

ODBIORCO, KIM JESTEŚ – W SWOICH OCZACH –
W OCZACH NARRATORA?
KILKA UWAG O *PAWIU KRÓLOWEJ*
DOROTY MASŁOWSKIEJ

ELŻBIETA WIŚNIEWSKA*

Zagadnienie stosunku narratora powieści *Paw królowej* do jej adresata jak dotąd stanowi i zapewne w przyszłości stanowić będzie dla wielu trudności w czytaniu i blokadę przed podjęciem uczciwej próby interpretacji tego tekstu. Jakież bowiem świadomy swojej godności czytelnik zaakceptuje skierowane ku niemu ostrze, którego przykłady zaprezentowane są w dalszej części tej pracy? Jaki typ odbiorcy przewiduje dla swojego utworu młoda wiekiem a dojrzała doświadczeniem autorka *Pawia...*, czy też jakich cech i doświadczeń wymaga od adresata omawiany tekst? Czy język utworu jest rzeczywiście wyrazem obniżonego szacunku dla odbiorcy, czy też – jako jedno z narzędzi komunikacji (a tu – jedyne¹) – znakiem dogłębnego zaangażowania nadawcy?

Chciałabym również w tym rozdziale wykorzystać pytanie, którego zalety dostrzeżono już w latach siedemdziesiątych: „W jaki sposób porządek tekstu wytwarza jego znaczenie?”, „co robią czytelnicy, gdy czytają?”². Pierwszy bowiem kontakt czytelnika z każdym dziełem literackim wprowadza go w nieznaną obszar. Czytelnik, by nawiązać akt komunikacyjny, musi odwołać się do ustalonych stereotypów, które ułatwiłyby orientację. Jak pisze M. Głowiński „nie wiadomo jeszcze jakiego rodzaju stereotypy okażą się pomocne, jaką wcześniejszą wiedzę trzeba tutaj zaktualizować”³.

Pierwsze spojrzenie na powieść *Paw królowej* skłania do wniosku, iż przyczyna nieporozumień tkwi w użytym języku narracji, co w związku z nierzadkim utożsamianiem narratora (w szczególności powieści o narracji pierwszoosobowej) z podmiotem czynności twórczych, a co gorsza – z realnie istniejącym autorem,

* Elżbieta Wiśniewska – doktorantka literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku.

¹ Uwaga ta uwzględnia, zawartą w książce *Od Joyce'a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, red. K. Bazarnik, Kraków 2002, propozycję tworzenia nowej formy przekazu artystycznego, w którym znaczenie ma kształt druku, kształt książki jako przedmiotu itp.

² H. Markiewicz, *Odbiorca i odbiór*, w tegoż, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995, s. 501.

³ Zob. M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć [w:] Problemy odbioru i odbiorcy*; pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego; PAN, IBL, Wrocław 1977, s. 68 [12].

może prowadzić do niewłaściwych odczytań. Podobną sytuację pisarza konstatawał niegdyś Witkacy we wstępie do *Nienasycenia*⁴. Powieść Masłowskiej obfituje ponadto w wypowiedzi nie ułatwiające zadania czytelnikowi, ale prowokacyjnie zmierzające do wytworzenia obrazu nadawcy łączącego trzy – wyszczególnione przez autorów *Zarysu teorii literatury*⁵ – poziomy nadawania:

[...] i może to się wydawać mało interesujące, ale jestem to ja, MC Dorota Masłowska, osoba do krytyki skłonna [PK 30] skąd ta namiętność do takich negatywnych kłopotów w Dorocie Masłowskiej [PK 32], jedzie MC Doris trawiona przez gorycz [PK 31],

ale również:

Hej ludzie, posłuchajcie tej historii [...], bo to historia o miłości [...], mam dziewiętnaście lat i niepotrzebna mi osobowość, ponieważ mam charakter. Miłość? Robię to już od czterech lat i nie musisz mnie pytać, robiłam to we wszystko, w usta, w dupę, w pachę, w ucho, oko, w cipę [PK 8].

I w kolejnym rozdziale:

[...] to przecież MC Doris – Dorota Masłowska, co ona tam robi w grudnia wieczór na balkonie, dlaczego umieściła siebie w swojej książce [...]? [PK 58].

Powyższe wyznanie, mogące wykazywać niektóre cechy (czy na pewno?) realnej postaci, skłania jednocześnie do stawiania wielu pytań o status rozpoczętej powieści, określonej przez sam tekst jako piosenka. Czy jest to może specyficzny rodzaj spowiedzi powszechnej? Pytania jawiące się jednak na kolejnej stronie wyprowadzają odbiorcę z równowagi interpretacyjnej, bo oto:

[...] co zrobisz, gdyby to do ciebie przyszła tak cholernie brzydka, przyniosła swe ciało jak turystyczna konserwa, oczami wywracała i chciała cię poderwać, to co, co wtedy zrobisz, przecież nie jesteś zły, tylko jesteś dobry, a jeśli to właśnie Chrystus do ciebie podchodzi w kostiumie Patrycji i chce to z tobą robić? Pomyśl o tym [PK 9].

Wykorzystanie stereotypów ustalonych tradycyjnie na podstawie chrześcijańskiej postawy postrzegania Chrystusa w każdym człowieku, zastosowane tu w nowym kontekście, stwarza absurdalność narracji. Jawi się kolejna wątpliwość: albo narrator występuje w imieniu osoby psychicznie chorej⁶, albo należy potraktować narrację jako ironiczną, czyli stwierdzić zastosowanie szeroko pojętego dystansu

⁴ Zob. S. I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, Warszawa 1985, s. 7–11.

⁵ Zob. *Zarys teorii literatury*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Warszawa 1986, s. 78–90. 1) Poziom wydarzeń składających się na biografię konkretnej jednostki – twórcy danego dzieła, 2) Poziom, wobec którego nadawca ma być wyłącznie funkcjonalny, tzw. hipotetyczny podmiot czynności twórczych, tu konkretnie Masłowska określa go jako *MC Doris* – mistrz ceremonii, 3) Poziom organizacji samego utworu, w którym narrator jest elementem wewnętrznego porządku dzieła – określanym jako podmiot mówiący (podmiot literacki).

⁶ W studiach nad czarnym humorem u Witkacego, autorstwa T. Bocheńskiego (T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego*, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste, Kraków 2005, s. 37) znajduje się ciekawa uwaga dotycząca purnonsensowych wierszyków autora *Nienasycenia*. Tymi tekstami „pisarz dostarcza publiczności ‘materiału klinicznego’. Teraz uzbrojona w pseudonaukowe teorie może dowieść choroby artysty”. Chociaż, co potwierdza Bocheński za R. Bastide’em (R. Bastide, *Socjologia chorób psychicznych*, przeł. M. R. Pragłowska, Warszawa 1972): „Dziś trzeba [...] zostać obłąkanym, aby zdyskredytować obłąkany świat”.

do języka. Odsłona bowiem specyficznej odmiany „rozpusty języka”⁷ (termin stosowany przez Gombrowicza) – proponowanej i realizowanej przez Masłowską – nie wszystkim wydaje się przyswajalna. Pozwolę sobie sprawdzić, w jaki sposób wymieniona kategoria realizuje się w *Pawiu...*, jaki ma wpływ na tworzenie obrazu potencjalnego odbiorcy i jaki odbiorca jest w stanie sprostać tej konkretnej ironii narracyjnej nie zastosowanej jako *decorum*, lecz funkcjonującej w centrum znaczeń tekstu. P. Stasiński wyraża to następująco:

Ironia staje się przydatna dla programowania (przez autora w obrębie wypowiedzi) autoselekcji czytelniczej, która dokonuje się w rzeczywistej lekturze, a która jest niezbędna, gdy odbiorca jest masowy i anonimowy. Różne wyrafinowane odmiany ironii służą w tym sensie zniechęcaniu czytelników niewystarczająco wykształconych, nieświadomych lub z innych względów nie gotowych do ponadprzeciętnej pracy deszyfracyjnej i interpretacyjnej. Autor-ironista ze swej strony osiąga większą pewność co do względnej jednorodności swego audytorium⁸.

Warto zatem podjąć się tej pracy, pamiętając, iż „ironia odczytana – ironią być nie przestaje”⁹. Wchodząc w świat żywego tekstu *Pawia...* czytelnik zostaje poddany akcji „zniechęcania”. Narrator wyraża *explicite*, że nie trzeba koniecznie tej książki czytać, wystarczy wyrobić sobie kilka utartych sloganów na jej temat. Każdy, kto nie czuje się kompetentny, może bez wyrzutów ją odłożyć, będąc w posiadaniu sporej już poniekąd wiedzy na temat języka i wartości pejoratywnych przez nią prezentowanych¹⁰. W ten ironiczny sposób tekst wprowadza do umysłu odbiorcy niepewność co do właściwego odczytywania utworu, która odąd odbiorcy towarzyszyć będzie nieustannie.

Ataki osoby mówiącej – ukazujące ją samą (a także odbiorcę) w specyficznym świetle – przekazują swoją formą wiele informacji. Jaki kształt owe informacje przyjmują? Początkowo polegają na użyciu rażących sformułowań z zakresu

⁷ Korzystam tu z rozważań M. P. Markowskiego ujętych w książce *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 17. Jak twierdzi Markowski, Gombrowiczowi chodziło głównie o perwersję i rozwiąłość w znaczeniu pisarskim, czyli taką koncepcję literatury, w której rozluźnieniu ulega związek języka i świata.

⁸ P. Stasiński, *Autoironia jako postać wewnętrznej pragmatyki tekstu* [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, PAN IBL, Ossolineum 1983, s. 240.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Zob. D. Masłowska, *Paw królowej*, *op. cit.*, s. 101–102. Ważnym wydaje mi się również zwrócenie uwagi na podobne sugestie austriackiej pisarki Elfriede Jelinek, zawarte w artykule A. Majkiewicz, *Nowe wymagania stawiane czytelnikowi literatury pięknej – na przykładzie powieści Elfriede Jelinek „wir sind lockvogel baby!”* [w:] *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, t. 1, pod red. J. Mazura, Małgorzaty Rzeszutko-Iwan, Lublin 2006, s. 362. Jelinek pisze:

nie musisz wszystkiego tego czytać jeśli tylko
jesteś przekonany że nie nadajesz się do żadnej
lepszej przeciwprzemocy. A jeśli akurat nad tym
pracujesz aby podkopać zniszczyć owe solidne
oficjalne kontrolowanie & ich organy to wtedy jest
bezsensowne & bezcelowe tracenie czasu na
czytanie tej książki [przeł. A. M.].

życia seksualnego, jak również absurdalnej argumentacji, która nie zawsze jest śmieszna, a często przerażająca. Już szósty wers pierwszej strony tekstu, opisujący brzydotę głównej bohaterki, wykazuje niecodzienny rodzaj rozumowania: „żaden chłopak nie chciał jej dymać” [PK 5]. Oto argument nie do obalenia, mający definitywnie przekonać o braku urody dziewczyny i zastąpić szereg niepotrzebnych słów. Kolejne strony przynoszą już bardziej zdecydowaną – można rzec – agresję słowną w postaci bezpośrednich zwrotów do adresata, systematycznie zadziwiając pretensjonalnymi, aczkolwiek głębokimi wnioskami.

I co złamasie, pewnie teraz myślisz [...] [PK 7]

[...] myślisz: co?!, ja mówię nie co tylko słucham, to ty mnie posłuchaj, kutasie głupi, gdzie byłeś, gdy świat się tak każdego dnia kurwi. Mówisz to nie jest hip hop, nie mów hop, bo to zły trop. Chciałbyś faka faka o bezrobotnych [...] [PK 11]

Hej złamasie, to do ciebie mówię, ciebie o to pytam [PK 9]

Jaki zatem obraz odbiorcy obdarzonego podobnymi epitetami wyłania się z zaprezentowanych powyżej zwrotów, których w powieści zdecydowanie więcej? Do jakich elementów istnienia ludzkiego nadawca odwołuje się najczęściej, napastliwie je przy tym piętnując? Wystarczy spojrzeć na ilość użytych leksemów dotyczących najważniejszego procesu umysłowego człowieka – „myślenia”: „myślisz, że... myślicie, że... ci się zdaje, że wiesz...” Agresywny w swojej krzykliwości monolog wypowiedziany jako odpowiedź podmiotu mówiącego na możliwe reakcje odbiorcy żąda wyjaśnień: „gdzie byłeś, gdy...” Ponadto aluzja do zlecenia wydanego autorce (?) przez Szymona Rybaczko, menedżera do spraw mediów: „chciałbyś faka faka o bezrobotnych”, bo ukazywanie bezrobotnych również jest w modzie, wskazuje, iż zleceniodawca powieści staje się od początku jej adresatem, punktem, do którego również kierowane są bezkompromisowe zastrzeżenia.

Należałoby w tym miejscu zadać pytanie: czym – nie *de facto*, ale w założeniu nadawcy, którego tu rekonstruujemy – jest omawiany tekst, jaka jest jego problematyka? Oto nadawca jest już przygotowany na wiele pytań dotyczących stworzonego tekstu i podaje szokujące, nierzadko sprzeczne, odpowiedzi:

I co złamasie, pewnie teraz myślisz, że to koniec [...] bajeczki o Made in China lalczce, której wyszły flaki [...], 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 [...] [PK 7].

Bóg osobowy jako postać – to kwestia, którą chciałoby się ominąć w opisie tekstu. Wypowiadać się w tej sprawie krytykowi trudno i dość niebezpiecznie. Nie wiadomo bowiem, czy wyznanie wiary lub niewiary jakiegokolwiek postaci literackiej ma rzeczywiście związek z Bogiem osobowym, czy jest jedynie kontestacją form obrzędowych, tudzież wypełnieniem pustki emocjonalno-duchowej. Ominąć jednakże nie sposób, skoro już pierwsza strona powieści atakuje uczucia religijne i włącza w bieg historii „Boga katolickiego”. Wymienię większość określeń mających dotyczyć najważniejszej postaci świata chrześcijańskiego:

[...] patrząc na taką twarz (bardzo brzydką twarz Pitz Patrycji – E. W.) zaraz zły każdemu wydawał się świat, a Bóg katolicki:

- USA pastorem,
- o 20.10 Totalizatorem Sportowym,
- ślepnącym żonglerem,
- rokendrolowym hochsztaplerem,
- hipnotyzerem z Manga Gdynia, co przedstawia ci taką dziewczynę, której najpierw podłożył świnie,
- z Tysiąclecia Stadionu żółtym cwaniakiem, co sprzedaje ci hrabinę brzydalinę jako superekstratwojąnąsuperlaskę [PK 5].

Oczywiste, iż w tym miejscu autor tekstu (podkreślam: autor) pozbywa się definitywnie osób maniacko trzymających się swojego wizerunku dobrego katolika, „świadomego” wpływu języka niewiernych i buntowników na jego osobowość. Bo przecież „to gdzieś się wszystko w mózgu odkłada, nie ma rady” [PK 123]. Należy w związku z tym bezdyskusyjnie unikać dialogu z demonem, uczy o tym już Genesiz... Demonizując¹¹ autorkę odbiorca pozbawia się możliwości lektury. Następuje w tym miejscu pierwszy podział czytelników: na zamkniętych wobec myśli innej niż własna, oraz tych, którzy w zaufaniu do intuicji autora poddają się na pewien czas działaniu jego tekstu. Niekoniecznie zgadzając się już na wstępie z każdym słowem tekstu, cierpliwie oczekują na rozwój narracji.

Dążność do szokowania, gorszenia tzw. maluczkich, przedstawiająca „Boga” jako tego, który sprawnie wkomponował się w elementy świata owładniętego systemem gier międzyludzkich, hazardu, rozrywki, polityki – cóż może oznaczać i do czego zmierzać? Dalsza lektura wskaże, chociaż nie wprost, jaki w istocie swej Bóg kieruje zamysłem narratora, jakie wartości pozostają dla niego nietknięte.

Uważając, by nie popaść w pułapkę, wskazaną przez Gombrowicza w jego *Dzienniku 1953–1956*, czyli przymierzania wszystkiego „do swej własnej doktryny”¹², pragnę wskazać, iż odbiorca, który uczciwie pozostaje wierny nauce spo-

¹¹ Ciekawe wnioski na temat demoniczności w powiązaniu z filozofią Kierkegaarda ujętą w *Pojęciu lęku* można odnaleźć w książce M. P. Markowskiego, *op. cit.*, s. 70–72. Filozof, wskazując na związek demoniczności (*det Daemonisk*) i hermetyczności, przenosi rozważania nad demonicznością w sferę komunikacji, ściślej zaś: jej braku. To, co demoniczne, „zamyka się samo od wewnątrz” i „nie chce komunikacji”. „To, co hermetyczne, jest nieme” i dlatego „język i słowo są właśnie czymś wyzwalamym od pustej abstrakcji hermetyczności”. Demoniczność jest zatem „chorobą na komunikację”, która usuwa ze świata i nie pozwala się nikomu ani niczemu zbliżyć”. Podkr. moje, gdyż tu wyraźnie widać, kto w istocie owładnięty jest duchem demonizmu, bowiem narrator „Pawia...” na „chorobę komunikacji” nie narzeka ani jej objawów nie wykazuje, raczej już cierpi na nadmiar słów, które wylewają się poza granice jestestwa, co zresztą ukryte jest w znaczeniu tytułu.

¹² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997, s. 48–47. Gombrowicz w tym miejscu snuje refleksje dotyczące całkowitego braku możliwości porozumienia z pewną reprezentantką katolicyzmu, która „nie dopuszcza do siebie innej myśli jak tylko tę, której dogmat nie wsadzi na indeks. Czy istnieje jakikolwiek wspólny język pomiędzy mną, który wywodzi się z Montaigne’a i Rabelego, a tą zapamiętałą w wierze korespondentką? Cokolwiek bym powiedział, ona przymierza to do swej doktryny. W niej wszystko jest już rozstrzygnięte, gdyż ona zna ostateczną prawdę o wszechświecie, co sprawia, iż jej człowieczeństwo ma zupełnie odmienny charakter [...], im bar-

łecznej Kościoła otrzymuje od niego solidne wsparcie w postaci *Listu do Artystów* Jana Pawła II:

[...] Kościół nadal żywi bardzo wysokie uznanie dla sztuki jako takiej. Sztuka bowiem, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więź wewnętrznego pokrewieństwa ze światem wiary, tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego. Jako poszukiwanie prawdy, owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność, sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie¹³.

Mnóstwo interesujących ujęć omawianego problemu proponował również Witkacy. Przytoczę dla przykładu fragment *Pożegnania jesieni*, w którym książę Prepuudrech powtarza słowa Atanazego:

Religia i sztuka mają to samo źródło w bezpośrednio danej samotności indywiduum we Wszelświecie, z którego powstaje lęk metafizyczny. Sztuka ten lęk pokrywa konstrukcjami działającymi bezpośrednio, religia jest systemem pojęciowym ujmującym uczucia, które z tego lęku płyną¹⁴.

Dlaczego poruszam tak głęboko sprawy religii i religijnej świadomości oraz wywołuję osoby Witkacego, Gombrowicza czy instytucję Kościoła? Oto odpowiedź Szymona Rybaczko, rzekomego (?) projektanta pomysłu, którego wynik stanowi *Paw królowej*:

bo grupą docelową będzie tu wymagający target chrześcijański oraz klimat pielgrzymkowo-parafialny [PK 135].

Chociaż także:

Aby trafić również do tych wszystkich punków i wegetarian różnych zbuntowanych, do różnych lasek zjeżdżających z pociągu do Żarów, z tira pełnego rajstop do Amsterdamu, co na podkład nie mają, one z Pitz na pewno będą się identyfikowały [PK 146].

Trzeba zwrócić też uwagę na punkty styeczne wymienionych wyżej światopoglądów. Podobnie zatem jak Biblia („krew brata twego głośno woła z ziemi”), jak Masłowska („gdzie byłeś, gdy...”), tak i wielu socjologów i myślicieli pyta: nie – gdzie był Bóg, ale gdzie był wówczas człowiek?¹⁵ Wówczas – czyli w chwili nieszczęść dotyczących człowieka, na które to nieszczęścia inny człowiek patrzy ze spokojem. To pytania o tworzywo, z jakiego uplecione jest człowieczeństwo

dzień stanę się dla niej przekonywający, tym bardziej stanę się dla niej szatański i tym szczerzej ona zatka uszy”.

¹³ Jan Paweł II, *List do artystów* [w:] W. Błoński, *Od Norwida do Herlinga Grudzińskiego. T. 1 i 2, wybór opowiadań i opracowanie metodyczne wraz z Ojca Świętego Jana Pawła II „Listem do artystów”*, Warszawa 1999.

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *Pożegnania jesieni*, Kraków 2004, s. 180.

¹⁵ Z. Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, Kraków 2007, s. 331–376. W rozdziale *Zmieniać siebie, zmieniać świat...* autor ukazuje konieczność spojrzenia na wszelakiego rodzaju nieszczęścia dotyczące człowieka jako na skutek niedopatrzeń i braku odpowiedzialności innych ludzi, nie Boga czy przyrody.

każdej konkretnej jednostki. „Brat chce z bycia rodzeństwem wykołegować brata i sam być swoim rodzeństwem, niczym nie musieć się dzielić, a najlepiej wszystkich ludzi wykołegować z tego świata i samemu żyć na świecie” [PK 64].

Konwencja „piosenki” hip-hopowej¹⁶ jako maska bawiąca słuchaczy w dawnym teatrze wykorzystana w połączeniu z elementami bajkowymi, czasem w formie wyliczanki dziecięcej, daje efekt groteskowy. Już we wcześniejszych epokach literackich stwierdzono, że prawdziwą tragedię można oddać tylko przy współudziale śmiechu. I tylko wtedy można ją przetrwać. Oto próbka sprawnego przechodzenia z konwencji baśniowej w kierunku sloganu wulgarnego, a nawet ich wzajemnego przenikania:

Była sobie złota rybka, powiedz Patrycha, czemu jesteś taka brzydka, raz niósł Grzegorz kij, kto ci zrobił twój rozszczępiony ryj, stała na przystanku wiata, Patrychę rucha jej tata. Stał na ulicy ford fiat, ją rucha jej brat. Niósł raz dziadek puzon, Patrychę ruchał jej kuzyn. Była w rzece tama, Patrychę rucha jej mama [PK 6].

Tematyka wypowiedzi zupełnie nieadekwatna do formy, znanej z modelu sielskiego dzieciństwa. A może niezupełnie sielskiego? Poruszona w niecodzienny sposób kwestia czynności seksualnych ingeruje niewątpliwie w głąb świadomości odbiorcy, co sprawia, że trudno jest mu słuchać o krzywdzie ludzkiej, której każdy jest niejednokrotnie sprawcą w tej czy innej dziedzinie. Poza faktem, że każdy w jakimś stopniu jest sprawcą cierpienia innych, jest również fałszerzem rzeczywistości wkładającym poważne sprawy między bajki, piosenki i wyliczanki.

Relacje: nadawca – adresat wypowiedzi nie mogą być rozpatrywane w izolacji. Otóż i narrator – niejako głos wołającego na pustyni – krzyczy: człowieku, spójrz, na czym polega i z czego się składa twoje szczęście, jaki jest jego rodzaj i status ontologiczny: „gówno w papierku, niby gówno ale takie fajne z parasoleczką...” [PK 7]. Przewidywany przez Witkacego „szary mrok ogólnego dobrobytu”¹⁷ tworzy „potencjalne struktury wymarzone przez dobrych ludzi”, gdzie „amerykański traper jest tylko maską cywilizacji, która za nim stoi i przy pomocy niego wżera się w ostatnie kawałki dzisiejszej ziemi, jakie jeszcze zostały”¹⁸.

Migrowanie pomiędzy światem przedstawionym a kręgiem refleksji osoby mówiącej, przypominając model homiletyki, jednocześnie zastosowanym językiem mu zaprzecza. Chociaż niekoniecznie. Niezbyt powszechnie, jednak znane są przypadki katechez dla dorosłych, homilii, w których użyto słów mocnych, dobitnych i niecenzuralnych. Poniżej cytowany fragment, przemyślany w każdym szczególe,

¹⁶ W tym miejscu raperzy (miłośnicy rapu, hip-hopu itp.) mogą sprzeciwić się użytemu przeze mnie słownictwu, przyznając się zatem do pozostawiania laikiem w wymienionej kwestii, a przyglądam się zjawisku z dystansu, w celu odnalezienia wniosków ogólnoludzkich. Notabene termin „wniosek” został również zakwestionowany jako bezpodstawnie noszący w sobie inklinacje naukowe: „wniosek to punkt, w którym nie masz już siły dalej myśleć” (tę pełną przyszłości uwagę przypominam Wł. Paźniewski, „Twórczość” 9/2009, s. 142).

¹⁷ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, op. cit., s. 83.

¹⁸ *Ibidem*, s. 86.

bazujący na zespole paradoksów, mógłby stanowić wzór przemowy dla współczesnego proroka.

[...] waszych złudzeń Kinoteatr Tęcza dziś odbędzie swe wielkie zamknięcie, myślicie, że życie to gra, z auczana gazetka, gdzie jesteś tak cholernie wolny, bo to właśnie ty wybierasz najtańszą margarynę gazowaną szczynę po dziewięćdziesiąt dziewięć, [...] ci się zdaje, że wiesz wszystko o świecie, bo rano jadąc metrem darmową czytałeś gazetę [...] [PK 8–9].

Kim jesteś odbiorco? Zapatrzony w kino współczesnej kultury masowej, radujący się grą życia, w której inni ustalają reguły, konsumujący bezmyślnie to, co inni uznają za smaczne, „gdzie jesteś tak cholernie wolny, bo to właśnie ty wybierasz najtańszą margarynę”. Obraz mentalności współczesnego człowieka, który „w barwnym, kolorowym tłumie [...] jest sam”¹⁹ lub w towarzystwie wszystkich depczących go, spieszących w kierunku coraz atrakcyjniejszych promocji. „Jesteśmy na przełomie historii i wszystkie gatunki (ludzi – E. W.) są dziś jeszcze reprezentowane. Życie przejdzie obok niektórych z nich – o ile litościwie nie rozgniecie ich mimochodem – i zostawi na wymarcie w nędzy moralnej, jakby na bezludnej wyspie osamotnienia, wśród mrowia tworzącej się nowej ludzkości. Stamtąd, jak z łoży, mogą sobie patrzeć na koniec ich świata”²⁰ – prorokował Tempe u Witkacego. W jaki natomiast sposób konkretyzuje stan egzystencji Istnień Poszczególnych młoda autorka *Pawia...*?

Śmieć się, natychmiast tu śmieć się, bo zobacz tu, jakie tu tu tu mamy śmieszne. Są dwie opcje i obie są, że chcesz. Wszystko to dla ciebie, więc bierz, bo jest świetnie. Wesoła radość i zabawne szczęście. Więc bierz, więc jedz z tej uciętej ręki, bo teraz jest a zaraz już nie będzie [PK 67].

Oto początek jednego z rozdziałów: obie opcje (nawet nie: propozycje, warto zauważyć) tak zachęcające, tak korzystne, jednak trudno uchwytnie, a jeśli uchwytnie, to rozpadające się w drodze do wyciągniętych po nie dłoni. Bańka mydlana. Zabawka w rękę tego, kto ją wypuszcza. I takie zabawne, śmieszne, choć z uciętej ręki... Radosna wesołkowatość jako siostra koszmaru.

Konstruowanie fabuły w taki sposób, by była podrzędna wobec sytuacji narracyjnej, by funkcjonowała jako ilustracja poszczególnych wyprowadzanych przez narratora sądów, jest zabiegiem eksponującym intencje nadawcy, a przez to ukazującym jego oblicze. Poniższy fragment, stanowiący refleksję narratora po epizodzie nieudanej sceny erotycznej Stanisława Retro z Pitz Patrycją, wprowadza adresata w wir wydarzeń i prowokuje do przyjęcia wobec niego postawy krytycznej:

[...] posłuchaj złamasie [...], jak ocenisz takiego egoistę, jaki jest twój system wartości? Bo świat to na skurwielstwo napędzana machina, w baku egoizmu i empatii braku benzyna [...], na co ci te kombinacje, o co ci w ogóle chodzi, na o co chodzi pytanie to ty mi dziś odpowiedz, myślisz, że nie mogłeś nic zrobić, niczemu zapobiec, prostytutująca się kurwa ma mieszkanie w twojej głowie, da każdemu, kto jej powie, że czytał Nietzschego z Kierkegaarda posłowiem, szcza w tę co wszyscy stronę, kopie tego, co kopia, dzwoni na policję mody, czy wyciąłeś dziś już kody? Wiesz co ci na

¹⁹ Zob. W. Pawluczuk, *Miłość ponowoczesna*, Łomża 2005, s. 22.

²⁰ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, *op. cit.*, s. 149.

pytanie to odpowiem? Czasem śni mi się, że chcę zamknąć oczy, ale w tym śnie nie było powiek [PK 26].

Tu nie może już być miejsca na bierność nie tylko odbiorcy, ale nawet obserwatora. Ostatnie zdanie powyższego fragmentu to przykład liryzacji tej prozy, jednak nie w celu podniesienia siły wrażeń estetycznych dokonuje się tu podobnych zestawień. Obraz osoby doświadczającej koszmarów sennych przywołuje również inne konotacje. Pragnienie zamknięcia oczu jest ostatnim „czynem”, którego można i pragnie się dokonać w obliczu porażającego zagrożenia. Jeśli w tym momencie odebrane zostaje nawet to prawo – jest to niewątpliwie przeznaczenie poety. I w obliczu wyżej wymienionych zdrad wobec rodzaju ludzkiego jest rzeczą niemożliwą, by poeta milczał. Symbol człowieczeństwa i mądrości – czy też „głowa”, jak precyzuje powyższy fragment – to miejsce zamieszkania i rozpusty w zupełnie innym znaczeniu niż wskazane wcześniej użycie przez Gombrowicza. Codzienna zdrada samego siebie – jest tu przedmiotem nie potępienia a troski nadawcy. Nie jest jednak łatwo przeciętnemu (czy tylko?) odbiorcy zgodzić się na podobne podsumowanie i ocenę faktów osobistego życia. Pomocny w przyjęciu takiej sztuki może być chociażby M. Kirby, piszący w ramach rozważań nad zmierzchem estetyki, prowadzonych w latach siedemdziesiątych: „sztuka, która burzy, dezorientuje i odstręcza może być z powodzeniem sztuką doniosłą i pełną znaczenia”, gdyż: „sztuka jest sprawą ducha – wiąże się z poczuciem kontaktu z samymi podstawami egzystencji”²¹. A o podstawy egzystencji wszak Maśłowskiej chodzi, o sytuację człowieka, którego w zbliżonym kontekście Witkacy nazywa „metafizyczna kurwa”, „alfonsik (może metafizyczny?)”²².

Wracając do koncepcji fabuły jako argumentu w dyskusji, należy przyjrzeć się konkretnym fragmentom dzieła. Pojawia się tu postać Stanisława Retro, młodzieńca, który w chwili obniżonego nastroju wyrusza z mieszkania poddychać świeżym powietrzem. Zgodnie z wcześniejszymi założeniami powieści, narrator-kobieta, wymaga od siebie przyjęcia postawy afirmującej życie. Jeśli życie, to przede wszystkim oddychanie, jeśli oddychanie, to najlepiej na spacerze. A oto i spacer głównego bohatera i związane z nim rozważania metatekstowe dotyczące treści powieściowych. Narrator zwraca się do odbiorcy:

Ty od razu chcesz oceniać to pejoratywnie, co masz przeciw Staszкови, że było duszno i sobie na świeże powietrze wyszedł? O rzeczywistości mówimy dziś blaskach a nie cieniach, odpowiedź sobie, czy chciałabyś tak ciągle przebywać w zamkniętych pomieszczeniach zamiast sobie wyjść na świeże i pooddychać [...], a jak ci się tak oddychania koncepcja nie podoba, to wypchaj sobie szmatami przewód nosu, i tak chodź [...], oto powietrza i oddychania afirmacja i aprobata, wiele jest korzyści realnych z oddychania, [...], żebyś mi tu nie zarzucała, żebyś ciągle do depresji innych nie nakłaniała, pochwó, co stosunek seksualny odbywała [PK 44–45].

[...] bo kurde, mówię po raz któryś, niech runą pesymizmu i negatywnych stron rzeczywistości mury [PK 57].

²¹ M. Kirby, *Czas jako tworzywo dzieła sztuki: estetyka awangardy* [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. 2, s. 166–167.

²² Zob. S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, op. cit., s. 256.

By łatwiej było czytelnikowi „mniej lub wcale nieinteligentnemu” zinterpretować tekst „piosenki”, nadawca uznał za stosowne zamieścić w systematycznych odstępach krótkie informacje, mające sprawić, by niekoniczne było korzystanie ze *Słownika wyrazów obcych*:

Powtórzmy więc raz jeszcze, gdyby więc chcieć streścić powyższego fragmentu treści, ukazany w niej jest z ogólnej perspektywy czas przeszły: główny bohater²³ piosenki w finansowej znajdując się opresji, usiłował poprzez machinacje etycznie niepewne dodać rumieńców przebiegowi swojej kariery, zdaje się, że bezskutecznie. Słowo mogące odbiorcy sprawić problemy to „priorytet”: coś pierwsze, coś najważniejsze. Informacja ta powstała z pieniędzy Unii Europejskiej. Ma na celu obronę praw i potrzeb osób mniej lub wcale nieinteligentnych [PK 63].

Ktokolwiek jest twórcą tegoż pomysłu: realna Masłowska, Masłowska 2 (bohaterka *Pawia...*), czy Szymon Rybaczko, czy ktokolwiek jeszcze inny, komizm zawarty w wypowiedzi jest przedni. Podobnego bowiem rodzaju obrony praw – do tej pory – nie promuje się w krajach z placówkami edukacyjnymi uznawanymi za nieodpłatne. Rzeczywistego poziomu możliwości interpretacyjnych społeczeństwa nie można zaliczyć nawet do przeciętnych i, co za tym idzie, umiejętności w ogóle słuchania i rozumienia drugiej osoby. Przykładem postać Stanisława, w momencie konfliktu zwracającego się do partnerki: „[...] no powiedz jakiś swój wiersz, no Anka, no co ty? I ona wtedy tam odpowiedziała coś tam, nie usłyszał dobrze, ale się z tym zgodził, bo chciał, żeby szybciej była jego mówienia kolej [...]” [PK 83].

Uchybieniem byłoby nie przytoczyć kolejnego cytatu, określonego przez autorkę jako: „informacja powstała z funduszy Unii Europejskiej, [...] Kultury Ministerstwa oraz fundacji «Bez barier porozumienie» Jolanty Kwaśniewskiej” [PK 62] eliminująca różnice w pojmowaniu wulgaryzmów i wykluczająca potrzebę korzystania ze słowników rozmaitych slangów:

W powyższym fragmencie ukazane zostały zdarzenia dziejące się w czasie przeszłym. W tekście użyte zostały słowa skurwiel, jebać, chujozna i chuj, wulgarne mutacje czynności seksualnych i wyrazu penis. Ta dosadność i wulgarność ma na celu do lektury zachęcenie osób, które nigdy by po tę lekturę inaczej nie sięgnęły, osób nieinteligentnych jak również nieletnich, wycieczek szkolnych a także osób niepiśmiennych. Ma to je rozweselić, ma to być bardzo śmieszne. Każdy w naszej piosenke znajdzie coś dla siebie [...] [PK 67].

Właśnie, to ważna wskazówka, pod wieloma względami przydatna. Odbiorca mniej inteligentny, napotkawszy na swojej drodze życiowej książkę z dopiskiem: dla osób „mało lub wcale nieinteligentnych, jak również nieletnich, wycieczek szkolnych...” zgodnie z prawami psychologii również po taką pozycję nie sięgnie. Wszak niewielu przyznaje się do własnych niedociągnięć i spokojnie przyjmuje uwagi dotyczące swej niedoskonałości. Raczej skieruje się ku podziwiałającym, niekonicznie szczerze, lecz koniecznie hojnie.

²³ Stanisław Retro jest też w innym miejscu [PK 21] nazwany bohaterem drugoplanowym. Ten brak konsekwencji może mieć związek z koncepcją powieści jako zbioru poszczególnych historii ludzkich powiązanych świadomością narratora. W momencie zbliżania kamery do konkretnych postaci pozostałe odchodzą niejako „na drugi plan”.

Masłowska, jak rzetelny, czy raczej drobiazgowy polonista, wskazuje konkretne frazy, na które należy zwracać uwagę, by zrozumieć całość tekstu. W celu ułatwienia analizy podane są bowiem – jak w brykach uczniowskich – charakterystyki postaci ze zwróceniem uwagi na szczegóły („mężczyzna, artysta wokalista, nazywał się Retro Stanisław, zapamiętaj to imię i nazwisko, bo to piękne imię dla mężczyzny, dla artysty wokalisty piękne to nazwisko”), czas, kilkakrotnie podkreślany („grudzień, rok czwarty dwa tysiące; 31 grudnia, sylwester roku czwarty dwa tysiące”), jak również miejsce akcji. Podany jest również, dla ułatwienia interpretacji, cel i „intencja” piszącego: „Ma to je rozweselić, ma to być bardzo śmieszne”. Podczas konkretyzowania miejsca akcji, czytelnik doświadcza gwałtownego przyhamowania, gdyż oto dopadają go ważne wskazówki co do postrzeżenia adresata oczyma nadawcy:

I posłuchaj mnie teraz uważnie, bo jak myślisz, że to jest ważne, na jakiej to było ulicy, Czerskiej, Perskiej czy Woronicza, Gównianej, Zastranej czy rondo Odbytnica, i w jakiej to było dzielnicy, wysypisko Radiowo czy Lotnisko Bemowo, Żoli, Praga czy Falenica, to cię stary szkoda, mylisz dwa różne słowa, bo skurwysyństwo to nie blok czy kamienica, to twoja głowa, w której czai się słoma [PK 6].

Bo zło to nie ulica ani nie dzielnica, bo zło to twoja głowa, w której czai się słoma [...] [PK 7].

Słowa mocne i prowokujące do odparcia, walki, co zresztą nadawca przewiduje: „Hej ludzie, odłóżcie te noże [...] odłóżcie te widelce [...] spokojnie, odłóżcie z ręki stolec” [PK 134]. Ona nie napisała już nigdy żadnej książki.

„Ta konieczność lekceważenia siebie, aby się dostroić do tych, którzy mnie lekceważą”²⁴ – przyznaje Gombrowicz w swoim *Dzienniku*. Poniżej kolejne porcje lektury wskazujące, jak blisko do siebie Gombrowiczowi i Masłowskiej.

Jakież bowiem potrzeby estetyczne odbiorcy – w założeniu podmiotu czynności twórczych – mają być spełnione poprzez tę powieść? Oto i odpowiedź zaskakująca:

Celem naszym dla każdego zrozumiałą było książkę stworzyć, książkę, którą czyta się w ten sposób, żeby nie trzeba tego wcale robić. Do napisania jej została wybrana autorka piękna i bardzo wysoka, tak, aby ta książka mogła czytelnika ciekawić i interesować. Otwory w ciele autorki sklejonolejmem Lancome do w ciele otworów. Dzięki temu nie menstruuje ona, nie poci się i nie oddaje mocz, co czyni tę książkę jeszcze bardziej zrozumiałą i interesującą [...] [PK 97].

Takie są sugestie – przecież ironiczne – narratora. Jedna z kolejnych stron powieści przynosi niespodziankę. Okazuje się, że:

Jeśli konieczność lektury powoduje u ciebie uczucie trudności i nieprzyjemnej przykrości, to właśnie w tym celu został on stworzony przez wyselekcjonowaną autorkę pozbawioną jakichkolwiek zdolności, a przede wszystkim urody, abyś nie miał wątpliwości, czy to książka zła czy dobra, i spokojnie mógł ją odłożyć. Wybierając do napisania jej tak brzydką i głupią osobę, myśleliśmy również o odbiorcach, którzy lektury podczas odczuwają nieprzyjemne uczucie zawiści lub zazdrości

²⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik...*, op. cit., s. 57.

[...] Jeśli więc mimo literackich ogromnych uzdolnień nie zadebiutowałaś ciągle, wpłynięcie na tej talentu pozbawionej autorki losy choćby przez parę słów surowych i dosadnych na temat jej brzydoty, intymną więź między wami stworzy [...] [PK 101–102].

Ujawnia się tu kolejna cecha wskazująca na ironiczną koncepcję dzieła. Wartościowy artykuł Grzegorza Marca²⁵ rozpatrujący ironię w oparciu o koncepcje konkretnych jej badaczy zawarte w zbiorze M. Głowińskiego *Ironia*, podpowiada: „Sygnałem (ironii – E. W.) mogą być też konflikty (choćby logiczne) w samym dziele”. Autorka raz opisywana jako „brzydka”, innym razem jako „piękna i bardzo wysoka” – to jeden z przykładów takich konfliktów. Niekończące się rozpoczynanie opowieści oraz systematyczne przypominanie o trwającym już od początku zakończeniu – to kolejny ważny wyznacznik ironii opisany szczegółowo przez A. Dodę w studium pt. *Ironia i ofiara*²⁶.

Uderza w niej [książce – E. W.] brak realizmu rażący. Nie ma takiego wokalisty Stanisław Retro w Polsce. Nie ma takiego zespołu Konie. Autorka nie jest tej piosenki autorką. Jest talentu i urody pozbawiona, poza tym nie jest ani nią, ani żadną inną osobą. A to to nie jest żaden tej piosenki koniec. Ta piosenka powstała za z Unii Europejskiej pieniądze, chociaż czy ktoś widział kiedyś tą niby Europę? Wąpię [PK 119].

Jaki w istocie poziom – przede wszystkim moralny i filologiczny – powinien reprezentować odbiorca, by zgodzić się z zasadnością użytych określeń niecenzuralnych? Pytanie dla wszystkich. Bo i cała książka, choć „to nie jest literatura, to jakiś [...] bełkot” [PK 71] to w dużej mierze szereg pytań, do których zadawania odbiorca jest prowokowany. Wspominany w tej pracy Gombrowicz powie:

Co myśleć o poziomie intelektualnym i wszelkim innym poziomie osoby, która dotąd nie wie, że słowo zmienia się zależnie od tego jak jest użyte – że nawet słowo „róża” może stać się niepachnące, gdy jawi się na ustach pretensjonalnej estetyki, a nawet słowo „g...” może stać się doskonale wychowane, gdy posługuje się nim świadoma swych celów dyscyplina?²⁷

Kusi, by w tym miejscu przywołać słowa Gombrowicza wyrażone w *Pornografii*, a dotyczącej młodzieńca imieniem Karol:

Dlaczego ciągle odbierał sobie znaczenie? Myśl ta była dziwnie ponętna – dlaczego odbierał sobie znaczenie? Myśl ta była czystym alkoholem [...] ²⁸.

Odbiorcę *Pawia...* nurtuje podobny problem, albowiem narrator powieści Masłowskiej czyni – wydaje się – wszystko, „nie aby dodać sobie wartości, a właśnie aby odebrać sobie znaczenie, uczynić ze swojego dzieła coś pospolitego i nieważnego”²⁹.

I kolejna idąca za tym kwestia, również zwerbalizowana przez Gombrowicza:

²⁵ G. Marzec, *W. C. Booth, a hermeneutyczne aspekty ironii* [w:] „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

²⁶ A. Doda, *Ironia i ofiara*, Poznań 2007.

²⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997, s. 26.

²⁸ Zob. W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków–Wrocław 1986, s. 45.

²⁹ *Ibidem*, s. 50.

Czymże była ta szczupła niedorosłość? Przecież on nic nie znaczy! Jakże mogłem ja, dorosły, całą moją powagę kłaść w jego niepowagę, z drżeniem wsłuchiwać się w kogoś nieważnego?³⁰

„Z drżeniem wsłuchiwać się w kogoś nieważnego...”, „ja, dorosły” – to pierwsza kwestia, łącząca według mnie fragmenty (a co za tym idzie: nie tylko fragmenty) obu powieści. „[...] jak krew ją do was w zaciśniętej pięści niosę” [PK 8]. Krew w zaciśniętej pięści młodego – cóż może oznaczać, jeśli nie pytanie, jeśli nie wezwanie opatrzone krzykiem duszy? Ale pytanie o co i wezwanie do czego? I przede wszystkim – czym uzasadnione? Niech to na razie pozostanie pytaniem.

Zawarte w tekście informacje objaśniające mają wykluczyć niezrozumienie tekstu, co sugeruje, iż jego odbiorcą jest osoba o inteligencji i poziomie wiedzy poniżej przeciętnej. Zastosowane jednak w narracji pojęcia, które przytaczam poniżej nie wydają się być przeznaczone dla odbiorców miernych i intelektualnie biernych. Oto niektóre z nich:

„fonetyczne wielkiego szczęścia zapisy” [PK 12], „tantiema, inklinacje” [PK 16], „Kierkegaard Soren” [PK 17], „sytuacja estetyczna” [PK 22], „eksterminacja mrówek” [PK 24], „chtoniczne bóstwa” [PK 32], „treści pejoratywne” [PK 33], „aspekty świata” [PK 33], „defektów wyliczanka” [PK 38], „afirmacja i aprobata” [PK 45], „karencja, stagnacja” [PK 46], „symultanicznie” [PK 48], „kontemplacja” [PK 49], „prerogatywy” [PK 49], „świat jako przedstawienie i wola” [PK 26].

Nie godzi się podejmować próby interpretacji bez posiadania najmniejszej choćby wiedzy o myśli Schopenhauera, czy też znajomości poezji Wojaczka [por. PK 29]. Trudno również wyobrazić sobie, by powieść zadowolili czytelników niebędących w stanie zrozumieć utworzonych w niej środków poetyckich i niecodziennych stwierdzeń:

„lawina śmietnika” [PK 12], „patologii ruchome krajobrazy” [PK 31], „parodie ludzkich marzeń” [PK 31], „spokój już wydaje się tego ranka wartością stabilną konstans” [PK 38], „ćwiczenie na umysłowy zwieracz” [PK 38], „podobieństwem powodując perturbacje w krwiobiegu” [PK 38], „rękodzieła ludowe z akrylu, a każdy przedstawia wizerunek łowickich wzorów” (opis paznokci – E. W.) [PK 39], „przemądrzałe kliki pseudointelektualne” [PK 42], „myślowych operacji pospiesznych swąd” [PK 42], „tymczasem to już się do czytelnika nie należy dalszy przebieg tych dziwnych emocjonalnych epilepsji” [PK 44].

Zderzenie języka elitarnego z wulgaryzmami – to sposób Witkacego umieszczający na wspólnej płaszczyźnie interpretacyjnej pragnienia intelektualisty (również artysty) z brutalnością świata zewnętrznego. Poetyka stosowana także w *Pawiu królowej* wskazuje już na początku tejsze powieści na konkretne inklinacje literackie autorki.

³⁰ *Ibidem*.

Wskazałam wcześniej moment powieści, w którym narrator ośmiesza Dorotę Masłowską – osobę wprowadzającą siebie samą w krąg bohaterów. W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na przenikanie nadawcy aktu komunikacji w kierunku odbiorcy, innymi słowy: połączenie obu różnych funkcji przy jednoczesnym czynieniu aluzji dotyczących założeń podmiotu czynności twórczych. Założenia te są narzucone bądź przez zleceniodawcę powieści, Szymona Rybaczko, bądź przez samodzielny wybór osoby mówiącej (co nie jest ostatecznie zwerbalizowane).

[...] i wtem ona w sercu postanawia nagle sobie: z turpistycznymi fascynacjami, szpetotą i negatywnymi świata aspektami zainteresowaniami koniec, czy świat tylko ciemne ma kolory, ile jeszcze mam dostrzegać egzystencji jedynie pesymistyczne strony? Własnym mięsem karmić psychiczne zmyry [...] [PK 32].

Powiedz dziś to MC Doris, cynizmu i pesymizmu ciągłego koniec, czas na uczucia dodatnie i afirmację zastanej rzeczywistości, koniec szorstkich ocen, negatywnej krytyki koniec, bezpodstawnych oskarżeń z użyciem mętnych pojęć, do Afryki sobie pojedź, to zobaczysz, co to znaczy, jak człowiekowi życie może zniszczyć brud i choroby, [...], tak ci powiem, człowiekowi drugiemu dobre słowo dać, a nie że wciąż tylko kurwa i jej najlepsza koleżanka mać to jedyne co do powiedzenia innym masz, powiedz to MC Doris banału się boisz, słów dobrych, o co ci dziewczyno chodzi, czy optymistycznie raz spojrzeć aż tak boli [...]?

Ty byś umiała lepszy świat wymyślić, nikt w to nie wąpi, ale biednemu Bogu tak świetnie nie wyszło. [...] ale na co ty sprawiasz osobom starszym przykrości, powiedz MC Doris [PK 32–33].

Elo, dziś strony dostrzeż rzeczywistości jasne, koniec myśli czarnych, czarnych lodów apokalipso i propozycji wydawnictwa Czarne [PK 57].

MC – mistrz ceremonii dysponujący regułami przedsięwzięcia, jakim jest omawiane dzieło, staje się odąd jednym z wyraźnie określonych adresatów, miejscem aplikowania wartości przez krytykę akceptowanych. Przewrotne zaproszenie do rezygnacji z dostrzegania w świecie wyłącznie zła, „rzeczywistości negatywny osąd to mój zwyczaj i obyczaj” [PK 12], zaprzestania używania mętnych pojęć, ograniczenia się do biedy namacalnie widocznej (Trzeciego Świata), co ma zobiektywizować świadomość MC Doris, słowem: nietraktowania optymizmu i dobrych, porządných słów jako banału – to propozycja recepty na „nawrócenie” niepokornej dziewczyny, która jako jedyna „zna prerogatywy tej konkretnej opowieści o konwencji szkatułkowej...” [por. PK 49].

Postawa interpretująco-oceniająca świadczy o tym, że dla narratora raz po raz staje się bardziej istotny jego własny świat przekonań, uczuć czy wspomnień niż zdarzenia i ludzie, o których w zasadzie miał opowiadać. [...] Czytelnik odczuwa przykrość przymusowego przenoszenia się z kraju epickiej fikcji w prywatny świat narratora [...] ³¹

– twierdziła swego czasu Maria Jasińska. Narrator *Pawia królowej* zorganizował tekst w taki sposób, że powroty do świata jego uczuć, skojarzeń, wspomnień (?), przekonań (?), są prawdziwą ucztą, w czasie której trucizna (również podana przez błazna) może leczyć.

³¹ M. Jasińska, *Narrator w powieści [w:] Problemy teorii literatury*, Wrocław 1987, s. 236.

Elżbieta Wiśniewska

READER – WHO ARE YOU
(IN YOUR OWN EYES, IN THE EYES OF THE NARRATOR)?
SOME COMMENTS ON DOROTA MASŁOWSKA'S *THE QUEEN'S PEACOCK*

Summary

This article deals with the author-reader relation in Dorota Masłowska's *The Queen's Peacock*, a novel which won the 2006 Nike Award. It seems that the main problem encountered by the reader of that novel is its ironic narrative mode. The book has triggered off a great deal of controversy because of the way in which it combines intellectual sophistication with explicit vulgarity. In dealing with its controversial reception we must not forget that a 'distanced' attitude towards language is a key feature of the ironic mode. This article explores parallels that can be made between Masłowska's novel and the work of Witkacy and Gombrowicz. It also brings into the discussion Pope John Paul II's *Letter to the Artists*. It seems that the most appropriate perspective for reassessing the debate about *The Queen's Peacock* is provided by the postmodern idea of 'the decline of the aesthetic'. This approach reveals that the moral issues Masłowska's text addresses can only be brought to light if we get hold of her code, ie. her rather peculiar aesthetic mode.