

PISMO I ZMIANA. RYTUAŁY PRZESILENIA W PAWIU KRÓLOWEJ DOROTY MASŁOWSKIEJ

W eseju „Rytuał a zmiana społeczna”, zawartym w tomie *Interpretacja kultur*, Clifford Geertz poddał pod dyskusję jeden z problematycznych aspektów antropologii jako nauki: stanowi ona zasadniczo studium synchroniczne, dające w zasadzie przekrój rzeczywistości kulturowej badanej społeczności, bez zagłębiania się w pochodzenie instytucji czy ich ewolucję; kładzie szczególnie nacisk na to, w jaki sposób rytuał umacnia więzi pomiędzy jednostkami i zapewnia trwanie podstawowym układom wartości, jakie są w nim symbolizowane. Tak rozumiana kultura zaspokajałaby „zarówno kognitywne, jak i afektywne potrzeby posiadania stabilnego, zrozumiałego i możliwego do podporządkowania sobie świata”¹. Jednakowoż, jak zauważa Geertz, częstokroć wymyka się badaniu podstawowy aspekt kultury, jakim jest zaburzenie i zmiana, a kulturowy system może się wydawać bardziej statyczny niż jest w istocie.

Te ograniczenia niejednokrotnie zaniedbywano wówczas, gdy przedmiotem badań były kultury społeczeństw „dobrze zintegrowanych”, zwłaszcza, jeśli nie posługiwały się pismem, a więc były pozbawione dokumentów mówiących o przemianach. Ale to fałszywe wrażenie niezmienności mogło zabarwiać również obrazy europejskich społeczności ludowych, które mogły być widziane przede wszystkim czy prawie wyłącznie przez pryzmat tradycji, przekazu, trwania. A jednak i tutaj problem zmiany wysuwa się na pierwszy plan.

Czy uwagi z przytoczonego eseju Geertza, traktującego o przemianach związanych z rozpadem społeczności wiejskiej i powstaniem na wóń zurbanizowanego *kampongu* na Jawie mogą w jakimś stopniu zainspirować namysł nad współczesną polską kulturą miejską? Wydaje się, że pewne aspekty kulturowej dezintegracji mogą mieć wymiar uniwersalny. Geertz opisuje zaburzenie określonego rytuału, w tym przypadku ceremonii pogrzebowej. Istotne są jednak głębokie powody powstania tego zaburzenia: zmiana dominującego w świecie wiejskim porządku współuczestnictwa opartego na sąsiedztwie, w którym podstawową kategorią określania przynależności człowieka byłaby przestrzenna lokalizacja jego gospodarstwa, na znacznie bardziej złożony porządek miejski, w którym wyłaniają się kategoryzacje oparte na statusie, posiadaniu, profesji, klasie społecznej, itd., przy czym ludzie reprezentujący te z gruntu odmienne kategorie stykają się ze sobą w tej samej, neutralnej i nie budującej już znaczeń przestrzeni. Zasada przyległości lub przestrzennej bliskości miejsc zamieszkiwania, a więc sąsiedowania w najbardziej podstawowym sensie, nie jest już istotną przesłanką solidarności.

Mogłoby się wydawać, że współcześni Polacy nie tęsknią już za doświadczeniami wspólnotowymi. Osiedlając się w nowym miejscu, nie dążą bynajmniej do integracji z zastaną zbiorowością. Wręcz przeciwnie, popularnością cieszą się zamknięte osiedla, obudowane systemami ograniczonego dostępu z kamerami i domofonami. Z drugiej strony utrata typowego dla życia wiejskiego, rozległego, porządkującego świat sąsiedztwa może tworzyć dotkliwą pustkę. We współczesnej polskiej kulturze miejskiej może więc występować zjawisko podobne do opisanego przez Geertza: ludzie „są już w sensie społecznym mieszcuchami, choć w sensie kulturowym pozostają wieśniakami”². Zasadniczym problemem jest więc „nienadążanie” zmian kulturowych

¹ C. Geertz, *Rytuał a zmiana społeczna: przykład jawajski*, [w:] *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 169.

² *Ibidem*, s. 191.

za zmianami społecznymi, rozpad dawnych rytuałów i wyłaniająca się konieczność ich ponownego ustanowienia, aby w konsekwencji mogło dojść do odnowienia wspólnotowości, teraz na zupełnie nowych, z pozoru trudnych do wyznaczenia warunkach.

Zamierzam podjąć próbę odczytania powieści Doroty Masłowskiej *Paw królowej* w kategoriach wewnątrztekstowego projektu kulturowego, zmierzającego do zaproponowania specyficznego rozwiązywania tej głębokiej trudności, wynikłej z kryzysu lokalnej wspólnoty sąsiedzkiej, niejako bezpośrednio danej w doświadczeniu przestrzennej organizacji świata i rzeczywistości spotkań z zamieszkującymi go ludźmi. Pociągająco za sobą konieczność poszukiwania wspólnoty nowego rodzaju, opartej na systemie symbolicznym leżącym na wyższym poziomie abstrakcyjności w porównaniu z „bezosrednim doświadczeniem” sąsiedztwa. Aby mogła ona zaistnieć, konieczne jest ustanowienie „nowego rytuału” – nowego również w sensie typu i stopnia abstrakcyjności. Dlatego też termin „rytuał” będzie tu z konieczności rozumiany w bardzo szerokim, niemal metaforycznym znaczeniu, jako specyficzna przestrzeń komunikacji symbolicznej, służąca ustanowieniu jednoczącego systemu znaczeń, mogącego stać się podstawą wspólnotowości. Tą szczególną „przestrzenią rytualną” będzie tu zaprojektowane w dziele powieściowym wizja komunikacji literackiej. Jest ona pojmowana przez Masłowską swoiście, jako element jednoczący zbiorowość we wspólnym akcie czytania, ale także skandalu, zbiorowego ostracyzmu, a może nawet jeszcze dalej posuniętych form fizycznej i symbolicznej agresji. Rytuał osnuty wokół literatury zbliży się więc do dość niepokojący i prowokujący sposób, do zrytualizowanej formy zbiorowej przemocy, ustanawiającej wspólnotę za zasadach zbliżonych do „założycielskiej zbrodni” (nawet jeśli „zbrodnia” zostaje przesunięta daleko w obręb operacji czysto symbolicznych). Centralnym motywem mojej analizy będzie więc zbiorowy atak na postać pisarstwa w końcowej części *Pawia królowej*.

Nietrudno się domyśleć, że każdy system kulturowy musi być z konieczności wypadkową dwóch elementów: z jednej strony, owszem, trwania i niezmienności, ale też z drugiej strony – zmiany. Muszą istnieć kulturowe mechanizmy pozwalające społeczeństwu odpowiedzieć na zmianę przychodzącą z zewnątrz, narzuconą przez modyfikację warunków środowiskowych czy interferencję innych kultur. Ale istnieje jeszcze drugi człon tego problemu: wewnętrzny „motor” zmiany, dzięki któremu kultura ewoluuje nie tylko „pod presją”, w odpowiedzi na zmienione warunki środowiska, lecz również samoistnie, przejawiając skłonność do samodoskonalenia i rozwoju.

Bez wątplenia kultury rozwijają się. Gdzie się jednak ten rozwój dokonuje? Czy można go w obrębie kultury jakoś umiejscowić, na podobieństwo stożka wzrostu znajdującego się na szczycie pędu rośliny? Można wysunąć hipotezę, iż kultury mają specjalne „obszary wydzielone”, w których zachodzi proces samokwestionowania, dopuszczanego naruszania norm, podważania obowiązujących wartości. Za taki wydzielony „podsystem” kultury, którego podstawową funkcją jest wywoływanie i napędzanie przemiany czy kwestionowanie obowiązującego *status quo* można uznać pismo i jego złożony derywat – instytucję literatury.

Jednym z wyróżników dojrzałych społeczeństw zachodniego kręgu kulturowego jest udzielanie immunitetu człowiekowi piszącemu, a więc chronienie go przed przejawami niezadowolenia, mogącymi w innych społecznościach przybierać formy otwartej fizycznej, lub tylko symbolicznej agresji. Postać prześladowanego pisarza czy intelektualisty jest uznawana za godną ochrony; przysługuje jej prawo azylu. Ale przecież ten specjalny przywilej jest oznaką podwójnej świadomości: z jednej strony, że pisanie jest potrzebne i służy najbardziej żywotnym interesom zbiorowym, z drugiej, że jest ono

³ W innych typach społeczeństw również można odnotować istnienie pewnych „postaci chronionych immunitetem”, powołanych i uprawnionych do otwartego wypowiedzania krytyki dotyczącej wszelkich spraw zbiorowych czy przyjętych unormowań; taką funkcję mógł pełnić na białym lub aktor.

zasadniczo aktem transgresji, a każdy, kto sięga po pióro dokonuje pewnego rodzaju występku. Nie przypadkiem tak właśnie zatytułował swój esej Michał Paweł Markowski⁴. W tej przenikliwej analizie skoncentrował się w większym stopniu na samej wartości tego, co pisane (i czytane); można jednak zejść jeszcze głębiej, przypominając o magicznych korzeniach, a więc także transgresyjnym, „występnym” charakterze samej czynności pisania.

Pisanie, sporządzanie inskrypcji, sprawianie, że kawałek materiału czy przedmiot użytkowy „przemawia”, należy do najczęstszych form magii stosowanych w różnych społeczeństwach tradycyjnych znających pismo. Bardzo wyrazistych przykładów pisania jako działania magicznego można szukać w kulturach kręgu muzułmańskiego. Podstawowy tekst święty islamu stanowi jednocześnie skarbnicę formuł magicznych. Mikrograficzne kopie Koranu są uznawane za potężny talizman apotropaiczny; tę samą funkcję mogą też pełnić krótsze fragmenty. Dlatego też marokański *taleb*, zajmujący się sporządzaniem talizmanów mających ochronić właściciela przed „złym spojrzeniem” czy innymi formami niekorzystnego wpływu, pochyla się nad kawałkiem skóry czy metalu, zapisując go wersetami czy kombinacjami magicznych liter; ale oprócz tej magii dozwolonej i akceptowanej, mającej pełnić funkcję apotropaiczną, a więc defensywną, istnieje też magia ofensywna, zmierzająca do szkodzenia, również posługująca się aktem inskrypcji. Magia pisma nie ogranicza się wszakże do kręgu islamu. Jej przejawy można odnaleźć również na gruncie europejskim. I tak na przykład kultura prawosławia, mimo wynalazku druku, nigdy nie zrezygnowała do końca z odręcznego przepisywania obdarzonych szczególnym znaczeniem tekstów, takich jak Ewangelie, widząc w geście piszącego człowieka wymiar sakralny. Zarówno więc w kręgu islamu, jak i prawosławia różne formy pisania, takie jak kopiowanie tekstów świętych bądź kaligrafia, stały się formą „ćwiczenia duchowego”, przekształcającą i uświęcającą człowieka podejmującego takie działania. Nawet proste podpisywanie, zarówno własnych wytworów, jak i wszelkich należących do nas rzeczy jest nie tylko działaniem mającym praktyczny sens, ale i na wpół magicznym aktem o złożonych konsekwencjach, choćby dla budowania i umacniania tożsamości lub statusu człowieka, który tego aktu sygnowania dokonuje. Inskrypcja jest znakiem objęcia w posiadanie, rozciągnięcia władzy człowieka nad daną rzeczywistością. Naznaczony, „zapisany” przedmiot także zostaje w ten sposób przekształcony, zmienia swój status, staje się „czymś innym”, czymś obdarzonym naddatkiem symbolicznej zawartości, znaczeniem, treścią, przesłaniem.

Podobną funkcję magiczną może pełnić także opisanie danej rzeczywistości, będące wypadkową aktu mowy (objęcia w posiadanie, rozciągnięcia kontroli człowieka na daną rzeczywistość przez nadanie jej nazwy) i utrwalenia tego aktu w piśmie. Opis jest magią podwójną, łączącą potęgę nazwania i inskrypcji. Można więc zaryzykować hipotezę, że echa magicznej mocy pisania muszą pobrzmiwać w literaturze, w tym także we współczesnym pisarstwie powieściowym. Może ono odwołać się do magii opisanego świata jako formy transformacji tegoż świata. Tak więc literaturę uchwyconą w jej głębokich związkach ze światem kultury tradycyjnej można rozumieć nie tylko jako utrwaloną opowieść, prosty zapis oralności, ale również jako rozwinięcie i przekształcenie rytuału pisania, kreślenia znaków mających funkcję magiczną, ochronną lub transformacyjną. Skoro „zapisany”, naznaczony znakami przedmiot jest z jednej strony chroniony przed szkodliwym czy niszczyielskim wpływem, a z drugiej, dzięki gestowi „zapisania”, podlega przekształceniu w coś jakościowo odmiennego, to analogicznie, również rzeczywistość „opisana”, w symboliczny sposób wciągnięta w magiczną domenę pisma, mogłaby podlegać specyficznej ochronie lub przemianie.

Pisanie mogłoby zatem stać się podstawą brakującego rytuału wspólnotowego, ustanowić nowy sposób radzenia sobie z kryzysem, w jakim znalazła się zbiorowość,

⁴ M. P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001.

z kryzysem dwojakiego potencjalnie rodzaju: polegającym albo na gwałtownej zmianie, albo przeciwnie, na braku zmiany, na stagnacji i trwaniu niepożądanego stanu. Jeśli jedno z drugim idzie w parze, dochodzi do swoistego spiętrzenia kryzysu, zablokowania w jego kulminacyjnym momencie. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w powieści *Paw królowej*. Najistotniejszym elementem czasu przedstawionego jest tu moment przesilenia. Takim właśnie czasem szczególnym jest „graniczna” noc kończąca stary rok („sylwester, feralny rzeczywistości przester”⁵), jaka stanowi tło większej części przedstawionych wydarzeń. Chodzi jednak również o przesilenie w sensie ogólniejszym. Wiele jest symptomów braku, zarówno emocjonalnego, jak i materialnego; rysuje się problem symbolicznego przednówka. Z pozoru jest to faza, która znikła z życia społeczeństw industrialnych; okazuje się jednak, że pewna forma doświadczania okresowego niedostatku, związanego z jednej strony z wyczerpaniem dotychczasowych zasobów, a z drugiej z opóźnianiem się „nowych zbiorów”, pozostaje aktualna. W takiej właśnie sytuacji znajduje się Stanisław Retro, jedynie z pozoru należący do grupy zamożnej, sytuującej się w społecznej hierarchii powyżej warstwy ludowej⁶. W rzeczywistości przeżywane przez niego doświadczenia zasobności i zadłużenia wydają się mieć wiele wspólnego z niepewną egzystencją chłopską, od zbiorów do zbiorów. Struktura zarobkowania bohaterów jest przecież właśnie taka: okresy powodzenia, a więc i sytości, przeplatają się z okresami braku, a nawet głodu, symbolizowanego w powieści przez puste woreczki po najtańszych produktach spożywczych, które przeciąg unosi z jednego kąta w drugi („a tu wiatr po klepisku przegania od zupek chińskich opakowania”⁷).

Powieść Masłowskiej ukazuje więc społeczność w sytuacji kryzysu, gdy z jednej strony daje się odczuć nieuchronność zmiany, a z drugiej przełom opóźnia się, pożądane rozwiązania jakby nie mogą się narodzić, nadzieja lepszego daje na siebie czekać. Wyłania się tu świat, w którym coś dawnego umarło, a coś nowego nie może się narodzić. Właśnie taka sytuacja przesilenia, zawieszenia w kulminacyjnym momencie kryzysu, zdaje się wymagać od człowieka rytualnej interwencji, mogącej pełnić funkcję „wykupu” uwalniającego proces przemiany. W tej sytuacji akt pisania może stać się częścią „rytuału przesilenia”, zmierzającego do przewyciężenia kryzysu, wywołania pożądanej zmiany, funkcjonując na zasadzie zastępstwa w stosunku do podstawowego paradygmatu, jakim byłoby złożenie ofiary. Innymi słowy, pisanie może stać się mechanizmem zastępczym, uwalniającym człowieka i ludzką społeczność od konieczności oddania tego, co najcenniejsze, a więc zwierzęcego czy nawet ludzkiego życia, na „wykup” odblokowujący kosmiczny mechanizm zmiany, który w momencie przesilenia, pozornej stagnacji, w którym rzeczy „nie mogą przebić się do zaistnienia” wydaje się zacinąć.

Zajmujemy się analizą świata przedstawionego, wytworu fikcji. Jednakże na gest napisania powieści, stworzenia fikcyjnego świata, możemy spojrzeć w szerszej perspektywie i potraktować go jako szczególną próbę „zaprojektowania” i przeprowadzenia pewnego rodzaju działania rytualnego, mającego być katalizatorem zmiany społecznej. Indywidualna propozycja pisarska Masłowskiej, naszkicowany przez nią wewnętrztek-

⁵ D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2006, s. 80.

⁶ M. in. Katarzyna Nadana (por.: *Jak być królową?*, „Teksty Drugie”, 2006, nr 4, s. 111), odczytuje *Pawia królowej* jako opowieść o „grupie uprzywilejowanej”, której reprezentantem byłby Stanisław Retro jako piosenkarz i przedstawiciel show businessu. Jednakże tym, co wyłania się jako dominujący rys obrazu tej grupy jest wielowymiarowe ubóstwo, wynikające zarówno z braku dominacji ekonomicznej czy materialnych rezerw, ale też z niedostatku w kategoriach symbolicznych, dotyczącego form kultury, skoro przedstawione style życia czy normy zachowania nie wykraczają poza pospolicie, a dystansowanie się wobec „plebsu” jest dla tych bohaterów nieustannym wyzwaniem. Pospolicie widnieje nawet w nazwiskach osób związanych z tą grupą odsyłających do „niskiej”, „ludowej” rzeczywistości cielesnej (np. partnerką Retry jest Anna Przesik, o nazwisku niedwuznacznie konotującym „dolną” fizjologię, a może nader wstydliwą przypadłość w postaci nietrzymania moczu).

⁷ D. Masłowska, *Paw królowej*, op. cit., s. 96.

stowy projekt kulturowy, niejako urzeczywistnia się w akcie czytania. a wówczas powieść staje się już nie projektem, lecz faktem literackim funkcjonującym w kulturze i rzeczywistości wpływającym, w taki czy inny sposób, na jej kształt. *Paw królowej* był już analizowany w kategoriach wielowymiarowej metapowieści⁸, bądź jako wyraz refleksji nad ewolucją gatunku, bądź jako komentarz do sukcesu literackiego, jakiego doświadczyła Masłowska po wydaniu *Wojny polsko-ruskiej* w 2002 roku, a więc jako forma sprzeciwu wobec wprzęgnięcia jej w medialną machinę⁹. Jednakże metaliteracki wymiar tekstu można również usytuować na poziomie komentarza dotyczącego literackości jako przestrzeni komunikacji społecznej i jej możliwego funkcjonowania. Jest to więc literatura, która „projektuje” własny rytuał. opierając się na przeświadczeniu, że kulturę można zmienić pisaniem, zmodyfikować jej stan przez powołanie do istnienia nowego faktu literackiego. To założenie transformacyjnej skuteczności literatury może być traktowane jako dyskusyjne, jednak należałoby doraźnie przyjąć je za dobrą monetę, zakładając, na potrzeby naszych rozważań, że literatura istotnie może być rozwinięciem i przekształceniem magii kreślenia znaków mających funkcję z jednej strony apotropaiczną, z drugiej zaś transformacyjną. Zmierza więc do tego, by rzeczywistość „opisaną”, wciągniętą w magiczną domenę pisma, zabezpieczyć i poddać określonej przemianie.

Krótko mówiąc, pisanie jest tu pomyślane jako sposób sprowokowania przesilenia. Oczywiście mogliśmy ten gest rozważać na planie działań czysto racjonalnych: ktoś pisze książkę, aby nakłonić innych ludzi do zastanowienia się nad kształtem rzeczywistości, a w konsekwencji do podjęcia działań zmierzających do jej zmodyfikowania. Z drugiej strony możliwe jest jednak – choćby dlatego, że powieść nie formułuje ani recept, ani jasnych wskazówek co do pożądanego rodzaju działania – potraktowanie gestu pisarskiego nie jako apelu, ale jako ustanowienia rytuału mającego na celu raczej emotywne zjednoczenie zbiorowości, odbudowę jej spójności, niż wywołanie skutku w postaci konkretnych działań czy postaw.

Przedsięwzięcie pisarskie Doroty Masłowskiej można byłoby więc widzieć przez pryzmat próby aktualizacji pokładów kultury leżących na głębszym i bardziej pierwotnym poziomie niż to, z czym mamy zwykle do czynienia, traktując o instytucji literatury. *Paw królowej* w swojej warstwie stylistycznej wyróżnia się specyficznym rytmem, przywodząc nieodparcie na myśl słowo mówione. Ten związek jest sygnalizowany nieustannie, poczynając od formuły otwierającej, jakiej mógłby użyć uliczny gawędziarz („Hej ludzie, pora się zbudzić, posłuchajcie tej historii o tym, jak był pożar w bucie, posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie, która miała ciało psa i twarz świni”¹⁰). Powieść pełna jest zrytmizowanych i rymujących się, gładko brzmiących, choć pozbawionych sensu, „zastyszanych” ciągów wyrażań; w tekst wplecione są nawoływania przekupnia czy konferansjera („codziennie nowe akcje, wielka akcja pomóżmy sobie pojechać na mentalne wakacje, wielka akcja, na co ci ta kombinacja, powszechna popularyzacja, wielka akcja narodowa defekacja i popularyzacja”¹¹). Natrętnie stosowany jest zaburzony szyk zdania, cechujący obyczaj językowy pewnych grup społecznych czy konotujący „hop-hopową” rytmizację i pseudo-liryczną stylistykę („jak brzytwy tonący kurczowo łapie się ulicznych latarni, drogowych znaków i budynków wolnostojących”¹²). Nieustannie powracają potoczne powiedzenia, wzięte, ale też – jak się wydaje – często trafiające z tekstu Masłowskiej do języka potocznego („achu achu i do piachu”¹³, „wygrywasz kody i wycinasz nagrody”¹⁴, „jeśli myślisz, że tak będzie, no to

⁸ Por. M. Szybiak, „*Paw królowej*” Doroty Masłowskiej – powrót podmiotu, powrót fabuły, „Przegląd Humanistyczny”, 2011, nr 3, s. 71-86.

⁹ Autorka „puszcza pawia na medialny półświatek”, jak pisze J. Gondowicz, *Głiździa piosenka*, „Nowe Książki”, 2005, nr 8, s. 25.

¹⁰ D. Masłowska, *Paw królowej*, op. cit., s. 5.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 32.

¹³ Ibidem, s. 78.

jesteś w błędzie”¹⁵). Wszystko to sprawia, że granica dzieląca literaturę od mowy potocznej jest tu szczególnie porowata i przenikliwa. Być może tłumaczy to fakt, dlaczego dzieło młodej autorki zyskało znaczną popularność również poza kręgiem ludzi należących do stałych odbiorców tekstów literackich. Masłowska została rozpoznana jako instancja odzwierciedlająca w pewien sposób pokład kultury i głos grup społecznych, które dotychczas były zwykle pozbawione obyczajów codziennego obcowania z literaturą (a więc poniekąd były także odcięte od możliwości literackiej ekspresji)¹⁶.

Skuteczność pisania powieściowego jako gestu magicznego mogłaby zasadzać się na rodzaju „podobieństwa analogicznego” pomiędzy tekstem – konstrukcją słowną a światem pozatekstowym. Operacje wykonywane na tym „magicznym modelu” mają mieć, w zamierzeniu, przełożenie na zmianę stanu pozatekstowego „makroświata” – krótko mówiąc: mają, paradoksalnie, wywołać zewnętrzną wobec tekstu zmianę stanu kultury, w ramach której tekst się pojawił. Z drugiej strony to przedsięwzięcie mogłoby być czymś na kształt „kradzieży głosu”, mogącej wzbudzać protesty i obawy, także te sytuujące się na infraracjonalnym poziomie. Literackie zamierzenie Masłowskiej operuje przecież świadomie odzwierciedleniem tego, co i jak ludzie mówią (czy też tego, jak język „nimi gada”¹⁷). Notowanie mówienia i operowanie nim mogłoby zatem stanowić formę rozciągnięcia kontroli nad logosferą ludzi. Już to samo w sobie może być postrzegane jako działanie niepokojące, transgresyjne, potencjalnie wrogie, a więc i wywołujące wrogość. Jest to zatem skandal, wyłamanie się z niepisanych norm narzuconych przez zbiorowość, przy czym nie chodzi mi o wymiar skandalu, jakim może być dyskurs Masłowskiej w oczach „wyrobionego czytelnika”, konesera literatury, ale przede wszystkim o skandal, jakim może być „opisanie ich w książce” dla ludzi sytuujących się poza kręgiem czytelnictwa i kultury literackiej. Nie przypadkiem więc funkcjonująca wewnątrz tekstu – raz jeszcze na mocy paradoksalnego układu lustrzanego – analogia autorki (postać Masłowskiej Doroty, MC Doris) pod koniec powieści zostanię zaatakowana przez jakiś bliżej nie zidentyfikowany tłum uzbrojony w noże i gotów do obrzucenia jej fekaliami, stając się swoistą ofiarą ekspiacyjną.

Powieściowy świat wydaje się zawieszony pomiędzy archaicznymi wymiarami funkcjonowania człowieka a zjawiskami właściwymi czasom ponowoczesnym. Z pozoru wydaje się, że człowiek, z jakim mamy tu do czynienia przeżywa w całej pełni drammat swojego osamotnienia i jest zmuszony radzić sobie z problemami o własnych siłach, bez wsparcia wspólnoty i uciekania się do przekazanych wzorców postępowania, staczając się, jak to określa Katarzyna Nadana, w „odpodmiotowienie”. W takich kategoriach ponowoczesnej alienacji *Paw królowej*, wraz z szerszym kontekstem pokoleniowym, jest też odczytywany przez Ewę Majewską¹⁸. Również Wojciech Browarny podkreśla zarysowującą się tu świadomość „jednorazowości i przypadkowości kontaktów społecznych”¹⁹, których normatywny wymiar zostaje przedstawiony co najwyżej

¹⁴ Ibidem, s. 7, 29.

¹⁵ Ibidem, s. 7.

¹⁶ Znaczenie oralności konotowanej w literaturze jako rodzaju „przynęty” zachęcającej ludzi dotychczas nie posiadających nawyków lektury i nie uczestniczących w komunikacji literackiej do wejścia w obręb kultury pisanej badała m.in. Marisa Lajolo, postępując się XIX-wiecznym materiałem brazylijskim. Por. M. Lajolo, *The Role of Orality in the Seduction of the Brazilian Reader: A National Challenge for Brazilian Writers of Fiction*, „Poetics Today”, 1999, nr 4, s. 553-567.

¹⁷ Katarzyna Nadana analizuje język, jakim przemawiają postaci w *Pawiu królowej* właśnie w kategoriach zlepka szablonów, dyskursów czy „gier językowych”, mających odzwierciedlać „odpodmiotowienie” współczesnego człowieka. Chodziłoby więc o krytyczne ukazanie ciasnoty „granic świata”, jakie to językowe narzędzie ustanawia. Por. K. Nadana, *Jak być królową wq?*, op. cit., s. 110-115.

¹⁸ Por. E. Majewska, *Paryż, Londyn – z dachu. Nowa polska popkultura – szuka miejsc czy mieszczańska?*, „Czas Kultury”, 2004, nr 5-6, s. 51-59.

¹⁹ W. Browarny, *Autonomia czy wspólnota? Dyskurs społeczny w prozie „roczników siemdemdziesiątych”*, „Pamiętnik Literacki”, 2007, nr 3, s. 154.

jako wartość pozorna. Prowadziłoby to raczej do poszukiwania „indywidualnych zasad”, nawet jeśli w ostatecznym rozrachunku dzieło nabiera treści jedynie w kontekście społecznym. Z takiego ujęcia wynikałby wniosek, że przedstawiona społeczność nie jest zdolna do zaistnienia jako wspólnota, a więc nie jest też zdolna do uruchomienia przekazywanych przez tradycję, zrytualizowanych sposobów poradzenia sobie z kryzysem. Nie do końca jest to jednak prawdą. Z chaosu współczesnej egzystencji wyłaniają się pewne wzorce tradycyjne, pewne rytuały, co prawda zmienione, okaleczone, pozbawione mocy, ale jednak możliwe do rozpoznania. Rysuje się na przykład perspektywa wypełnienia rytuału żałoby; okazją do tego staje się śmierć Papieża. Jest to moment, w którym wspólnota mogłaby się skonsolidować we wspólnym doświadczeniu, przełamać atomizację. I tak też czyni („a ludzie płakali, znicze zapalali”²⁰), choć rytuał nie jest do końca skuteczny, ulega wyraźnemu spłyceciu jako kwalifikujące się do komercyjnego wykorzystania widowisko („tu dywany z Papieżem w oknach powywieszane, kwiaty, przecież oni ich sami nie wyhodowali, oni za nie płacą, przecież o czymś to świadczy, bo chociaż Papież nie był ładny ani ładny, to miał rozgłos medialny, miał i to jaki”²¹).

Może więc okazać się, że bardziej nośnym dla przedstawionej społeczności sposobem rytualnego przekroczenia momentu przesilenia będzie karnawał. Sprawy związane ze sferą zabawy wydają się dominować w powieściowej perspektywie, w której centrum znajduje się przecież grupa środowiskowa związana właśnie z rozrywką. Zabawa wydaje się też dominować nad wytwarzaniem jako główna troska przedstawicieli tej zbiorowości. Jest to jednak nie tyle jedną z przesłanek kryzysu, w jakim znajduje się społeczność, co wskazówką, że w ukazanym tu momencie egzystencji, właśnie zabawa, w „poważnym” sensie zrytualizowanej gry, igrzyska, jest elementem najkonieczniejszym, tym, na co istnieje największe zapotrzebowanie

Tym niemniej także widowisko okazuje się niedostateczną podstawą do odbudowy wspólnotowości. Również w sferze zabawy panuje swoisty przednówek. Dotychczasowe wzorce już się opatrzyły, a więc przestały spełniać swoją funkcję; wypadły z obiegu. Nie jest jednak jasne, co stanie się nowością nadchodzącego sezonu, co będzie lansowane. Właśnie w tym momencie kryzysu uwidaczniają się na powierzchni prastare mechanizmy karnawalizacji, takie jak odnowienie hierarchii symbolicznych przez ich pozorne obalenie. Nowa gwiazda, Pitz Patrycja, jest dokładną antytezą ideału lansowanego zazwyczaj przez współczesną kulturę masową. Ustanawia radykalne, lecz zapewne tylko czasowe zerwanie z ideałem estetycznym panującym w „zwykłym czasie”, poza momentem przesilenia. Wraz z pojawieniem się Pitz Patrycji na scenie szpetota zajmuje miejsce zarezerwowane zazwyczaj dla urody. Świat wartości zostaje wywrócony do góry nogami. Jej pojawienie się na scenie wywołuje katartyczną eksplozję zbiorowych emocji („ludzie z widowni rzucają w nią ogryzkami, psimi gównami, srajtaśmą, szal, ekstaza, mieszanina litości i pogardy”²²). Można jednak spodziewać się, że będzie to kariera efemeryczna; co więcej, nad tą postacią ciąży od samego początku niepokojące przeznaczenie do roli ofiary („świat od dzieciństwa pluł jej śliną śmierdzącą i cieplą do wyciągniętej ręki”²³).

Powieść nie dopowiada ostatecznego losu Pitz Patrycji, jednak można dopatrzeć się tu archetypu Marzanny, szpetnej kobiecej figury, przystrajanej i obnoszonej tylko po to, aby ostatecznie można było dokonać rytualnego jej usunięcia z obrębu świata zamieszkiwanego przez ludzi. Marzanna zostaje spławiona rzeką, a wraz z nią odchodzi wszystko to, co niepożądane i dolegliwe: szpetota, zło, choroba, niedostatek i głód. W podobny sposób Pitz Patrycja symbolicznie przyjmuje na siebie, wyrażając w swojej estradowej twórczości, wszystkie niedostatki gnębiące zbiorowość czy dręczące ją negatywne emocje. Można więc przypuszczać, że kiedy ten proces się dopełni, nie zostanie nic innego, jak ją usunąć, przegnać, „utopić”. W powieści dochodzi jednak do

²⁰ D. Maślowska, *Paw królowej*, op. cit., s. 128.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 135.

²³ *Ibidem*, s. 6.

zastąpienia jednej postaci kobiecej funkcjonującej w roli predestynowanej ofiary przez inną. Miejsce Pitz Patrycji zajmuje Masłowska Dorota, pisarka. Wisi nad nią groźba ataku ze strony wrogo nastawionej, choć poza tym bliżej nie określonej tęczszy, „ludzi”. Powracające, czy może raczej nieustannie obecne zagrożenie zdradzają raz po raz uspokajające wezwania: „Hej ludzie, odtóście te noże”²⁴.

Co przesądza o wytypowaniu ofiary? Można tu doszukać się echa wielu współbieżnych mechanizmów wyobraźni, obecnych na przykład w archetypie czarownicy. Można powiedzieć, że składają się na tę postać elementy braku i nadmiaru. Z jednej strony czarownica jest kobietą starą i brzydką, pozbawioną atrakcyjności, tą, której nikt nie chce. Jest więc z tego względu nieprzydatna zbiorowości jako kobieta: kochanka i matka, a więc to właśnie ją, jeśli okoliczności wymagają wytypowania ludzkiej ofiary, można poświęcić wyrządzając najmniej szkody zbiorowym interesom. Z drugiej strony przeznaczona na spalenie czarownica jest wiedźmą, kobietą wiedzącą, a więc tą, którą cechuje swoisty nadmiar poznawczy. Jest zniechędzona przez zbiorowość jako nosicielka prawdy, a prawda, jak wiadomo, często bywa bolesna i niewygodna. Tak więc czarownica nie przystaje do społecznego schematu zarazem do niego nie dorastając, jak i przerastając go. Jest podwójnym naruszeniem normy.

Ten zarazem zaskakujący i niepokojący motyw groźby zbiorowego mordu, którego ofiarą może w każdej chwili stać się piszczą kobieta pełni rolę klucza obnażającego ukrytą warstwę znaczeń tej powieści, odsyłających do archaicznych warstw wyobraźni. Książka Doroty Masłowskiej nie jest bowiem w stu procentach wytworem ścisłej współczesności, nie przynależy bez reszty do świata aktualnego. Wręcz przeciwnie, zasadniczą rolę w budowaniu znaczeń odgrywają tu indywidualne i zbiorowe działania, które stają się w pełni zrozumiałe dopiero po odniesieniu do pierwotnych warstw wyobraźni i do porządku archaicznych rytuałów ofiarnych. Masłowska Dorota, wewnątrztekstowa pisarka, wpisuje się w ten archetyp. Równie charakterystyczne jest to, że narracyjna „obrona” tej postaci przed napastnikami zmierza do zanegowania tych właśnie podstawowych cech, które predestynują wiedźmę do roli ofiary. Mówi się więc przede wszystkim, że to matka, „gospodyni domowa”²⁵, „ona z dzieckiem w domu”²⁶, podkreślając przydatność tej kobiecej postaci, jej rolę w zbiorowości. Raz po raz neguje się także sam fakt pisania, skoro właśnie to działanie jest podstawowym elementem wzbudzającym nienawiść, czy może raczej podkreśla się zaprzestanie tej podejrzanej czynności („ona nie napisała już nigdy żadnej książki”²⁷), aż do finału powieści, w którym okazuje się, że kobieta jednak nadal pisze: „Hej ludzie, są jakieś kłopoty, ona coś tam pisze znowu podobno, o Boże, trzeba temu zapobiec”²⁸. Tak długo odwiekane rozprawa może więc dojść do skutku na granicy tekstu. Koniec powieści można interpretować jako ostateczne uciszenie niewygodnego głosu w finałowej salwie: „Ognia panowie!”²⁹, stanowiącej wypełnienie pojawiającego się o wiele wcześniej przeczucia („chciałaby zapomnieć w jakim kraju żyje straszny o dziwnej nazwie Polska, w którym jakby jeszcze trwała ciągle jakaś spoza numeracji wojna”³⁰).

Kobieta jest prześladowana, ponieważ wie i daje wyraz tej wiedzy, dostarcza opisowi niezadowolającej rzeczywistości. Jej pisanie jest działaniem magicznym, a zatem obdarzonym, jak wszelka magia, podwójną mocą: czynienia dobra i zła. Stanowi swego rodzaju spotęgowanie nazwania, które może umacniać dany stan rzeczy w istnieniu, poddawać pożądaną zmianie, ale też przede wszystkim wprowadzać ten stan rzeczy

²⁴ Ibidem, s. 120, 126, 134, 135, 146.

²⁵ Ibidem, s. 134.

²⁶ Ibidem, s. 127.

²⁷ Ibidem, s. 120, 126, 134, 135, 146.

²⁸ Ibidem, s. 150.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 31.

niejako w zasięgu mocy kobiecej, oddawać kontrolę nad rzeczywistością w żeńskie ręce. Czy właśnie to jest transgresją uruchamiającą mechanizm odwetu zwróconego przeciwko piszącej wiedźmie? Powieściowe wydarzenia można wszakże interpretować na innym, głębiej ukrytym poziomie. W pewnym sensie pisząca kobieta ofiarowuje się dobrowolnie, podjąwszy przedstawioną wiele stron wcześniej decyzję wypowiedzenia całej prawdy, wbrew pokusie polukrowania obrazu świata („czas na uczucia dodatnie i afirmację zastanej rzeczywistości”³¹). Podejmuje się gestu pisania ze świadomością, że skanalizuje w ten sposób na sobie nienawiść zbiorowości, ale zarazem dopomoże jej w przemianie. Dobrowolność, a zarazem heroizm ofiary już w chwili tej decyzji podkreśla symboliczny element: MC Doris jedzie na rowerze marki Kolbe³², jest nową męczennicą. W ten sposób można więc dostrzec brak sprzeczności pomiędzy sylwetką wiedźmy a wygłoszoną na jej korzyść obroną: to matka. Innymi słowy, można się tu dopatrzeć wręcz nawiązania do archetypu Matki-Polki, kobiety ofiarnicy, oddającej się, tym razem w tak niespodziewanej formie, dla dobra wspólnoty. Dorota Masłowska zmierza więc do obnażenia głęboko tkwiących mechanizmów wiktyimizacji i zarazem martyrologizacji kobiety.

Można byłoby w tym momencie odetchnąć z ulgą, bo przecież wszystko to dzieje się koniec końców tylko na kartach książki. Jednakże takie zamknięcie świata przedstawionego w cudzysłowie fikcji, radykalne odcięcie go od świata prawdziwego, nie pozwoliłoby na dotarcie do właściwego znaczenia pisarskiego przedsięwzięcia Masłowskiej. Ukonstytuowanie świata powieściowego wraz z toczącymi się w nim wydarzeniami ustanawia „przestrzeń rytualną”, gdzie możliwe jest operowanie na symbolach. Pozwala to na uniknięcie rzeczywistej wiktyimizacji, którą zastępuje umowna, zrytualizowana formuła „mordowania pisarki”, przeniesiona w obręb tekstowego świata. Mimo to w *Pawiu królowej* Dorota Masłowska przypomina o tym, że swoboda pisania, w tym pisania kobiecego, nigdy nie jest przywilejem zdobyтым raz na zawsze, a zawód pisarza i pisarki łączy się z ogromnym ryzykiem. Z drugiej strony uświadamia nam także, że pisanie jest konieczne; zbiorowość nie może się bez niego obyć. I nie chodzi tu wyłącznie o luksus literatury jako oznaki dystynkcji czy symbolu ustanawiającego społeczną stratyfikację, ale o coś znacznie bardziej podstawowego: o funkcjonalny rytuał pozwalający wspólnocie na przełamanie impasu, wyjście z kryzysu, przeżycie momentu przesilenia, przetrwanie przednówka.

EWA ŁUKASZYK

WRITING AND CHANGE: SOLSTICE RITUALS IN PAW KRÓLOWEJ BY DOROTA MASŁOWSKA

SUMMARY

This article is an attempt at interpreting Dorota Masłowska's novel *Paw królowej* (*The Queen's Peacock*) as an actualization of the victim ritual connected to the solstice. The analysis focuses on the characters of Patricia Fitz and Dorota Masłowska, shown through the prism of the mechanism of carnivalization and the archetypes of Marzanna (a straw dummy representing winter) and a witch. The figure of a woman who expresses society's ills attracts aggression and revenge. In the final analysis, the writing protagonist of the novel is presented as a new martyr who voluntarily offers herself in exchange for overcoming the crisis and for the future prosperity of the whole community. Hence the novel reveals the convergence of the female victimization and martyrologization.

Translated by Justyna Deszcz-Tryhubczak

³¹ Ibidem, s. 33.

³² Por. ibidem, s. 31.