

WERONIKA DZIERWA

UNIwersytet Jagielloński,
Wydział Polonistyki

<https://orcid.org/0000-0002-8930-6625>

**„I MY WSZYSCY, UDREĆZENI, UPOKORZENI,
TŁUM TRĘDOWATYCH, ODRADZAMY SIĘ NICZYM
NIEZNISZCZALNE HYDRY, POWSTAJEMY”. BRZYDOTA
W *MASZKARONIE* PATRYCJI PUSTKOWIAK¹**

**„I MY WSZYSCY, UDREĆZENI, UPOKORZENI,
TŁUM TRĘDOWATYCH, ODRADZAMY SIĘ NICZYM
NIEZNISZCZALNE HYDRY, POWSTAJEMY” UGLINESS IN
PATRYCJA PUSTKOWIAK’S „MASZKARON”**

Summary: The aim of the article is to attempt to characterize ugliness in Patrycja Pustkowiak’s novel „Maszkaron”. Ugliness is the focal point of the book and affects the heroine and the world around her. It also becomes the basis for constructing identity and defines Marianna’s position in society. Ugliness connects the heroine’s inner experiences with the outside world. However, most importantly, it allows us to define Marianna as a person only similar to people, which will provide grounds for trying to understand the function of violence presented in the text.

Słowa kluczowe: brzydota, tożsamość, freak, abiekt, karnawał

Keywords: ugliness, identity, freak, abject, carnival

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

*Maszkaron*² Patrycji Pustkowiak zetknął się po swojej premierze zarówno z pozytywnymi, jak i negatywnymi opiniami. Wojciech Szot w recenzji dotyczącej powieści podkreśla, że „Patrycja Pustkowiak napisała książkę tak samo mądrą, śmieszną i błyskotliwą, jak przegadaną, słowotoczną i pozbawioną wciągającej fabuły. Żywię do niej trochę ciepłych uczuć, bo zgadzam się w wielu miejscach ideologicznie z Autorką, ale jako literatura nie jest to najbardziej udana próba”³. Równie celną krytykę wyraził Jarosław Czechowicz. Zestawiając powieść Pustkowiak z jej wcześniejszymi *Nocnymi zwierzętami*, wskazuje, że „Jeśli *Nocne zwierzęta* zaskakiwały soczystą frazą i w swej bezkompromisowości oraz kontrowersyjności naprawdę przykuwały uwagę, to nowa powieść coraz mocniej ją rozprasza, staje się książką zbyt wielu znaczeń i w gruncie rzeczy jest o wszystkim i o niczym”⁴. Podobne wrażenie odniosłam podczas lektury tekstu. Rzeczywiście jest ona wielowątkowa, po brzegi wypełniona wszelaką problematyką historyczną, polityczną, społeczną, ekonomiczną etc., co niekoniecznie wpływa pozytywnie na wartość opowieści. I chociaż uważam, że książka Pustkowiak nie jest powieścią nowatorską czy odkrywczą, to jednak autorka zawarła w niej kilka istotnych elementów kultury polskiej, które ukazują uniwersalne społeczne problemy. I pomimo tego, że doświadczenie opisane przez Pustkowiak jest doświadczeniem kobiety, sądzę, że przedstawione zagadnienia można odnieść do szerszej społeczności. Jak wykażę w późniejszych rozważaniach, autorka traktuje swoją bohaterkę jako rodzaj metafory, symbol niedopasowania. Niektóre wskazane przez Pustkowiak formy opresji dotyczą m.in. konieczności zrealizowania wzorców „prawdziwej męskości” czy osiągnięcia określonego stanu materialnego.

Analizując zarówno ten, jak i inne teksty kultury, odniosłam wrażenie, że brzydota i przemoc są ze sobą nierozzerwalnie związane. Być może wobec faktu, że badania nad obiema kategoriami prowadzone są od wieków, warto

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

³ W. Szot, *Patrycja Pustkowiak*, „*Maszkaron*”, [zdaniemszota.pl 06.06.2018](https://zdaniemszota.pl/1761-patrycja-pustkowiak-maszkaron), <https://zdaniemszota.pl/1761-patrycja-pustkowiak-maszkaron> [dostęp: 15.03.2023].

⁴ J. Czechowicz, „*Maszkaron*” *Patrycja Pustkowiak*, krytycznymokiem.blogspot.com 15.06.2018, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2018/06/maszkaron-patrycja-pustkowiak.html>, [dostęp: 31.12.2022].

zadać pytanie o relację pomiędzy nimi, o to, w jaki sposób wzajemnie na siebie oddziałują, i zastanowić się, co ich wykorzystanie we współczesnych nam dziełach mówi o społeczeństwie. Historia opisana przez Pustkowiak w większości dotyczy wydarzeń po roku 1989, które wpłynęły nie tylko na gospodarkę polską, ale i na myślenie o kobiecym ciele i obyczajowości⁵.

Głównym tematem tego artykułu będzie brzydota bohaterki *Maszkarona*, Marianny, która staje się równoprawnym bohaterem powieści. Jak wskazuje Agnieszka Staszczak w recenzji powieści, to właśnie brzydota, której konsekwencją jest wstręt, stanowi oś fabularną utworu⁶.

BRZYDOTA MARIANNY

Aby zrozumieć motywację Marianny, warto scharakteryzować brzydotę, która zdaniem bohaterki określa ją jako podmiot. Brzydotę rozumiem przede wszystkim jako opozycję wobec piękna⁷. Definiując pojęcie brzydoty na gruncie filozofii, Antonii Podsiad wskazuje na jej znaczenie w sensie metafizycznym jako „brak bytu, któremu piękno przysługuje z natury”⁸ oraz „niezupełność bytowa”⁹, której „przeciwieństwem jest całkowitość”¹⁰. Autor definicji wymienia również postacie, w jakiej występuje kategorialna brzydota, tj. „dysharmonia, dysproporcja, bezład, bezkształt”¹¹. Ponadto Podsiad określa brzydotę w ujęciu estetycznym przez „brak wartości estetycznej albo jej rodzaj”¹². W pierwszym ujęciu brzydota to „zaprzeczenie piękna w sensie estetycznym, pojmowane – stosownie do różnych jego znaczeń – bądź jako

⁵ H. Jakubowska, *Socjologia ciała*, Poznań 2009, s. 58–76.

⁶ A. Staszczak, *Czytając „Maszkarona” Patrycji Pustkowiak*, popmoderna.pl 25.06.2018, <https://popmoderna.pl/czytajac-maszkarona-patrycji-pustkowiak/#> [dostęp: 15.03.2023].

⁷ A. Okopień-Sławińska, *Brzydota*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998, s. 71.

⁸ A. Podsiad, *Brzydota*, [w:] idem, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2020, s. 111.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

brak wartości estetycznej w ogóle, bądź jako brak tylko jednej z wartości estetycznych, tej mianowicie, którą stanowi piękno”¹³.

Akcja *Maszkaron* rozpoczyna się od znamiennej zdania, w którym bohaterka zaznacza, że jej „przeżycie własnej śmierci” rozpoczęło się „we wtorek, pierwszego listopada, kilka minut po dwunastej”. Wybranie tego konkretnego dnia, dnia Wszystkich Świętych oraz wydarzeń wokół Halloween, w celu rozpoczęcia opowieści o postaci osobliwej, wprowadza specyficzną atmosferę. Marek Krajewski w artykule *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia* pisze:

Atmosfera jest pojęciem integrującym wszystkie obecne w tej sytuacji zjawiska, osoby, procesy, bodźce i wrażenia w postaci pojedynczego zwrotu lub określenia [...]. Słowo „atmosfera”, ramując sytuację, w których uczestniczymy, określa, z czym mamy do czynienia i narzuca sposób ich doświadczania, wymusza dostosowanie się do nich przez odpowiednie zachowania, dostrojenie. [...] Atmosfera to coś ulotnego i zmiennego; coś, co ma związek z konkretnym miejscem i sytuacją, i coś, do czego musimy się dostroić, co narzuca się nam jako rodzaj przymusu, konieczności. Coś, co odczuwamy całym ciałem i jego zmieniającymi się stanami, ale też coś, co przez reakcje ciała współtworzymy, podtrzymujemy i przeobrażamy¹⁴.

Warto zwrócić uwagę, że pierwszego listopada wszechobecna jest atmosfera śmierci i związanych z nią religijnych rytuałów. Z drugiej strony panuje atmosfera zabawy oraz śmiech połączony z grozą. Ta skrajność (zderzenie *sacrum* ze sferą monstrialną) pojawi się w powieści niejednokrotnie. Rozpoczęcie historii o istocie, która „piekielną twarzą, twarzą, którą został pobrany wymaz z piekła, obrażała ludzkość”¹⁵, tego szczególnego dnia pozwala już na wstępie zarysować pewną ścieżkę interpretacyjną. Odwołując się do definicji

¹³ Ibidem.

¹⁴ M. Krajewski, *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 285–286.

¹⁵ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 12.

atmosfery według Krajewskiego, chciałabym również zwrócić uwagę na relację łączącą Mariannę, jej ciało oraz wpływ miejsc i sytuacji na wyobrażenie o brzydocie.

Pierwszego listopada Marianna dostaje reakcji alergicznej na lek: jej ciało puchnie, a na skórze pojawia się wysypka. W sytuacji zagrożenia życia dokonuje retrospekcji. Okazuje się, że na próżno można się w nim doszukiwać szczęścia, powodzenia czy zadowolenia, a sama bohaterka nawet nie podejmuje próby ich odnalezienia. Narrację dotyczącą siebie rozpoczyna od określenia wyglądu, który jej zdaniem odegrał znaczącą rolę w jej biografii:

Byłam brzydka. Byłam brzydka, jednak nie tym rodzajem brzydoty, który wywołuje współczucie, byłam brzydka tym rodzajem brzydoty, który wywołuje zdumienie i odrazę – gdyby nadziać mnie na kij i chodzić ze mną po ulicach, na pewno by się wyludniły. Byłam tak brzydka, że gdy wchodziłam do sklepu, ludzie rozglądali się wkoło, szukając planu tego niskobudżetowego horroru, z którego urwał się jeden ze statystów. Byłam tak brzydka, że gdyby z Sukiennic odpadł jakiś maszkaron, do rekonstrukcji wystarczyłoby użyć mojej głowy¹⁶.

Przytoczony przeze mnie cytat dostarcza kilku elementów do analizy zjawiska brzydoty. Marianna pomimo stanu wywołanego nagłym atakiem alergii już od czasów dzieciństwa zmagala się – w jej odczuciu, co podkreśla zarówno osoba mówiąca w tekście, jak i sama autorka¹⁷ – z brakiem urody, koncentrującym się na twarzy. Na jej policzku znajduje się ciemne znamię, oczy przypominają piłeczki pingpongowe, skóra jest jak „kawał wysuszonego ciasta”, „usta jak dżdżownice”, a uszy wyglądają jak „uszy gacka”¹⁸. Brzydota staje się przyczyną prześladowań ze strony rówieśników na etapie edukacji szkolnej. Jednak brzydota Marianny nie budzi współczucia, wręcz

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ S. Chutnik, K. Sulej, *Bohaterka nieoczywista, czyli z Patrycją o maszkaronach*, „Barłóg literacki” 24.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=NtNdQ_Ip6M4&t=143s, (dostęp: 07.07.2022).

¹⁸ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 12.

przeciwnie, rodzi strach, który może być przyczyną wymierzonych w nią zachowań o charakterze przemocowym.

W przytoczonym fragmencie autorka wprowadza do powieści trop, który stanowi najważniejszą wskazówkę interpretacyjną utworu, mianowicie figurę maszkarona. Ten architektoniczny „motyw dekoracyjny w postaci stylizowanej głowy ludzkiej lub zwierzęcej, często o wykrzywionych groteskowo rysach i fantastycznym układzie włosów (...)”¹⁹ stanie się ciekawą metaforą niedopasowania. Bohaterka *Maszkarona* dorastała w Krakowie, mieście, którego symbolem turystycznym, obok wzgórza wawelskiego, jest Rynek Główny wraz ze znajdującymi się w jego centrum Sukiennicami. Znamienne dla renesansowego zabytku są znajdujące się na fasadzie budynku maszkarony, z których estetyki tak chętnie czerpie Pustkowiak. Zgodnie z definicją rzeźby te przedstawiają groteskowo zdeformowane głowy. Brzydota zorganizowana wokół twarzy pozwala połączyć figurę maszkarona z wyglądem Marianny. Chciałabym zwrócić uwagę na podkreślenie w definicji aspektu groteskowego. Groteskę rozumiem jako kategorię estetyczną, charakteryzującą się następującymi cechami:

1. fantastyką, upodobaniem do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, monstualnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych (...);
2. absurdalnością wynikłą z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym i z równoczesnego wprowadzania rozmaitych, często sprzecznych porządków motywacyjnych, np. baśniowego i naturalistycznego, mitologicznego i satyrycznego, psychologicznego i religijnego, itd., w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji;
3. niejednolitością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady z motywami rozpacz i przerażenia, demoniczności z trywialnością, satyryczności z bezinteresownym estetyzmem;

¹⁹ E. Sadowska, *Podręczny słownik terminów o architekturze i sztuce*, Białystok 2007, s. 77.

4. prowokującym nastawieniem wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworozsądkowej wizji świata, lekceważeniem obowiązującego decorum i parodystycznym stosunkiem do panujących konwencji literackich i artystycznych²⁰.

Kolejnym ważnym elementem jest karnawalizacja przestrzeni wewnątrztekstowej. Jak wykazałam, czas rozpoczęcia akcji powieści (łączy ją tragizm z komizmem, sacrum z demonicznością, nostalgię z zabawą) wprowadza specyficzną atmosferę, w której mieszają się przeciwne sobie porządki. Aby ukazać związki pomiędzy tekstem Pustkowiak a koncepcją karnawału, posłużę się tekstem Michaiła Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Skoncentruję się przede wszystkim na cielesności, gdyż to ona jest tematem rozważań podjętych w niniejszym artykule. Oto, co Bachtin pisze na temat groteskowego obrazu ciała w czasie karnawału:

Spośród wszystkich części *tworzy* ludzkiej istotną rolę w groteskowym obrazie ciała odgrywają jedynie *usta i nos*, ten ostatni zastępuje zarazem fallus. Kształty głowy, uszu i właśnie nosa nabierają charakteru groteskowego tylko wtedy, gdy przekształcają się w *kształty zwierzęce* albo *kształty rzeczy*. Czy nie grają w groteskowym obrazie twarzy żadnej roli. Wyrażają czysto *indywidualne* i, by tak rzec, *samoistne wewnętrzne życie człowieka*, które w grotesce jest nieistotne. Groteska zna jedynie *wytrzeszczone ślepie* [...], gdyż interesuje ją wszystko to, co *wystaje, wylazi i sterczy z ciała*, wszystko, co wybiega poza jego granice. Szczegółowego znaczenia nabierają tu wszelkie *odrośle i odgałęzienia*, to co przedłuża, co wiąże je z innymi ciałami lub ze światem pozacielesnym. Wybałuszone oczy interesują ponadto groteskę, ponieważ świadczą o *czysto cielesnym napięciu*. Ale najważniejszą częścią twarzy pozostają dla groteski *usta*. One dominują. Groteskowa twarz sprowadza się w istocie do *rozwartych*

²⁰ A. Okopień-Sławińska, *Groteska*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, op. cit., s. 187.

*ust – wszystko pozostałe stanowi tylko oprawę owych ust, oprawę zięjącej i pochłaniającej otchłani cielesnej*²¹.

Pustkowiak natomiast wygląd swojej bohaterki opisuje w następujący sposób:

Moja twarz z ciemnym znamieniem na policzku, które wyglądało tak, jakby jakiś złośliwiec przybił tam pieczętkę, z oczami jak dwie zabarwione na niebiesko piłki pingpongowe wbite niewprawną dłonią w kawał wysuszonego ciasta, ustami jak dwie dżdżownice, uszami gacka – wielkimi i odstającymi, uszami, którymi mogłabym wachlować całe zastępy spoconych plażowiczów na wszystkich, nawet najogromniejszych plażach, z włosami nędznymi jak stara wyliniała słomianka, wreszcie z tym idealnym małym noskiem, osadzonym w mojej twarzy chyba w ramach dowcipu, niczym karnawałowa czapeczka na głowie skazańca, godziła w ludzki majestat. Wszystko to zatknięte było na braku szyi – nawet gdyby moja głowa stanowić miała cenne trofeum z jakiejś walki niehumanoidalnego plemienia, niesiona na szyi jak na palu, to i tak rozczarowywała swoją podstawą; słupek, na który była nabita, bawił²².

W obu cytatach można dostrzec wiele elementów wspólnych w opisie groteskowego ciała. Wybałuszone, przypominające piłeczki pingpongowe oczy, „wystające” i „sterczące”, podkreślają przewagę aspektu fizycznego nad tym, co związane z charakterem, osobowością bohaterki. Nadane kolejnym elementom twarzy (takim jak skóra, usta, uszy czy włosy) kształty zwierzęce pozwalają ponownie odnaleźć powiązania z Bachtinowskim groteskowym ciałem. Jedynym elementem, który nie jest wspólny dla obu charakterystyk, jest idealny nos Marianny. Jednak również on, jak twierdzi bohaterka, odgrywa rolę groteskową, gdyż został umieszczony na jej twarzy w ramach żartu. Wydaje się więc zasadne, aby na wstępie rozważań dotyczących cielesności bohaterki i związanej z nią brzydoty przyjąć założenie, że jedną z ich cech jest groteskowość.

²¹ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreń, oprac. i wstęp S. Balbus, Kraków 1975, s. 437.

²² P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 13.

Nawiązując do teorii Bachtina, Umberto Eco wskazuje, że czas karnawału to przede wszystkim moment zniesienia (za ogólną zgodą) pewnych ustalonych w społeczeństwie zasad.

W karnawale ciało przedstawiono głównie w sposób groteskowy (stąd maski), parodiowano rzeczy święte i panowała pełna swoboda języka, w tym również bluźnierstw. Był to triumf wszystkiego, co przez resztę roku uważano za brzydkie lub zakazane. Te zabawy przedstawiały, jednakże zachowania dopuszczalne czy tolerowane tylko przy konkretnych okazjach. Przez resztę roku urządzano oficjalne święta religijne. Potwierdzały one tradycyjny porządek i szacunek dla hierarchii – w karnawale pozwalano, by zostały one zaburzone (wybierano nawet króla lub biskupa święta). Podkreślano żartobliwe i „wstydlive” cechy życia ludowego. Poprzez naśmiewanie się z diabłów i święta piekielnego próbowano pokonać strach przed śmiercią i życiem pozagrobowym, epidemiami i pechem, które dominowały przez cały rok. Można by więc powiedzieć, paradoksalnie, że powaga i smutek były udziałem tego, kto kierował się świętym optymizmem (trzeba cierpieć, ale potem czeka nas wieczna chwała), podczas gdy śmiech był lekarstwem pesymisty wiodącego życie trudne i nieszczęśliwe²³.

W pseudokarnawałowym czasie Marianna zyskuje przede wszystkim prawo do swobodnej wypowiedzi, do przejęcia roli „króla” (czy może bardziej trafnie „szaleńca”), głoszącego życiowe prawdy. Zmienia ona tym samym swoją pozycję w społeczeństwie, może wyjść z cienia na światło dzienne i wykrzyknąć to, czego nigdy wcześniej nie mogła wyszeptać. Może bez konsekwencji używać obscenicznego języka, wyrażając się o ciele, wyolbrzymiać cechy jego deformacji, co również, zdaniem Eco, jest cechą czasu karnawałowego²⁴.

²³ U. Eco, *Historia brzydoty*, tłum. M. Głuch, Poznań 2007, s. 137–140.

²⁴ Ibidem, s. 137.

MARIANNA JAKO *FREAK*

Powrócę na chwilę do przytoczonej przeze mnie definicji groteski. Jedna z jej cech wskazuje na upodobanie do form osobliwych. Bazując na wcześniejszych ustaleniach, chciałabym zaproponować interpretację, wedle której Marianna miałaby być taką właśnie formą osobliwą, a konkretniej, osobliwością ludzką. Osobliwość ludzką rozumiem tutaj jako *freaka*. Anna Wiczorkiewicz proponuje następującą definicję:

Osobliwość ludzka to przeważnie istota, w odniesieniu do której niejasne stają się kategorialne rozróżnienia uważane za fundamentalne dla charakterystyki tożsamości indywidualnych i kulturowych, takich, jak na przykład różnica między męskim a kobiecym, dzikim a cywilizowanym, ludzkim a nieludzkim; to dotyczy też sytuacji, gdy granice jednostkowych ciał są zaburzone, tak, jak na przykład u bliźniąt syjamskich czy pozbawionych kończyn. Do tej kategorii zalicza się też przypadki ekstremalne – najgrubszych i najchudszych, największych i najmniejszych²⁵.

Pojawia się tutaj kategoria tożsamości. Wiczorkiewicz podkreśla, że istotę, w odniesieniu do której używa się pojęcia *freaka*, cechuje niemożliwość zastosowania rozróżnień, które są ważne dla określenia tożsamości kulturowej i przynależnej danemu indywiduum. Znaczące dla tej definicji jest podkreślenie granicznych różnic, pomiędzy którymi nie występuje żaden element środkowy. Jest to założenie, w którym dwa elementy bazują na skrajności i ekstremalności. Badaczka podkreśla również sytuację, w której ciała jednostek nie mieszczą się w ramach szeroko rozumianej normalności, a których „granice” zostały „zaburzone”.

Brzydota Marianny wpisuje się w ramy tej formuły. Postaram się przywołać konkretne przykłady z powieści i omówić ich znaczenie w powyższym kontekście. Po pierwsze Marianna sama siebie nie umiejscawia w świecie ludzkim. Opisuując swoją brzydotę, lokuje ją w przestrzeni piekielnej,

²⁵ A. Wiczorkiewicz, *Powrót Człowieka-Słonia. O problemach z doświadczeniem obcości*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 147.

monstrualnej, potwornej: „Swoją piekielną twarzą, twarzą, którą został po-brany wymaz z piekła”²⁶; „Piekielna głowa została nadziana na niebiańskie ciało”²⁷; „Wzrastałam w swojej demonicznej bujności, jakbym była z czarcie-go ziarna”²⁸. Ponadto już na poziomie samego tytułu, jak i wewnątrztekstowe-go odniesienia do maszkaron autorka zaznacza brak dopasowania bohater-ki do kategorii, którymi posługuje się społeczeństwo, w którym przyszło jej funkcjonować:

Kiedys, na jakiejś ilustracji, a może po prostu w internecie, zobaczyłam go – sławetnego maszkaron, zawieszonego gdzieś ponad miastem, sa-motnego w swej niehumanitarnej odrębności. Maszkaron, który z dachu ja-kiegoś budynku tęsknym, ale i złowrogim wzrokiem obejmował całą od-ległą, niedostępną resztę, do której mocą własnej brzydoty nijak nie mógł przynależeć. Ze mną było tak samo²⁹.

Wyglądu bohaterki autorka nie opisuje pojęciami, które można by odnieść do bohatera będącego człowiekiem. Zastosowane przez nią zabiegi nawiązują do elementów ze światów „zewnętrznych”: zwierzęcego, mitycznego, legen-darnego, biblijnego etc.; zupełnie jakby granice języka nie pozwalały na opis brzydoty Marianny, jakby język „ludzki”, „człowieczy” nie był w stanie jej scharakteryzować. Marianna, jak maszkaron, po pierwsze jest „niehumanitar-na”, a po drugie brzydota uniemożliwia jej umieszczenie siebie samej w ramach społeczeństwa.

Definicja Wieczorkiewicz zakłada również ekstremalność, której w po-wieści Pustkowiak nie brak. Piękno zestawiane jest z brzydotą (np. ślub „Pięk-nej i bestii”³⁰), drogie przeciwstawia się taniemu, a sukces porażce.

Marianna nie ukrywa się z brakiem poczucia przynależności do świa-ta zwykłych ludzi. W samym tekście można znaleźć wiele odniesień,

²⁶ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 12.

²⁷ Ibidem, s. 12.

²⁸ Ibidem, s. 13.

²⁹ Ibidem, s. 14.

³⁰ Ibidem, s. 51.

które pozwalają umieścić bohaterkę wśród *freaków*. O swoim ciele mówi jak o przedmiocie, którego widok ma bawić widownię: „Niezależnie od tego, jak je eksponowałam, jak bardzo starałam się uczynić je atrakcyjnym, wciąż było tym samym – dynią na Halloween, jednocześnie strasznym i zabawnym eksponatem”³¹. Raz przyjmuje rolę klauna lub mima („We wszystkich próbach osiągnięcia czegoś na polu relacji damsko-męskich kończyłam zawsze jako żałosny klaun mający w ofercie kilka marnych trików, mim z przyklejonym do twarzy uśmiechem skrywającym rozpacz”³²), by chwilę później znowu próbować umieścić siebie w towarzystwie innych osobliwości („Masturbująca się trzydziestopięcioletnia dziewczica – mogliby mnie wystawić w cyrku obok baby z brodą”³³).

Czy wobec tego Marianna jako *freak* pełni funkcję podobną do tej, jaką pełnił błazen czy szaleniec w karnawale? Wydaje mi się, że dzięki połączeniu czasu, cielesności oraz dotyczącej jej narracji taki efekt osiągnęła autorka *Maszkaron*. Warto również przypomnieć, iż figura maszkaron została potraktowana w powieści przede wszystkim jako metafora niedopasowania. Nadanie Mariannie statusu *freaka* umożliwia charakterystykę roli, jaką bohaterka ma odegrać w swoich wyobrażeniach w społeczeństwie.

W tych chwilach, kiedy nagle nadzieja zaczynała przebijać przez pogardę, jaką z dnia na dzień coraz bardziej okazywałam światu, widziałam siebie, jak stoję na czele parady szpetoty i ohydy, pochodu złożonego ze skrzywdzonych i poniżonych, z tych szkaradzieństw, które sforsowały drzwi gabinetu osobliwości i wyległy na ulicę, by siać postrach wśród normalnych obywateli, tych maszkaronów, które urwały się z gotyckich kościołów i wyległy tłumnie na miasto. W tych rzadkich poruszających chwilach widziałam, jak moi pobratymcy początkowo niepewnie dygocą, rzucając sobie pełne lęku spojrzenia, kulą się przed złowrogim tłumem, który napiera z naprzeciwka, tłumem porządnymi obywateli, którzy nie chcą nas uznać, ale ja wydaję parę zachęających okrzyków, podchodzę

³¹ Ibidem, s. 23.

³² Ibidem, s. 24.

³³ Ibidem, s. 72.

„I my wszyscy, udręczeni, upokorzeni, tłum trędowatych, odradzamy się...

do nich, ocieram im pot z czoł, podnoszę ich kalekie, trzęsące się ręce, pomagam im wstać na paralityczne nogi, szarpię ramiona tych tłustych, by zmusili swe nabrzmiałe ciała do współpracy, i po chwili ruszam z nimi wszystkimi do wrót miasta, z którego nas wypędzono, rusza marsz rachitycznych i gargantuicznych potworów, idziemy przejętą, coraz bardziej rozozochołą gromadą, a ja jej przewodzę, skanduję okrzyki zwycięstwa.

I my wszyscy, udręczeni, upokorzeni, tłum trędowatych, odradzamy się niczym niezniszczalne hydry, powstajemy – a gromada gapiów i naszych wrogów rozstępuje się przed nami jak morze przed narodem wybranym i wpływamy do miasta, do którego wreszcie uzyskaliśmy tajemne klucze, w glorii i chwale, statek szaleńców, którego nikt nie może zatrzymać³⁴.

Ten długi, ale gęsty fragment powieści wskazuje powód określenia Marianny jako *freaka*. Sytuując się w tej pozycji, bohaterka przyznaje sobie prawo do przejęcia roli przewodniczki wykluczonych, wyrzuconych poza ramy społeczeństwa. Tych, którzy nie zostali zaakceptowani, którzy całe życie zmagali się z brakiem sprawczości i szacunku. Postawa Marianny zdaje się mieć wręcz mesjanistyczny charakter. Na poziomie narracji ponownie dochodzi do pomieszania dwóch porządków – świata potwornego i sfery sakralnej. Marianna stawia się w roli wybawicielki stworzeń samotnych, by poprowadzić je do zwycięstwa z tymi, którzy posiadają społeczną siłę łączenia się we wspólnoty.

MARIANNA JAKO ABIEKT

Projekt rebelii, mającej na celu zmianę pozycji *freaków* w przestrzeni publicznej, oczywiście nie dochodzi do skutku. Pozostaje wyłącznie w sferze wyobrażeń Marianny. Uważam jednak, że pomimo to bohaterka reprezentuje pewną ciekawą figurę. Aby ją określić, rozpocznę od analizy postaci Marianny w odniesieniu do teorii abiektu Julii Kristevej.

³⁴ Ibidem, s. 27–28.

Silne i nagłe wyłamanie się dziwności, która – jeśli nie była mi obca w nieprzejrzystym i zapomnianym życiu – teraz mnie prześladowa jako radykalnie odrębna, odpychająca. Nie ja. Nie to. Ale też nic innego. Pewne „coś”, którego nie uznaję za coś. Ciężar bez-sensu, który nie ma w sobie nic znaczącego i który mnie przygniata. Na styku nieistnienia i halucynacji, rzeczywistości, która mnie unicestwia, jeśli ją znam. Tutaj to, co wstrętne i wstręt chronią mnie przed upadkiem. Są zaczątkami mojej kultury³⁵.

Julia Kristeva, analizując wstręt, zaznacza, że jest on przejawem buntu bytu przeciw zagrożeniu³⁶. Odczucie wstrętu miałyby się pojawiać w sytuacji, w której podmiotowi towarzyszy uczucie zagrożenia, a co za tym idzie – jest ono reakcją obronną. Przyrównanie tego stwierdzenia do sytuacji Marianny może prowadzić do wniosku, że jej brzydota jest zagrożeniem, a wstręt wobec siebie – przejawem owego buntu. Warto zadać pytanie, kto lub co zagraża komu lub czemu.

Zagrożenie to ma dwojakie źródło. Pochodzi z zewnątrz, jednak możliwe jest, aby jednocześnie rozsądzało podmiot od wewnątrz. Bohaterka *Maszkarona* stale spotyka się z uwagami na temat swojego wyglądu. Od dzieciństwa słyszy, że jej ciało jest pokraczne, zdeformowane, aż w końcu sama zaczyna w to głęboko wierzyć. Nierzadko opinie te są przekazywane w sposób agresywny (np. poprzez sformułowania takie jak pokraka, złamas czy muflon³⁷). Można więc uznać język za formę przemocy, a co za tym idzie, słowo za element stanowiący zewnętrzne zagrożenie dla bytu. Z czasem zagrożenie (doświadczenie brzydoty) zaczyna również rozsądzać bohaterkę od wewnątrz, staje się motorem napędowym wszelkich jej wyborów życiowych. Zdaniem Kristевой zagrożenie zostaje „rzucone” między to, co jest powszechnie akceptowalne i możliwe do pojęcia. Podobnie jak w przypadku przytoczonej wcześniej definicji *freaka* według Anny Wiczorkiewicz, pojawia się w tej teorii element niedopasowania do norm obowiązujących w społeczeństwie.

³⁵ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 8.

³⁶ Ibidem, s. 7.

³⁷ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 19.

Brzydota Marianny rozbija pewien kanon piękna wykreowany przez kulturę, a z drugiej strony narusza spokój i poczucie bezpieczeństwa samej bohaterki. Analizując dalej pojęcie wstrętu, Kristeva dochodzi do wniosku, że to, co wstrętne, jest stale w pobliżu, jednak nie może znaleźć swojego miejsca przynależności. Jako *freak* Marianna została wrzucona w system, do którego w żaden sposób nie może się dopasować, nie odnajduje przestrzeni, do której może przynależeć, choć nieustannie jej poszukuje.

Dlaczego jednak Marianna trwa w przeświadczeniu o własnej brzydocie? Kristeva we wstręcie dostrzega funkcję obronną wobec narzuconych przez społeczeństwo nakazów, zakazów czy norm. Ponadto wstręt do siebie pozwala ustanowić własną tożsamość. W przypadku Marianny kwestie te są szczególnie istotne. W sytuacji granicznej, po przeżytym wstrząsie, Marianna uświadamia sobie, że w mieście jest jedynym elementem żywym³⁸. Decydując się na zamordowanie Alicji, odrzuca jedną z najważniejszych zasad – poszanowanie dla życia drugiego człowieka. Gdy podejmuje tę ostateczną decyzję, zyskuje pewność siebie. W jednej chwili wie, dokąd ma się udać, jakie podjąć kolejne kroki, aby osiągnąć swój cel. Jednocześnie nie odrzuca swojej brzydoty, ale też nie akceptuje siebie. Ona jako podmiot i wyrzucona poza nią jako osobę myślącą i czującą brzydota, funkcjonuje jako abiekt, to, co odrzucone, wyrzucone poza system.

Nietrudno zauważyć, że właśnie ze stworzeniami wykluczonymi najchętniej utożsamia się Marianna – płazami, uciekającymi przed łowcą dzikimi zwierzętami, meduzami³⁹. I pomimo ironii, z jaką wypowiada się o własnym ciecie, brzydota jest jedynym elementem, którego może się chwycić, aby zdefiniować siebie jako podmiot.

Moim zdaniem nie ma fragmentu, który w równie trafny sposób pozwoliłby umieścić Mariannę pośród abiektów Kristevej, niż ten opisujący chwilę jej potencjalnej śmierci oraz narodzin.

Mówią, że gdy umierasz, przed oczami przemyka ci całe życie, i to może być prawda. Nagle to zobaczyłam – całe moje życie: ciemny pusty tunel, przed

³⁸ Ibidem, s. 151.

³⁹ Ibidem, s. 21–23.

k którym czołgam się jak kulawy szczur. Najpierw zaczynam się rodzić – forsuję głową kanał rodny mojej matki, by wyjść na świat w tym samym roku, w którym – już za kilka miesięcy – zacznie się stan wojenny, na ulicach pojawi się krew, taka sama, w jaką teraz wpadam, ta, której wszędzie pełno, wysłizguje się ze swojej matki w kałużę krwi, pępowina zostaje odcięta, zaczynam się drzeć wniebogłosy. Myją mnie, leci na mnie woda, podobnie za niespełna pół roku poleci gdzieś tam, za oknami, na demonstrantów⁴⁰.

Marianna dosłownie zostaje „wyrzucona” w świat. Ona „wpada” w krew, krew własnej matki. Świat i krew tym samym stają się jej zamkniętym w pewnych granicach systemem, w którym przyjdzie jej funkcjonować. Ta atmosfera nieczystości, do której nawiązuje również Kristeva, będzie towarzyszyć ciału bohaterki przez całe życie. Pierwsza menstruacja, soki wypływające z dorastającego ciała, wszelkiego typu wydzieliny powodują z jednej strony u Marianny wstyd, a z drugiej są przedmiotem zazdrości. W zależności od kontekstu – czy nieczystość dotyczy jej samej (a więc tego, co ona posiadała, ale wyrzuciła), czy innych (coś, czego sama nigdy nie mogła posiadać, a zostało odrzucone przez osoby trzecie), są umieszczane na innych poziomach w hierarchii. Jako abiekt będzie walczyła z niemożliwym, czyli zmieszczeniem się w granicach ustalonych norm i zasad, próbą odnalezienia miejsca przynależności.

Wydaje się, że nieprzypadkowo powieść została podzielona na trzy części. W pierwszej Marianna mierzy się z tym, co ją atakuje – z doświadczeniami sprzed doświadczenia śmierci. Nienawidzi siebie, swojej pozycji społecznej, swojej rodziny, społeczeństwa, a to wszystko przykrywa poczuciem braku urody. Druga część stanowi moment przekroczenia granicy tego, co moralnie akceptowalne. Do narracji zostaje wprowadzona postać Alicji – kobiety sukcesu o niezaprzeczalnie wyższej pozycji społecznej niż zajmowana przez Mariannę. Zdaje się, że nie łączy ich zupełnie nic: „Jest idealnym produktem naszych czasów – zombie z wgranym na płytę główną przesłaniem ideologicznym, tymczasem ja – jego produktem ubocznym, rewersem propagandy sukcesu. Jestem jej rewersem, a ona jest rewersem mnie”⁴¹. Wstręt,

⁴⁰ Ibidem, s. 15.

⁴¹ Ibidem, s. 338.

którego źródłem staje się doświadczenie Marianny, „splot afektów i myśli”⁴², wywołuje u niej potrzebę przekierowania przemocy i zła, które do tej pory były wycelowane w nią. Zaczyna snuć plany zamordowania Alicji. Gdy już ma możliwość dokonania zabójstwa, gdy wie, że nie jej nie kontroluje, a od zbrodni dzieli ją krok, rezygnuje ze swojego przedsięwzięcia.

MARIANNY PROBLEM Z TOŻSAMOŚCIĄ

Dlaczego Marianna uparcie przypomina w swojej narracji o braku piękna? Dlaczego nie podejmuje próby pogodzenia się z własnym wyglądem? Moim zdaniem dzieje się tak, ponieważ poczucie brzydoty postrzega ona jako jedyny stały element własnego życia. To ono stało się punktem zaczepienia biografii oraz początkiem konstruowania tożsamości.

Agnieszka Mrozik, odwołując się do myśli Zygmunta Baumana, wskazuje, że „intensywne myślenie o czymś pojawia się w sytuacji niepewności posiadania tego czegoś, lęku przed utratą”⁴³. W przypadku bohaterki powieści przedmiotem intensywnego myślenia staje się brzydota, poczucie braku przynależności i element wykluczenia. Bauman twierdzi również, iż „przymus posiadania tożsamości wskazuje, że nie jest ona czymś danym, ale zadaniem”⁴⁴. Dorastając, Marianna poznała pewne schematy życia, które powinny zostać „odhaczone”, aby móc powiedzieć, że jest się w pełni człowiekiem. Zaczynając od lat szkolnych, gdy zaczął się proces socjalizacji, Marianna była jedynie obserwatorką niedostępnych dla niej zachowań rówieśników. Mając przed sobą ten wzorzec, w którym wyłącznym stałym punktem było wykluczenie jej z uczestnictwa, utrwaliła w sobie przeświadczenie o konieczności bycia pośród rozgrywających się wydarzeń. Pewne schematy, jak np. taniec na szkolnych dyskotekach, plotki w szatniach, opowiadanie o chłopakach, stały się dla niej obowiązkowym elementem harmonogramu życia nastolatki. A ponieważ z racji swojej brzydoty była wykluczona ze społeczności, nie mogła przeżyć doświadczeń dostępnych

⁴² J. Kristeva, op. cit., s. 7.

⁴³ A. Mrozik, „Rewolucja zaczęła się od kobiet...”. *Pojęcia, procesy, problemy*, [w:] tejże, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 23–24.

⁴⁴ Ibidem, s. 24.

dla innych. „Było tak, jakby wszyscy wkoło należeli do jakiegoś sekretnego bractwa, do którego ja nie mogłam wstąpić”⁴⁵. Gdy zawodzą wszelkie próby dostania się do zamkniętego kręgu, a utożsamienie się z rówieśnikami staje się niemożliwe, Marianna zaczyna szukać innych punktów zaczepienia. Na horyzoncie pojawiają się stworzenia podobnie do niej, wykluczone, kojarzące się z obrzydzeniem, budzące grozę. Zaczyna budować swoją tożsamość na poczuciu wyobcowania, by w fantazjach stać na czele „udręczonych, upokorzonych, tłumu trędowatych”⁴⁶ i w końcu móc powiedzieć „my”, a nie „oni”.

Shukając w powieści Pustkowiak wskazówek dotyczących tożsamości Marianny, można odkryć, że bohaterka nigdy nie ustanawia jej względem siebie samej. Tożsamość budowana jest zawsze w odniesieniu do czegoś lub kogoś, kto ma to, czego ona sama nie posiada. Przykładem może być m.in. przywołany przeze mnie w poprzednim akapicie cytat dotyczący sekretnego bractwa, czy choćby samo wybranie Alicji na cel zbrodni. W końcu Alicja ma wszystko, czego ona sama nie posiada – pozycję społeczną i zawodową, urodę, męża. Wszystkie te elementy pozostają jako nieziszczone marzenia Marianny – „Wszystko, czym była, było tym, za czym ja tęskniłam. Czerwony dywan, który przed nią rozwijano, to był ten sam, który zabierano spod moich stóp”⁴⁷.

Jeżeli tożsamość postrzegana jest jako pewna całość, to identyfikacje funkcjonują jako «elementy czy części składowe tej całości, odnoszące się do różnego rodzaju społecznych przynależności jednostki czy jej sposobów określania się względem poszczególnych grup lub kategorii społecznych»^{48, 49}

⁴⁵ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 20.

⁴⁶ Ibidem, s. 28.

⁴⁷ Ibidem, s. 199.

⁴⁸ M. Melchior, *Wprowadzenie*, [w:] eadem, *Zagłada a tożsamość. Polscy Żydzi oceleni na „aryjskich papierach”*. Analiza doświadczenia biograficznego, Warszawa 2004, s. 21, cyt za. A. Mroziak, „Rewolucja zaczęła się od kobiet...”. *Pojęcia, procesy, problemy*, [w:] eadem, *Akuszerki transformacji*, op. cit., s. 25.

⁴⁹ A. Mroziak, „Rewolucja zaczęła się od kobiet...”. *Pojęcia, procesy, problemy*, [w:] eadem, *Akuszerki transformacji*, op. cit., s. 25.

Być może w powyższym stwierdzeniu kryje się odpowiedź na pytanie o tak usilne dążenie Marianny do identyfikacji ze stworzeniami wykluczonymi. Skoro do ustalenia tożsamości konieczna jest możliwość identyfikacji ze społeczeństwem (przynależność lub określenie się względem grup lub kategorii), od którego bohaterka regularnie czuje się odsunięta, konieczne staje się odnalezienie grupy zastępczej, w której podstawą identyfikacji będzie właśnie poczucie wykluczenia.

Należy również pamiętać, że Marianna jest kobietą, która ma specyficzne poczucie roli, jaką powinna odegrać w społeczeństwie. Swoje wyobrażenia o kobiecości buduje w oparciu o mit kobiety jako matki, kochanki, żony i pani domu. W okresie dojrzewania nauczyła się, że ciała kobiet stanowią „gorący towar przekazywany z rąk do rąk”⁵⁰. Pornografia utwierdziła ją w przeświadczeniu o niewpasowaniu się w ustalony kanon piękna: „Moje krocze tak nie wyglądało. Nigdy nie wyglądało dobrze, a teraz jeszcze gorzej – jak stary zamyślony małż”⁵¹. W kontakcie z matką, znaną na siłę przyjaciółką oraz innymi kobietami utrwała w sobie przeświadczenie, że musi wypełnić rolę Matki Polki. I pomimo że Marianna podkreśla absurdalność stawianych wobec niej wymogów, zdaje się zawiedziona, że jednak im nie sprostała.

WNIOSKI

By domknąć analizę funkcji brzydoty w *Maszkaronie*, chciałabym powrócić do cytatu zawartego w tytule niniejszego artykułu. Potraktowanie, zgodnie z intencją autorki, figury maszkarona jako metafory niedopasowania odkrywa przed czytelnikiem ciekawą funkcję bohatera wyobcowanego. Anna Figa w artykule *Nikt – nowy Każdy polskiej prozy najnowszej? Figura wyparcia, wstrętu i obrzydzenia* analizuje postaci pozornie pozbawione cech indywidualnych jako współczesne wariacje na temat zaczerpniętej ze średniowiecznej tradycji moralitetowej figury Każdego⁵². Jak wskazuje autorka:

⁵⁰ P. Pustkowiak, *Maszkaron*, op. cit., s. 23.

⁵¹ Ibidem, s. 70.

⁵² A. Figa, *Nikt – nowy Każdy polskiej prozy najnowszej? Figura wyparcia, wstrętu i obrzydzenia*, [w:] *Wstręt i obrzydzenie*, red. nauk. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, M. Zegarlińska, Gdańsk 2015.

Nikt z pozoru wydaje się typem postaci odzwierciedlającym zupełnie odmienne procesy odbioru: nie sugeruje podobieństwa, nie tworzy – opartej na bliskości bytów – nici porozumienia pomiędzy sobą a odbiorcą. Wrażenie to jest jednak pozorne. Nikt może być także Każdym. On również przypomina nam nas samych, jednak czyni to nie przez wskazanie na przeciętność bądź brak cech zindywidualizowanych.

Nikt odsłania to, co w nas ukryte, wstydlive, do czego nie chcemy się przyznać przed innymi i samymi sobą⁵³.

Wyda mi się, że podobnego typu relacja zachodzi w przypadku funkcji, jaką ma pełnić bohaterka *Maszkaroni*. Podjęcie próby utożsamienia się z Marianą może budzić sprzeciw ze względu na jej specyficzną postawę wobec samej siebie i otoczenia. Lektura tekstu podsunęła mi jednak skojarzenie właśnie z moralitetowym Każdym, a sensowność tego odwołania zadaje się potwierdzać Anna Figa w przywołanym artykule. I o ile z utożsamienie się z Każdym przychodzi z łatwością, o tyle zbudowanie wspólnoty z Nikim może budzić niechęć. Jednak, jak twierdzi Figa:

Nikt igra z czytelnikiem. Serie poszczególnych zbliżeń potęgują raczej wrażenie dysonansu poznawczego, zakłócenia i niezgody. Ale jest obcość jedynie pozorna. To ułuda, niewygodne, kaleczące bowiem naszą własną tożsamość, nasze własne ja. Pragnienie oparte na potężniejszej chęci separacji od kogoś, kto aż za bardzo przypomina nas samych. Nikt wizualizuje bowiem nasze słabości, uświadamia, ale i wydobywa na wierzch grzech, występki, wstyd, obrzydzenie czy upokorzenie⁵⁴.

Ponadto Figa podkreśla znaczenie wyglądu zewnętrznego w kreowaniu atmosfery obrzydzenia i wstrętu, do czego prowadzić ma ukazanie go w kategorii abiektu⁵⁵.

⁵³ Ibidem, s. 294.

⁵⁴ Ibidem, s. 295.

⁵⁵ Ibidem, s. 295–297.

Wprowadzając do powieści bohaterkę „wstrętną”, będącą istotą osobliwą, autorka *Maszkaroni* próbuje zerwać ze schematami przedstawiającymi kobiety jako walczące ze swoimi wadami i zawsze zwalczające problemy życiowe⁵⁶. Osiąga to przez wykorzystanie do opisu ciała estetyki groteskowej. Umieszczenie akcji w czasie pseudokarnawałowym daje pole do wyrażenia opinii przez bohaterkę, przyjęcia pozycji wyzwolicielki wykluczonych.

W zestawieniu z wcześniejszą powieścią Pustkowiak – *Nocnymi zwierzętami* – zauważyć można, że brzydota cielesna bohaterek jest elementem obecnym w obu dziełach. I tak np. na pierwszych stronach debiutanckiej powieści autorki znaleźć można taki opis:

[...] po dwudniowym maratonie, w którym brała udział, jej twarz mogłaby z powodzeniem zdobić plakat wstrząsającej kampanii antynarkotykowej. Dominują w niej szarość i fiolet, źrenice są rozszerzone, włosy potargane i wzbogacone czymś w rodzaju krajobrazu cmentarnego: zeschniętymi liśćmi, błotem, kurzem, pajęczyną, krwią, śladowymi ilościami wszystkiego, co można znaleźć w świecie, szczególnie w jego nocnych powiatach. Makijaż należy do kategorii wczorajszych wspomnień, a z siniaków, zadrapań i cieni występujących na jej ciele można by ją lepiej odczytać niż z linii papilarnych. Jeśli chodzi o urodę dziewczyny, to z całą pewnością poprosiła ona dzisiaj o L4 – gdyby dziś było Halloween, to Tamara mogłaby przebrać się za samą siebie i wygrać konkurs⁵⁷.

W powyższym fragmencie, podobnie jak w *Maszkaronie*, pojawia się odwołanie do Halloween oraz nastroju związanego z przestrzenią cmentarną. Podobieństwo odnaleźć można także na poziomie języka wykorzystanego do opisu brzydoty, który cechuje się połączeniem elementów tragicznych

⁵⁶ Temat ten został szczegółowo opracowany przez Agnieszkę Mrozik w książce *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. W rozdziale *Bridget Jones nad Wisłą. (Re)konstrukcje kobiecości w polskiej literaturze popularnej po 1989 roku* badaczka na konkretnych przykładach literackich przedstawia, jak zostały one uwikłane w schematy wyobrażeń na temat realizacji specyficznie pojmowanej kobiecości.

⁵⁷ P. Pustkowiak, *Nocne zwierzęta*, Warszawa 2013, s. 9.

z komicznymi. W przypadku Tamary, bohaterki *Nocnych zwierząt*, jest to jednak brzydota spowodowana czynnikami zewnętrznymi, a nie, jak w przypadku Marianny, wrodzona. W pierwszej powieści odnaleźć można też odwołanie do popkulturowych postaci osobliwych:

Tamara pamięta go dość dobrze, wyróżniał się na tle innych pracowników niemal całkowitym brakiem tak zwanej urody oraz imieniem. Bernard. Rodzice, jak widać, mieli poczucie humoru. Nadali imię odpowiednie dla łagodnego właściciela pasieki lub miłego hodowcy kminku, garbatemu pokrace, który mógłby stanąć w szranki z samym Quasimodo⁵⁸.

Jednak w *Maszkaronie* zastosowanie takiej stylizacji ma określony cel, mianowicie pozwala bohaterce na myślenie o własnej sprawczości. Natomiast należy zwrócić uwagę na fakt, że w świecie przedstawionym brak jakichkolwiek realnych skutków działań podejmowanych przez Mariannę. Tutaj poniekąd rozmywa się wizja fikcyjnego bohatera literackiego jako mającego realną siłę sprawczą w świecie rzeczywistym i pozostaje jedynie wyobrażenie o reprezentacji osób niedopasowanych.

Uważam, iż figura *freaka* jest szczególnie ciekawym zjawiskiem we współczesnej kulturze polskiej. Jako przykładem posłużę się piosenką raperki o pseudonimie Oliwka Brazil. W 2021 roku w serwisie YouTube ukazał się teledysk do jej piosenki *Big Mommy*⁵⁹. I chociaż ten tekst może budzić skrajne emocje, to zdaje mi się szczególnie interesujący w kontekście analizy kategorii brzydoty i osobliwości ludzkich. Raperka występuje jako reprezentantka grupy osób do tej pory społecznie wykluczanych, których wygląd fizyczny oceniano jako negatywny. Niezaprzeczalnie w utworze na pierwszy plan wybija się obsceniczny język. Ponadto już w pierwszych słowach tekstu („Wchodzi Big Mami zrobić Big money”) raperka zaznacza, że ma na celu zaburzenie systemu w postaci zdominowanej przez mężczyzn sceny rapowej. Uważam, że w tego typu tekstach dostrzec można potencjał kategorii *freaka*.

⁵⁸ Ibidem, s. 29–30.

⁵⁹ Oliwka Brazil, *Big Mommy* 17.09.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=JrG0F6yZt3Y> 17.09.2021, [dostęp: 14.03.2023].

Kolejnym elementem współczesnej kultury polskiej, na który warto zwrócić uwagę, jest rozwijająca się w ostatnich latach tzw. scena *freak fightowa*. Termin odnosi się do zawodów łączących w sobie elementy sportowe, wywodzące się z mieszanych sztuk walki (MMA)⁶⁰, z elementami rozrywkowymi. Zjawisko to w kontekście patostreamingu omówiły Dominika Bek i Malwina Popiołek w artykule *Patostreaming i prawne konteksty zjawiska*. Badaczki omawiają zjawisko w kontekście pierwszej organizacji *freak fightowej*, Gali Fame MMA⁶¹. W wydarzenia tego typu angażowane są osoby popularne, często kojarzone z kulturą internetową. Jednak najistotniejsza ze względu na rozważania podjęte w tym artykule jest forma, jaką przyjmują te wydarzenia. Jednym z elementów, które mają za zadanie przyciągnąć jak najliczniejszą widownię, są wystąpienia wnoszące elementy prowokacyjne, groteskowe czy dziwne. Na przykład podczas pierwszego takiego wydarzenia w ringu stoczyło walkę dwóch mężczyzn przebranych w stroje imitujące zbroje rycerskie⁶². Po pięciu latach od pierwszej gali zorganizowanej przez Federację Fame MMA wydarzenia te wciąż cieszą się popularnością, a kategoria *freaka*, jak sugeruje również sama nazwa, zdaje się napędzać atrakcyjność fenomenu sceny *freak fightowej*. Pojawiają się podobne zjawiska, jak rock'n'roll wrestling, o którym pisze John Fiske w książce *Zrozumieć kulturę popularną*⁶³.

Jak wykazałam, brzydota w powieści *Maszkaron* pełni wieloraką funkcję. Z jednej strony podkreśla wszechobecny w życiu Marianny brak – brak piękna, poczucia przynależności, odpowiedniej pozycji społecznej oraz gotowego wzorca tożsamości, z którym mogłaby się identyfikować. Z drugiej strony to właśnie brzydota staje się fundamentem, na którym bohaterka próbuje odtworzyć swoją tożsamość. Ta paradoksalna dwojakość podejścia do braku piękna podkreśla to, co wydaje się szczególnie istotne w przypadku Marianny, czyli chaotyczność emocji, otaczającego świata oraz podejmowanych decyzji.

⁶⁰ Skrót od ang. *mixed martial arts*.

⁶¹ D. Bek, M. Popiołek, *Patostreaming i prawne konteksty zjawiska*, [w:] „Zarządzanie Mediami” 2019, t. 7, nr 4, s. 259.

⁶² Zob. *FAME MMA 1: Piotr Celej vs Krzysztof Olczak (Cala Walka)*, 2.07.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=EWrpMB7X1tg> [dostęp: 15.03.2023].

⁶³ Zob. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 86–106.

Narracji powieści towarzyszą liczne odwołania do groteski, takie jak tytułowy maszkaron i przeniesienie jego figury na postać Marianny czy opis ciała bohaterki. Jednak najważniejsze wydaje się umiejscowienie akcji w świecie karnawałowym. Przede wszystkim zabieg ten utrzuca status Marianny jako „osobliwej”, wyolbrzymionej, zdeformowanej – zarówno w dosłownym, jak i metaforycznym sensie. Ta osobliwość umożliwia jej dostęp do jedynej grupy, do której ze względu na swój brak piękna może przynależeć, czyli do grona tych, którzy funkcjonują poza społecznymi ramami. Jako *freak* może posługiwać się językiem, który w innej sytuacji byłby uważany za niedopuszczalny, dzięki czemu jej głos staje się jeszcze silniejszy. Ponadto stawiając się na czele parady osób wykluczonych, zyskuje na moment przewagę nad tymi, którzy dotychczas zajmowali pozycję dominującą.

Jednak aby dołączyć do grona *freaków*, Marianna musi się zmierzyć ze swoją brzydotą. Brzydota ta prowadzi do wstrętu, rozumianego w zgodzie z koncepcją Julii Kristevej. Poczucie braku piękna stanowi dla Marianny zagrożenie o dwojakim źródle. Z jednej strony pochodzi ono ze społeczeństwa, z drugiej tkwi we wnętrzu bohaterki jako reakcja na doświadczenie brzydoty. Wstręt pełni funkcję obronną oraz pozwala bohaterce na bunt przeciwko społeczeństwu, kulturze, polityce i samej sobie. Stwarza również pole do budowania tożsamości. Wpisanie Marianny w kategorię abiektu zdaje się potwierdzać tezę, że funkcjonuje ona poza wszelkimi określonymi ramami.

„I my wszyscy, udręczeni, upokorzeni, tłum trędowatych, odradzamy się...

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Pustkowiak P., *Maszkaron*, Kraków 2018.

Pustkowiak P., *Nocne zwierzęta*, Warszawa 2013.

Literatura przedmiotu

Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreń, Kraków 1975.

Bek D., Popiołek M., *Patostreaming i prawne konteksty zjawiska*, „Zarządzanie Mediami” 2019, t. 7, nr 4.

Eco U., *Historia brzydoty*, tłum. M. Głuch, Poznań 2007.

Figa A., *Nikt – nowy Każdy polskiej prozy najnowszej? Figura wyparcia, wstrętu i obrzydzenia*, [w:] *Wstręt i obrzydzenie*, red. nauk. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, M. Zegarlińska, Gdańsk 2015.

Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998.

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

Krajewski M., *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3.

Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.

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

Podsiad A., *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2020.

Sadowska E., *Podręczny słownik terminów o architekturze i sztuce*, Białystok 2007.

Wieczorkiewicz A., *Powrót Człowieka-Słonia. O problemach z doświadczeniem obcości*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.

Netografia

Staszczak A., *Czytając „Maszkaroną” Patrycji Pustkowiak*, popmoderna.pl 25.06.2018, <https://popmoderna.pl/czytajac-maszkaron-patrycji-pustkowiak/#> [dostęp: 15.03.2023].

Czechowicz J., „*Maszkaron*” Patrycja Pustkowiak, krytycznymokiem.blogspot.com, 15.06.2018, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2018/06/maszkaron-patrycja-pustkowiak.html>, [dostęp: 31.12.2022].

Chutnik S., Sulej K., *Barłóg Literacki*, odc. 114 „*Bohaterka nieoczywista, czyli z Patrycją o maszkaronach*”, youtube.com, 24.06.2018, https://www.youtube.com/watch?v=NtNdQ_Ip6M4&t=143s, [dostęp: 7.07.2022].

Szot W., *Patrycja Pustkowiak*, „*Maszkaron*”, zdaniemszota.pl, 6.06.2018, <https://zdaniemszota.pl/1761-patrycja-pustkowiak-maszkaron> [dostęp: 15.03.2023].

„I my wszyscy, udręczeni, upokorzeni, tłum trędowatych, odradzamy się...

NOTA O AUTORCE

Weronika Dzierwa – magistrantka na Wydziale Polonistyki UJ na kierunku kulturoznawstwo – teksty kultury. Tytuł licencjata uzyskała w 2022 roku 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