

**„MĘCZENNICA WISZĄCA NA KRZYŻU WŁASNEGO
CIAŁA” – O KOBIETACH I PRZEMOCY W POWIEŚCI
MASZKARON PATRYCJI PUSTKOWIAK¹**

**„MĘCZENNICA WISZĄCA NA KRZYŻU WŁASNEGO
CIAŁA” – ABOUT WOMEN AND VIOLENCE IN PATRYCJA
PUSTKOWIAK’S NOVEL MASZKARON**

Summary: The aim of this article is to show the mechanisms of violence in Patrycja Pustkowiak’s novel „Maszkaron”. These considerations are based on the experience of a woman whose life was dominated by ugliness. To understand the heroine’s motivations, it was necessary to determine the influence of other women on the heroine’s vision of “true femininity”. The significance of the eroticism of artifacts and religious rituals presented in the novel was also analyzed. The research was based on the texts of such authors as Maria Korzeniewicz, Joanna Mizelińska, Agnieszka Mroziak, Anna Titkow, Honorata Jakubowska, Ellyn Kaschack, Grażyna Gajewska, René Girard and Julian Pagaczewski.

Słowa kluczowe: brzydota, przemoc, religia, erotyzm, Matka Polka

Keywords: ugliness, violence, religion, erotism, Polish Mother

¹ Pierwotną wersję artykułu stanowi fragment pracy licencjackiej pt. *Brzydota i przemoc w powieści Patrycji Pustkowiak „Maszkaron”*, napisanej na Wydziale Polonistyki UJ.

Podstawą do rozważań podjętych w tym artykule była powieść *Maszkaron*² Patrycji Pustkowiak, która ukazała się w roku 2018. Bohaterką książki jest Marianna, trzydziestopięcioletnia kobieta, na której doświadczenie życiowe znaczący wpływ miała jej cielesna brzydota. Postać ta została potraktowana przez autorkę jako symbol istoty niedopasowanej. W historię Marianny wplecione zostały ciekawe odniesienia do współczesnych wyobrażeń na temat miejsca kobiety w społeczeństwie i kulturowych przekonań dotyczących roli, jaką powinna odegrać. Postaram się prześledzić proces konstruowania tożsamości Marianny jako kobiety i ukazać relacje łączące ją z innymi kobietami. Rozważania te mają na celu ukazanie mechanizmów przemocy i ich związku z brzydotą. Wykorzystując do analizy przemocy teorię Reného Girarda, postaram się wykazać, jak erotyzm artefaktów i obrzędów religijnych opisanych w powieści Pustkowiak eksponuje ukrytą w nich przemoc.

Prześledzenie historii Marianny w odniesieniu do teorii Girarda pozwoli zastanowić się, kto w *Maszkaronie* tak naprawdę jest ofiarą, a kto oprawcą. Podejmę próbę scharakteryzowania pewnej formy presji, jaką na siebie nawzajem wywierają kobiety w świecie *Maszkaron*, by zadać pytanie, czy można mówić o jakiegokolwiek wspólnocie tworzonej przez bohaterki powieści. Odnosząc się do tekstu Agnieszki Mroziak *Akuszerki transformacji*³, zestawię postać Marianny z opisywanymi przez badaczkę schematami konstruowania postaci kobiecych określonych mianem „polskich Bridget Jones”. Pozwoli to postawić tezę, że bohaterka Pustkowiak stanowi nowy typ bohaterki, niekoniecznie zgodny z typem reprezentowanym przez literackie poprzedniczki. Zastanowię się również, jak postrzegana jest cielesność kobiety w odniesieniu do zajmowanej przez nią pozycji społecznej czy zawodowej. Spróbuję scharakteryzować wpływ wyobrażeń na temat macierzyństwa w procesie konstruowania tożsamości bohaterki, zwracając uwagę zarówno na postać matki bohaterki, jak i potencjalne spełnienie się Marianny w roli rodzica.

² P. Pustkowiak, *Maszkaron*, Kraków 2018.

³ A. Mroziak, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

WZORCE KOBIECOŚCI

Narratorka *Maszkaron* identyfikuje się jako kobieta (z biologicznego i psychologicznego punktu widzenia). Natomiast nietrudno zauważyć, że ma ona dość specyficzną wizję kobiecości. Aby zrozumieć proces jej konstruowania, warto zawrócić się najpierw ku matce Marianny, postaci, która jako pierwsza utrwaliła w bohaterce pewne wzorce. Gdy wczytujemy się w narrację Marianny, na pierwszy plan wysuwa się wspomnienie o nienawiści, którą matka kierowała wobec wszelkich grup społecznych. Wśród nich wymienia domokraców, rodzinę ojca, polityków oraz w szczególności księży⁴. Matka zdominowała całe życie rodzinne, a ojciec został wymazany z historii bohaterki, pozbawiony prawa do własnego głosu. Pojawia się jedynie jako bierny bohater, który stanowi tło dla rozgrywających się wydarzeń. Wszystko, co z nim związane, staje się kolejnym celem, w który matka może wycelować swoją nienawiść:

Nienawidziła po równo: [...] A ty, ty, Stefan – zwracała się do mojego ojca, tradycyjnie chowającego się po kątach – jak oni chodzą, że niby odkurzac, mówią, to ty nie umiesz im powiedzieć: ja nie chcę żadnego odkurzacza i proszę się od nas odpierdolić?!”), rodziny ojca („Nic, nic, niczego dobrego nigdy od was nie zaznałam, niczego dobrego, mam, niech mama, proszę mamy, tak mi do siebie się kazaliście zwracać, niech ona wejdzie, niech poda – tak o mnie mówiliście, a kiedy ja, z dobroci mojej jedynie, z czystego serca mojego mielone wam zrobić chciałam i mięso ręką mieszałam, gniołłam; gniołłam i gniołłam, z takim oddaniem gniołłam, jak gdybym chciała zgnieść tę moją do was nienawiść, to ona, twoja matka, stanęła nade mną jak kapo, z tym wstrętnym uśmiechem na twarzy, i powiedziała do mnie: cała już jesteś gospocha”) [...]⁵.

Matka Marianny odgrywa rolę sędziego, który ocenia wszystkich i wszystko, włącznie z przedstawicielami Kościoła katolickiego. Nienawidzi księży i chociaż regularnie chodzi do spowiedzi, kpi z oceny duchownych

⁴ Ibidem, s. 31–33.

⁵ Ibidem, s. 31–32.

i umieszcza ich wśród znienawidzonych grup. Takie podejście nie przeszkadza jej jednak w dewocyjnym życiu. Z relacji Marianny wynika, że z chęcią otaczała się ona przedmiotami kultu religijnego, a ceniła wyłącznie Ducha Świętego i Matkę Boską: „Jedyną postacią, która zasługiwała na szacunek mojej matki – no poza Duchem Świętym, ale on się nie liczył, bo był tylko duchem – była Matka Boska”⁶.

Narratorka nie ukrywa niechęci do domu rodzinnego, którego życie zdeminowane zostało przez postać będącą antytezą matczynej miłości i opiekuńczości. Przestrzeń domowa staje się miejscem, w którym nawet jako dorosła kobieta bohaterka wysłuchuje uwag dotyczących jej życia, a przede wszystkim wyglądu.

Powitanie przebiegło w sposób typowy – kiedy matka mnie zobaczyła, gdy stanęłam w progu mieszkania niby zwrócona tu przez nabywcę stara, niechciana walizka, rzuciła tylko kilka niezobowiązujących kurew pod różnorakimi adresami, a potem nadmieniła, jak bardzo źle wyglądam i dlaczego, i wreszcie poradziła, jak zawsze korzystając z dobrze sobie znanej quasi-magicznej formuły: „Idź, przewietrz się, bo źle wyglądasz, mało rumiana jesteś! Kiedyś byłaś taka rumiana, teraz jak trup, a blada, a włosy do góry postawić, a twarz, a te dzioby – może pójdziesz na lampy? Teraz na pole po prostu wyjdź, powąchaj chwasty, wrócisz, będziesz inną osobą⁷.

Analizując wypowiedzi Marianny, można dojść do wniosku, że wykreowana przez Pustkowiak postać matki jest zaprzeczeniem pewnego utrwalonego w kulturze wizerunku kobiety – kochającej opiekunki ogniska domowego, nauczycielki rodzicielskiej czułości i miłości. W wypowiedziach dotyczących relacji z matką Marianna często posługuje się ironią, która stanowić może kolejny ciekawy trop do analizy postawy bohaterki Pustkowiak. Piotr Łaguna, w książce *Ironia jako postawa i jako wyraz*⁸, wśród najważniejszych cech ironii jako postawy wymienia kolejno:

⁶ Ibidem, s. 33.

⁷ Ibidem, s. 39–40.

⁸ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków – Wrocław 1984.

- poczucie sprzeczności,
- poczucie wyższości wobec zjawiska, w którym ujawnia się sprzeczność,
- intencja podporządkowania zdobytego przez podmiot ironizujący doświadczenia pewnej idei i włączenia tegoż w obręb światopoglądu podmiotu (całościowy aspekt ironii)⁹.

Wydawać by się mogło, że narratorka *Maszkaron* do zachowań rodziców podchodzi z dystansem, natomiast powracanie pewnych wątków, przywoływanie cech osobowości matki, a w szczególności jej nienawiści, świadczyć może o braku akceptacji i nieprzepracowaniu doświadczeń z domu rodzinnego. Przyjęta przez Mariannę postawa ironiczna wskazuje, iż dostrzega ona sprzeczności wynikające z postępowania rodziców, a w szczególności matki. Na bazie owych doświadczeń zaczyna formułować charakterystyczny światopogląd, w którym centralnym punktem staje się doświadczenie brzydoty i płynących z niego konsekwencji. W całości powieści dostrzec można również momenty, w których przejawia się poczucie wyższości wobec zjawisk, w których bohaterka dostrzega sprzeczność, a które skutkuje przyjęciem postawy mesjanistycznej¹⁰. Wobec tego uważam, iż ironia również stanowi istotny trop w analizie dotyczącej Marianny.

Jak już wspomniałam, istotnym czynnikiem mającym wpływ na budowanie wyobrażeń o kobiecości w życiu Marianny była dewocja matki. Matka jako mieszkanka Krakowa pochodząca z Tarnowa, członkini klasy średniej, w sądach dotyczących Kościoła zachowuje anonimowość, a ich wyraz nie zagraża zajętej w społeczeństwie pozycji. Tę dewocję, warto przeciwstawić życiu religijnemu prowincji opisaną przez Annę Ciarkowską w powieści *Dewocje*¹¹. Ukazana w niej relacja pomiędzy hierarchami kościelnymi a wiernymi mieszkającymi na wsi różni się od wizji autorki *Maszkaron* tym, że osoby duchowne postrzegane są jako najwyższa władza, wzór moralności i sprawiedliwości (arbitralnej,

⁹ Ibidem, s. 28.

¹⁰ Więcej na temat brzydoty i jej konsekwencji w odniesieniu do istot osobliwych piszę w artykule „*I my wszyscy, udręczeni, upokorzeni, tłum trędowatych, odradzamy się niczym niezniszczalne hydry, powstajemy*”. Brzydota w „*Maszkaronie*” Patrycji Pustkowiak.

¹¹ A. Ciarkowska, *Dewocje*, Warszawa 2021.

zorientowanej wokół kościelnych dogmatów). Kobieta w społeczeństwie *Dewocji* pokazana jest jako zależna, podległa mężczyźnie, ale przede wszystkim mająca spełniać oczekiwania Kościoła katolickiego. W przeciwieństwie do bohaterki *Maszkaron*, formułowanie osądów i budowanie własnych hierarchii wartości przez kobiety w powieści Ciarkowskiej jest niemożliwe ze względu na wszechobecną ocenę moralności podporządkowanej reprezentantom (oraz reprezentantom) Kościoła. W *Dewocjach* prawidłowe praktykowanie wiary opiera się na poniżeniu i upokorzeniu, ale bohaterom i bohaterkom opowieści Ciarkowskiej nie przysługuje prawo do jakiegokolwiek okazania buntu¹².

Kolejnym ciekawym tekstem, który inaczej traktuje kwestię przemocy, roli kobiety oraz wpływu rodziny na kształtowanie się tożsamości bohaterów i bohaterek, jest powieść wydana nakładem wydawnictwa Nisza w roku 2018 (tym samym roku, w którym swoją premierę miał *Maszkaron*) – *Thuczki*¹³ autorstwa Katarzyny Wiśniewskiej. Autorka porusza w niej kwestie fundamentalne dla postrzegania przemocy, przemocy mającej miejsce w granicach domu rodzinnego, a płynącej przede wszystkim (w opozycji do tekstu *Pustkowiak*) ze strony apodyktycznego mężczyzny stojącego na czele rodziny. To od niego rozpoczyna się ukazany w lekturze proces postępowania przemocy. Akcja powieści rozgrywa się w towarzystwie religijnych przeświadczeń o tym, co kobiecie wypada, jaka jest jej pozycja w świecie, jeśli nie została ona oddana mężczyźnie jako żona. Wszystkie te opinie zostają podparte opiniami i nakazami płynącymi z nauk głoszonych przez przedstawicieli Kościoła.

Kolejnym etapem budowania rozumienia kobiecości w *Maszkaronie* jest spotkanie z rówieśniczkami. Niezależnie od okresu życia Marianna swoje przeświadczenie o tym, co jest kobiecie, o roli kobiety w społeczeństwie, opiera na doświadczeniach, o których mówią inne kobiety. Dzieje się tak, ponieważ jedną z konsekwencji doświadczenia brzydoty cielesnej było wykluczenie bohaterki z grup rówieśniczych. Przekonań o cenionych w społeczeństwie wartościach Marianna uczy się, najpierw obserwując koleżanki w szkole, a w późniejszym czasie przypadkowo spotkane kobiety. W szkole zauważa, że zaakceptowana może być tylko ta kobieta, która miała możliwość nawiązania

¹² Zob. ibidem, s. 57.

¹³ K. Wiśniewska, *Thuczki*, Warszawa 2018.

kontaktu cielesnego z mężczyzną. Te, które „oddają swoje ciała”, otrzymywały metaforyczny klucz do tajemnej organizacji¹⁴. W późniejszym okresie życia dostrzega, że kobieta może być postrzegana jako człowiek wyłącznie wtedy, gdy wyszła za mąż, a więc gdy została określona wobec mężczyzny.

Patrzyłam na to ciało, jej ciało, które zostało wybrane, przypieczętowane i potwierdzone. Choć z jednej strony nią gardziłam – pozwoliła zawiesić się na haku niby świńska tusza w rzeźni i teraz będzie tam dyndać w takt małżeńskiej melodii – to z drugiej strony jej zazdrościłam – będzie już zawsze jakaś, określona i załatwiona niczym pilna urzędowa sprawa, podczas gdy ja będę nijaka, podczas gdy ja będę zawsze tylko niespełnioną możliwością¹⁵.

Obserwacje Marianny sugerują, iż jedyną drogą do ustanowienia własnej tożsamości jest wyjście za mąż. To ono może potwierdzić człowieczeństwo bohaterki, dzięki czemu przestanie być wyłącznie ciałem zawieszonym w przestrzeni. I chociaż Marianna dostrzega absurd takiego myślenia, dochodzi do wniosku, że jedynie jako żona spełni swój obowiązek społeczny.

Narratorka *Maszkaron*a postrzega kobiecość jako pewnego rodzaju projekt, który należy zrealizować. Kolejny jego etap odnajduje w macierzyństwie. Z jednej strony nie zgadza się z kulturowym obowiązkiem posiadania dzieci, co objawia się w jej relacji z Anią, bohaterką reprezentującą wszelkie stereotypowe myślenie o kobiecości.

– Kobieta w pełni realizuje się tylko w rodzinie – twierdziła Ania. – Praca pracą, ale to my jesteśmy kobietami. Rodzimy dzieci. Tak jesteśmy zbudowane, mamy organy¹⁶.

– Na pewno trafisz na właściwego faceta, to kwestia czasu – zaczęła po minucie. – Jeszcze będziesz szczęśliwa. Ktoś da ci szczęście. Będziesz żoną, matką¹⁷.

¹⁴ P. Pustkowiak, op. cit., s. 23.

¹⁵ Ibidem, s. 56.

¹⁶ Ibidem, s. 105.

¹⁷ Ibidem, s. 114–115.

Reakcja na tak przedstawioną społeczną rolę kobiety wydaje się jedna – zaprzeczenie. I zdaje się, że to właśnie robi Marianna. Do postawy Anny i samej Ani podchodzi z nieskrywaną nienawiścią. Kilka stron dalej, gdy Marianna poznaje kobiety z klubu fitness, okazuje się, że jednym z jej największych pragnień jest właśnie posiadanie dziecka i realizacja siebie w roli matki.

A wiecie, czego ja chcę?! Wiecie czego ja chcę, głupie kurwy?! Chcę, żeby leciało z nich mleko! Czy rozumiecie, jak to jest – mieć cucky, których nikt nie dotykał, których nikt nawet nie widział?! Czy rozumiecie, jak to jest mieć cipę, której nie dotykało nic oprócz cienkiej, zimnej świeczki, prysznicza i wibratora, czy rozumiecie, jakie to uczucie – ten strach, to nie jest właściwie strach, tylko pewność, że nic nigdy we mnie nie wejdzie ani ze mnie nie wyjdzie, wszystko, co jest we mnie, w środku, jest kompletnie bezużyteczne, moje organy wewnętrzne są jak konary starego drzewa, które schną coraz bardziej każdego dnia, po co mi było to dane, jeśli nie ma z tego żadnego użytku?!¹⁸

W polskiej kulturze szczególnie utrwalił się wynikający z wydarzeń historycznych mit Matki Polki¹⁹, której cechy określiła Agnieszka Mrozik w pracy *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*²⁰. Powołując się na sposób uczestniczenia kobiet w kształtowaniu się procesów etnicznych i narodowych wymienionych przez Norę Yuval-Davis i Floyę Anthias, dochodzi do wniosku, że „słowem kluczowym, które łączy wspomniane kategorie, jest »reprodukcja« – nie tylko biologiczna, ale również symboliczna”²¹. Nałożony na kobietę obowiązek rodzenia dzieci, przyszłych obywateli, dumnych członków społeczności, obrońców kraju i przyszłych

¹⁸ Ibidem, s. 141.

¹⁹ W tym miejscu warto również wspomnieć o monografii pt. *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, pod redakcją Renaty Hryciuk i Elżbiety Korolczuk, w której grono badaczek dokonuje charakterystyki przekonań na temat macierzyństwa w kontekście historycznym, politycznym oraz kulturowym.

²⁰ A. Mrozik, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

²¹ Ibidem, s. 111.

matek, również dzisiaj bardzo silnie wpływa na wizję współczesnej kobiety. W kraju zdominowanym przez religię chrześcijańską oraz politycznie przez dyskurs narodowy kobieta nie jest stawiana na równi z obywatelem płci męskiej, a jej rola sprowadza się do funkcji czysto reprodukcyjnych i (w ewentualności) do pełnienia funkcji symbolicznej. U podstaw tej drugiej jednak leży czystość i niewinność zaczerpnięta z figury Matki Boskiej²².

Mówiąc o ciele, które nie miało możliwości spełnienia swojej funkcji reprodukcyjnej, Marianna nie wskazuje na chęć posiadania dziecka jako takiego, lecz koncentruje się na czynnościach fizjologicznych, które jej ciało byłoby w stanie wykonać, jeżeli tylko miałaby szansę zająć w ciążę. Jeżeli więc wymienić brzydotę Marianny wraz z towarzyszącym jej wstrętem, wstydem i usilnym dążeniem do erotycznego spełnienia jako cechy określające bohaterkę, można dojść do wniosku, że nie wpisuje się ona w powyższe ramy. Jeżeli wciąż dręczy ją poczucie obrzydzenia względem własnego ciała i jego reakcji fizjologicznych, to wydaje się, że nie spełni ona, jako kobieta, funkcji symbolicznej. Odrzucona przez społeczeństwo i mężczyzn, nie jest zdolna do wypełnienia również roli reprodukcyjnej.

Ponieważ dla Marianny niezwykle istotna jej możliwość identyfikacji z czymś/kimś, to przez niemożność zrealizowania się w roli matki traci ona kolejny potencjalny punkt, na którym mogłaby budować własną tożsamość. Skąd ta rozbieżność w podejściu Marianny do kwestii macierzyństwa i małżeństwa? Z jednej strony wydaje się, że bohaterka zauważa, że konieczność dążenia do wypełnienia tych funkcji została jej narzucona przez społeczeństwo, a z drugiej nie tylko ją akceptuje, ale odczuwa brak możliwości realizacji tych obowiązków. Maria Korzeniewicz w artykule *Sexual personae*²³ wspomina:

„Nikt nie rodzi się kobietą”, oświadczyła kiedyś Simone de Beauvoir, przenosząc rewolucyjne pojęcie kobiecości ze sfery natury do sfery kultury.

Jeśli przyjmiemy za autorką *La deuxième Sexe* (1949), że nasza kobiece egzystencja, w której spełniamy społeczne wymagania i oczekiwania,

²² Zob. ibidem, s. 113.

²³ M. Korzeniewicz, *Sexual personae*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 201–206.

uprzedza oraz formuje esencję płci – to uchylamy bezwzględny biologiczny determinizm i torujemy drogę wątpliwościom, czy i jak pełnić rolę narzuconą przez „innych”: społeczeństwo, mężczyzn... Rolę tę możemy dalej przyjąć lub odrzucić, pojawia się tu moment wyboru i miejsce dla aktu woli. Droga buntu zostaje otwarta, a sama Simone de Beauvoir śmiało nią podąża, poświadczając własnym życiem głoszoną filozofię egzystencjalną²⁴.

W powyższym fragmencie znajduje się prawdopodobnie odpowiedź na pytanie o dwoistość podejścia Marianny. Odwołując się do tezy de Beauvoir, Korzeniewicz podkreśla prawo do wyboru i możliwość zrealizowania aktu woli. Moim zdaniem Marianna odrzuca owe perspektywy, by skoncentrować się na tym, czego jest niezaprzeczalnie pewna – na braku. Jest to brak urody, brak pozycji, statusu, tożsamości, możliwości i przyszłości, ale również szczególnie przez nią akcentowany – brak dotyku.

Być może w zrozumieniu podejścia Marianny do poznania siebie jako kobiety pomoże wskazówka dotycząca istoty poszukiwania swojej tożsamości w kontekście Innego (w przypadku Marianny w odniesieniu do mężczyzny), dostarczona przez de Beauvoir. Joanna Mizelińska w pracy *(De)konstrukcje kobiecości*, w rozdziale poświęconym myśli de Beauvoir wskazuje, że:

Zadając pytanie o istotę kobiecości, de Beauvoir dotyka problemu braku wiedzy kobiet o sobie samych, nieznajomości siebie, własnych pragnień, jako że wszystkie narzędzia opisu pozostają w rękach mężczyzn, włącznie z uzurpowaniem sobie prawa do wiedzy o tym, czego tak naprawdę chcą kobiety. Cała kultura afirmuje męskość, kobiecość zaś stanowi jedynie męską projekcję. Stąd kobieta nie zna siebie, dopóki mężczyzna nie zwróci na nią uwagi, nie wyróżni z tłumu jej podobnych, nie powie, kim jest. Z tego powodu kobieta musi pozostać dla siebie samej zagadką, w przeciwnym razie rozpoznałaby kłamstwo, w którym przyszło jej żyć²⁵.

²⁴ Ibidem, s. 201.

²⁵ J. Mizelińska, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004, s. 44.

Zdaje się, że podobnie do kwestii kobiecości podchodzi bohaterka *Maszkaronna*. Skoro nieustanne myślenie o tożsamości miałyby wskazywać na poczucie braku jej ustanowienia, to być może Marianna potrzebuje doświadczyć poznania siebie w obecności Innego. Prawdopodobnie pragnienie „zobaczenia siebie w oczach mężczyzny” jest środkiem, za którego pomocą Marianna próbuje odczytać siebie.

MARIANNA JAKO ANTYTEZA „POLSKIEJ BRIDGET”

Dokonując analizy przemian wizerunku kobiety w literaturze polskiej po 1989 roku, Agnieszka Mrozik przywołuje figurę „polskiej Bridget”²⁶ – przeniesionego na grunt Polski kulturowego odpowiednika bohaterki *Dzienników Bridget Jones*. Zdaniem badaczki, przemiany społeczne i gospodarcze, do jakich doszło po roku 1989, wymusiły konieczność przededefiniowania „prawdziwej kobiecości”²⁷.

Zadaniem stojącym przed bohaterkami „dzienników polskich Bridget Jones” miałyby być według Mrozik przede wszystkim „wyłowienie »tego jedynego«, »prawdziwego mężczyzny« z tłumu »falszyfikatów«”²⁸. Mrozik przeciwstawia „prawdziwą kobietę” („polską Bridget”) postaci krzykliwej feministki. Podkreśla, że na jej tle główna bohaterka zawsze zyskuje w oczach odbiorcy czy odbiorczyni. Kolejnym elementem schematu „dzienników polskich Bridget Jones” miałyby być wprowadzenie do narracji bohaterki, która stanowiłaby prawdziwe zagrożenie dla „polskiej Bridget”. Rolę tę miała odgrywać wyzwolona kobieta sukcesu, budząca w narratorkę zazdrość i uznanie²⁹. Jej funkcja miałyby być następująca: stanąć naprzeciw narratorki i wymusić przededefiniowanie rozumienia „prawdziwej kobiecości”. Wizja ta zakłada, że kobieta w kontakcie z drugą kobietą może jedynie zyskać.

²⁶ A. Mrozik, op. cit., s. 243.

²⁷ Sformułowanie „prawdziwa kobiecość” rozumiem w sposób przedstawiony w przywołanej pracy Agnieszki Mrozik *Akuszerki transformacji* (patrz ibidem, s. 245).

²⁸ Ibidem, s. 247-248.

²⁹ Zob. ibidem, s. 252-253.

Natomiast, zdaniem Mrozik, kobieta sukcesu staje się wrogiem, z którym „polska Bridget” musi się zmierzyć³⁰.

Gdyby przyłożyć powyższy wzór do wizji kobiecości zaprezentowanej w *Maszkaronie*, okazuje się, że Marianna realizuje w zasadzie wszystkie powyższe punkty schematu. Za główny cel Marianna stawia sobie znalezienie partnera, ale tego celu nie osiąga. Bohaterka na swojej drodze spotyka feministki, ale z ich postulatami się nie zgadza, reprezentuje własną wizję feminizmu, który miałby się skoncentrować na niej samej. Jeżeli przyjąć, że feminizm powinien reprezentować grupę wykluczoną, do której Marianna jako kobieta należy, to nie uważa siebie za członkinię tejże społeczności. Co więcej, każda napotkana kobieta jest jej wrogiem, a to uniemożliwia jej odczucie przynależności. Tam, gdzie pojawia się wspólny postulat kobiet, Marianna wprowadza własny, odwołujący się do jej doświadczenia. Np. gdy kobiety jednoczą się, by przeciwstawić się zaostrzeniu ustawy o aborcji, Marianna staje obok i domaga się, aby każda z nich miała powód do jej dokonania – aby każda kobieta miała możliwość zajścia w ciążę³¹. Warto zauważyć, że w narracji prowadzonej przez bohaterkę pojawia się silna nienawiść do innych kobiet. U jej podstaw znajduje się problem nieustannej walki o zdobycie mężczyzny i możliwość wydania na świat potomstwa.

Funkcję reprezentantki „prawdziwej kobiecości” w powieści pełni Alicja, która realizuje wszystkie wymienione przez Mrozik warunki kobiety sukcesu. Pochodzi z dobrego domu, zajmuje wysokie stanowisko, budzi zaufanie społeczeństwa, jest osobą szanowaną, posiadającą pewny status materialny i rodzinny. Do zmierzenia się tych dwóch postaci nie dochodzi. Owszem, spotykają się, jednak wydaje się, że Marianna z tej konfrontacji z „wrogiem” nie wynosi nic, poza kolejną przegraną. „Stałam i patrzyłam, jak wszystko to, czego chciałam, nieubłagane odchodziło, aż całkiem przepadło”³². Honorata Jakubowska, odwołując się do badań prowadzonych przez Agnieszkę Gromkowską-Melosik, w książce *Socjologia ciała*³³ wskazuje na istotną rolę cielesności kobiety succe-

³⁰ Ibidem, s. 254.

³¹ P. Pustkowiak, op. cit., s. 253.

³² Ibidem, s. 345.

³³ H. Jakubowska, *Socjologia ciała*, Poznań 2009.

su. Jako osoba reprezentująca pewien ideał, kobieta powinna realizować się nie tylko w sferze zawodowej, ale również reprezentować to własnym wyglądem³⁴.

Historia Marianny, pomimo posiadania wszystkich charakterystycznych cech „dzienników polskiej Bridget”, ma odwrotne zakończenie. Bohaterka *Maszkaron* rozpoczyna narrację od braku i na tym samym braku kończy. Jej trauma nie zostaje przepracowana, a w konsekwencji przekształca się w nieustanną nienawiść do wszystkiego, co ją otacza. Marianna swoim zachowaniem odtwarza mity i przekonania dotyczące bycia „prawdziwą kobietą”, a jej historia nie prowadzi do szczęśliwego zakończenia. W moim odczuciu to właśnie w tym braku *happy endu* znanego z utworów zaliczanych do dzienników „polskich Bridget” tkwi potencjał przekazu powieści. Możliwe, że postać Marianny stanowi nowy typ bohaterki – niedopasowanej, nieakceptowanej, nieumiejącej zrealizować presji narzucanej jej przede wszystkim przez inne kobiety. Jeżeli uznać to stwierdzenie za prawdziwe, to może się okazać, że największym zagrożeniem dla jednej kobiety prawdopodobnie jest druga kobieta. Tak przedstawiona relacja pomiędzy kobietami okazałaby się wtedy pozbawiona jednej z podstawowych wartości, jaką daje wzajemne doświadczenie kobiet, a mianowicie zasadę siostrzeństwa. Być może brzydota Marianny, jej relacje z innymi kobietami oraz towarzysząca im przemoc, stanowią narzędzie, dzięki któremu Pustkowiak dokonuje charakterystyki przeżyć, z jakimi zmagają się współczesna kobieta. Aby spróbować udzielić odpowiedzi na to pytanie, należy scharakteryzować przemoc, jakiej doświadcza bohaterka powieści.

PRZEMOC W TEORII RENÉGO GIRARDA

Wszelkie doświadczenia Marianny niezaprzeczalnie wiążą się z jej wyglądem. Ciało i fizyczność dla bohaterki stanowią istotne elementy, wokół których kształtuje poczucie przynależności, samoświadomość i tożsamość. Wizualny aspekt ciała jest dla niej ważny głównie ze względu na wykreowane poczucie kobiecości. Temat relacji pomiędzy wyglądem a psychologią kobiety szeroko omówiła Ellyn Kaschack w książce *Nowa psychologia kobiety*³⁵. Badaczka zwraca uwagę, że sfera fizyczna kobiety koncentruje się wokół wyglądu np.

³⁴ Ibidem, s. 43.

³⁵ E. Kaschack, *Nowa psychologia kobiety*, tłum. J. Węgrodzka, Gdańsk 1996.

w sytuacji używania przez kobiety makijażu i wyuczenia się konkretnych zachowań. Istotnym elementem w kształtowaniu się obrazu kobiecości i znaczenia wyglądu w tym procesie miałyby być, zdaniem badaczki, towarzystwo rodziców oraz rówieśników.

Uważa się, że każdy aspekt ciała kobiety mówi coś o jej wartości. Ona po prostu jest swoim ciałem i twarzą. Osądowi podlega jej wygląd, a nie siła; zdrowie czy zdolność do efektywnego działania. Ocenia się nie szybkość czy zręczność ciała, lecz jego wielkość i kształt oraz to, na ile pasuje do męskich standardów kobiecości. Jeśli wygląd zostanie zaakceptowany, oznacza to, że kobieta jest pociągająca i odpowiednio będzie traktowana. Jeśli ocena wypada negatywnie, to jej obiekt jest mniej wartościowy. Może nawet stać się przedmiotem kpin lub ataków; w końcu dopomina się przecież tego samym wyglądem³⁶.

W przypadku bohaterki *Maszkaron* pewien defekt zlokalizowany jest wokół twarzy, czyli zgodnie z myślą Kaschack, fragmentu ciała, który dosłownie jest podmiotem. W związku z tym brzydota Marianny nie jest jedynie cechą, a staje się elementem świadczącym o jej wartości jako człowieka. Co więcej, w przypadku narratorki powieści, brzydota stała się przedmiotem kpin oraz ataków, zgodnie ze stwierdzeniami Kaschack. Girard, podając za Anthonym Storrem, wygłasza tezę, że przemoc ma charakter fizjologiczny. Co więcej, odwołuje się do badań, które wskazują, że te same mechanizmy nie tylko kierują odrębnymi jednostkami, ale również są wspólne dla różnych kultur.³⁷ Po drugie, wskazuje na ciągłość pragnienia kontynuowania przemocy:

Raz pobudzone pragnienie przemocy pociąga za sobą pewne zmiany psychofizyczne, które przygotowują ludzi do walki. Ta dyspozycja trwa pewien czas. Nie należy widzieć w niej tylko prostego refleksu, który znikłby, gdyby tylko przestał działać bodziec³⁸.

³⁶ Ibidem, s. 77.

³⁷ Ibidem, s. 14.

³⁸ Ibidem, s. 14.

Akt przemocy jest więc z punktu widzenia biologii nieunikniony. Ponadto nie da się go samoistnie przerwać – musi ciągle trwać. Przemoc może mieć też różny charakter. Z jednej strony, jest ona ukierunkowana na ofiarę, a z drugiej, od niej samej pochodzi. Zmiana dokonuje się wyłącznie w statusie podmiotu, który z ofiary staje się oprawcą.

Przemoc musi znaleźć miejsce ujęcia i aby tego dokonać, konieczne jest znalezienie ofiary zastępczej, istoty bezbronnej i znajdującej się w pobliżu. Co więcej, powinna być ona podobna do pierwszego przedmiotu zainteresowania. I tutaj w roli ofiar zastępczych pojawiają się zwierzęta. Girard, za Josephem de Maistre’em, podaje, że ofiary zwierzęce mają w sobie ten składnik ludzki, który nie tylko upodabnia je do pierwotnego celu przemocy, ale również spełnia kryterium niewinności. Ponadto w tym systemie niewinny płaci za winnego, jednak sam Girard zaprzecza temu rozróżnieniu, wskazując na społeczny aspekt ofiary: „Społeczeństwo stara się skierować przemoc na ofiarę względnie obojętną, która może być »poświęcona«, aby w ten sposób uchronić swoich własnych członków.”³⁹ Wobec tego stwierdzenia można dojść do wniosku, że poświęcenie ofiary zwierzęcej jest „mniejszym złem” dla rozwiązania problemu skumulowanej wewnątrz jednostki czy społeczeństwa chęci ujęcia przemocy.

Girard analizę przemocy jako zjawiska społecznego oparł na dwóch typach kultur. Jako pierwszy z nich wskazał „kultury prymitywne”, które rozumie jako kultury dawne, opierające swoją tożsamość na wierzeniach w różne bóstwa – począwszy od antycznej Grecji i mitów, a kończąc na znaczeniach, jakie zawierają w sobie teksty biblijne. Drugim typem kultur, który wskazuje Girard, są kultury rozwinięte, które w drodze ewolucji wypracowały system sądowniczy. Jego zdaniem, w ten sposób społeczeństwo, nieudolnie, próbuje usprawiedliwić przemoc i pozbawić ją charakteru zbrodniczego. W imię „sprawiedliwości społecznej” pewne kręgi kulturowe racjonalizują zemstę i legalizują przemoc, jednak nadal pozostaje jej symboliczny charakter. Jak tłumaczy sam Girard (w kontekście rytuału ofiarniczego):

³⁹ Ibidem, s. 17.

Dodatkowe znaczenie składanej ofiary można dostrzec w fakcie, że zwyczaj ten zanika tam, gdzie pojawia się system sądowniczy, na przykład Grecji lub w Rzymie. Jego racja istnienia znika. Może jednak zachować się przez długi czas w formie jedynie symbolicznej; widzimy go przeważnie w tej formie, co umacnia nas w przekonaniu, że wszystkie instytucje religijne nie mają żadnej rzeczywistej funkcji⁴⁰.

Z Girardowskiej analizy płynie następująca myśl: zemsta, w jakiejkolwiek formie, nie posiada moralnego usprawiedliwienia. Przemoc nadal pozostaje przemocą.

Nakreślając dalej rzeczywistość towarzyszącą rytuałom ofiarniczym, Girard wspomina o nieczystości rytualnej, która bierze się z przemocy. Ponadto, wskazuje również na nieczystość związaną z aktem seksualnym. Twierdzi, że:

Najbardziej ekstremalne formy przemocy nie mogą mieć zbyt daleko idących analogii do seksu z jednego bardzo ważnego powodu, a mianowicie są zbiorowe. Tłum może równie dobrze przejawiać tę samą przemoc, lecz o ogromnej sile, wynikającej z faktu, że indywidualne przerwy przemocy mogą się dodawać. Natomiast nie da się powiązać seksualności z tłumem. Jest to argument, który wystarczy, by wyjaśnić, dlaczego zrozumienie sacrum opartego na seksualności zawsze eliminuje lub minimalizuje sedno przemocy, podczas gdy przemoc czyni bez żenady znaczące miejsce dla seksualności, która jest obecna w każdej prymitywnej myśli religijnej⁴¹.

Wedle tej teorii akt seksualny nie może dotyczyć ekstremalnych form przemocy, która przynależna jest sferze sacrum. Jednak na podstawie tekstu Pustkowiak postaram się udowodnić, że jest wręcz przeciwnie, a sacrum może opierać się na seksualności. Girard skupia się na przemocowym aspekcie aktu seksualnego. Twierdzi, że:

⁴⁰ Ibidem, s. 35.

⁴¹ Ibidem, s. 55-56.

Ścisły związek między seksualnością a przemocą, te korzenie wszystkich religii wykazują wiele podobieństw. Seksualność często miesza się z przemocą i to w przypadku przejawów takich, jak gwałt, defloracja, sadyzm i tak dalej, a również w późniejszych konsekwencjach. Jest przyczyną najprzeróżniejszych chorób, rzeczywistych i z urojenia; doprowadza do bólów porodowych, które mogą nawet spowodować śmierć matki i jej dziecka lub też obojga⁴².

W przypadku przemocy płynącej z elementów przynależnych sferze sacrum, ukazanej w *Maszkaronie*, ważniejszy wydaje się aspekt opartego na ekstatycznych przeżyciach uczestnictwa w zbiorowych rytuałach.

PRZEJŚCIE OD OFIARY DO AGRESORA

Pierwsze pojawiające się u Marianny wspomnienie z dzieciństwa dotyczy potencjalnej próby zamordowania jej przez rodziców podczas wakacji. Analizując ten fragment, można zauważyć, że powodem do skazania jej na śmierć miała być brzydota. Bohaterka zwraca uwagę, że ona sama miała przypominać „nieudany owoc ewolucji”⁴³, a rodzice mieli wyłowić ją z jeziora „trochę niechętnie, a trochę z nadzieją – jak oblepione mułem znalezisko, które pozornie brzydkie, może kryć w sobie coś niezwykłego”⁴⁴. Bohaterka jednak zauważa, że sama nie może być pewna, czy rzeczywiście do próby utopienia doszło, a jej interpretacja tamtego wydarzenia mogła zostać zmyślona⁴⁵.

Marianna należy do grona przedstawicielek szkolnych wyrzutków, ofiar przemocy płynącej ze strony rówieśników i rówieśniczek.

Dzieciństwo na krakowskim osiedlu. Las bloków przede mną jak wrogie wojska. Strach, z jakim pokonywałam kolejne ulice. Dzikie dzieci w kapeluszach z łopianu – sfora, której robiłam za przynętę. Bloki – katownię

⁴² Ibidem, s. 57.

⁴³ P. Pustkowiak, op. cit., s. 16.

⁴⁴ Ibidem, s.18.

⁴⁵ Ibidem, s.18.

szczurów i moja katownią, obawa przed zejściem pod schody, do piwnicy, choćby po to, żeby przynieść dla mamy słój kiszonych ogórków⁴⁶.

Na podstawie powyższego cytatu można stwierdzić, że Marianny nie postrzegano jako człowieka. Podobnie do zwierząt, stanowiła ona przynętę dla dzieci, a przestrzeń blokowiska była zarówno miejscem przemocy fizycznej wycelowanej w szczury, jak i w nią samą. Obok fizycznego aspektu przemocy, bohaterka, przywołując inwektywy, z jakimi zwracali się do niej znajomi („Pokraka! Złamas! Muflon!”⁴⁷), wskazuje stosowaną wobec niej przemoc słowną. I już na wstępie określa siebie jako ofiarę, a rówieśników, jako osoby władające otaczającą ją przestrzenią.

Gdy wracałam ze szkoły do domu, przez sad, który wyrósł na krakowskim osiedlu, wśród bloków, słowa moich pobratymców trafiały we mnie jak celne raży. Oni, moi rówieśnicy, władcy fauny tego regionu, czatowali na mnie tak, jakbym na czole miała narysowaną tarczę. Ja – ich ofiara, w którą zawsze mogli wymierzyć pokrzywione proce i łuki niewprawnie skłcone z gałęzi. Zawsze trafiali⁴⁸.

Przemoc ta miała charakter społeczny – Marianna została postawiona na przeciw większej zbiorowości, z którą nie mogła się zmierzyć. Ponadto do-rastała w ciągłym strachu przed atakiem fizycznym i słownym. Wszystkie te doświadczenia skumulowane zostały w przestrzeni krakowskich blokowisk:

Kiedy rodzice przyjmowali w domu gości, robiłam wszystko, żeby na nich nie wpaść. Gdyby do tego doszło, mogliby sobie pomyśleć, że zorganizowano tutaj chybioną edycję kulinarnego święta konsumpcji ludziny – chybioną, gdyż ta ostatnia uciekła z rożna i teraz, nieznacznie tylko naderwana, symbolicznie okopcona i niezobowiązująco poszarpana, przechadza się po kuchni, przecząc, że jest żywnością, i podszywając się

⁴⁶ Ibidem, s.18.

⁴⁷ Ibidem, s. 19.

⁴⁸ Ibidem, s. 19.

pod zwykłego człowieka tak skutecznie, że niektórzy padli nawet tej mistyfikacji ofiarą⁴⁹.

Marianna postrzega siebie jako uciekinierkę z kulinarnego święta konsumpcji ludziny. Poprzez użycie sformułowania „ludzina” bohaterka sugeruje, że jej ciało należało do gatunku ludzkiego, ale jako przedmiot, który trafił na stół w celu zjedzenia, umieszczone zostało obok potraw pochodzenia zwierzęcego. Marianna w użytej metaforze zaznacza, że stała się ofiarą nie tylko w kontekście użycia przemocy, ale również na poziomie symbolicznym. Niczym ofiara składana bóstwom podczas ludowych zabaw, została najpierw okopcona, symbolicznie naznaczona. Przenosi ciało w sferę sacrum, ale jako ofiarę niespełnioną.

Dorastanie stanowi punkt, w którym przemoc kierowana w stronę Marianny przestaje mieć charakter fizyczny i przenosi się w sferę symboliczną. Kolejnym źródłem przemocy staje się historia przemian społeczno-gospodarczych. Marianna jako przedstawicielka klasy robotniczej zauważa, że gdyby jej rodzice zaangażowali się politycznie, prawdopodobnie mogliby awansować społecznie. Chętnie wyobraża sobie siebie jako uczestniczkę życia elit, wychowaną w bogatym domu. Tymczasem jej trafiło się życie w niewielkim mieszkaniu na krakowskim osiedlu. W tekście nie brakuje odniesień do kapitalizmu, takich jak użycie sformułowania „niedoinwestowanie estetyczne”⁵⁰ czy fakt ogłoszenia się przez Mariannę w internecie⁵¹. Marianna patrzy na ciało jako na przedmiot, który można naprawić, wymienić jego części, zainwestować w nie ewentualny kapitał. Skoro tożsamość bohaterki oparta jest na poczuciu braku, wobec tego nie ma ona możliwości dokonania owej inwestycji w wygląd, na którym tak obsesyjnie się koncentruje.

Dlaczego Marianna stała się ofiarą? Jeżeli, zdaniem Girarda, bycie oprawcą zakłada uprzedzający go status ofiary, należałoby odszukać źródła tej przemocy. Jednak tym, co otrzymuje czytelnik/czytelniczka, jest pewien wycięty fragment z historii przemocy, u początku której leży brak poczucia przynależności.

⁴⁹ Ibidem, s. 22.

⁵⁰ Ibidem, s. 46.

⁵¹ Ibidem, s. 93.

Przed gabinetem dopadły mnie moje typowe wątpliwości – lepiej nie wchodzić, przecież tam są ludzie, nie pasujemy do siebie gatunkowo⁵².

Marianna pełni funkcję ofiary zastępczej – jako niedopasowana, posiadająca gorszy status społeczny, bezbronna i znajdująca się w pobliżu – jest idealną kandydatką do tej roli. Ponadto świadomość braku piękna odbiera jej możliwość głośnego sprzeciwu, nie stwarza możliwości podania jakiegokolwiek racjonalnego kontrargumentu. Dodatkowo bohaterka trwa przy identyfikowaniu się z istotami postrzeganymi jako „niższe”, przez co utrwała swój status ofiary. Będąc nieakceptowana przez rówieśników, Marianna zyskuje również status ofiary względnie obojętnej, wobec czego może ona zostać poświęcona.

Ponieważ przemoc ma charakter ciągły, musiało dojść do momentu, w którym Marianna zbuntuje się i przyjmie rolę oprawcy. Do tego potrzebowała istoty do siebie podobnej, ale nienależącej do tego samego gatunku; ofiary, która będzie reprezentowała wszystko to, co sprawiło jej ból i co postrzegała jako źródło nieszczęść. W związku z tym za swój cel wybrała Alicję, kobietę idealnie wpasowaną w kanon współczesnej kobiecości, kobietę sukcesu, reprezentantkę elit⁵³. W oczach Marianny Alicja jest symbolem otaczających ją realiów społecznych i politycznych oraz płynących z nich konsekwencji o charakterze przemocowym. Ciągłość aktu przemocy wymaga wobec tego zemsty ofiary.

Ci wszyscy ludzie, których symbolizowała Alicja, których symbolizowało nawet jej imię, raz byli po jednej, lepszej stronie lustra, a raz po drugiej, gorszej, raz byli mniejsi, raz więksi, ale zawsze byli sobą, jakby za każdym razem od nowa ustanawiano miejsca, w których mogli się znaleźć. Jakby te miejsca były tymi samymi, które mi wiecznie zabierano sprzed oczu, jak puste kieliszki, których nigdy nie mogłam niczym napęłnić, nie pozwalano mi nigdy nawet o tym pomyśleć. Ci wszyscy ludzie. Nie chciałam ich wymian. Chciałam zemsty⁵⁴.

⁵² Ibidem, s. 84.

⁵³ Zob. ibidem, s. 159.

⁵⁴ Ibidem, s. 252.

Jeżeli Mariannę można postrzegać jako bohaterkę symbolizującą klasę średnią, to Alicja reprezentuje grono beneficjentów przemian gospodarczych po 1989 roku. Skoro w końcowym rozrachunku Marianna rezygnuje z zemsty, to być może tak ostro zarysowana granica pomiędzy odgrywaniem roli ofiary a oprawcy nie jest oczywista. Jeżeli jednym z warunków bycia potencjalną ofiarą jest podobieństwo, okazać się może, że różnica między społecznymi oczekiwaniami względem obu kobiet jest tak znacząca, by móc ulokować przemoc w Alicji. Innym rozwiązaniem mogłaby być teza o istnieniu większej liczby ofiar w społeczeństwie. Stawiane wobec kobiet wymagania dotyczące spełnienia się w roli matki, żony, bycia kobietą sukcesu, wzorem cnót moralnych, reprezentantką siły, niezależności oraz symbolem ideału piękna zewnętrznego są problemami uniwersalnymi, z którymi zmagają się kobiety z różnych warstw społecznych. Owo podobieństwo dostrzega sama Marianna, co prawda nie jest w stanie w pełni zrozumieć doświadczenia Alicji, jednak zauważa między ich historiami pewną zbieżność:

Popatrzyłam na nią i pierwszy raz w życiu zaczęłam jej współczuć. Choć zawsze tylko wszystkiego jej zazdrościłam, teraz nagle odkryłam, że mogę jej też współczuć. Mogę jej współczuć na myśl o tych wszystkich językach wyciągniętych w jej kierunku, a należących do mężczyzn jak lemury, jak półdemony, do tych sepleniących chodzących worków cholesterolu wcześniej marnotrawiących sobą czas antenowy. Jej nogi, tyłek i uda zawsze były w orbicie ich wzroku. Dobrze, że przed tym umknęła, zasunęła za sobą zamek małżeństwa. Ja z kolei, sama wyglądając jak lemur, czasem tęskniłam nawet za takim oślizgłym spojrzeniem. Gdyby przyjrzeć się temu z odpowiedniej perspektywy, obie byłyśmy w pewnym sensie bohaterkami tragicznymi⁵⁵.

⁵⁵ Ibidem, s. 276-276.

EROTYZM ARTEFAKTÓW RELIGIJNYCH

Żyjemy w złożonych relacjach z ludzkimi i nie-ludzkimi innymi, zakotwiczeni w materialnym środowisku, które zamieszkując także tworzymy, przetwarzamy, upowszechniamy. Nie chodzi tu jednak o umieszczenie materii (w tym także ludzkich materialnych ciał) w spektrum rozważań o współczesnych przejawach komercjalizmu i konsumpcjonizmu, lecz raczej o to, by zasygnalizować, że ludzie nie są wyizolowani ze świata materialnego czy urzeczowionego. Nie tylko ludzie, lecz także nie-ludzie, w tym również przedmioty, uczestniczą w „plecieniu” skomplikowanej sieci relacji społecznych⁵⁶.

Szczególny wpływ na wyobrażenie Marianny o ciele wywierają otaczającą ją przedmioty kultu religijnego oraz sztuki sakralnej. Kultura chrześcijańska, zwłaszcza w formie zachodniego katolicyzmu, przepełniona jest obrazami, rzeźbami i innymi formami artystycznego wyrazu, których tematem przewodnim są wizerunki postaci biblijnych oraz świętych. Bohaterka *Maszkarona* dorastała obok matki, którą (jak wykazałam wcześniej) można określić mianem dewotki. W mieszkaniu znajdowały się liczne przedmioty związane z wiarą katolicką. Sztuka sakralna oprócz motywów bezpośrednio zaczerpniętych z tekstów biblijnych odwołuje się również do doświadczenia związanego z erotyzmem. Przykładem takiego dzieła jest np. *Ekstaza św. Teresy* autorstwa Giovanniego Lorenza Berniniego:

Bernini wybrał moment, w którym św. Teresa na widok anioła osunęła się na obłoki, tracąc przytomność. Lewa ręka i noga obwisły bezwładnie, głowa przegięła w tył, palce prawej ręki zaciskają się kurczowo. Powieki przymknięte, skrzydełka nosowe z lekka drgają. Z ust na wpół otwartych zdaje się wydobywać jęk. W całej postaci, pozie i wyrazie twarzy znać fizyczne i psychiczne wyczerpanie do ostatnich granic. Przed św. Teresą stoi młodzieńcy anioł, który włócznię z płonącym grotem kieruje

⁵⁶ G. Gajewska, *O przedmiotach nacechowanych erotycznie z perspektywy studiów nad rzeczami*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 50.

w jej serce. Na ustach jego uśmiech zadowolenia. [...] Ekstaza św. Tere-
sy zyskała jednak największy rozgłos, jako najlepszy plastyczny wyraz
mistyczno-ekstazytycznego kierunku, który był jednym z najbardziej zna-
miennych objawów życia religijnego w epoce kontrereformacji⁵⁷.

Już na przykładzie powyższego opisu wskazać można erotyzm jako jedną
z cech artefaktów religijnych. Tego typu przykładów i ich interpretacji można
znaleźć o wiele więcej, jednak chciałabym się skupić przede wszystkim na
elementach opisanych przez Pustkowiak.

Marianna w narracji dotyczącej cielesności i erotyzmu jako główną repre-
zentantkę kobiecości wybiera postać Matki Boskiej, prawdopodobnie bazując
na przekazie matki, która mówiła o niej, jakby były najbliższym przyjaciółkami.

– Ja w moc Ducha Świętego wierzę! – recytowała niemal każdego dnia,
wpatrując się w obraz Najświętszej Marii Panny. – Ale najbardziej ufam
Matce Przenajświętszej, mej przyjaciółce! – dodawała i podkreślała od-
powiednim, pełnym szacunku tembrem głosu, że przyjaciółka jej zawsze
była dziewicą.

To nas łączy – myślałam wtedy, lecz dopowiadałam również w my-
ślach, że Matka Boska miała jednak wybór; nie była bowiem, jak ja paszte-
tem. Przynajmniej po świętym obrazku sądząc. Matka Boska miała wybór
dwa tysiące lat temu, a ja nie mam wyboru dziś – oto paradoks postępu.⁵⁸

Odnoszę wrażenie, że zdaniem bohaterki *Maszkaron*, dziewica z wyboru jest
dziewicą idealną, natomiast Marianna jest tego ideału zaprzeczeniem, ponieważ
pozbawiono ją możliwości podjęcia decyzji. Ponadto w powyższym fragmencie
znajduje się jeszcze jedna wskazówka dotycząca obrazowania postaci biblijnych.
Matka Boska zawsze ukazywana jest jako piękna i młoda. Nawet w chwilach
cierpienia (piety) jej twarz sprawia wrażenie idealnej w swojej rozpacz. Do po-
dobnego wniosku dochodzi również Marianna:

⁵⁷ J. Pagaczewski, cyt. za A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, t. II, Warszawa – Kra-
ków 1985, s. 36.

⁵⁸ P. Pustkowiak, op. cit., s. 33-34.

– Ja w moc Ducha Świętego wierzę. Kto nie wierzy, nie będzie zbawiony. Możecie się śmiać, lecz jeszcze wspomnicie me słowa! – powtarzała matka i podnosiła wzrok na ścianę nad stołem, czyli jej osobisty Luwr z jednym tylko dziełem: Maryją Zawsze Dziewicą, którego autorstwo do dziś pozostawało nieustalone.

W pewnym sensie nieujawnianie autorstwa tego obrazu wydawało mi się bardzo rozsądne. Przeczył on bowiem nie tylko wiedzy plastycznej, lecz i anatomicznej. Matka Boska wyglądała na nim jak tasiemiec, niemal pozbawiona szyi, która zlewała się z niedużą obłą twarzą – całkiem atrakcyjną, zaznaczmy, o rysach regularnych, włosach długich i bujnych. Patrząc na Matkę Boską, byłam pewna, że jej dziewictwo było wyborem, a rozmnożenie się za pomocą metod nieinwazyjnych częścią fanaberii. Gdyby tylko chciała, Matka Boska liczyć by mogła na wielu partnerów seksualnych, co powodowało, że również na nią patrzyłam z niechęcią, co nawet ją oddalało od mojego osobistego doświadczenia⁵⁹.

Opis ten ujawnia, że przedstawienia Matki Boskiej nie ukazują realiów kobiecego ciała. Natomiast, podobnie jak w przypadku lalek Barbie, ciała te są zmodyfikowane tak, aby ukazać zewnętrzne piękno, a co za tym idzie, być może i pewnego rodzaju erotyzm postaci. Maryja jako kobieta idealna, zgodnie ze wskazówkami bohaterki *Maszkaroni*, mogła mieć możliwość przeżycia doświadczeń seksualnych, co w przypadku Marianny było niemożliwe.

Grażyna Gajewska w artykule dotyczącym przedmiotów nacechowanych erotycznie, rekonstruuje tezy takich antropologów jak Alferd Gell czy Peter Pels⁶⁰, udowadnia, że relacja pomiędzy przedmiotami znajdującymi się w przestrzeni społecznej a ludźmi polega przede wszystkim na wzajemnym oddziaływaniu obu elementów⁶¹. Badaczka w swoich badaniach koncentruje się co prawda na przedmiotach codziennego użytku, takich jak ubrania czy biżuteria, jednak wnioski, do których dochodzi oraz wykorzystane przez nią narzędzia pozwalają w podobny sposób omówić zagadnienie erotyzmu artefaktów religijnych.

⁵⁹ Ibidem, s. 36.

⁶⁰ Zob. Grażyna Gajewska, op. cit., s. 49-50.

⁶¹ Ibidem, s. 49-51.

Gajewska odwołuje się do koncepcji fetysza w rozumieniu Freuda (fetysz seksualny) i Marksa (fetyszyzm towarowy) oraz na ich podstawie rekonstruuje definicję fetysza w ujęciu Petera Pelsa:

Zdaniem przywoływanego wyżej Petera Pelsa, teoretyka antropologii rzeczy, obydwie te ścieżki w myśli zachodnioeuropejskiej przywróciły obowiązującą wcześniej poza Europą koncepcję fetysza (*fetisso*) jako takiego doświadczenia rzeczy, które przemienia ich sposób społecznego funkcjonowania. Innymi słowy, niektóre przedmioty wymykają się ustabilizowanemu przez praktyki codzienności sposobowi ich użycia, funkcjonując w porządku magicznym, religijnym nie do końca poddają się użytkowemu czy handlowo- towarowemu reżymowi wartościowania (wyceniania). Chodzi tutaj nie tyle o to, że rzeczy te obdarzone są intencjonalnością czy o to, że działają „same z siebie” (aczkolwiek w porządku magicznym przypisuje się im działanie, są również często postrzegane jako żywe), lecz o to, że ze względu na sposób w jaki funkcjonują w danej społeczności, wymykają się próbom racjonalizacji, a zwłaszcza policzalności i wymierności handlowej⁶².

Badaczka wskazuje, że powyższą definicję wykorzystuje do analizy erotycznego nacechowania przedmiotów, ale zaznacza również, iż opisaną koncepcję fetysza stosuje się najczęściej do analizy dewocjonaliów⁶³. Grażyna Gajewska, omawiając kulturowe znaczenie przedmiotów nacechowanych erotycznie jako przykład przywołuje manekiny znajdujące się w sklepowych witrynach. Píše o nich, że:

Wbrew obiegu opinii, że manekiny fascynują nas dlatego, że przypominają ludzi, w swej nie-żywej materialności reprezentują żywe ciała, twierdząc, że nie chodzi tu o reprezentację żywych ciał, lecz prezentację fantazji, często o zabarwieniu erotycznym. Punktem odniesienia nie jest tu bowiem ciało z krwi i kości, często niedoskonałe, ułomne, starzejące

⁶² Ibidem, s. 51-52.

⁶³ Ibidem, s. 52.

się, lecz fantazja o ucieleśnieniu, ożywieniu idealnej kochanki (lub kochanka). Z perspektywy psychoanalitycznej manekin, zwłaszcza quasi-kobiecy manekin to widmo „kobiety, która mogłaby wypełnić brak, jaki odczuwa męczyzna, idealnej partnerki, z którą wreszcie nastąpi seksualne spełnienie, słowem Kobiety, która [...] nie istnieje”⁶⁴.

Uważam, że powyższą opinię można zastosować również do artefaktów religijnych. Przywołane przez Pustkowiak ukazanie postaci biblijnych w sztuce sakralnej wydaje się spełniać wymienione przez Gajewską cechy: od nierealności po wyidealizowanie. Badaczka, odwołując się do teorii Žižka, zaznacza również, że wizerunki te są wizualizacją osoby partnerskiej, która w rzeczywistości nie istnieje, a wprowadzenie podobnych obrazów miałooby na celu zaspokojenie niespełnionych fantazji seksualnych.

O erotyzmie zamkniętym w przedmiotach kultu religijnego wprost mówi narratorka powieści, odwołując się do jednej z wypowiedzi swojej matki:

1. Spójrz na krwawiące serce Matki Boskiej – zachęcała po obiedzie. –
Ono za nasze grzechy krwawi.

Patrzyłam na nie, patrzyłam i nic nie mówiłam. Nic nie mówiłam, choć porażona byłam tym, że nasz dom prezentuje estetykę wielbicieli BDSM. Na ścianie Matka Boska z rozdartym mięśnieniem sercowym, nad drzwiami z nieśmiertelnego jako dusza ludzka laminatu – zmasakrowany Jezus Chrystus przytwierdzony do krzyża po długiej torturze. Trudno się dziwić, że wyrosłam na osobę, której charakter naznaczony był pesymizmem⁶⁶.

Ujawniony przez Mariannę erotyzm artefaktów wskazuje również na przemocowość tych wizerunków, która pozostaje w ścisłym związku ze sferą seksualną. Podobny aspekt Marianna odnajduje w figurach znajdujących się

⁶⁴ S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, tłum. J. Margański, Warszawa 2003, s. 123, cyt. za G. Gajewską, op. cit., s. 51.

⁶⁵ G. Gajewska, op. cit., s. 51.

⁶⁶ P. Pustkowiak, op. cit., s. 37.

w kościołach⁶⁷. O wpływie tych wizerunków informuje sama bohaterka: „Cała byłam zrobiona z tych figur, z tych kwiatów, z mroku tych konfesjonatów, z drżenia, które towarzyszyło mi, gdy do nich podchodziłam, z błękitnego płaszcza Matki Boskiej, z wianków i procesji, z zapachu kościoła, tego samego, który czułam, kiedy otwierałam starą dębową szafę w domu dziadków”⁶⁸.

EROTYZM OBRZĘDÓW RELIGIJNYCH

Bohaterka wykreowana przez Pustkowiak wyjaśnia, że erotyzm tkwi także w obrzędach religijnych. Jako jedno z doświadczeń opisuje leżenie krzyżem, które miałyby wywoływać u niej stłumione pragnienia: „[...] żeby patrzył na mnie jeden, wybrany, i żebym była dla niego tak atrakcyjna jak te odległe, zalane słońcem kontynenty, żeby mnie raz o raz podbijał, tresował, posiadał”⁶⁹. Odwołuje się również do tradycji mycia stóp duchownym, wskazując jednocześnie, że są oni mężczyznami. Ponadto zwraca uwagę na relację pomiędzy duchownymi a wiernymi – ci, którzy myją stopy, są poniżeni, a ponad nimi znajdują się osoby, które mają charakter władczy. Podobnych doświadczeń podszytych erotyzmem miało dostarczać chodzenie na kolanach wokół obrazu Matki Boskiej w Częstochowie w latach dzieciństwa⁷⁰. Jednak, co istotne, w omawianym fragmencie ważny element stanowi również przemoc.

Głowa wraz z brakiem szyi wieńczyła ciało nieforemne, chyboczące się jak stary namiot rozpięty na chudych niezgrabnych nogach. Ramiona moje były proste, męskie, usztywnione, jakby ktoś zainstalował mi pod ubraniem krzyż i mnie na nim osadził. Ów niby niewinny żart natury doskonale oddawał mój rzeczywisty stan – byłam męczennicą wiszącą na krzyżu własnego ciała. Byłam męczennicą, lecz z pewnością nie pańską. Nie miałam pana, nikt nigdy nie wziął mnie w posiadanie. Mimo ukończonych trzydziestu pięciu lat byłam dziewczą jak nietknięta ludzka stopą dżungla. Wzrastałam w swojej demonicznej bujności, jakbym była

⁶⁷ Ibidem, s. 52.

⁶⁸ Ibidem, s. 53.

⁶⁹ Ibidem, s. 54.

⁷⁰ Ibidem, s. 54.

z czarciego ziarna, rzuconego na ludzką ziemię nonszalanckim gestem, na zmarnowanie⁷¹.

Analizując powyższy fragment, warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki Marianna opisuje swoje ciało. Wykorzystuje do tego charakterystyczny wizerunek Jezusa Chrystusa, który w większości przypadków ukazany jest jako nagi, ukrzyżowany mężczyzna. Obnażona postać z przepaską na biodrze, której upokorzenie miałoby polegać również na publicznym pokazaniu ciała, z cierpieniem na twarzy, powoduje u bohaterki *Maszkaron*a skojarzenia ze sferą przynależną erotyzmowi. Ponadto istotna wydaje się wskazana przez Marianę dwoistość znaczenia sformułowania „pański”. Pierwsze z nich wskazuje na element boskości, coś przynależne do absolutu, coś boskiego. Natomiast drugie koncentruje się na kwestii posiadania i poddańczości. W moim odczuciu tak drastycznie zarysowany kontrast pomiędzy dwiema osobami (figurę Jezusa również określam jako osobę, ponieważ dla Marianny stanowi przykład mężczyzny) zawiera w sobie oprócz erotyki element przemocy.

Chciałabym powrócić do jednej z tez głoszonych przez Girarda, dotyczącej aktów seksualnych i ekstremalnych form przemocy. Jak już wspomniałam, zdaniem myśliciela, „ekstremalne formy przemocy nie mogą mieć zbyt daleko idących analogii do seksu”⁷² ze względu na ich charakter zbiorowy⁷³. Jednak co w przypadku, gdy u podstaw konkretnego wyznania (tu: katolicyzm) znajduje się właśnie charakter wspólnotowy? Nabożeństwa, Msze Święte, święta katolickie są wpisane w kalendarz, ponieważ zakładają, że będzie w nich brała udział większa zbiorowość. Figury Matki Boskiej – dziewicy, Jezusa roznegliżowanego, nieustanne przypominanie o byciu poniżej absolutu, skazaniu na jego łaskę i przebaczenie, historie biblijne rodem z najgorszych koszmarów, zakrwawiona korona cierniowa, egzorcyzmy, modlitwy o litość, chodzenie na kolanach wokół przedmiotu kultu itd. wydają się dostarczać wystarczających argumentów, aby podkreślić wszechobecną przemoc, której towarzyszy zbiorowe doświadczenie erotyczne.

⁷¹ Ibidem, s. 13.

⁷² R. Girard, op. cit., s. 56.

⁷³ Ibidem, s. 56.

Girard wskazuje, że „zrozumienie sacrum opartego na seksualności zawsze eliminuje lub minimalizuje sedno przemocy, podczas gdy przemoc czyni bez żenady znaczące miejsce dla seksualności”⁷⁴. Pustkowiak w opisie elementów przynależnych do sfery sacrum podkreśla ich seksualny charakter. Jednak w wypowiedziach bohaterki eksponuje znajdujący się u podstawowych reprezentacji związek z przemocą, której konsekwencje mogłyby doprowadzić do tragedii.

WNIOSKI

Powyższe rozważania pozwoliły zrekonstruować proces kształtowania się obrazu kobiecości w życiu bohaterki *Maszkaroni*. Postacią, która odegrała w tym mechanizmie znaczącą rolę, jest matka dewotka, która, ukazując Matkę Boską jako kobietę idealną, nie tylko wprowadza Mariannę w świat kobiecości, ale wskazuje pewien jej model. Jest to wzór niezaprzeczalnie przez matkę Marianny zredefiniowany na własne potrzeby, ubarwiony specyficznym podejściem do otaczającego świata. Ekstremalność powiązań wątków religijnych ze sferą erotyczną w powieści skłoniło mnie do zadania sobie pytania, jak głęboko tkwi w nas kulturowe przywiązanie do Kościoła katolickiego. Pomimo coraz głośniejszego sprzeciwu wobec jego pozycji w kulturze polskiej, tematy te powracają na grunt literatury ze zdwojoną siłą, zupełnie jakby to doświadczenie stanowiło pewnego rodzaju nieprzepracowaną społeczną traumę. Wplecenie elementów ze sfery sacrum w narrację bohaterki, której historia pełna jest przemocy, zasugerować może, że u gruntu tejże traumy leży wyparta, aczkolwiek zdająca się powracać, świadomość wspomnianych przemocowych aspektów.

Kolejnym wnioskiem płynącym z powyższych rozważań może być uświadomienie wpływu najbliższego otoczenia z okresu dorastania na konstruowanie tożsamości. Okazuje się, że początkiem narracji o przemocach stał się właśnie dom rodzinny. Objawia się ona przede wszystkim na poziomie słownym, w związku z czym przemoc ta nie pozostawia zauważalnych cielesnych obrażeń. Jednak konsekwencje przenoszą się w sferę psychiki i mają realny wpływ na tożsamość bohaterki. Postać matki, która przeczy kulturowemu wzorcowi

⁷⁴ Ibidem, s. 56.

matczynej miłości, spychająca swojego męża z pozycji równościowej na pozycję, z której jego udział w życiu rodzinnym zostaje wykreślony, okazuje się być źródłem nawarstwiającej się agresji. Tym samym, w życiu dorosłym dom rodzinny kojarzy się Mariannie z „duchowymi katuszami”, co samo w sobie świadczy o przemocowej konotacji owych przeżyć.

Na tak postawionym fundamencie bohaterka powieści kontynuuje konstruowanie własnej tożsamości w odniesieniu do innych kobiet. Długie obserwacje kreują w niej przeświadczenie, że do obowiązków kobiety należą zdobywanie odpowiedniej pozycji społecznej i materialnej oraz zrealizowanie się w roli kochanki i żony. I chociaż wątki te zdają się być prozaiczne, to jednak pozwalają pochylić się nad ich aspektem symbolicznym. Ukazują, jak głęboko w świadomości społecznej zakotwiczyły się mity Matki Polki oraz kobiety sukcesu. Pustkowiak historię *Maszkaron* buduje wokół postaci kobiecych, co zdaje się być pretekstem do zadania sobie pytanie o to, kto rzeczywiście jest źródłem presji wywieranej na bohaterkę. Być może w świecie, w którym niewiele pozostało z postulatu siostrzeństwa, znaczną winę za taki stan rzeczy ponoszą kobiety. Mimo to, prześledzenie relacji łączącej Mariannę z Alicją oraz odniesienie jej do teorii Girarda prowadzi do kolejnego wniosku na temat wymagań stawianych przed współczesnymi kobietami. Być może, pomimo wielu różnic wynikających z zajmowanej pozycji, tak naprawdę oczekiwania stawiane względem kobiet nie pozwalają na zerojedynkowe potraktowanie roli oprawcy i ofiary. Nawet jako jednostki w pewien sposób uprzywilejowane, każda lub każdy może już zajmować miejsce ofiary. Taki przynajmniej obraz sugeruje czytelniczce/czytelnikowi Pustkowiak.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Ciarkowska A., *Dewocje*, Warszawa 2021.

Pustkowiak P., *Maszkaron*, Kraków 2018.

Wiśniewska K., *Thuczki*, Warszawa 2018.

Literatura przedmiotu

Gajewska G., *O przedmiotach nacechowanych erotycznie z perspektywy studiów nad rzeczami*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2.

Girard R., *Sacrum i przemoc*, tłum. M. i J. Plecińscy, Kraków 2019.

Jakubowska H., *Socjologia ciała*, Poznań 2009.

Kaschack E., *Nowa psychologia kobiety*, tłum. J. Węgrodzka, Gdańsk 1996.

Korzeniewicz M., *Sexual personae*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 201-206.

Łaguna P., *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków – Wrocław 1984.

Mizelińska J., *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004.

Mrozik A., *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

Pagaczewski J., cyt. za A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, tom II, Warszawa – Kraków 1985.

Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce, red. R. H. Hryciuk, E. Korolczuk, Warszawa 2012.

NOTA O AUTORCE:

Weronika Dzierwa – magistrantka na Wydziale Polonistyki UJ na kierunku kulturoznawstwo – teksty kultury. Tytuł licencjata uzyskała w 2022 r. na podstawie obrony pracy dyplomowej pt. *Brzydota i przemoc w powieści Patrycji Pustkowiak „Maszkaron”*. Do jej zainteresowań należą literackie przedstawienia brzydoty i przemocy we współczesnej prozie polskiej oraz literatura science fiction.

Kontakt: dzierwa.weronika@gmail.com