



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Świat w języku : o prozie Doroty Masłowskiej

**Author:** Agnieszka Wójtowicz-Zajac

**Citation style:** Wójtowicz-Zajac Agnieszka. (2016). Świat w języku : o prozie Doroty Masłowskiej. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), „Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych”. Cz. 2. (S. 303-331). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Świat w języku O prozie Doroty Masłowskiej

Agnieszka Wójtowicz-Zajac

Dorota Masłowska pojawiła się na scenie literackiej w 2002 roku, debiutując *Wojną polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną*, i od razu stała się gwiazdą mediów — tym samym autorką najgłośniejszego debiutu w polskiej prozie po roku 1989, a także najlepiej rozpoznawaną pisarką młodszego pokolenia. Wróźono jej najrozmaitsze rozwoju kariery: od nowej gwiazdy literatury wielkiego formatu po jednosezonową sławę. Tadeusz Nyczek, wliczając *Wojnę...* i jej autorkę do *Lektur obowiązkowych*, pisał:

Dziecko, w dodatku dziewczynka, klnie jak szewc (ustami swoich bohaterów), a jej znajomość menelskiego żargonu podejrzanie świadczy o kręgu towarzyskim. [...] Masłowska, zgodnie z regułami gry rynkowej, powinna była teraz wykonać parę sesji zdjęciowych dla magazynów mody i zagrać główną rolę w filmie o trudnej młodzieży. Albo pokazać się na balu sylwestrowym w Sheratonie, koniecznie w głanach i firance na gołych cyckach, i wylać marszałkowi Borowskiemu, gdyby tam był, butelkę bordeaux na głowę. Tymczasem Masłowska pojechała do Gdańska studiować psychologię. [...] Jeśli cudowne dziecko wytrzyma swój sukces, a dziwnie wierzę, że wytrzyma, to drżycie salonowi pisarze nylonowej literatury<sup>1</sup>.

Ten nieco protekcyjny ton jest dość charakterystyczny dla opinii, jakie formułowano o pisarce przy okazji jej debiutu. Wrzawa medialna wokół Masłowskiej powraca falami, przy okazji publikacji kolejnych utworów, a także ich ekranizacji bądź inscenizacji. Jej obecność w mediach, trochę na prawach

---

<sup>1</sup> T. NYCZEK: *Odpowiedź A. W. TEGOŻ: Lektury obowiązkowe*. Kraków 2005, s. 199–200.

celebrytki, trochę — „zbuntowanej małolaty”, zaowocowała pojawianiem się autorki w rozmaitych czasopismach, niekoniecznie poświęcających wiele miejsca literaturze artystycznej. W komentarzach, którymi obrosła i wciąż obrasta twórczość pisarki, najczęściej powtarza się te same poglądy i podobne odczytania. W efekcie o pisarstwie Masłowskiej krąży wiele utartych opinii, a w „medialnej sieczce” ginie sama literatura, spychana na dalszy plan — „została skonsumowana, choć na pewno nie — przeczytana. Cóż, status gwiazdeczki pociąga za sobą pewne koszty”<sup>2</sup>. Jednocześnie, pisząc o niej, nie można nie wspomnieć o medialnym byciu zarówno powieści, jak i samej autorki. Kontrowersje, jakie wywołała *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, towarzyszą jej twórczości do dziś. Głośny debiut, specyficzny język i tematyka, młody wiek, Nagroda Literacka Nike przyznana za drugą powieść, a także wizerunek pisarki w mediach złożyły się na „legendę Doroty Masłowskiej”, kreowaną (głównie w czasopismach kobiecych i tygodnikach opinii) po dziś dzień. Masłowska doskonale wykorzystuje zainteresowanie mediów, ale jest też dla nich doskonałym „obiektem”. Przy okazji komentowania ostatniej, jak do tej pory, powieści tej autorki, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Kinga Dunin pisała o podwójnym statusie pisarki — jako występującej w mediach przy okazji kolejnych powieści oraz jako „prawdziwej” pisarki. Krytyczka poddała ocenie wystąpienia Masłowskiej:

Doceniam nie tylko literacki talent Doroty Masłowskiej, podziwiam też jej wywiady, publiczne wystąpienia oraz medialny image. To doskonale połączenie czegoś lekko skandalizującego z papką myślową, która niczemu i w niczym nie zagraża, jest natomiast wręcz idealnym odbiciem potocznego, mainstreamowego rozumu. To banały [...], ale mówione w taki sposób, by sprawiać wrażenie opinii przekornych i oryginalnych. [...] Do tego zdjęcia ekscentrycznej dziewczynki, wiadomo, młodość jest sexy. Zamiast upozowanej blondynki z kolorowych magazynów — hipsterski szyk, który z wdziękiem udaje brak szyku. [...] „Masłowska” jest wręcz idealnym produktem rynkowym — prowokacyjnym, żeby nie nudzić i zwracać uwagę, a nawet wywoływać kontrowersje, a jednocześnie glamour<sup>3</sup>.

Wizerunek Doroty Masłowskiej ulegał rozmaitym przemianom, co wynikało zapewne z wieku, w jakim pisarka debiutowała. Trudno oczekiwać, żeby po dziesięciu latach obowiązywał nadal wizerunek „autorki »pierwszej polskiej powieści dresiarskiej«, [...] która żyła na blokowisku i paliła pa-

<sup>2</sup> K. UNIŁOWSKI: *Fabulacje dla nikogo*. W: TĘGOŹ: *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice 2008, s. 214.

<sup>3</sup> K. DUNIN: *Nowa Masłowska, czyli mnóstwo niczego*. [www.krytykapolityczna.pl/Recenzje/DuninNowaMaslowskaczylimnostwoniczego/menuid-107.html](http://www.krytykapolityczna.pl/Recenzje/DuninNowaMaslowskaczylimnostwoniczego/menuid-107.html) (dostęp: 28.11.2014).

pierosy, buntowniczką”<sup>4</sup>. Jak zauważa Dunin, Masłowska zrobiła się bardziej „glamour”<sup>5</sup>. Trudno jednak robić Masłowskiej zarzut z medialnej popularności i umiejętnego grania na niej — „dzisiaj nie wystarczy napisać książkę. Żeby udało się ją sprzedać, trzeba również sprzedać autora”<sup>6</sup>. Biegłość pisarki nie zwalnia jednak z poważnego potraktowania jej twórczości — „strategia marketingowa nie musi odpowiadać dziełu, [...] obok produktu »Masłowska« istnieje gdzieś prawdziwa pisarka Masłowska”<sup>7</sup>.

*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* szybko wdarła się do mediów, głównie za sprawą pochlebnych opinii „nie byle kogo”. Powieść rekomenduje na czwartej stronie okładki Marcin Świetlicki, określając debiut pisarski maturzystki z Wejherowa jako „kawałek lekko nadpsutego, literackiego mięsa”<sup>8</sup>, a na łamach „Polityki” (*Monolog Silnego*, „Polityka” 2002, nr 37) Jerzy Pilch upatrywał w autorce ocalenia dla straconego pokolenia. Komentarze posypały się lawinowo, a Dorota Masłowska z dnia na dzień stała się gwiazdą mediów. Dariusz Nowacki taki sposób funkcjonowania pisarzy nazywa „celebryctwem” bądź „dwupółówką”<sup>9</sup>. System ten redaktorzy *Tekstyliów. O „rocznikach siedemdziesiątych”*<sup>10</sup> Piotr Marecki, Igor Stokfiszewski i Michał Witkowski charakteryzowali jako „wielokodowość”, bytowanie jednocześnie w obiegu krytycznoliterackim i „czysto medialnym”. W debiucie Doroty Masłowskiej Nowacki upatruje „ostatecznego porzucenia dwupółówki”<sup>11</sup>, gdyż „rozstrzygnięcia zapadły bez udziału krytyki literackiej”<sup>12</sup>, a kariera pisarki przebiegała według scenariusza popkulturowego<sup>13</sup>. Poza wiekiem i talentem stylizatorskim debiutantki o jej medialnym sukcesie zadecydowała tematyka *Wojny*... Jak pisze Robert Ostaszewski,

Masłowska, komponując książkę, wykorzystywała to, czego dowiedziała się z prasy czy z telewizji, więc na dobrą sprawę odkryła świat już odkryty [...]. Młoda autorka prezentuje wiedzę już oswojoną, prze-

<sup>4</sup> *Dusza światowa*. Z Dorotą MASŁOWSKĄ rozmawia Agnieszka DROTKIEWICZ. Kraków 2013, s. 133.

<sup>5</sup> Zauważa to też sama autorka, por. *Dusza światowa*..., s. 124–125.

<sup>6</sup> K. DUNIN: *Nowa Masłowska*...

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> M. Świetlicki, rekomendacja z czwartej strony okładki, D. MASŁOWSKA: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa 2002. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania. Po skrócie WPR podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

<sup>9</sup> D. NOWACKI: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*. Katowice 2011, s. 128–130.

<sup>10</sup> *Tekstyliia. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Red. P. MARECKI, I. STOKFISZEWSKI, M. WITKOWSKI. Kraków 2002.

<sup>11</sup> D. NOWACKI: *Kto im dał skrzydła*..., s. 129–130.

<sup>12</sup> Tamże, s. 130.

<sup>13</sup> Zob. tamże. Szerzej na ten temat: K. UNIŁOWSKI: *A nas przy tym wszystkim nie było*. „FA-art” 2005, nr 1.

puszczoną przez medialną maszynkę, a więc bezpieczną. Poza tym jej głos doskonale wpasował się w toczącą się ostatnio na łamach prasy dyskusję o następnym straconym pokoleniu – „generacji nic”<sup>14</sup>.

Głównym bohaterem powieści jest Andrzej Robakowski (sam o sobie mówi Robakoski), pseudonim Silny, najprawdopodobniej dresiarz<sup>15</sup>, mieszkaniec niewielkiego miasteczka ogarniętego antyruską fobią. Silny nie ma żadnych stałych zajęć – mieszka z matką i bratem, nie pracuje, nie uczy się. Jego życie polega na wciąganiu amfetaminy, piciu i zaliczaniu panienek. Rzeczywistość zostaje „przepuszczona” przez świadomość i język bohatera, całość zdarzeń widzimy z jego perspektywy. Materiał powieści jest właśnie język Silnego. Jak przekonuje Krzysztof Uniłowski,

slang młodzieżowy nie funkcjonuje tu na zasadzie przytoczenia, cytatu z rzeczywistości. Autorka potraktowała go jako narzędzie kreacji. Opisywała świat, jaki wyłonił się z tego języka. Rzeczywistość utworu nie jest bowiem przedstawieniem czegoś uprzedniego, lecz symulacją, lingwistyczną (w żadnym razie narkotyczną) projekcją<sup>16</sup>.

Co składa się na lingwistyczną projekcję? Bohaterowie utworu mówią językiem utkanym z przeróżnych konwencji i gatunków mowy, „od siebie” dodając zniekształcenia gramatyczne. Dominika Cieśla-Szymańska odnajduje w nim elementy pochodzące z disco polo, ze stylu młodzieżowego, z poetyki reklamy, żargonu biznesowego, języka ideologii pravicowo-nacjonalistycznej, z dyskursu antyglobalistycznego i feministycznego, ze stylu medialnego, a także resztki nowomowy<sup>17</sup>. Andżela dokonuje prezentacji swoich poglądów:

Na przykład pomyśl, że ja nie jem mięsa. Mięso produkt zbrodni. Cukier robiony z kości zwierzęcych, więc cukru nie jem również.

WPR, s. 35–36

[...] nie wiem, czy wiesz, ale nie wierzę w Boga. Boga nie ma, bo skazał swe dzieci na cierpienie i śmierć. [...] Jest tylko Szatan. [...] Czarna Biblia, musisz tę lekturę przeczytać, przeanalizować, gdyż to najlepsza moja lektura przez całe liceum ekonomiczne, najlepsza moja szkoła poglądów.

WPR, s. 37

<sup>14</sup> R. OSTASZEWSKI: *Gruby halun*. „Opcje” 2002, nr 6, s. 53–54.

<sup>15</sup> Jego dresiarzka tożsamość bywa przez krytyków i komentatorów powieści zarówno potwierdzana, jak i podważana, a sam tekst jednoznacznie tego nie wskazuje.

<sup>16</sup> K. UNIŁOWSKI: *Zaangażowani i ponowoczesni*. W: TEGOŻ: *Kup pan książkę...*, s. 26.

<sup>17</sup> Zob. D. CIEŚLA-SZYMAŃSKA: „Wymowność słów traci swój sens”, czyli raz jeszcze o języku „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej. „Pogranicza” 2007, nr 2, s. 41.

Nie chcę być również ani z kobietą, ani z żadnym mężczyzną. Bo nie ma właściwie różnicy, i z tym, i z tym jeden chuj, jeden wielki problem. Nie ma płci, nie ma podziału na kobiety i mężczyzn. Nie ma płci ani przeciwnej, ani innej.

WPR, s. 39

W poglądach Andżeli miesza się dyskurs ekologiczno-wegetariański, feministyczny i *gender*, ateistyczny i satanistyczny oraz apokaliptyczno-katastroficzny. Do tego dochodzą naiwne marzenia rodem z gazetki dla dziewcząt, typu „Bravo Girl”, o wielkiej, romantycznej miłości. Słowotok Andżeli streszcza Silny:

Najpierw byli skurwiali politycy, co nic ją (sic!) nie obchodzą, zabójcy niemowląt, krwio pijcy. A jednak następnie znowu wjechała na tą (sic!) płć, co niby płci nie ma, nie ma narządów, nie ma kobiet, nie ma mężczyzn, są skurwiali politycy. [...] Degradanci środowiska naturalnego, mordercy niczemu niewinnych zwierząt, którym ona mówi nie. Potem znowuż na tapecie Szatan i jego świta, świat pochłonięty czynieniem zła i rychły jego koniec, apokaliptyczny jeździec na mięsożernym koniu. Piękno przyrody naturalnej. Parki krajobrazowe, wycieczki rowem, spacerzy górskie i nadmorskie, złota odznaka turystyczna, listy i pocztówki od przyjaciół z całej Polski.

WPR, s. 43

Z kolei Ala, poznana na festynie studentka ekonomii i słuchaczka kursu dla sekretarek z językiem niemieckim, mówi gatunkami telewizyjnymi, wykorzystując język programów przyrodniczych dla dzieci:

[...] hoduję papużki faliste. Ten inteligentny i towarzyski ptak pochodzi z Australii i żyje tam w dużych stadach, w Polsce papużka falista jest najpopularniejszą papugą pokojową. Jest niewielka, nieuciążliwa w hodowli, a samca z łatwością możesz nauczyć naśladowania różnych dźwięków,

WPR, s. 97

także teleturnieju i reklamy:

[...] kamera start, dzień dobry państwu, witam bardzo, moje imię Alicja Burczyk i teraz właśnie wymienię dla państwa wszystkie produkty po promocyjnych cenach, jakie możemy kupić, by prowadzić nasze gospodarstwo domowe oszczędniej i funkcjonalniej.

WPR, s. 160

Andrzej jest roztropny i wybiera koszyk C, a to jest wspaniała, prawidłowa odpowiedź, zapewniając nam wszystkim dobrą wspólną zabawę w dalszych etapach teleturnieju!

WPR, s. 106

Silny często staje się bohaterem pewnej sytuacji publicznej – teleturnieju, *reality show*, filmu sensacyjnego, melodramatu<sup>18</sup>. Swoje wypowiedzi ubarwia „hasłami, formułami, szablonami, wyrazami modnymi, sygnalizującymi przynależność do »świata sukcesu«”<sup>19</sup>, na przykład „Odżywają we mnie wszystkie moje uczucia. Cała sytuacja. Społeczna i ekonomiczna w kraju” (WPR, s. 7). Poza „językowym second-handem, sfermentowaną dziewiątą wodą po medialnym kisielu”<sup>20</sup> w tekst wpisane zostały cytaty z literatury, często w przekształconej formie, na przykład „Co się nie śniło żadnej policji” (WPR, s. 4), „Myśle: święty Wajdeloto, przyjdź i zabierz ją za mnie” (WPR, s. 45), „Gdyż z tym dzwonkiem to już przesada, istny gwałt przez uszy” (WPR, s. 64), „Przywiozła nam szkiełko do oka” (WPR, s. 121) itd. Język bohaterów Masłowskiej to język łączący z sobą wszystkie zasłyszane dyskursy, wplatający rozmaite cytaty, konwencje, zarówno z kultury popularnej, medialnej, jak i wysokiej. Poetykę języka Masłowskiej barwnie opisuje Cieśla-Szymańska –

pożyczony od telewizyjnych polityków po zawodówkach, którzy z kolei kupili go od swoich doradców po wieczorowych kursach autoprezentacji, negocjacji i asertywności. Wynajętym od dziennikarzy, którzy zdali maturę, bo czytali streszczenia lektur i wypełnili test<sup>21</sup>.

Dodatkowo w tekście pojawiają się elementy poetyckie, które każą podejrzliwie przyjrzeć się pozornej „autentyczności” języka Silnego. Bohater pod wpływem emocji mówi o Magdzie: „[...] od dzisiaj jest wasza, bo od dzisiaj jest pijana i jest czynna całą dobę, świecą jej się żarówki osiemdziesiątki w oczach, świeci jej język w ustach, świeci jej neon nocny między nogami” (WPR, s. 6), a o swoich uczuciach – „mówi, że robię cyrk, podobno Magda tak mówi. Proszę bardzo, oto są słonie, co przeze mnie idąc, zniszczyły moje serce, oto są pchły. Oto są psy tresowane, gdyż byłem niczym psy tresowane” (WPR, s. 6). Zapożyczone gatunki, poetyki i konwencje mówią jednak nie tylko o samym języku, ale też o rzeczywistości, jaką on opisuje. Jest to obraz polskiej prowincji i światka „silnych”, na który składają się „amfa, zaliczanie panienek”, festyny, nienawiść do ruskich, wizje państwa produkowane „na halunie”. Jak pisze Przemysław Czapliński,

bohater powieści Masłowskiej chodził do szkół. Nie jest dresiarzem. Bez problemu, choć niekoniecznie wiernie cytując, potrafi wplatać fragmenty rozmaitych dzieł we własną interpretację świata. [...] Odróżniając się

<sup>18</sup> Zob. tamże, s. 45.

<sup>19</sup> Tamże, s. 44.

<sup>20</sup> Tamże, s. 46.

<sup>21</sup> Tamże.

od Ruskiego, od Kobiety i od Pedala, Silny lokuje się w samym centrum normy. Reprezentuje większość: polską, męską i heteroseksualną<sup>22</sup>.

Silny w interpretacji Czaplińskiego jest „w samym środku normy”, nie należy do marginesu społecznego czy środowiska dresiarzy, jak często przyjmowali krytycy<sup>23</sup>. Jednocześnie konstruując swoją narrację i swoją tożsamość jako reprezentanta większości, czuje się wykluczony i zarazem sam wyklucza wszystkich, którzy są inni niż on. Podobnie jak Maria Janion<sup>24</sup>, Czapliński widzi w działaniach Silnego

pewną matrycę wytwarzania tożsamości, która działa wyłącznie „wobec obcego”. Mieć tożsamość to nie tylko wiedzieć, kim się jest, lecz także wiedzieć, że tożsamość, którą się ma, jest wartościowa, zaś matryca „polska” podsuwa mechanizm tworzenia hierarchii na podstawie tożsamości gorszych<sup>25</sup>.

Sprzeczności w poglądach Silnego Czapliński interpretuje nie jako „halun” albo rażące braki w wykształceniu, lecz jako szukanie przewagi nad światem. Negatywne stereotypy na temat modernizacji dostarczają mu poszukiwanej przewagi, a ich wewnętrzna sprzeczność nie stanowi bynajmniej o ich nieprawdziwości. Silny „kawałkuje światopoglądy i zwraca pod postacią agresywnego frazesu, mimowiednie pokazując, że każda ideologia służy wypracowaniu pozycji przewagi”<sup>26</sup>.

Powieść traktuje też o Polsce współczesnej, o jej fobiach, obsesjach i o kompleksach, które wyrażają się w tytułowej wojnie polsko-ruskiej. Wędług bohaterów powieści, wszystkiemu winni są „Ruscy”, chociaż właściwie nie wiadomo kim są i nikt nie jest w stanie ich wskazać. Jak zauważa Kinga Dunin, słowo „Rusek”

niesie [...] ze sobą konotacje szersze niż tylko komunistyczne, bo sięgające także rozbiorów, a dziś nabierające nowych odcieni [...]. Czy wciąż chodzi tu o rzeczywisty konflikt? Z kim? Z dzisiejszą Rosją? Z wczorajszym Związkiem Radzieckim? Z pozostałościami komunizmu w Polsce? A może mamy tu do czynienia z mieszaniną rozmaitych resentymentów?<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 268–269.

<sup>23</sup> Zob. na przykład W. BROWARNY: *Nie ma silnych*. „Odra” 2002, nr 11 i inne.

<sup>24</sup> M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006.

<sup>25</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany...*, s. 269.

<sup>26</sup> Tamże, s. 270.

<sup>27</sup> K. DUNIN: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa 2004, s. 237.



Ruscy otruli psa Silnego, który w rzeczywistości zdechł z głodu, mordują polskie noworodki w szpitalach, produkują wadliwy siding i trującą żywność. Ich głównym celem jest zniszczenie Polski, eliminacja Polaków i utworzenie na tym terenie „państwa ruskiego, może nawet białoruskiego” (WPR, s. 40). Mieszkańcy dają upust swojej ksenofobii z okazji Dnia bez Ruska, świętowaniem festynem, przemalowywaniem domów na barwy narodowe, wpisywaniem obywateli na listy propolskich Polaków itp. Antyruska fobia przeistacza się w groteskę „z ducha” Gombrowicza. Jednocześnie bohaterowie marzą o innym, lepszym świecie — „że o co chodzi w życiu, to właśnie o mądrość, czytelność, obsługę komputera. Że roztacza się przede mną przyszłość zmechanizowana, skomputeryzowana, nauczenie się podstaw ksera, nauczenie się podstaw angielskiego, wyjazdy zagraniczne” (WPR, s. 20–21). Wśród panującej ksenofobii i nienawiści do bliżej nieokreślonych Ruskich Ala postuluje „nieuważanie niczego”:

Ponieważ teraz wszyscy są nagle ważni, demonstracyjnie wypowiadają swoje zdania, a potem już tacy mądrzy nie będą. [...] Jak więc ktoś cię zapyta, za kim jesteś, dobrze ci radzę, Andrzej, powstrzymaj się od ostentacyjnego uważania czegokolwiek. Bo na tym się można przejechać.

WPR, s. 103

To właśnie programowy brak poglądów Ali budzi w Silnym największy sprzeciw. Z jego deklaracji światopoglądowych wyłania się „konglomerat ekonomicznego populizmu, resentymentów, taniego nacjonalizmu, lęku przed Zachodem, przebrzmiałych tradycji, paradnej krytyki współczesnego kapitalizmu”<sup>28</sup>. Silny nie zgadza się na zastaną rzeczywistość. W pewnym momencie jego niezgoda staje się dwupoziomowa — autorka odkrywa przed nami tekstowy charakter świata, ujawniając się jako autorka zapisanej rzeczywistości, która może „odłączyć” Silnego. Zanim Silny zostanie unicestwiony, próbuje uwolnić się ze sztucznego, „podstawionego” świata, z całej siły waląc głową w mur. Chwilowa emancypacja postaci literackiej kończy się z chwilą, w której Masłowska, policyjna protokolantka, ale też maturzystka i początkująca pisarka, która opublikowała pamiętnik w „Twoim Stylu”, odłącza Silnego od aparatury podtrzymującej go przy życiu. Ostatnia część powieści jest odmienna zarówno pod względem językowym, jak i tematycznym. To kolejny „pamiętnik z okresu dojrzewania”, powieść pisana przez nastolatkę, gdzie dojrzałość polega na „uświadamianiu sobie wszechobecności fikcji”<sup>29</sup>. Silny stanowi „wiązkę ról i postaw, postać-symbol, w której trzeba widzieć już to dzisiejszego niebieskiego ptaka, już to wysadzonego z siodła”<sup>30</sup>. Zofia Mitosek

<sup>28</sup> Tamże, s. 244.

<sup>29</sup> K. UŃIŁOWSKI: *Zaangażowani i ponowoczesni...*, s. 26.

<sup>30</sup> D. NOWACKI: *Piekło dorosłości*. „Twórczość” 2003, nr 2–3, s. 222.

odczytuje monolog Silnego jako mowę wewnętrzną bohatera w stanie śpiączki, który odtwarza wszystko to, co się stało, zanim postanowił przetestować prawdziwość świata, waląc głową w mur. Pisze:

Tekst *Wojny polsko-ruskiej* mówi zapożyczonymi językami o zapożyczonych językach, a mimo to sprawia wrażenie, że mówi o rzeczywistości, że odtwarza w sposób głęboko realistyczny mentalność i zachowania polskiego „dresiarza” z czasów określanych jako „kapitalizm, reklama, spółka akcyjna”<sup>31</sup>.

Nie mniej interesujące jest spostrzeżenie badaczki dotyczące struktury świata przedstawionego — Silny jest „tubą”, przez którą przemawia sama Masłowska jako autorka, która ze swojego bohatera czyni „partnera intelektualnego” na prawach mechanizmu antyfrazy<sup>32</sup>. Zofia Mitosek rozczytuje cytaty z literatury wysokiej wplecione w monolog Silnego i interpretuje je jako dwa podmioty skryte w mówiącym — cytowanego klasyka (na przykład Szekspira) oraz autorkę, która „»częstuje« swojego bohatera Szekspirem”<sup>33</sup>. Zofia Mitosek wpisuje powieść w tendencje postmodernistyczne w literaturze ze względu na niepewność ontologiczną i niestabilny obraz świata oraz niejednorodność podmiotu mówiącego. Także ukazane w powieści „marginesy rzeczywistości” pozwalają rozpoznać „świat bez pragnienia, świat po rewolucji i po nowoczesności”<sup>34</sup>. Badaczka zwraca uwagę na budowę powieści: na okalającą całość kłamrę z wyobrażeniem Silnego o Magdzie oraz na klucz interpretacyjny, zamieszczony w powieści<sup>35</sup> — kiedy Silny przepytuje Masłowską, zręcznie imitując pytania maturalne, podaje czytelnikowi „klucz” do rozszyfrowania *Wojny polsko-ruskiej*...:

Serialnie, gdzie ty żyjesz, dziewczyno, nic nie kumasz, jak chcesz zdać ten cały interes, to weź lepiej sobie kup opracowanie do rzeczywistości plus ściągą do wycinania gratis i wtedy możemy gadać. [...] 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. [...] Postawy bohaterów na tle ich drogi życiowej, wymień ich cechy charakteru i wyglądu, na czym polega

---

<sup>31</sup> Z. MITOSEK: *Opracowanie do rzeczywistości*. W: TEJŻE: *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*. Kraków 2003, s. 334.

<sup>32</sup> Tamże, s. 340.

<sup>33</sup> Tamże, s. 343.

<sup>34</sup> Tamże, s. 347.

<sup>35</sup> Zob. tamże, s. 332–334.

animalizacja postaci? W jakim celu nakreślona wizja śmierci głównego bohatera ziszcza się?<sup>36</sup>.

Inaczej na powieść Masłowskiej patrzy Ewa Graczyk. W szkicu zatytułowanym *Wojny (i pokój) Doroty Masłowskiej*<sup>37</sup> porównuje *Wojnę...* do *Dziewcząt z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej. Graczyk interpretuje obydwie powieści jako zapis specyficznej sytuacji społecznej:

[...] i *Dziewczęta*, i *Wojna* poruszają temat awansu społecznego i artystycznego młodych kobiet żyjących na peryferiach społecznych i kulturalnych, i że w przypadku obu utworów powtarza się pewna struktura kontekstu, w ramach którego pisarka zarazem opowiada, jak trudno jest awansować w jej położeniu egzystencjalnym i społecznym, jak i awansuje, pisząc i publikując swój utwór<sup>38</sup>.

W interpretacji badaczki debiut powieściowy Masłowskiej to „apokryf seksistowskiego androtekstu”<sup>39</sup>, a młoda autorka z pomocą Silnego „zwiedza” świat Wejherowa i zarówno podlega męskiemu spojrzeniu swojego bohatera, jak i je podważa. Krytycznie obserwuje żeńskie bohaterki, które istnieją jedynie po to, aby Silny mógł ich używać, „kręcą się, święcąc jeszcze bardziej niż on odbitym światłem, jego żeńskie lalki”<sup>40</sup>. Graczyk zwraca również uwagę na metatekstowe elementy w powieści, wskazując zmiany, jakie w wymowie utworu wprowadza pojawienie się Masłowskiej: „[...] dopiero od końca czytany tekst *Wojny* jest opowieścią o dziewiętnastoletniej debutantce z Wejherowa, która naśladowując silny głos Silnego, w jego przebraniu, wjeżdża na literacki parnas”<sup>41</sup>. Badaczka, oceniając powieść bardzo wysoko, wskazuje genderowe aspekty powieści, analizuje kobiece bohaterki i gry pomiędzy narracją Silnego, który jest panem języka w systemie patriarchalnym, a autorką, która „używa” go do prowadzenia narracji i próbuje wyzwolić się spod jego władczego, męskiego spojrzenia i z jego języka<sup>42</sup>.

*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* potwierdza tezę Kingi Dunin o „prawdziwej pisarce Masłowskiej”, ukrytej gdzieś pod medialnym wizerunkiem. Jej debiutancka powieść jest zarazem powieścią o języku i jego deformacjach, o Polsce, jej współczesnych fobiach i kompleksach, a także obowiązującym modelu polskości-męskości, z którego młoda autorka zostaje

<sup>36</sup> D. MASŁOWSKA: *Wojna polsko-ruska...*, s. 151–152.

<sup>37</sup> E. GRACZYK: *Wojny (i pokój) Doroty Masłowskiej*. W: TEJŻE: *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju*. Gdańsk 2013.

<sup>38</sup> Tamże, s. 162.

<sup>39</sup> Tamże, s. 163.

<sup>40</sup> Tamże, s. 167.

<sup>41</sup> Tamże, s. 164.

<sup>42</sup> Zob. tamże, s. 166–179.

wykluczona, o dojrzewaniu — z uwzględnieniem zagadnień płci, o środowisku zagubionej młodzieży, o samej literaturze i jej tworzeniu w końcu. Odczytanie debiutu Masłowskiej jako „pierwszej polskiej powieści dresiarskiej” (którą zresztą nie jest, palmę pierwszeństwa dźwży Sławomir Shuty — *Belkot*, Kraków 2001), realistycznego obrazu środowiska dresiarского i jego języka spłaszcza powieść Masłowskiej do jednego, socjolingwistycznego, wymiaru.

Powieść w 2009 roku zekranizował Xawery Żuławski, w roli Silnego obsadzając Borysa Szyca, w roli Magdy Romę Gąsiorowską, Andżeli — Marię Strzelecką, Nataszy — Sonię Bohosiewicz, Masłowskiej — Dorotę Masłowską. Pisarka dostała w filmie większą rolę, niż przeznaczyła sobie w powieści.

Coś niemile protekcyjnego w tym geście dowartościowania młodszej koleżanki, która tego nie potrzebuje i na pewno nie będzie autorką jednego dzieła. Dlatego ze szczególnym zażenowaniem przyjąłem scenkę, w której nauczycielka [...] karci adeptkę pióra za pisanie nie na temat. Pomijając, że to koncept na poziomie gimnazjalnym, moim zdaniem „upupia” on autorkę, utrwalając ją na ekranie jako wieczną „młodą zdolną”<sup>43</sup>.

Z powieści reżyser wydobywa poetykę „grubego haluna”, w związku z czym całość jest odrealnioną, psychodeliczną, przerysowaną opowieścią o dniu z życia dresiarza pod wpływem amfetaminy i dniach z życia maturzystki.



*Paw królowej* (2005) wznowił zainteresowanie mediów Dorotą Masłowską. Posypały się wywiady, relacje, okładki czasopism z twarzą autorki. Nagłówek wywiadu w „Sukcesie” brzmiał: „Choć wrogowie uznali ją za gwiazdkę jednego sezonu, ona wcale nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa — przeciwnie, dopiero się rozkręca...”<sup>44</sup>. W tym wywiadzie pisarka rozprawia się z zainteresowaniem mediów jej debiutem:

W *Wojnie...* pisałam o żalości popkultury, a za chwilę sama byłam już na jej czułym łonie; to upiorne dość przeżycie, ale też bardzo ciekawe i inspirujące. Wydawałam się sobie strasznie cwana i mądra, a nagle zostałam głupią pindą, która lubi czytać książki i czasopisma<sup>45</sup>.

Ma jednak świadomość, że przy promocji kolejnej książki to się zacznie od nowa, do szumu podchodzi trochę zrezygnowana, konstatując: „[...] nie

<sup>43</sup> M. MIZURO: *W kinie*. „Odra” 2009, nr 7–8, s. 129.

<sup>44</sup> *Masłowska reaktywacja*. Z Dorotą MASŁOWSKĄ rozmawia Karolina KORWIN-PIOTROWSKA. „Sukces” 2005, nr 6, s. 43.

<sup>45</sup> Tamże.

da się zrobić ze mnie większego mięsa mielonego, niż już zrobiono”<sup>46</sup>. Reakcję mediów na „nową Masłowską” określa Sławomir Sierakowski<sup>47</sup> jako „typowego pawia medialnego”, „czytana” jest osoba autorki, a nie jej książka, która traktuje o show-biznesie, a konkretnie — o zjawisku celebryctwa w Polsce. W *Pawiu królowej* skontrastowano dwie odległe od siebie rzeczywistości w obszarze warszawskiej Pragi — mieszkańców strzeżonych osiedli oraz społeczność „z marginesu”. Świat „lepszego”, do którego należy na przykład piosenkarz w schyłkowej fazie popularności Stanisław Retro, jego niezbyt uczciwy menadżer Szymon Rybaczek i ich partnerki oraz podobne do nich typy osobowości, zupełnie nie przystaje do świata „gorszego”, który karmi się marzeniami o przedostaniu się do celebryckiej rzeczywistości (przykładem może być Katarzyna Lep, która w stolicy chciała pracować jako hostessa i modelka, ale sprzedaje pieczywo). Pragę opisuje Dorota Masłowska lub MC Doris, niegdyś bohaterka mediów, obecnie nieco zapomniana autorka, zamknięta z dzieckiem w domu, marząca o powrocie na scenę literacką, a może przede wszystkim — medialną.

Trudno jednoznacznie określić przynależność gatunkową *Pawia*... Meta-tekstowe wypowiedzi w obrębie utworu wskazują na historię (s. 5), legendę (s. 7), piosenkę o miłości (s. 7), opowieść o konwencji szkatułkowej (s. 49), piosenkę (s. 67)<sup>48</sup>. Rzeczywiście, tekst Masłowskiej zachowuje rytm, rym i poetykę charakterystyczną dla piosenek hip-hopowych. Dla przykładu:

I co, złamasie, pewnie teraz myślisz, że to koniec legendy o tej jakiejś Pitz Patrycji, bajeczki dla dzieci o gwiazdeczce, co nie świeci, o wierzbie, co płacze, o Made in China laleczce, której wyszły flaki, myślisz this is the end my friend, już MC Dorota zwija swój sprzęt, bo teraz będzie faka faka o jacuzzi i kąpiących się tam chłopakach, o nie nie nie, bo posłuchaj mnie, to jest piosenka o miłości, nie o chwdp i baunsujących laskach w strojach kąpielowych z cipą ale bez głowy, EC Siekierki i EC Kawęczyn, jeśli myślisz, że tak będzie no to jesteś w błędzie<sup>49</sup>.

Zdanie oddaje rytm wypowiedzi, znaki interpunkcyjne wstawiane są tam, gdzie zgodnie z rytmem piosenki powinna być pauza, a nie jak wskazywałyby zasady pisowni. Zachowane zostają rymy, pozwalające podzielić

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> S. SIERAKOWSKI: *Połączyć język i puścić pawia*. „Polityka” 2005, nr 23. Przedruk w: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Red. K. DUNIN. Warszawa 2009.

<sup>48</sup> Za: K. SUJKOWSKA-SOBISZ: *Chichot MC Doris czy Doroty Masłowskiej? Rozważania o podmiocie wypowiedzi w „Pawiu królowej” Doroty Masłowskiej*. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. WIROSZ. Katowice 2009, s. 62–63.

<sup>49</sup> D. MASŁOWSKA: *Paw królowej*. Warszawa 2005, s. 7. Wszystkie cytaty z książki pochodzą z tego wydania. Po skrócie P podaję stronę, z której cytat zacytowałam.

zdania na wersy piosenki. „Czuć trochę warszawski flow, choć bardziej w stronę Sokoła z WWO niż Wilka z Hemp Gru”<sup>50</sup>, choć, jak zauważa Anna Pochłódka, porównując prozę Masłowskiej z rodzimym hip-hopem, chce on być „poważny, pompatyczny i namaszczone jak chłopskie jądło”<sup>51</sup>, a autorka *Pawia*... wykorzystuje charakterystyczne dla tego gatunku środki (rymy, powtórzenia, apostrofy, gry i żarty słowne) i posuwa je do absurdu<sup>52</sup>. Już w debiucie dała się poznać jako wybitna stylizatorka ze świetnym słuchem językowym. Głównym tworzywem drugiej powieści Masłowskiej jest językowa papka, „paw” współczesnych języków publicznych. „U Masłowskiej, w Polsce Masłowskiej wszyscy mówią (lub chcą mówić) podobnie, najlepiej po angielsku; bohaterowie wyrzygują z siebie homogeniczną językową pulpę, coraz bardziej niezróżnicowaną mimo wielości jej składników”<sup>53</sup>. Pulpą składa się w głównej mierze z języka mass mediów, kolorowych czasopism, plotkarskich portali. Dodatkowo wplecione zostały cytaty bądź nawiązania, niestety, odebrano pracę szperaczom i literaturoznawcom, ponieważ listę cytowanych autorów wraz z podaniem strony, gdzie nawiązanie umieszczono, podano na ostatniej stronie (Masłowska cytuje między innymi Sidneya Polaka, Katarzynę Nosowską, Rafała Wojaczka, Marka Hłasę, Jeden Osiem L, Mirona Białoszewskiego, Peję, Marcela Prousta, Zbigniewa Herberta, Witolda Gombrowicza i miesięcznik „Strażnica”). Każdy z bohaterów jest ogarnięty manią autokreacji — Stanisław Retro chce wrócić na szczyt, jego nowa dziewczyna poetka neolingwistka wyobraża sobie siebie w roli wdowy po piosenkarzu, nawet Dorota Masłowska kontroluje swój wizerunek w domowym zaciszu. „Wymiotny” język wypacza naszą rzeczywistość, zmienia postrzeganie świata. Byłby więc *Paw królowej* opowieścią o językowych wymiocinach płynących z mediów oraz o ich wpływie na nasze postrzeganie rzeczywistości. Jednocześnie jest okrutnym obrazem celebryckiego świata, gdzie liczy się wyłącznie sprzedaż, rozpoznawalność i „bywanie”. Najważniejsze jest szokowanie publiki i zdobywanie uwagi za wszelką cenę. Przykładem mogą być konkurujące z sobą zespoły, Konie, którego członkowie udają ataki padaczki, i próbujący ich wygryźć ze sceny zespół Flaky, defekujący w trakcie występów. Masłowska odsłania mechanizmy „lansu”, sposobów na „sprzedawanie” swojej „marki”. Dwa światy, dwie Polski, spotykając się na Pradze, wchodzą w interakcje.

[...] on wykonuje kupowania wielu pączków gest z dżemem, bo również cukiernicze tu można zaspokoić fanaberie, kupuje o wiele za wiele,

<sup>50</sup> A. POCHŁÓDKA: *Nike, która się waha i rękami poobcinanymi do ciebie macha*. „Dekada Literacka” 2006, nr 4, s. 70.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> Zob. tamże.

<sup>53</sup> R. KOZIOŁEK: *Afirmatywne wymioty*. „FA-art” 2005, nr 1, s. 56.

niż może zjeść, o wiele za wiele, skąd pieniądze ma Piotruś na takie frykasy z dżemem za groszy dziewięćdziesiąt dziewięć.

P, s. 35

Piotruś ma pieniądze, gdyż ukradł sukienkę z garderoby ekipy filmowej. Katarzyna Lep, poruszona obecnością gwiazdy muzyki w piekarni, w której pracuje, próbuje rozmawiać ze Stanisławem Retro po angielsku — wyobraża sobie, że tak wielkie gwiazdy rozmawiają tylko w tym języku. Dwa światy na Pradze stykają się przypadkowo, wchodzą w powierzchowne interakcje, ale pozostają odrębne i zupełnie nieprzystające. Polska w *Pawiu królowej* dzieli się na telewizyjnych celebrytów, żyjących w świecie autokreacji i strategii szokowania odbiorcy, oraz przeciętnych mieszkańców, którzy żyją w beznadziejnej rzeczywistości, pozbawieni jakichkolwiek perspektyw i szans na zmianę. Jednocześnie starają się imitować świat celebrytów, znany z telewizji, porozumiewając się językiem, który czerpią z mediów. W drugiej powieści Dorota Masłowska stawia podobną diagnozę, jak w pierwszej — polska prowincja (w sensie poziomu życia, dlatego nieważne, czy to pomorskie miasteczko, czy warszawska Praga) stara się imitować świat celebrytów, który z kolei próbuje naśladować życie celebrytów amerykańskich (ten wątek powróci przy okazji trzeciej powieści, *Kochanie, zabiłam nasze koty*).

Powieść odznacza się też olbrzymimi pokładami autoironii. Masłowska sama sobie, ustami swoich oponentów, zarzuca zbytni pesymizm:

I co, i źle? Właśnie dobrze, rzeczywiste dodatnie aspekty i strony dostrzeż: lubi słodczyce mały chłopiec i próchnica to jedno owszem, ale trzeba czasem dziecku na przyjemność ulubioną pozwolić, co cię szczęście dziecka boli, MC Doris? Bo próchnica to jedno, ale nie odmówisz mu parę kalorii, czy słodkie nie lubiłaś w dzieciństwie sobie przypomnij, bo co, bo są rzeczywistości pozytywne strony.

P, s. 36

Dalej sama siebie upomina: „Elo, dziś strony dostrzeż rzeczywistości jasne, koniec myśli czarnych, czarnych lodów apokalipso i propozycji wydawnictwa Czarne” (P, s. 57). Sama pokazuje siebie jako pisarkę z małym dzieckiem, tęskniącą za błyskiem fleszy:

[...] po domu specjalnie chodzi, a nuż rozpoznają ją jakieś sprzęty domowe, spytają, jak nowa powieść, z bliskich nielicznych ktoś czasem, aby jej przyjemność zrobić, spyta, czy to ona jest Dorota Masłowska, pozorując, że ją w tłumie rozpoznał, aby podtrzymać jej wrażenie sławy i popularności, ona jednak wie, że to podstęp, wie, że to sukcesu jej koniec, rozpoznawalność w komunikacji miejskiej zerowa, wszędzie tylko Kuczok Wojciech, Kuczok Wojciech.

P, s. 126

Właśnie ze względu na brak zainteresowania mediów zgadza się napisać... piosenkę hip-hopową dla lansowanej na gwiazdę Patrycji Pitz, brzydkiej dziewczyny z keyboardem. Ponadto podkreśla, że piosenka została napisana niegramatycznie i celowo z błędami, aby sprawić satysfakcję czytelnikowi, że „sam napisałby to znacznie poprawniej i lepiej” (P, s. 84). Jednocześnie piosenka zawiera „podsumowania” i streszczenia akcji, aby „zwiększyć liczbę głupców w społeczeństwie” (P, s. 80). Zarazem autorka podkreśla swoją głupotę, niekompetencję, młody wiek i brak urody – wszystko, aby czytelnik mógł się poczuć lepiej i mieć zdanie na temat książki, nie czytając jej. Tytułowy paw odnosi się zarówno do wymiocin, jak i porównania Polski z *Grobu Agamemnona* Słowackiego („Pawiem narodów byłaś i papugą”)<sup>54</sup>. Królową jest Dorota Masłowska – to ona, na rowerze i w koronie, znajduje się na okładce stworzonej przez Macieja Sieńczyka. Wymiot ma kilka składowych, jak to przy tego typu treściach bywa: zachwyty mediami nad debiutem autorki i „mięso mielone”, jakie mass media z Masłowskiej zrobiły, obraz polskiego show-biznesu, który poznała od środka, warszawskiej Pragi, zunifikowanego języka. Autorka „zwraca” to, co poznała przy okazji swojej obecności w mediach. W treść piosenki wplecione zostały elementy „uprzedzające” słowa krytyki. Ostatni akapit powieści, kiedy Masłowska zgadza się napisać piosenki dla Patrycji Pitz, brzmi:

Hej ludzie, są jakieś kłopoty, ona coś tam pisze znowu podobno, o Boże, trzeba temu zapobiec, my nie chcemy, nie pozwolimy, nie damy się nabrać znowu, to nie może, niech karierę robi Lem, niech Miłosz, niech Gombrowicz, inni z miast wojewódzkich autorzy zdolni, dużo bardziej utalentowani literaci młodzi [...], ale nie ona, jak tu do Europy, z nią to możemy przyłączyć się do Rosji, zaorać się pod kartofle i pokrzyw hodowlę, no dlaczego nikt nic nie powie, panowie, tego dobrego koniec, hej ludzie, no przecież stać tak nie można, gówno w łapę i celować, celować, nie oszczędzać, na później nie chować, nie żałować [...] raz dwa trzy pięć osiem, co ona w ogóle wie o hip hopie, nie rozśmieszać mnie proszę, najpierw dresiarę udawała, jak dresy były modne, teraz pod hip hop próbuje się podpiąć, cierpliwości koniec [...] czy wszyscy gotowi i nie żałować, nie żałować, skończy się to, to będzie nowe. Ognia, panowie!

P, s. 150

W ostatnim akapicie powieści autorka uprzedza głosy krytyki anonimowej – internetowej. Wie, że druga książka wywoła podobną burzę jak pierwsza, głosy oburzenia, obelgi i kategoriyczny sprzeciw. Jednocześnie obśmiewa przyszytych „krytyków”, obnaża mechanizm ich działania i myślenia. Dorota

<sup>54</sup> Za: tamże, s. 56.



Masłowska niepodzielnie włada językiem. Królowa polszczyzny potoczno-bulwarowej, niskich rejestrów mowy stworzyła kolejną powieść o języku, o mechanizmach mediów, o polskiej rzeczywistości, tym razem z perspektywy różnych światów Warszawy, a także o sobie samej. Walory językowe i literackie zostały docenione – powieść otrzymała Literacką Nagrodę Nike (2006).



Niejako na marginesie twórczości prozatorskiej warto odnotować inne obszary pisarstwa Masłowskiej, gdyż zarówno dramaty, jak i piosenki tej autorki tworzą wraz z powieściami pewną całość artystyczną. Rok po wydaniu *Pawia królowej* Masłowska napisała sztukę na zamówienie Teatru Rozmaitości. Pierwsza próba dramatyczna autorki nosi tytuł *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Co ciekawe (i nietypowe dla twórczości Masłowskiej), dramat przeszedł bez echa jako zjawisko literackie. Zamieszczone w antologii dramaty Dariusz Nowacki zalicza do „nurtu ilustracyjno-tendencyjnego czy może – ostrożniej – diagnostycznego”<sup>55</sup>. Głównymi bohaterami sztuki są Parcha i Dżina, tytułowi Rumuni mówiący po polsku. Wszystko, co mówią o sobie i Rumunii, jest wyolbrzymione, absurdalne, karykaturują biedę. Rumuni okazują się Polakami, Parcha jest popularnym aktorem serialowym, odtwarzającym rolę księdza Grzegorza, a Dżina – młodą matką, wkradającą się podstępem na rozmaite celebryckie spotkania. Obydwoje znaleźli się na imprezie przebieranej pod hasłem „brud, smród i choroby”, a ich wygląd jest efektem charakteryzacji. Zabawę kończą na drodze wyjazdowej w kierunku Gdańska, zupełnie nie mając pojęcia, gdzie są i jak się znaleźli poza Warszawą. Efekt komediowy uzyskuje się przez przejaskrawienie, absurd i groteskę. Komizm zostaje przełamany w momencie, kiedy dowiadujemy się o prawdziwym życiu bohaterów. Parcha chce uciec przed wizerunkiem „księdza Grzegorza”, natomiast Dżina – od swojego życia z matką i małym dzieckiem na siedemnastu metrach kwadratowych. Komizm raz po raz przełamany jest tragizmem, gdy spod masek „biednych Rumunów” wyglądają prawdziwe, równie tragiczne oblicza bohaterów. „Co z tej przebieranki wynika? Chyba to, że kondycja wykluczonego, skrzywdzonego, poniżonego jest zawsze do zagrania, a im bardziej zagrana (zrobiona), tym mocniej przejmuje”<sup>56</sup>. Kolejna sztuka, *Między nami dobrze jest* (2008), powstała na zamówienie dwóch teatrów: Teatru Rozmaitości i Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin). Podobnie jak w poprzednim dramacie, Masłowska tworzy pastisz sztuki społecznie zaangażowanej, opisując film zatytułowany *Koń, który jeździł konno*. Wykorzystuje też znany z *Pawia królowej* obraz ludzi mediów i medialnego lansu

<sup>55</sup> D. NOWACKI: *Teatr łamane przez Polska*. W: TEGOŻ: *Kto im dał skrzydła...*, s. 183.

<sup>56</sup> Tamże.

w rozmowie Aktora z Prezenterką (akt II, scena 2.). I znów, podobnie jak w *Pawiu...*, dwa światy się przenikają. Gazetę „Dla Ciebie”, którą wyrzuca Edyta, przechwytyują główne bohaterki — Halina, Mała Metalowa Dziewczynka i Osowiała Staruszka. W ich świecie czasopismo zmienia tytuł na „Nie Dla Ciebie”, a cały ich świat i dialogi oparte są na zaprzeczeniach. Trzy pokoleniowa rodzina kobiet nie komunikuje się z sobą, każda żyje w swoim świecie, obijają się o siebie w ciasnym i zapuszczonym mieszkanku. Nie mają wspólnego języka — Osowiała Staruszka mówi kliszami z młodzieżowych narracji o II wojnie, Halina narzeka na swoją pracę i sytuację życiową, a Mała Metalowa Dziewczynka ściąga konstrukcje słowne z Internetu. Masłowska, co spodobało się prawicowo nastawionym krytykom i czytelnikom, ironicznie i gorzko przedstawia „wyparcie się polskości”, zwłaszcza w partiach Małej Metalowej Dziewczynki. Autorka przenosi tę bohaterkę i jej babcię, Osowiałą Staruszkę, do czasów II wojny światowej i babcinej opowieści. Wojnę cały czas kobiety odczuwają niejako podskórnie, wciąż żyją w jej cieniu. Magicznym obiektem, który umożliwia przeniesienie się w czasie, jest radio nadające audycję o Polsce, wojennych zniszczeniach i wynarodowieniu. Czas wojny i czas teraźniejszy toczą się równolegle. Jak podsumowuje dramat Masłowskiej Jacek Sieradzki: „I wychodzi, że głównym punktem odniesienia dla współczesnych bełkotów i głupot jest nadal... klęska wrześniowa. Sprzed siedemdziesięciu lat!”<sup>57</sup>.

Obydwa dramaty Doroty Masłowskiej, a także jej proza, są bardzo popularne w teatrach w Polsce i na świecie. Jej twórczość doczekała się już wielu inscenizacji od Warszawy po Sydney. Poza Polską jest znana głównie jako dramatopisarka i właśnie jako autorka sztuk teatralnych doceniana.



W 2012 roku, po dłuższej przerwie w pisaniu prozy, nakładem wydawnictwa Noir Sur Blanc ukazała się trzecia powieść Doroty Masłowskiej pt. *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Podstawą konstrukcji tej powieści są parodia i pastisz. Masłowska wykorzystuje konwencję gatunku *chick lit*, literatury popularnej dla młodych kobiet. Zgodnie z wymogami formalnymi gatunku głównymi bohaterkami są Farah i Joanne, dwie przyjaciółki, mieszkające w bliżej nieokreślonej amerykańskiej metropolii, przypominającej Nowy Jork. Życie upływa im na chodzeniu na jogę, snuciu się po centrach handlowych, długich rozmowach — „(»i sama rozumiesz, ona miała na sobie wtedy taką niebieską sukienkę z weluru, zresztą welur prędko się przeciera«, »à propos niebieskiego, jedne niebieskie dresy, w których ostatnio pojechałam na jogę...«, »no co ty, ja zawsze chodzę na jogę pieszo«, »ja lubię w ogóle chodzić, ale

<sup>57</sup> J. SIERADZKI: *Zbombardowani*. „Odra” 2009, nr 7–8, s. 120.

szybkim, sprężystym krokiem»)“<sup>58</sup> – i życiowym zastosowaniu porad z czasopism typu „Yogalife”. Idylla przyjaciółek trwa do czasu, kiedy Jo poznaje łysiejącego hungarystę, sprzedającego krany, i postanawia z nim zamieszkać. Życie Farah się rozpada. Przyjaciółki aspirują do lepszego świata, w którym jeszcze więcej się kupuje i przesiaduje w modnych kawiarniach dłużej. Więzi międzyludzkich właściwie brak, każdy z bohaterów czuje się rozpaczliwie samotny. Spotykają się jedynie w snach, których wspólnym zbiornikiem jest oniryczny ocean. W nim mieszkają syreny dramatycznie próbujące upodobnić się do ludzi. Poza parodiowaniem konwencji *chick lit* – ostatecznie bohaterki chciałyby być jak bohaterki tego typu literatury, ale ze względu na status majątkowy i pozycję społeczną raczej nigdy nie będą pić drinków *cosmopolitan* na Manhattanie ani kupować najdroższych szpilek – Masłowska obśmiewa rozmaite popdyskursy. Przede wszystkim – ilustrowanych magazynów dla kobiet. Czytane przez bohaterki „Yogalife” zawiera takie artykuły, jak „Jogomoda”, „Medytacja – wybieramy najlepsze gadzety”, „Joga i ty, przyjaciółki czy zaciekle rywalki?” lub „Czy jesteś sexy joginką?”. Parodiuje również reklamy – „Przy powiększeniu obydwu piersi lub powiększeniu penisa pomniejszenie mózgu gratis”, „Pomniejszanie mózgu! Za dużo myślisz? Wspominasz? Rozważasz? Zastanawiasz się, dlaczego spotkało cię tyle cierpienia? Pomniejszanie mózgu wybawi cię od tych kłopotów”, „Tylko teraz promocja: BEZ LĘKU PRZED ŚMIERCIA! Przy całkowitym usunięciu mózgu usunięcie lęku gratis” (K, s. 32–33). Złośliwemu wykrzywieniu poddane zostają też akcje społeczne i charytatywne, na przykład:

„Czy mogłabyś oddać nam swoją tożsamość?” – mogłaby powiedzieć teraz do niej sympatyczna wolontariuszka kampanii „Bank Tożsamości”. „– Naszym darczyńcom dajemy też tożsamość zastępczą, sympatyczną maskotkę »Misia-Tożsamisia« i koszulkę z logo akcji”. „Właściwie... dlaczego nie?” – odpowiedziałyby Farah, podpisując zgodę na operację i brak roszczeń w przypadku poniesionej śmierci, tępym wzrokiem przyglądając się otrzymanym gadżetom. Dlaczego darmowe T-shirty to zawsze L-ki?.

K, s. 108–109

Ironia dosięga też wizji przyjaźni z seriali typu *Friends* i *Sex and the City* – „grupka zwariowanych przyjaciół. Każdy będzie reprezentował jakiś inny »typ psychiczny«, miał inną zabawną manię i styl ubierania się i będą urządzić poduszkowe wojny” (K, s. 41). Dzięki zgrabnym i zabawnym parodiom autorka obnaża pustkę współczesnego świata, brak autentycznych relacji

<sup>58</sup> D. MASŁOWSKA: *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Warszawa 2012, s. 12. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania. Po skrócie K podaję stronę, z której cytatai zaczerpnęłam.

i więzi oraz współczesną duchowość zredukowaną do mieszaniny najdziwniejszych elementów. Jednak, jak pisze Dariusz Nowacki,

Trudno nie zauważyć, że Masłowska demaskuje zdemaskowane, odsłania sztuczność i nieznośność tego, co w istocie jest sztuczne i nieznośne — tyle że nikt nie myśli o tym inaczej. „Przyjaźń przez Facebook, sport z konsoli, seks przez kamerkę, wychowanie dzieci przez Skype’a” — tak, taka jest właśnie nasza kondycja ponowoczesna i postkonsumpcyjna zarazem, ale, u licha, czy ktoś o tym nie wie? Banalność „diagnoz”, wtórność „krytycznych rozpoznań” (oba cudzysłowy konieczne) jest tu uderzająca. I to nie jest problem Masłowskiej, która dając nam „Kochanie, zabiłam nasze koty”, niczego nie udaje — pisze sobą i na własną miarę, a więc bez pretensji do intelektualnych głębi. To problem oczarowanych przenikliwością pisarki komentatorów jej najnowszego dzieła, którzy próbują nas przekonać, iż Masłowska intuicyjnie wychwytiła i opisała problemy, którymi dopiero za jakieś 20 lat zajmie się Zygmunt Bauman lub inny równie wyśmienity diagnosta współczesności<sup>59</sup>.

Trudno z krytykiem się nie zgodzić. Od pierwszej powieści Masłowska w swoich utworach nie szokowała odbiorców nowymi, rewelacyjnymi treściami. Tym, co stanowiło *clou* jej twórczości, był język.

Poprzednie powieści i dramaty Masłowskiej były właściwie podobne, mocno jednak osadzone w polskiej rzeczywistości. Karykaturując ją, odsyłały do realnych zjawisk w sposób namacalny, czasem wręcz bolesny. Tym razem to już tylko makieta. I to nawet nie makieta rzeczywistości, ale makieta makiet<sup>60</sup>.

Być może jednak był to efekt zamierzony — co nowego albo „wręcz bolesnego” można powiedzieć o makietach makiet, w których żyjemy? Żywiołem Masłowskiej jest język — wyzyskując formy językowe charakterystyczne dla kultury masowej (czasopisma, seriale, literatura, reklama, akcje społeczne), opisuje rzeczywistość. Akcja, w przeciwieństwie do poprzednich utworów tej autorki, nie jest umiejscowiona w Polsce, a nawet w żadnym innym konkretnym miejscu, gdyż świat wszędzie wygląda tak samo. Metropolie są swoimi odbiciami. Wszyscy tak naprawdę chcą być tacy sami, dążą do podobnego ideału z amerykańskiej popkultury. Odbiciem unifikacji jest język. Autorka wyraźnie inspirowała się możliwościami Google Translatora — „Jestem zakochana w tym pomysłcie, ale mam mnóstwo pracy” (K, s. 20), „Czy lubiłaś tę wystawę?” (K, s. 81) itd. W zunifikowanym świecie można przebieierać pośród

<sup>59</sup> D. NOWACKI: *Boki zrywać? Niekoniecznie*. „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 242. [http://wyborcza.pl/1,75475,12675595,Nowa\\_Maslowska\\_Boki\\_zrywac\\_Niekoniecznie\\_RE\\_CENZJA.html](http://wyborcza.pl/1,75475,12675595,Nowa_Maslowska_Boki_zrywac_Niekoniecznie_RE_CENZJA.html) (dostęp: 30.11.2014).

<sup>60</sup> K. DUNIN: *Nowa Masłowska, czyli mnóstwo niczego...*

tożsamości, jak Gosza, w rzeczywistości Margo Lee Lores, córka bogatego przedsiębiorcy, siląc się na oryginalność w artystycznym świecie, wybiera sobie tożsamość „polską”. Polska to dla niej kraj z byłej Jugosławii z widokiem na mur berliński, z barszczem, pierogami, z kopytkami i z dziwnymi, zgniłymi ogórkami. Jej patriotyzm wyraża się w wytatuowaniu sobie w pachwinie orła. Podobnie żałośnie prezentuje się współczesna duchowość. Jo jest buddystką i wegetarianką, co nie przeszkadza jej bać się śmierci i jeść kebabów. Go z kolei religijność swoją i sobie współczesnych opisuje tak oto:

Kościół, 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 złocenia, kompletny odpał. Tylko nie mogę się zmobilizować, bo w niedzielę zawsze mam najgorszego kaca. Chociaż nie odpowiada mi, że ludzie religijni nie mogą używać gumek. To chore, jak właściwie zabezpieczają się przed AIDS?

K, s. 91

Pustka, neuroza (u Farah objawiająca się ciągłym używaniem żelu antybakteryjnego, nawet przed próbą samobójczą), jałowa religijność, powierzchowne relacje międzyludzkie. Smutny obraz społeczeństwa wyłania się z *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Jednocześnie autorka „demaskuje” sztukę współczesną („Był też rower obwieszony gumowymi winogronami z napisem »Guantanamo« i nocnik, w którym leżała kupka niemowlęcia z puszystej włóczki bouclé”; K, s. 81), hipsterów, których oryginalność tkwi w oprawkach okularów i w chodzeniu do „stylowych” knajp. Najciekawsze w powieści są odautorskie minieseje. Traktują między innymi o przymusie piątkowej imprezy, amerykańskich modnych dzielnicach, o namacalności i organiczności podróżowania metrem itd.

Piątek! [...] Miasto zaczyna się trząść już koło osiemnastej, a potem buzuje aż do nocy, pełne przekrzykiwań, pisków, głupich śmiechów, łamiących się obcasów, brzęków butelek, strzelających korków od szampana, koki zasysanej z desek klozetowych i naciąganych na członki prezerwatyw... Przerabianie przez cały tydzień swojego jedyne, niepowtarzalnego, nieubłagalnie mijającego życia na pieniądze musi się skończyć głupawką, zwierzęcym wrzaskiem „mam prawo do odrobiny wolności!!!”.

K, s. 77

Masłowska za pomocą języka, wyśmiewania konwencji kultury masowej i prezentowania postępującej unifikacji świata daje do zrozumienia, że

krytycznie patrzy na współczesny, konsumpcyjny świat bez prawdziwych wartości. Należy jednak zwrócić uwagę, że to, co mówi, nie jest specjalnie odkrywcze ani wywrotowe. Slogany reklamowe i artykuły z czasopism, które poddaje zabiegom parodystycznym, nie są w tej formie niczym nowatorskim. Autorka męczyła się z napisaniem *Kochanie, zabiłam nasze koty* jak jej umieszczone w powieści *alter ego*. Nienazwana pisarka próbuje coś napisać, swoją niemoc twórczą odreażuje na partnerze, otwarcie przyznaje się do własnej podłości i ostrzega przed wiązaniem się z pisarzem/pisarką. Wpisanie siebie we własny tekst jest chwytem towarzyszącym prozie Masłowskiej już od debiutu. Tym razem jednak autorka nie nazywa się wprost „Masłoską” ani nie daje jasno do zrozumienia, że tytułowa królowa z *Pawia królowej* to właśnie ona. Wpisanie się jest znacznie subtelniejsze. To już pisarka w ogóle, a nie pisarka konkretna. *Kochanie...* jest zdecydowanie najbardziej tradycyjną dotąd powieścią Doroty Masłowskiej. „Sposób narracji, który do tej pory był najczęściej eksperymentem, tu uległ przycięciu, wygładzeniu – opowieść będzie sprawnie i po bożemu [...]. Zdania sprawiają wrażenie niewysilonych, jakby pisały się same”<sup>61</sup>. Radosław Kobierski zauważa, że „konwencja, którą wybrała, pisząc *Kochanie, zabiłam nasze koty*, jest reakcją na polityczność polskiej literatury”<sup>62</sup>. Ucieczka od Polski i „typowo” polskich problemów do wymiaru bardziej uniwersalnego – to jedno. Masłowska ucieka też przed jednoznacznym „wpisaniem” jej w jakiś program polityczny. To oraz pasja ironiczna i moralizatorska łączą jej prozę z twórczością Michela Houellebecqa<sup>63</sup>. *Kochanie, zabiłam nasze koty* jest powieścią zupełnie inną od tego, do czego przyzwyczaiła nas pisarka. Z jednej strony tradycyjna forma, również językowa, brak „tematu polskiego”. Z drugiej – czerpanie garściami z najniższych rejestrów mowy i kultury, celowo „papierowi” bohaterowie, zunifikowany język, umieszczenie autorskiego *alter ego* pomiędzy bohaterami. Zachowując pewien repertuar stałych cech pisarstwa Masłowskiej, powieść wnosi elementy wcześniej w jej pisarstwie niewystępujące.



Dotychczasowe pisarstwo Doroty Masłowskiej wykazuje kilka cech wspólnych. Przede wszystkim pisarka ma doskonały słuch językowy, a akcja jej powieści „dzieje się” w języku. W pierwszej książce wykorzystała slang uliczny, w drugiej – frazę hip-hopową, w trzeciej z kolei – Google Translatora. Te drobne niuanse nie zmieniają jednak *clou* tego, o czym pisze Masłowska – otóż wszyscy mówią tak samo, bo aspirują do tego samego świata, który

<sup>61</sup> P. PUSTKOWIAK: *Bombowy zamach na współczesną duchowość*. „Lampa” 2012, nr 10, s. 54.

<sup>62</sup> R. KOBIERSKI: *Amerykańska odyseja*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 42, s. 38.

<sup>63</sup> Zob. tamże.

sprowadzają do wyobrażenia amerykańskiej metropolii. Język bohaterów Maślowskiej to zlepek rozmaitych dyskursów. W *Wojnie polsko-ruskiej...* można było zaobserwować pewne różnice w sposobie wypowiedzania się bohaterów. Z języka mediów każdy z nich wybierał to, co najbardziej mu odpowiadało, kopiując pewne slogany (Andżela — dyskurs wegetariański i feministyczny, Ala — programy edukacyjne i teleturnieje itd.). W *Pawiu królowej* różnice w stylistyce wypowiedzi bohaterów się zacierają, a z kolei w *Kochanie, zabiłam nasze koty* zanikają zupełnie, ustępując miejsca popkulturalnej sieczce językowej o charakterze ponadnarodowym (ze względu na zapożyczenia i kalki językowe). Widać też przejścia między powieściami. Ciąg *Wojna polsko-ruska... — Paw królowej — Kochanie, zabiłam nasze koty* można potraktować jako trylogię o języku oraz naśladownictwie. W debiutanckiej powieści język odbija stan mentalny polskiej prowincji — bohaterowie marzą o lepszym świecie, awansie społecznym, o życiu w świecie reklamy, ale nie mają szans nawet przyrzeć się bliżej owemu światu. Bohaterowie *Pawia królowej* albo są częścią świata reklamy i telewizji, albo pozostają w jego fizycznym pobliżu. Gwiazdy walczą o utrzymanie zainteresowania, mieszkańcy Pragi z kolei chcą się do nich zbliżyć. Wszyscy oni jednak aspirują do bycia częścią Ameryki, ale rozumianej nie jako konkretna, fizyczna przestrzeń, lecz jako świat znany z telewizji. Dlatego właśnie Katarzyna Lep, sprzedawczyni pieczywa, próbuje ze Stanisławem Retro rozmawiać po angielsku — dla niej świat gwiazdki polskiego show-biznesu to właśnie „Ameryka”. Bohaterki ostatniej powieści Maślowskiej są częścią świata wymarzonego przez Magdę z *Wojny polsko-ruskiej...* i Katarzynę z *Pawia królowej*. Ale one też nie osiągnęły pełni zadowolenia. Starają się imitować jeszcze wyższy szczebel w hierarchii społecznej — tych, którzy konsumują więcej i pojawiają się w mediach. W swoich powieściach Dorota Maślowska pokazuje świat w lustrze języka — języka, który dąży do unifikacji w pogoni za imitowaniem „lepszego świata”. Dlatego też bohaterowie jej powieści są „papierowi”, zrobieni z tekstu (zwłaszcza w ostatniej powieści). Pisarka widzi współczesnych ludzi jako zrobionych z tekstu — tekstu reklamy, newsa na portalu plotkarskim, brukowego czasopisma, kilku sloganów i programów telewizyjnych. Ich świat jest zbudowany z resztek języka, ze strzępków „lepszego świata”, który istnieje jedynie, jak metropolia z *Kochanie, zabiłam nasze koty*, wszędzie i nigdzie jednocześnie. Wszyscy próbują imitować znaną z mediów „amerykańską metropolię”, a ci, którzy w takiej mieszkają (lub w jej dość udatnej kopii), chcą „awansować” i wspiąć się wyżej w hierarchii bytów, opartej na konsumpcji i rozpoznawalności.



Ostatnio Dorota Maślowska eksperymentuje z nowymi formami wyrazu. Najwyraźniej twórczość prozatorska i dramatyczna nie zaspokajają twórczych

ambicji pisarki, ponieważ postanowiła spróbować swoich sił w muzyce (płyta *Spoleczeństwo jest niemile*, wydana pod pseudonimem Mister D.) oraz w literaturze dziecięcej, wydając książkę zatytułowaną *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dzieci i dorosłych*. Medialny sukces płyty przyćmił nieco premierę książki, niemniej jednak warto przyrzeć się temu, co dla młodszych czytelników proponuje laureatka Nagrody Literackiej Nike.

Rymowany (choć nieregularnie) poemat Masłowskiej opowiada o wąsatej wiedźmie, która w poszukiwaniu dzieci na zupełną wędruje przez miasta, zaglądając ludziom w okna. Żywiąca się dziećmi czarownica ma jednak pewne ograniczenia dietetyczne — dziecko, które stanowi wkładkę mięsna do zupy, musi być odpowiednio złe, czyli niegrzeczne, interesowne, rozpieszczone, a także zupełnie owładnięte manią posiadania i kumulowania przedmiotów. Grzeczne i dobre dziecko może wywołać poważne konsekwencje zdrowotne wiedźmy. Dlatego kiedy udaje jej się wejść do pokoju całkiem dobrej dziewczynki (7 punktów na 10 w skali dobra wedle urzędnika pomiarowego wiedźmy), żeby zrównoważyć jej szkodliwe działanie, rzuca na nią czar podmianny myśli i wysyła na poszukiwania niegrzecznych chłopca. Chłopiec taki znajduje się na widowni — gdyż perypetie wiedźmy i dziewczynki dzieją się na scenie, w teatrze. Zaczarowana dziewczynka rusza w senną krainę wraz z ożywionym konikiem na biegunach, z zaszczepioną przez wiedźmę myślą — złapać niegrzecznych chłopca i dostarczyć wiedźmie. Niesforne go chłopca czytelnik poznaje już na początku opowieści, jako znudzonego teatralnego widza, który przyszedł na sztukę o jędzy tylko dlatego, że myślał, iż będzie o Wiedźminie. Rozczarowany — hałasuje, wierci się, szeleści papierkami, zajada chipsy i gra na iPhone. Kiedy śniąca dziewczynka opisuje głośno na scenie poszukiwanego chłopca z chipsami, ten sam zgłasza się do niej z widowni. Jako że jest rozpieszczony i niewychowany, atakuje dziewczynkę, wszem i wobec oznajmiając, że wszystkiego ma od niej więcej (słowo kluczowe dla *Jak zostałam wiedźmą...*), a ponadto lepsze. Próbuje odepchnąć dziewczynkę od jej ożywionego mocą czarów bujanego konika, a ta, w obronie własnej, łapie go w należąco do wiedźmy bachorołap. Przemierzając krainę snu na Korneliuszu, z niegrzecznym chłopcem w siatce, dziewczynka napotyka swoją śniącą mamę i razem jadą na stację benzynową, gdzie następuje finał opowieści. Spotykają się tu wszystkie postaci — dwie wiedźmy, czyhające na dzieci, niegrzeczny Boguś, jego pracująca w korporacji mama, śniąca dziewczynka i jej mama. W ręce Bogusia dostaje się przypadkiem magiczna iPuderniczka, stanowiąca własność wiedźmy Żulerii, i za jej pomocą chłopiec rzuca czary, które niszczą stację benzynową. Mama śniącej dziewczynki, okazując troskę i dobroć wiedźmom, doprowadza je do destrukcji, radzi sobie z irytującą mamą Bogusia i z piekielnym dzieckiem, które zmusza do sprzątania zupełnie zdemolowanej stacji benzynowej. Sama zaś z córką i konikiem na biegunach odjeżdża samochodem, a potem bohaterki budzą się i próbują



opowiedzieć sobie swe fantastyczne sny z ubiegłej nocy. Boguś z kolei cierpi na koszmary, w których bezustannie sprząta stację, jego mama zaś prowadzi go do kolejnych lekarzy.

W swojej opowieści dla dzieci Masłowska występuje przede wszystkim przeciwko wszechogarniającemu konsumpcjonizmowi. W świecie, który głodna wiedźma przemierza w poszukiwaniu dzieci, wszyscy owładnięci są maniackalnym kupowaniem i posiadaniem. Zaglądając w okna domów, wiedźma widzi, jak „wszędzie siedzą tak samo, telewizję oglądają / i liczą, czy więcej, więcej mają / czy tak jak zawsze: za mało, za mało, za mało”<sup>64</sup>; „[...] a jak już zasną, to nie śni im się nic ładnego, nie, / tylko że mają więcej, więcej, więcej, więcej — / albo że mają mniej, mniej, mniej, mniej, ciągle mniej, / prawie nic. I śnią im się te wszystkie / rzeczy, które muszą kupić, kupić, kupić i mieć, mieć, mieć” (JZW, s. 22). Kupowanie nigdy się nie kończy i nigdy nie daje zaspokojenia: „Lecz gdy tylko którą kupią, pojawia się wtem / inna, piękniejsza jeszcze bardziej. O nie, o nie, o nie! / I jęczą, i się męczą, i palcami chciwie przebierają po pościeli, / bo tę też by przecież chcieli” (JZW, s. 22). Bohaterowie powieści są jasno podzieleni na dobrych i złych. Dobra jest dziewczynka, która potrafi się bawić i dzielić się z innymi, nie jest owładnięta żądzą posiadania oraz ma fantastyczny kontakt z mamą. Zły okazuje się z kolei Boguś, dziecko zostawione samo sobie, którego rodzice pracują w korporacji pod nazwą „Więcej, Więcej, Więcej & Więcej, Więcej, Więcej sp. z o.o.”, a jego rozpaczliwe próby zwrócenia na siebie uwagi (przez demolowanie wszystkiego dookoła) zbywają kupowaniem mu kolejnych przedmiotów. W tym późnokapitalistycznym świecie, w którym nikt niczego nie produkuje, ale wszyscy wszystko kupują, Masłowska upatruje źródła wszelkiego zła. W końcu to dziewczynka i jej mama, skupione na wzajemnych relacjach, których nie zastępują konsumpcją, są jedynymi jasnymi postaciami w tej opowieści. Choć, być może, poemat Masłowskiej zakrawa na nieco naiwny, jest sprawnie napisany i dowcipny, warto docenić jego formalną konstrukcję. Pisarka jest mistrzynią płynnej, rymowanej prozy i świetnie poradziła sobie z językową stroną opowieści o wiedźmie. Ciekawy wydaje się również pomysł, znany już z *Kochanie, zabiłam nasze koty*, o krainie snów, w której spotykają się wszyscy bohaterowie opowieści, a senne wydarzenia nie pozostają bez wpływu na rzeczywistość. Najwyraźniej twórczość Masłowskiej dla dzieci to nie odrębny projekt, lokujący się niejako „na boku” twórczości „dla dorosłych”, lecz pełnoprawna część dorobku pisarskiego autorki, korzystająca z podobnych chwytów i konceptów.

Ostatnią, jak do tej pory, formą aktywności twórczej Masłowskiej jest wydanie płyty pod pseudonimem Mister D, która okazała się sporym sukcesem.

<sup>64</sup> D. MASŁOWSKA: *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dzieci i dorosłych*. Kraków 2014, s. 11. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie JZW podaję stronę, z której cytat zaczerpnęłam.

Udało jej się zdobyć na tyle dużą publiczność, że została zaproszona do wystąpienia na Off Festivalu w 2014 roku. Płyta *Społeczeństwo jest niemile* została wydana w 2014 roku przez Galerię Raster w ramach wystawy kilkorga artystów pod tym samym tytułem, którą zorganizowano w galerii w dniach od 22 lutego 2014 do 29 marca 2014 roku. Pisarka objawiła się jako niemalże samowystarczalna kobieta-orkiestra: napisała teksty, nagrała dużą część muzyki (zarzekając się w wywiadach, że wszystko robiła z pasją pełnego amatora) oraz wystąpiła w teledyskach i na kilku koncertach. W warstwie tekstowej piosenki Mister D to powtórka z jej literatury. W *Hajsie* i *Chlebie* pojawiają się podobni bohaterowie, jak w *Wojnie polsko-ruskiej...* — młodzież o niezbyt wysokim statusie społecznym, marząca o awansie do świata celebrytów (ten rozdzźwięk między ich życiem a pragnieniami doskonale widać w teledysku do *Chleba*, gdzie wyobraźniowe „ja” dziewczyny z blokowiska to „Princess Dresiara”, w której roli wystąpiła światowej sławy modelka Anja Rubik), mająca własne wyobrażenie o luksusie („kanapki z hajsem”). Są też utwory obśmiewające polski „high life” — *Ryszard, Kinga* i *Żona piłkarza* to kolejno opowieści młodej kochanki znanego polityka SLD, osoby, która czuje się „oszukana przez Kingę Rusin”, oraz znudzonej i samotnej WAG (ang. *Wifes and Girlfriends*, skrót stosowany na określenie partnerek doskonale zarabiających piłkarzy, które nie zajmują się niczym szczególnym, poza byciem WAG), która jest stosunkowo nowym zjawiskiem w polskim show-biznesie. Są też bieżące komentarze społeczno-polityczne, jak na przykład *Córka*, piosenka opowiadająca o smutnym losie córki o. Rydzyka. Chodzi tu oczywiście o przezwisko, jakim Masłowską obdarzyły środowiska lewicowe po jej rzeckomym „akcesie” do prawicy po *Między nami dobrze jest*.

Nie sposób muzycznemu wcieleniu Doroty Masłowskiej odmówić poczucia humoru — na płycie *Społeczeństwo jest niemile* można znaleźć wiele dowcipnych i trafnych wersów, a kolejne kreacje i wcielenia pisarki w teledyskach przyciągają uwagę szerszego grona odbiorców niż jej dotychczasowi czytelnicy. Nasuwa się pytanie: czy etycznie jest obśmiewać „dresiary” opowiadające o wyjściu po chleb do Żabki na koncertach dla wielkomiejskiej młodzieży?

Dorota Masłowska od początku swej kariery literackiej podąża wbrew oczekiwaniom. Jako dziewiętnastolatka, debiutuje kontrowersyjną *Wojną polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną*. W wieku 23 lat zostaje uhonorowana Literacką Nagrodą Nike za *Pawia królowej*. Łatka zbuntowanej małolaty zaczyna ją uwierać, więc wykracza poza dramat „społecznie zaangażowany” i „odchyła się na prawo” wraz z *Między nami dobrze jest*. Wydając kolejną powieść, zmienia wydawnictwo, ale też formę i pewien repertuar chwytów. Ucieka przed jednoznaczną klasyfikacją, za każdym razem „przekraczając samą siebie”, idzie wbrew oczekiwaniom. Jeśli spodziewano się po niej kolejnych językowych i formalnych eksperymentów — napisała powieść bardziej tradycyjną,

językowe eksperymenty ograniczając do wykorzystania Google Translatora. Co ważne, nieustannie towarzyszą jej media, choć Dorota Masłowska dojrzała i teraz ostrożniej dobiera sobie redaktorów czasopism, którzy prowadzą z nią rozmowy. Czego na pewno nie można odmówić pisarce — to sprawności warsztatowej, słuchu językowego, umiejętności prowadzenia narracji, dowcipu, ironii, skłaniania się ku moralistyce (nawet jeśli nie jest wyrażona wprost). „Nastohańba polskiej literatury” to termin tyleż chwytliwy, co nieoddający fenomenu medialnego i literackiego, jakim jest Dorota Masłowska.

## Dorota Masłowska

Prozaiczka, autorka dramatów, artystka sceniczna  
(jako Mister D)

Urodzona 3 lipca 1983 roku w Wejherowie. Od 1998 roku uczęszczała do I Liceum Ogólnokształcącego im. Króla Jana III Sobieskiego w Wejherowie. W 2002 roku zdobyła tytuł finalistki olimpiady polonistycznej i podjęła studia psychologiczne na Uniwersytecie Gdańskim, które przerwała po pierwszym semestrze. Kolejny rok akademicki rozpoczęła jako studentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim. W 2003 roku publikowała w „Przekroju” felietony w ramach cyklu *Dziennik z krainy pazłotka*. W 2004 roku podjęła współpracę z „Gazetą Wyborczą”, publikując recenzje literackie w dodatku „Wysokie Obcasy”, rubryce *Hit Kit* (2004–2005). W 2005 roku pisała też felietony o muzyce rozrywkowej w rubryce *Jeźdźcowie Apokalipsy* w czasopiśmie „Lampa”. Wzięła udział w programach stypendialnych w Ledig House w Nowym Jorku (2010) oraz w Berlinie w ramach Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD, 2009). Prowadziła blog *Tramwaj zwany teatrem* ([www.maslowska.blox.pl](http://www.maslowska.blox.pl)), gdzie publikowała recenzje i komentarze spektakli wystawianych w ramach 31. Warszawskich Spotkań Teatralnych. Została nagrodzona w 2000 roku w konkursie miesięcznika „Twój Styl”, była nominowana do Nagrody Literackiej Nike za *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* (2003, otrzymała wtedy Nagrodę Publiczności), w tym samym roku za tę powieść została uhonorowana Paszportem „Polityki”. W 2006 roku otrzymała Nagrodę Literacką Nike za powieść *Paw królowej*. Debiutowała w prasie opowiadaniem *Wyprawa na dach wieżowca* i *Opowiem ci o strupach* („Lampa i Iskra Boża” 2000, nr 17).

## Bibliografia

### Powieści Doroty Masłowskiej (z wybranymi głosami krytyki)

*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2002.

Recenzje: M. Andino Velez: *Lekcja języka dresiarского*. „Przekrój” 2002, nr 37; K. Barańska, K. Snochowska-Gonzales: *Wojna chamsko-pańska*. „Recykling Idei. Pismo Społecznie Zaangażowane” 2008, nr 10; J. Bartczak: *Polska według Masłowskiej*. „Poezja Dzisiaj” 2003, nr 33–34; W. Browarny: *Nie ma silnych*. „Odra” 2002, nr 11; P. Dunin-Wąsowicz: *Bez logo na okładce*. „Rzeczpospolita” 2002, nr 267; E. Fijoł: *Masłowskiej wojna przegrana*. „Czas Kultury” 2002, nr 6; W. Garbarczewska: *To życie zostało przerwane... i nie była temu winna wojna polsko-rosyjska*. „Podlaski Kwartalnik Kulturalny” 2005, nr 4; P. Gruszczyński: *Wojna polsko-polska*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42; I. Mikołajczyk: *Dialektyka i epistemologia*. „Temat” 2007, vol. 8–10; A. Nęcka: *Dresik, amfa i hulanka*. „Słask” 2003, nr 1; D. Nowacki: *Piekło dorosłości*. „Twórczość” 2003, nr 2–3; T. Nyczek: *Odpowiedź A. W. Tegoż: Lektury obowiązkowe*. Kraków 2005; M. Opoka: *Tydzień z życia dresiarza*. „Akcent” 2002, nr 4; R. Ostaszewski: *Gruby halun*. „Opcje” 2002, nr 6; J. Pilch: *Martwy jak Przybyszewski*. „Polityka” 2003, nr 1; J. Pilch: *Monolog Silnego*. „Polityka” 2002, nr 37; W. Rusinek: *Przebudzenie*. „Studium” 2003, nr 2; A. Sekuła: *Z Ruskimi wojna nasza powszednia*. „Akant” 2003, nr 6; M. Sieprawski: *Niezwykła infekcja niższością*. „Akcent” 2002, nr 4; J. Sobolewska: *Miasteczko biało-czerwone*. „Nowe Książki” 2002, nr 11; M. Tabaczyński: *Proza podwyższonego ryzyka*. „Borussia” 2003, nr 31; M. Wawrzyniak: *Nieznani wrogowie zza drugiej strony rzeki*. „Szkice Humanistyczne” 2003, nr 3–4; W. Wencel: *Zręczna imitacja*. „Nowe Państwo” 2002, nr 11; M. Witkowski: *Marysia Kawczak ęmi cygareto w portowym burdelu*. „FA-art” 2002, nr 3; M. Zaleski: *Bajka raczej smutna*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 11; J. Zieliński: *O Masłowskiej i smutnym szatanie*. „Rzeczpospolita” 2002, nr 285.

Inne teksty: D. Cieśla-Szymańska: *„Wymowność słów traci swój sens”, czyli raz jeszcze o języku „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*. „Pogranicza” 2007, nr 2; M. Cybulski: *„Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej — mechanizmy destrukcji świata i języka*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5; H. Gosk: *Polskie pożytki z krytyki postkolonialnej. Dyskurs postzależnościowy w prozie Tadeusza Konwickiego i Doroty Masłowskiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*. Red. A. Galant, I. Iwasiów. Szczecin 2010; Z. Mitosek: *Opracowanie do rzeczywistości*. W: *Tejże: Poznanie (w) powieści*. Kraków 2003; W. Moch: *Język dresiarzy w powieści Doroty Masłowskiej „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”*. „Linguistica Bidgostana” 2004, vol. 1; W. Osadnik, N. Strzelecka: *Ekwiwalencja językowa i kulturowa w angielskim i rosyjskim przekładzie „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*. „Przegląd Rusycystyczny” 2009, nr 1; A. Wójtowicz: *Podmiot autorski w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*. „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 1.

*Paw królowej*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2005.

Recenzje: P. Bratkowski, M. Łukaszewicz: *Ewangelia według MC Doris*. „NewswEEK Polska” 2005, nr 20; M. Cuber: *Pawie oczko*. „Res Publica Nova” 2005, nr 4; J. Gondowicz: *Glizdzą piosenka*. „Nowe Książki” 2005, nr 8; R. Klusek: „Zobaczyć raz stronę świata jasną”. „Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, z. 10; M. Kominek: *Nike bez retuszu*. „Nasz Dziennik” 2006, nr 236; R. Koziołek: *Afirmatywne wymioty*. „FA-art” 2005, nr 1; M. Miecznicka: *Come back królowy*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 117; I. Mikrut: *Królowa puszcza pawia?*. „Śląsk” 2006, nr 12; M. Mizuro: *Ściąć im głowę!*. „Odra” 2005, nr 7–8; K. Nadana: *Jak być królową?*. „Teksty Drugie” 2006, nr 4; M. Pietrzak: *Niby-satyra z polotem (do czytania w tę i z powrotem)*. „Studium” 2005, nr 4–5; A. Pochłódka: *Nike, która się waha i rękami poobcinanymi do ciebie macha*. „Dekada Literacka” 2006, nr 4; M. Robert: *Królowa puszcza pawia*. „Topos” 2005, nr 4; M. Sawicka: *Paw warszawski*. „Wprost” 2005, nr 21; P. Siemion: *Masmix*. „Ozon” 2005, nr 4; S. Sierakowski: *Półknąć język i puścić pawia*. „Polityka” 2005, nr 23; J. Sosnowski: *Mówić nie wprost*. „Więź” 2006, nr 11; J. Wach: „Kombinacje perfekcyjnie bezwartościowe”. „Akcent” 2005, nr 4; M. Wilk: *Masło, ska, paw*. „Czas Kultury” 2005, nr 3–4; A. Wójtowicz: *Pawi ogon*. „Akcent” 2005, nr 4; M. Zaleski: *O naszym to życiu piosenka*. „Tygodnik Powszechny” (dodatek „Książki w Tygodniku”) 2005, nr 26.

Inne teksty: M. Ruszkowski: *Język „Pawia królowej” Doroty Masłowskiej*. „Poradnik Językowy” 2007, z. 7; K. Sujkowska-Sobisz: *Chichot MC Doris czy Doroty Masłowskiej? Rozważania o podmiocie wypowiedzi w „Pawiu królowej” Doroty Masłowskiej*. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. Witosz. Katowice 2007; M. Szybiak: „Paw królowej” Doroty Masłowskiej – powrót podmiotu, powrót fabuły?. „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 3.

*Kochanie, zabiłam nasze koty*. Warszawa, Noir Sur Blanc, 2012.

Recenzje: J. Cieślak: *Ofiara pustki pokolenia*. „Rzeczpospolita” 2012, nr 235; K. Dunin: *Nowa Masłowska, czyli mnóstwo niczego*. „Krytyka Polityczna”. <http://www.krytykapolityczna.pl/Recenzje/DuninNowaMaslowskaczylimnostwoniczego/menuid-107.html> (dostęp: 28.11.2014); P. Gociek: *Masłowska i smutni 30-letni*. „Uważam Rze” 2012, nr 43; R. Kobierski: *Amerykańska Odyseja*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 42; J. Kowalczyk [Dorota Masłowska – *Kochanie, zabiłam nasze koty*]. [http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo\\_event\\_asset\\_publisher/eAN5/content/dorota-maslowska-kochanie-zabilam-nasze-koty](http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/dorota-maslowska-kochanie-zabilam-nasze-koty) (dostęp: 12.11.2012); D. Nowacki: *Boki zrywać? Niekoniecznie*. „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 242; C. Polak: *Piach królowej*. „Dziennik Gazeta Prawna” 2012, nr 209; P. Pustkowiak: *Bombowy zamach na współczesną duchowość*. „Lampa” 2012, nr 9; J. Sobolewska: *Przeszczep jaźni gratis*. „Polityka” 2012, nr 41; A. Wójtowicz: *Amerykańskie sny*. „artPAPIER” 2012, nr 23.

### Inne opracowania

P. Czapliński: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009; Ł. Drewniak: *Masłowska i teatr: wcale nie jak po maśle*. „Dziennik” 2006, nr 4; K. Dunin: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa 2004; E. Graczyk: *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślań-*

*skim kraju*. Gdańsk 2013; A. Górski: *Portret artystki czasów amoku*. „Życie Warszawy” 2006, nr 234; W. Höbel: *Halucynacje po narkotykach*. „Forum” 2008, nr 28; M. Janion: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006; J. Jarzębski: *Fantastyka i pesymizm*. W: *Ćwiczenia z rozpacz*. *Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. Jarzębski, J. Momro. Kraków 2011; T. Mizerkiewicz: *Przywłaszczenie literatury – o pisarstwie Doroty Masłowskiej*. W: Tegoż: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków 2013; M. Łuków, A. Prokopowicz: *Bunt (nie)konwencjonalny*. „Viva” 2006, nr 21; M. Powalisz: *MC Dorota na nowej drodze życia*. „Aktivist” 2006, nr 41.

### Inne książki Doroty Masłowskiej

#### Dramaty

*Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2006.  
*Między nami dobrze jest*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2008.

#### Inne

*Dusza światowa. Rozmawia Agnieszka Drotkiewicz*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2013.  
*Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci*. Ilustr. M. Sztyma. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2014.  
*Spoleczeństwo jest niemile*. Galeria Raster 2014 (jako Mister D).