przybyszki z innego świata – niosą w sobie tę samą degenerację, która toczy świat ludzi. Są równie skorumpowane jak oni, a w zamieszkałych przez nie odmętach nie ma żadnej głębi. Syreny zajmują się żebraniem, podkradaniem i poszukiwaniem używek, a nie kontaktowaniem się z transcendencją. Równie spłaszczony jest świat narratorki – pisarki, która cierpi na „obstrukcję twórczą wielkiej dokuczliwości” (Masłowska, 2012, s. 98). Jej obecność na stronach książki sprowadza się do roli opowiadaczki anegdotek, przy czym, jak się okazuje, podobną głębię mają i jej osobiste wyznania, i przedstawiane przez nią wydarzenia z życia Joanne i Farah.

Dystans ironistki

Skoro najważniejszą cechą elementów przedstawionego świata jest ich transferowalność, możliwość dowolnego, korzystnego przemieszczenia, dotyczy to także języka, w jakim powieść jest napisana. Coś jednak w tym zgrzyta. „Króliczki kurzu” (Masłowska, 2012, s. 56), „gnoczcz” (Masłowska, 2012, s. 116), „jedno szczęście” (Masłowska, 2012, s. 35), „Te spierdalone pralki, one niszczą mi ubrania” (Masłowska, 2012, s. 38), „Naprawdę cenię, że miałyśmy razem wyjść” (Masłowska, 2012, s. 20), „Mój tyłek tylko marzy, by być zanurzonym w oceanie” (Masłowska, 2012, s. 50), „Nie widzę przyczyny, żebym miała być spokojna” (Masłowska, 2012, s. 59), „Jestem zakochana w tym pomysłem” (Masłowska, 2012,

s. 20) – Google Translator tłumaczy z angielskiego na polski, tak jakby to, co dzieje się w centrum, musiało zostać przełożone na lokalne rynki, jednak bez szczególnej dbałości o miejscową poprawność.

Użycie takich zgrzytających sformułowań pełni jednak w powieści bardzo ważną funkcję. Razem ze sposobem konstruowania postaci – banalnych, żalonych, nieciekawych, płytkich, pozbawionych treści, jednym słowem budzących politowanie i drwinę – pozwala autorce (nie narratorce, która, jako jedna z bohaterów, jest traktowana tak samo jak one) na zaznaczenie jedyne liczącego się dystansu. To dystans między pisarką (ja domyślnym) a stworzonym przez nią światem. Relacja między nimi ma, oczywiście, charakter ironiczny.

Jak zatem wygląda uniwersum, stworzone na kartach *Kochanie, zabiłam nasze koty*? To rozległy, ale pozbawiony różnic świat, nad którym unosi się jak duch ja domyślny pisarki. Pisanie to jedyna możliwa czynność, za pomocą której wyraża się jej stosunek do tego świata¹⁹; nawet obstrukcja twórcza okazuje się apoteozą pisania. Wobec uniwersalizującej, uosobliwiającej siły kapitału, przenikającej przedstawiany świat, to jedyne, dostępne dla niej narzędzie działania. Nie służy ono jednak walce, tak jak to było w *Wojnie*. Nie jest ona możliwa, ponieważ wszechogarniające centrum nie pozostawia już miejsca na nic, co mogłoby dać podstawę jakiegokolwiek relacji czy konfliktowi. Pisanie staje się osobliwym (*singular*) odbiciem takiego osobliwego świata. Logika kapitałowa obraca treść tego świata wniwecz; tak samo w obmyślanym w ten sposób projekcie pisarskim liczy się pisanie, a nie jego treść. To odbicie ma więc charakter odpowiedniości, a nie opozycji: istnieje tylko pisanie, tak jak istnieje tylko ruch kapitału. Z kolei jedyną rolę podmiotu pozostaje ironiczne wyłączanie się ze świata: ironia tworzy podmiot, ale ceną za to jest jego uosobliwienie.

Droga pisarska Małowskiej przebiega więc od odrzucenia ironii jako narzędzia przeszkadzającego w walce i w tworzeniu walczącego podmiotu, poprzez odrzucenie ironii i (pozorujące walkę) pójście na współpracę z narodowym mitem, ku odrzuceniu walki jako czynności przeszkadzającej w stosowaniu ironii. Ta ostatnia staje się ostatecznie środkiem przenoszącym do oddzielonego od świata pisarskiego absolutu. Jednocześnie w *Kochanie, zabiłam nasze koty* przestaje być maską, którą zdejmuję się we właściwym momencie – po to, by wypowiedzieć, a tym samym stworzyć siebie. Przyrasta do ja domyślnego, gwarantując zerwanie wszystkich więzi. Są one bowiem przeszkodą w uprawianiu pisarskiej wolności – jedyne dobro, na którym można się oprzeć. Ceną tego posunięcia jest zanik polemiczności, wycofanie się z walczącego dialogu, zawieszenie broni.

Dlaczego Małowska nie dostrzega już żadnej innej możliwej funkcji ironii poza funkcją narzędzia, które gwarantuje izolację? To przecież niejedyny sposób na jej użycie. Od Calka Perechodnika wiemy, że ironia może być ostatnim, rozpaczliwym środkiem

19 „– Co robisz, żeby nie oszaleć z taką świadomością?

– Piszę. To jest moja działka we wszechświecie. Nie przypuszczam, że mogłabym coś bardziej sensownego dla niego zrobić” (Kubisiowska & Małowska, 2012).

pozwalającym na kontakt z innymi ludźmi; może być sposobem na konstruowanie „my”, na budowanie sojuszków i wykraczanie ku innym. W tekście poświęconym ironii jako strategii narracyjnej w opisach świata Zagłady Magdalena Kowalska pisze o takim wykorzystaniu ironii, w którym służy ona nawiązaniu więzi między nadawcą i odbiorcą. Ironia staje się środkiem do demaskacji świata, w którym

„w miejsce starego Boga i starej Biblii, pojawił się Szatan niemiecki i zupełnie nowa Biblia. Już nie ma opowieści o wyjściu z Egiptu z pomocą Boga, są opowieści ludzi, których, na krótką chwilę zapewne, ocalił traf. Dotychczasowe sposoby opowiadania o świecie, znane schematy narracyjne, straciły ważność. A świata, który za nimi stał, który miały opisywać, już nie ma, być może zresztą nigdy nie było” (Kowalska, 2005, s. 53).

„Ironiczne skonfrontowanie dawnej rzeczywistości z czasem Zagłady służy nie tylko wzmocnieniu przez kontrast grozy wojny, ale też skompromitowaniu dawnej rzeczywistości” (Kowalska, 2005, s. 55).

Co najważniejsze, ironia staje się tajemnym kodem łączącym tych, którzy doświadczają Zagłady, z tymi, którzy się o niej dowiadują. Dla ludzi, którzy przeżyli Zagładę

„nawiązanie więzi z odbiorcami”, czyli przedarcie się przez wzniesiony przez Niemców mur – rzeczywisty i symboliczny – i przekazanie ludziom na zewnątrz swoich doświadczeń, nawiązanie z nimi więzi komunikacyjnej, jest celem nadrzędnym, a jednocześnie rozpaczliwie trudnym do zrealizowania” (Kowalska, 2005, s. 60).

Ironia staje się jedynym środkiem nadającym się do takiego celu. W ten sposób zamiast ironicznego ja domyślnego tworzy się domyślne my.

Masłowska wyrzeka się takiej funkcji ironii, która łączyłaby ją ze wspólnotą i zaangażowaniem. Najbardziej zastanawiająca jest ta decyzja w przypadku *Między nami dobrze jest* i przedstawionej tam niemożliwej relacji podmiotu domyślnego i subalternów wyprodukowanych przez globalną logikę kapitałową (czyli Osowiej Staruszkii, Haliny, Małej Metalowej Dziewczynki i Bożeny). Uosabiany przez nie brak w rękach podmiotu domyślnego staje się narzędziem protestu, ale jakkolwiek dialog z nimi jest zupełnie nie do pomyślenia – nieme subalterny nie mogą przecież wejść w dialog. To granica, której na kartach książki nie da się przekroczyć: bohaterki dramatu okazują się widmami, istotami, które się nigdy nie urodziły (więc jeśli miałyby wrócić i zacząć do nas mówić, byłoby to zapewne zbyt straszne i nie do zniesienia). Na dodatek jedyną wspólnotą, która może się o nie upomnieć, pozostaje wspólnota narodowa²⁰. O jakiegokolwiek ironii oczywiście nie może już być mowy.

Wyrzeczenie się wspólnototwórczej funkcji ironii to decyzja znamienna nie tylko dla Masłowskiej. Można powiedzieć, że wynika ona z charakterystycznego dla polskiego życia intelektualnego podziału: lewica od Gombrowicza – prawica od Sienkiewicza. Lewica

20 Subalterny nie mogą mówić; nie możemy więc wejść z nimi w dialog; jeśli zaczną mówić, to to, co od nich usłyszymy, będzie nie do zniesienia; nie możemy stworzyć wspólnoty, która im umożliwi mówienie i wspólne z nami działanie. Jeśli już – taką wspólnotą może być tylko wspólnota narodowa. Przyjmowane przez Masłowską pewniki układają się w samouzasadniającą się strukturę błędnego koła.

oznacza tu raczej liberalnych indywidualistów; gombrowiczowska ironia staje się dla nich środkiem utrzymania separacji i zachowania dystansu. Sienkiewicz zaś staje się synonimem powagi, dostojności oraz zbiorowych, narodowych uniesień i pokrzepień, z którymi ironia jest nie do pogodzenia²¹. Innymi słowy, ironia i wspólnota wykluczają się nawzajem.

Choć taki podział sam w sobie przypomina gombrowiczowski pojedynek na miny, to jednak określa granice, w jakich może być rozumiana ironia. Jeśli, jak za Proustem powtarza Bourdieu, za dystynkcję uznamy „nieskończenie rozmaity sztukę podkreślania dystansu” (Bourdieu, 2005, s. 86), to właśnie ironia będzie idealną manierą jej wyrażania. Będzie manierą, która uprawomocnia różnice – naturalizowane i wypierane, choć wciąż determinujące. Dystans (zamiast nawiązywania relacji, czyli przekraczania różnic) pozwoli Małowskiej zająć idealnie osobliwą pozycję wobec zdeterminowanego po polsku świata. Osobliwość tej powieści należy uznać za postkolonialną.

Kochanie, zabiłam nasze koty jest powieścią absolutnie postkolonialną także z innego względu. Możemy ją odczytywać jako powieść o tym, co się stanie, gdy ziści się sen o porzuceniu zdeterminowania polskim brakiem i o wkroczeniu do zachodniego raju. Jak już przecież stwierdziliśmy, miejsce powieściowych wydarzeń to „Zachód” i „Ameryka”, czyli globalne centrum, do którego aspirują kraje peryferyjne. Ten sen znaczył dzieje Polski po 1989 roku. Jeśli w powieści pojawiają się joga, buddyzm i wegetarianizm, to my o tym marzyliśmy już w czasach Solidarności: jak pisze Andrzej Leder, „związek zawodowy był ‘maską’, pod którą kryło się wszystko – od renesansu żydowskiego, przez proto-ekologów i samorządowców, po nacjonalistów” (Leder, 2014, s. 189). „[A]le najmniej tam było ideowej lewicy” – dodaje Leder; ideowej, czyli takiej, która definiuje świat jako miejsce walki (klas), nie jako domenę osobliwego kapitału, i która sama w tej walce zajmuje konkretną (*specific*) pozycję. Powieściowe joga, buddyzm i wegetarianizm, tak samo jak wymieniane przez Ledera renesans żydowski, proto-ekolodzy, samorządowcy i nacjonaści, w takim samym stopniu dopełniają osobliwość, odpowiednio, te pierwsze – ja domyślnego, te drugie – globalnego centrum, do którego Polska dołączyła.

Wyniesienie się ponad relacje między centrum a peryferiami (i między innymi różnicami przywoływanymi w analizowanych tu utworach) to gest wyznaczający rolę Małowskiej – pisarki, artystki, intelektualistki – w polu literackim. Rozumienie tej roli zmieniało się w czasie jej drogi pisarskiej, a tłem dla owych zmian było przekonanie o niemożliwości pogodzenia pisarskiej autonomii i zaangażowania. Cena zaangażowania, szczególnie po napisaniu *Wojny polsko-ruskiej*, okazała się dla Małowskiej za wysoka. Przeświadczenie o rozłączności autonomii i zaangażowania przyniosło więc uzasadnienie dla wycofania się do osobliwego świata pisarskiej wolności.

21 Para Gombrowicz–Sienkiewicz pozwala wyznaczyć horyzonty życia intelektualnego w Polsce. Jest rzeczą znaczącą, że jej poprzedniczką była para Żeromski–Sienkiewicz (Żeromski był od rozdrapywania ran, a Sienkiewicz od pokrzepiania serc). Najbardziej zaś znamienne jest to, że choć wszystko się zmienia, to Sienkiewicz wciąż pozostaje stałym polskim punktem odniesienia.

„Jeśli zaś chodzi o mój światopogląd, to jestem za wolnością. Za tym, żebym mogła jednocześnie być za małżeństwami gejów i pójść do kościoła, jeśli akurat najdzie mnie ochota. I żeby nikt mi się za to nie śmiał w twarz” (Masłowska & Drotkiewicz, 2013, s. 76).

To program, który przyjęła Masłowska po bolesnych doświadczeniach ujawnienia się jako walcząca uczestniczka *Wojny polsko-ruskiej*. Wolność rozumiana w tak defensywny sposób, wolność, za którą nie chce się płacić zaangażowaniem, kieruje pisarkę ku osobliwej polskiej postkolonialności. Wspominając odwagę i bezkompromisowość debiutanckiej powieści, trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że ten projekt, mający na celu poszerzenie wolności, w rzeczywistości doprowadza do jej zawężenia.

Bibliografia

- Ahmad, A. (2008). *In theory: Nations, classes, literatures*. London: Verso. (1. wyd. 1992)
- Barańska, K., & Snochowska-Gonzalez, C. (2008). Wojna pańsko-chamska. *Recykling Idei*, (wiosna/lato), 124–129.
- Bhabha, H. (2008). Mimikra i ludzie: O dwuznaczności dyskursu kolonialnego. (T. Dobrogoszcz, Tłum.). *Literatura na Świecie*, (1–2), 184–195.
- Bourdieu, P. (2005). *Dystynkcja: Społeczna krytyka władzy sądzienia*. (P. Biłos, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Buchowski, M. (2008). Widmo orientalizmu w Europie: Od egzotycznego Innego do napiętnowanego swojego. *Recykling Idei*, (wiosna/lato), 98–107.
- Cieślak, J. (2008, październik 23). Wojna polsko-polska. *Rzeczpospolita*. Pobrano 23 listopada 2016, z <http://www.rp.pl/artukul/209294-Wojna-polsko-polska-.html#ap-6>
- Cieślak, M., & Masłowska, D. (2012, październik 13). Dlaczego nie miałabym myśleć Rymkiewiczem? Z Dorołą Masłowską rozmawia Mariusz Cieślak. *Rzeczpospolita*. Pobrano 23 listopada 2016, z <http://www.rp.pl/artukul/941707-Dlaczego-nie-mam-myslec-Rymkiewiczem.html>
- Czapliński, P. (2004). Ironia mniejsza: Apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta. W A. Doda (Red.), *Powaga ironii* (ss. 173–187). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Deleuze, G., & Foucault, M. (1985). Intelktualiści a władza (rozmowa między Michelem Foucault a Gilles Deleuzem). *Miesięcznik Literacki*, (10/11), 174–179.
- Doda, A. (Red.). (2004). *Powaga ironii*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Drotkiewicz, A. (2004). *Paris, London, Dachau*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Dunin, K. (2004). *Czytając Polskę*. Warszawa: W.A.B.
- Fanon, F. (1985). *Wyklęty lud ziemi*. (H. Tygielska, Tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Halloran, S. (2003). Język i absurd. (G. Cendrowska, Tłum.). W M. Głowiński (Red.), *Groteska* (ss. 87–101). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Hallward, P. (2001). *Absolutely postcolonial: Writing between the singular and the specific*. Manchester: Manchester University Press.
- Hallward, P. (2008). Postkolonialność absolutna: Między osobliwym a konkretnym. *Recykling Idei*, (wiosna/lato), 44–52.
- Herder, J. G. (1987). Rozprawa o pochodzeniu języka. (B. Płaczkowska, Tłum.). W J. G. Herder, *Wybór pism* (ss. 59–175). (T. Namowicz, Red.). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

- Janicka, E.** (2011). *Festung Warschau*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Janion, M.** (2006). *Niesamowita Słowiańszczyzna: Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kayser, W.** (2003). Próba określenia istoty groteskowości. (R. Handke, Tłum.). W M. Głowiński (Red.), *Groteska* (ss. 17–30). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Keff, B.** (2011). Trup Horror Obczyzna. W E. Janicka, *Festung Warschau* (ss. 7–13). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kiossev, A.** (1999). Notes on self-colonizing cultures. W B. Pejic & D. Elliott (Red.), *After the Wall: Art and culture in post-communist Europe*. Stockholm. http://www.kultura.bg/media/my_html/biblioteka/bgvntgrd/e_ak.htm
- Klejnocki, J.** (2002, październik 20). Oda do dresu. *Tygodnik Powszechny*.
- Kowalska, M.** (2005). Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady. W M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, & T. Żukowski (Red.), *Stosowność i forma: Jak opowiadać o Zagładzie?* (ss. 33–60). Kraków: Universitas.
- Kubisiowska, K., & Maśłowska, D.** (2012, październik 9). Duchowy szwedzki stół: Z Dorotą Maśłowską rozmawia Katarzyna Kubisiowska. *Tygodnik Powszechny* on-line. Pobrano 8 lutego 2015, z <http://tygodnik.onet.pl/kultura/duchowy-szwedzki-stol/n012h>
- Lanzmann, C.** (2007). Le non-lieux de la mémoire. W S. Liebmann (Red.), *Claude Lanzmann's „Shoah”: Key essays*. New York: Oxford University Press.
- Leder, A.** (2014). *Prześlona rewolucja: Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Maśłowska, D.** (2002). *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Maśłowska, D.** (2003, wrzesień 25). To ja, dyletantka. *Gazeta Wyborcza*, 14.
- Maśłowska, D.** (2008). *Między nami dobrze jest*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Maśłowska, D.** (2012). *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Warszawa: Noir Sur Blanc.
- Maśłowska, D., & Drotkiewicz, A.** (2013). *Dusza światowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mitosek, Z.** (2013). *Co z tą ironią*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Pilch, J.** (2002). Monolog Silnego. *Polityka*, (37(2367)), 103.
- Remiezowicz, E.** (2002, grudzień). Naćpany telewizor. *Magazyn Esensja*. Pobrano 5 sierpnia 2010, z http://www.esensja.pl/magazyn/2002/10/iso/13_50.html
- Rotengruber, P.** (2004). Ironia i przemoc. W A. Doda (Red.), *Powaga ironii*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Rozmowa z Dorotą Maśłowską. (2012, październik 13). *Magazyn Xiegarnia, TVN24*. Pobrano 23 listopada 2016, z <https://xiegarnia.pl/wideo/dorota-maslowskawwiad-czesc-2>
- Said, E. W.** (1991). *Orientalizm*. (Z. Żygulski, Tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Saryusz-Wolska, M., Traba, R., & Kalicka, J.** (Red.). (2014). Nie-miejsce. W M. Saryusz-Wolska, R. Traba, & J. Kalicka (Red.), *Modi memorandi: Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Sendyka, R.** (2013). Pryzma: Zrozumieć nie-miejsce pamięci. W D. Czaja (Red.), *Inne przestrzenie, inne miejsca: Mapy i terytoria* (ss. 278–299). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Snochowska-Gonzalez, C.** (2013). Od melancholii do rozpacz: O prozie Andrzeja Stasiuka. *Studia Litteraria et Historica*, (2), 298–330. <http://doi.org/10.11649/slh.2013.013>
- Sowa, J.** (2012). *Fantomowe ciało króla: Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków: Universitas.
- Spivak, G. C.** (1988). Can the subaltern speak? W C. Nelson & L. Grossberg (Red.), *Marxism and the interpretation of culture* (ss. 271–313). Urbana: University of Illinois Press.

- Staszewski, W. (2003, sierpień 28). Umarł dres, niech żyje dres. *Gazeta Wyborcza*.
- Stępiak, K., & Podgórzec, Z. (1993). *Słownik tajemnych gwar przestępczych*. London: Puls.
- Tokarska-Bakir, J. (2007, marzec 17). Śrubka w polskiej wyobraźni. *Gazeta Wyborcza*, 20.
- Tokarska-Bakir, J. (2008). *Legends o krwi: Antropologia przęsdu*. Warszawa: WAB.
- Tokarska-Bakir, J. (2012). *Okrzyki pogromowe: Szkice z antropologii historycznej*. Wołowiec: Czarne.
- Umińska, B. (2001). *Postać z cieniem: Portrety Żydówek w polskiej literaturze*. Warszawa: Sic!

From rejection to praise of irony. Dorota Masłowska in her search of “we”

Abstract: The adventures of Dorota Masłowska, experienced between her novels *Snow White and Russian Red* and *Honey, I Killed Our Cats*, show a world where capitalism is the only way of organising reality. At the same time, it is a power affecting all types of relations: among people and between people and the world. The motif connecting Masłowska's novels is the pursuit – through one's writing – of liberation from the tools of the capitalist rule recorded and reinforced in the language. Attempts at comprehending this rule, undertaken always as an element of a writer's ethos, are an extremely interesting path from destruction to praising conservatism and from combat for yourself (as defined by Hallward) – as an expression of a specific configuration of reality – to the singularity of a writer's absolute. Taking this path requires a change to the use of two literary categories: grotesque and irony which remain Masłowska's trademarks. At the same time, in her subsequent books grotesque and irony bring a new angle to her polyphonic writing. The author analyses the evolution of Masłowska's writing making a (critical) use of the tools of postcolonial theory. She refers to the notions of “singular” and “specific” as used by Peter Hallward in his *Absolutely Postcolonial. Writing between Singular and the Specific* (2001). In his dissertation, Hallward presents two trends; a description thereof allows him for “the global and contemporary discrimination of fundamental approaches to our general conceptions of agency and context, self and other, politics and particularity.” Snochowska-Gonzalez refers Hallward's categories to the subject of interest of the post-colonial theory (like freshly located and de-territorialisation, national determination and freedom from it). She develops the method of applying analytical tools presented in her article “Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka” published in *Studia Litteraria et Historica*, no. 2 (2013).

Keywords: Dorota Masłowska; irony; postcolonial criticism; writer's absolute; literature and capitalism.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited.

www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl

© The Author(s) 2016

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

DOI: 10.11649/slh.2016.009

Author: Claudia Snochowska-Gonzalez, Warsaw.

Correspondence: claudia.snochowska.gonzalez@gmail.com

The work has been prepared at author's own expense.

Competing interests: The author has declared she has no competing interests.