

Komentarz (zawsze) spóźniony

Dorota Masłowska
Kochanie, zabiłam nasze koty

Noir sur Blanc,
Warszawa 2012

„Cierpiałam ówczasie na obstrukcję twórczą wielkiej dokuczliwości. I choć na różne sposoby próbowałam zapalić się do pracy, było to jak próby przejścia przez ścianę: im więcej siły i zaciekłości w to wkładasz, tym więcej przynosi to cierpienia. Pewnie wreszcie zamknęłabym Worda i rzuciła się na kanapę, a moje gorzkie westchnienia wzbudziłyby poczucie winy w umarłym”.

Jedna z postaci w najnowszej powieści Doroty Masłowskiej pisze książkę. Nie jest to główny wątek, nie jest to również zabieg zupełnie nowy w twórczości pisarki. Jednak w *Kochanie, zabiłam nasze koty* wydaje się on czymś więcej aniżeli tylko naiwnym i mało już efektownym odsłonięciem twórczego zaplecza pisarki. Można bowiem (i nie będzie to nieuzasadnione) postawić tezę, że Dorota Masłowska włączyła w opowieść o swoich bohaterkach minitraktat o sztuce i strategiach reprezentacji rzeczywistości. I być może ten właśnie poboczny wątek jest w całej powieści najciekawszy.

W najnowszej powieści Dorota Masłowska rezygnuje (na co wskazywali już

krytycy i komentatorzy) z eksploatowanych wcześniej strategii eksperymentów formalnych i praktycznie nie tematyzuje *explicite* zależności między tekstem a rzeczywistością. W dotychczasowych komentarzach zwracano przede wszystkim uwagę na podjęcie przez Masłowską w *Kochanie, zabiłam nasze koty* kwestii krytyki dzisiejszej rzeczywistości, opartego o jałowy konsumpcjonizm stylu życia, którego zapleczem intelektualno-ideologicznym są absurdalne kolorowe pisma. Taką interpretację uzasadnia konstrukcja kobiecych bohaterek – sfrustrowanych, poszukujących tanich i krótkotrwałych wrażeń w codziennych imprezach i stopniowo zatracających się coraz bardziej w tych iluzorycznych substytutach (przypadek Farah). Taka interpretacja pozwalała niektórym krytykom na wskazanie paraleli pomiędzy „zmieloną polskością” jednej z bohaterek i mielącą wszystko popkulturą, która redukuje granice między mainstreamem a alternatywą, między polskością a jakimś wielkim, niezidentyfikowanym miastem. Stąd też biorą się różnorakie próby ideologicznego „przesunięcia” autorki w stronę obozu konserwatywno-prawicowego (w czym licznymi wywiadami i publicznymi wypowiedziami wydatnie pomaga sama autorka). Istotnie, kreacje bohaterek Masłowskiej dają się traktować jako symbole pewnej ogólnej, współczesnej kondycji i odpowiadającego jej *modus vivendi*. Jednak obok tych kreacji, czy raczej – pomiędzy nimi – sytuują się pewne pisarskie naddatki, które stawiają opór łatwym klasyfikacjom i ułatwionym interpretacjom. Przybierają one formę ciągów swoistych dopowiedzeń, wyodrębnianych w osobnych zdaniach

i akapitach: „Zresztą nie o to chodziło, nie chodziło nawet, że Joanne to robi!” „– O Chryste! – mówiła na przykład niespodziewanie, nie oczekując, a wręcz nie życząc sobie, by ktokolwiek pytał jej »co się stało?«. – Kończy mi się złota karta w Studiu Medycyny! Stracę zniżkę”. Albo: „– Chloe. Chloe to jednak najładniejsze imię dla dziewczynki. Lubię też Mae, ale Chloe jest najładniejsze”. Czy: „– Hej, to jednak mogło być to napięcie! Dostałam właśnie okres!”. „Nie, nie, wcale nie powiedziała tak. Nie słyszała, była zajęta gotowaniem i myśleniem o sobie”.

Takich „dodatkowych” uwag jest w książce więcej, pojawiają się w wielu miejscach, szczególnie po wypowiedziach samych bohaterek. Skąd pochodzą? Kluczem dla ich zrozumienia może być scena, w której bohaterka-pisarka (która daje się utożsamić z samą autorką książki) spotyka w windzie wracającą z wernisażu nieprzytomną Farah. Czytelnik już wie, jaki ciąg wydarzeń doprowadził Farah do tego stanu, jednak dla pisarki Farah jest zupełnie obcą postacią. Podobnie rzecz wygląda w owych „dodanych” komentarzach, które często stanowią alternatywne warianty wypowiedzi bohaterek, czy też są natychmiastowymi zaprzeczeniami przedstawionych chwilę wcześniej zdarzeń („Nie, nie, żartuję, nic takiego nie miało miejsca”).

Należy zapytać o cel tej nieustannie glosowanej narracji. Można sądzić, że te naddatki wskazują na pewną wtórność komentarza tekstowego wobec samych zdarzeń. Przedstawiana rzeczywistość (myśli bohaterek, ich perypetie) występuje zawsze przed takim komentarzem, dopowiedzenie pojawia się tuż po, jest

zawsze wtórne. Cała powieść skonstruowana jest na zasadzie tych dwóch paralelnych narracji – główna, bardziej rozbudowana linia ma na celu prezentowanie świata po prostu, *in crudo* (oczywiście, te swoiste cytaty z rzeczywistości budują jedynie efekt realności). To, co następuje później, jest nieśmiałym, rzuconym jakby od niechcienia dodatkiem, komentarzem, uzupełnieniem. Jednak – i tu wydaje się tkwić sedno diagnozy, którą stawia Masłowska – oba te człony są niezbędne do tego, aby stworzyć powieść. Świat zaprezentowany wymaga nieustannej suplementacji. Zasada ta daje się także dostrzec w całej kłamrowej strukturze książki – w rozdziale pierwszym Farah strzela do chłopaka zakochanego w Joanne, a w rozdziale ostatnim czeka na patrol, który zabierze jego zakrwawione ciało. Opisywana rzeczywistość wydarza się właśnie pomiędzy, choć wiadomo przecież od początku, że „coś” musiało się zdarzyć, nim Farah sięgnęła po pistolet. To „coś” to właśnie rzeczywistość, następująca chwilę przed swoim opisem, jednak całkowicie od niego zależna. To również „coś”, co przeszkadza bohaterce-pisarce w pisaniu powieści – przejawy rzeczywistości, które ją „rozprasza” swoją obecnością – zawsze bowiem są uprzednie, nieposłuszne, a zarazem łatwe do „zafałszowania”, o czym mówi sama bohaterka. Właśnie tę łatwość zafałszowania zdają się pokazywać narracyjne dopowiedzenia (świat u Masłowskiej jest zawsze „dopowiadany”, a nie „wypowiedziany”), które stanowią korekty do wygłaszanych wcześniej zdań czy myśli.

Rzeczy dzieją się zanim jeszcze zostaną opracowane w komentarz piszącego

podmiotu, działanie artystyczne jest zatem zawsze opóźnione. Masłowska zdaje się twierdzić, że awangardowy postulat zniesienia podziału na życie i sztukę jest całkowicie martwy. To przekonanie podziela również jej bohaterka Go, przedstawicielka lokalnej bohemy, która jednak nie widzi siebie jako artystki. Uważa, że nie nadaje się do tworzenia sztuki – każda próba stworzenia czegoś, niezależnie od medium, momentalnie ją nudzi, bo zza okna docierają do niej dźwięki miasta, sygnalizujące istnienie życia, głośnego, pełnego wrażeń i przede wszystkim – istniejącego, co daje pierwszeństwo nad nieistniejącymi tworam sztuki: „Piszę opowiadanie i po jednym zdaniu myślę sobie: hejże, nie będę tu siedzieć jak głupia i opisywać czegoś, co w ogóle nie istniało, skoro wokół jest tyle ciekawszych rzeczy: koncertów, wystaw i zwariowanych popijawek, które w najlepsze sobie ISTNIEJĄ, a mnie na nich nie ma, rozumiesz?”

Dlatego Go, jeśli już coś wytwarza, to wyłącznie rzeczy użytkowe – ulotki, wykonywane szybko i bez angażowania sił, które można spożytkować na uczestnictwo w „prawdziwej” rzeczywistości. Podobnie artyści, których prace bohaterki oglądają podczas wernisażu – pocięte w 30 sekund prześcieradło, które zajmuje miejsce trzydziestoletniej pracy nad doskonaleniem kunsztu artystycznego. Jedyne 30 sekund, a resztę czasu „przeznaczyć na palenie gandzi, mamrotanie pod nosem, śmianie się z filmików na Youtubie i wchodzenie na znaki drogowe”. Sztuka jest zawsze spóźniona wobec rzeczywistości, tworzy nieredukowalną szczelinę, uniemożliwiającą wyrównanie tej luki czasowej. Można próbować ją ignorować, czy

oszukiwać poprzez tworzenie sztuki ekspresyjnej, trzydziestosekundowej, której i tak nie uda się nadążyć za rytmem rzeczywistości, ale która przynajmniej zostawia jeszcze sporo czasu na tak zwane życie. Ale można również – co zdaje się pokazywać Masłowska – właśnie ten rozstęp czasowy eksponować, wywalczając sobie miejsce w samym centrum owego „pomiędzy”, na granicy biegu zdarzeń i sztuki. Stawką tej walki jest możliwość konstruowania opowieści, które będą spóźnione, możliwe do sfalsyfikowania i wymagające korekty – to jest jedyna możliwość istnienia sztuki. Realizowana między stertami

śmieci, starych gazet, odpadków rzeczywistości natychmiast przemijającej; to możliwość rozgrywająca się zawsze „tuż po”, ale w tym właśnie krótkim momencie pojawia się miejsce dla twórczego przetworzenia, dla pisarskiego „Nie, nie, wcale nie powiedziała tak”.

Powieść *Kochanie, zabiłam nasze koty* to nie tylko prosty komunikat i diagnoza dzisiejszej rzeczywistości, to przede wszystkim zamknięcie aktu w słowach – czas przeszły jako początek i warunek możliwości pisania.

Michał Sowiński
Katarzyna Trzeciak

Obrazek z wystawy Andrzeja W. Hajdyły *Bestiariusz*, Galeria Albert, Kraków Fotografia **Grażyna Borowik**

