

Ilona Warpas-Świdarska

# Wśród syren Masłowskiej (1)

Kiedy myślimy o syrenie przed oczami staje nam zapewne pół kobieta, pół ryba o płomiennie czerwonych włosach i ogromnych błękitnych oczach – Ariel, bohaterka jednej z bajek Walta Disneya. Ten popkulturowy wizerunek wyparł zresztą nie tylko swój literacki pierwowzór (morską księżniczkę z bajki Andersena), ale i wcześniejsze kulturowe wcielenia. W swojej ostatniej książce *Kochanie zabiłam nasze koty* Dorota Masłowska przypomina jednak, że za szerokim uśmiechem syreny zazwyczaj kryją się ostre kły.

Z perspektywy mitologicznej nie jest to niczym szokującym, ale i tak sposób ujęcia przez pisarkę tematu wzbudził sporo kontrowersji, które zresztą zdają się nie słabnąć od jej debiutu w 2002. Jej niewątpliwy talent, doceniony m.in. przez jury literackiej nagrody Nike<sup>1</sup>, ciągle poddawany jest w wątpliwość. Jedni chwala ją za ironię, demaskatorstwo i bezkompromisowość, inni zarzucają konserwatyzm, sprzedajność lub literacki bełkot. Najnowsza powieść sporu tego nie rozstrzyga.

Traktuje ona o dwóch kobietach, mieszkających w *quasi*-nowojorskiej rzeczywistości. Farah jest pracownikiem jednej z korporacji, natomiast Joanne pracuje jako fryzjerka. Kobiety spotykają się przypadkiem i od razu nawiązują bliższą znajomość. Jo ślubuje nawet nowej przyjaciółce wierność do grobowej deski. Idylla nie trwa jednak długo. Rujnuje ją pierwszy mężczyzna, który pojawia się na horyzoncie – sprzedawca ze sklepu z armaturą, o pretensjonalnym wyglądzie „wychudłego, wiecznie zapłatanego w pajęczynie własnych kończyn gościa”.<sup>2</sup> On też jest źródłem gwałtownych zmian w życiu obu bohaterek, których drogi ostatecznie się rozchodzą. Joanne traci bowiem dla niego głowę, a Fah nim gardzi. Adam Kozuchowski nie bez racji tę mało skomplikowaną fabułę podsumowuje stwierdzeniem, że: „[O]pisuje ona niezbyt rzadko budowane i nie zanadto ciekawe przygody dwóch niezbyt fajnych dziewczyn, których główną, ale niezbyt intensywną pasją są zakupy”.<sup>3</sup>

Jego słowa to doskonały wstęp do rozważań o dyskusji, jaką wywołała książka. Jak poprzednio, nie zabrakło słów zachwytu<sup>4</sup>, ale towarzyszyła jej i pełna zjadliwości krytyka. Warto w tym miejscu przywołać zwłaszcza fragment wypowiedzi Cezarego Polaka: „Masłowska nie miała pomysłu na tę książkę i mordowała się przy jej pisaniu co najmniej tak, jak jedna z bohaterek powieści, alter ego autorki, która cierpi na «obstrukcję twórczą wielkiej dokuczliwości»”.<sup>5</sup> I choć do utrzymanych w podobnym tonie recenzji Masłowska zdążyła nas już przyzwyczaić, tę zdaje się sama sprowokowała, przynajmniej w trakcie pisania natknęła się na wiele trudności. Nie wynikały one jednak, wbrew temu, co domniema recenzent, z braku pomysłu:

„[m]ozół wynikał z tego, że po raz pierwszy stworzyłam książkę, która nie dzieje się w Polsce. Dopóki pisałam o tak zwanym tu i teraz, wystarczyło wyjść przed dom i wszystko do mnie mówiło, a teraz pracowałam ze światem skonstruowanym misternie z odłamków jakiejś innej rzeczywistości. Wszystko musiało wymyślić, dosztukowywać kawałek po kawałku. Ambitne, ale bardzo pracochłonne”.<sup>6</sup>

Przekroczenie, którego dokonała Masłowska nie dotyczyło jednak tylko dotychczas wykorzystywanej przestrzeni, w której rozgrywała się akcja. Opuszczając Polskę, pisarka dokonała w tym „literackim świecie swoich frustracji i odrazy”, także innych, wielopłaszczyznowych transgresji. Warto szerzej wspomnieć zwłaszcza o snach, bo nic nie jest bardziej plastycznym tworzywem dla wyobraźni. W ich obrębie nawet najdziwniejsze modyfikacje rzeczywistości znajdują swoje uzasadnienie.

Snami fascynowali się już starożytni, jednak zainteresowanie nimi nadal nie słabnie. Dowodem na to są choćby rozwijające się badania z zakresu *dream studies*. Nic zatem dziwnego, że kreacyjną potencjał marzeń sennych postanowiła wykorzystać i Masłowska. Nie przywołała ich jednak tylko, by dodać utworowi kolorytu. Znaczenie marzeń sennych jest istotne z punktu widzenia interpretacji. Podkreśla to również fakt użycia ich jako swoistej klamry kompozycyjnej. Wykreowane przez pisarkę wizje nie są jednak jednorodne. W ich obrębie wskazać można dwa, połączone ze sobą za pośrednictwem postaci i motywów, typy. Pojawiają się zarówno sny starające się naśladować rzeczywistość, rozgrywane w znanej śniącym bohaterom przestrzeni, jak i wykraczające poza nią sny surrealistyczne. To właśnie one, z uwagi na dokonujące się w ich obrębie „transgresje oniryczne”, stanowią ciekawy materiał badawczy. Zwracając, że dużo mówią o śniących je bohaterach.

Motywy powracającym w różnych konfiguracjach są tu syreny – istoty mityczne, już w swej dwoistej naturze transgresyjne. Wykorzystanie tej figury sprawia, że mit obecny jest w utworze w wieloraki sposób. Odwołuje się do podświadomości i tkwiącej w niej wspólnej grupy archetypów – przekracza więc granice percepcji. Ukazuje jak w obrębie ludzkiego umysłu odwieczną walkę toczą z sobą Eros i Tanatos. Wskazuje na mitologizację jednostki i jej zycioraję.<sup>8</sup>

W utworze syreny pojawiają się trzykrotnie, towarzysząc ważnym wydarzeniom w życiu głównej bohaterki i wiążącym się z nimi silnym emocjom. Zdaje się, że ilość powtórzeń, podobnie jak obecność tych mitycznych stworzeń, nie jest przypadkowa. Cyfra trzy symbolizuje bowiem szczęście, doskonałość, w myśl tacińskiego przysłowia *omne trinum perfectum* (wszystko co złożone

z trzech jest doskonałe). Zawiera więc w sobie pierwiastek boskości.

Po raz pierwszy zjawiają się one, gdy Farah spotyka Joanne po długiej rozłące, w czasie której próbowała nie tylko zatrzeć wszelkie wspomnienia o nielojalnej przyjaciółce, ale i zaprowadzić radykalne zmiany w swoim życiu. Farah nie zafundowała sobie oczywiście zmiany pracy, ani pełnej mistycyzmu podróży na Daleki Wschód. Jej zamiastką była dieta odchudzająca, której efekt nie był jednak tak widoczny, jak by tego oczekiwano. Jo nie tylko nie zauważyła poprawy w wyglądzie Fah, czym wzmożyła jej frustrację, ale i, wspominając o planowanym urlopie nad oceanem, wyzwoliła falę wspomnień o beztroskim dzieciństwie i nieżyjącym ojcu. Konsekwencją tych wydarzeń było załamanie nerwowe i nieudana próba samookaleczenia, zwieńczona wizją poszukiwania w pełnym śmieci oceanie odpływu. Próbie tej towarzyszyło pojawienie się syreny, która zaoferowała kobiecie swoją pomoc. Nie była jednak w swym postępowaniu bezinteresowna – zażądała butelki wódki. Ostatecznie skończyły się na spodniach od piżamy, których, zafascynowana cywilizacją ludzką i jej wytworami, syrena użyła jako kokardy do włosów.

Rozpoczynające sen zanurzenie się Farah w oceanie nasuwa na myśl związek z kobiecością. Woda bowiem jest żywiołem żeńskim. Syrena, swoiste *alter ego* bohaterki, niepokojącej się o swoją ciężarną siostrę (Jo), również odsyła w tę stronę, odwołując się przy tym do narzuconej kobiecie roli matki. Farah szuka jednak odpływu by ów ocean osuszyć – podświadomie próbuje zatem uciec od swojej kobiecości, kwestionując płciową tożsamość, a co za tym idzie także tzw. „instynkt macierzyński”. Potwierdzeniem jest również użycie figury syreny – ni to kobiety, ni to zwierzęcia, nie rodzącej, a składającej jaja. Postaci transgresyjnej, wymykającej się jakimkolwiek klasyfikacjom. Syrena, kojarząca się dotąd ze zgubnym kobiecym pięknem, w utworze Masłowskiej jest równie odpychająca, co otaczająca ją rzeczywistość. Zastosowanie tego pełnego odpadów tła zdaje się stanowić podkreślenie ontologicznej pustki świata Farah. Świata, któremu nawet ewentualne macierzyństwo nie jest w stanie nadać sensu. Świata, z którego za wszelką cenę chce się uwolnić. Odwoływanie się do postaci mitycznych także to potwierdza. Jak zauważa Józef Kozielecki „[k]ultura pozbawiona elementu mitycznego traci swoją spójność”,<sup>9</sup> a co za tym idzie umotywowanie, sens. Tu mit stanowi swoją karykaturę, podobnie jak przedstawiona rzeczywistość. Nadal jednak daje złudzenie ratunku. Stąd też podejmowane przez bohaterkę próby znalezienia jakichś wyższych wartości, jak przyjaźń czy miłość.

Tej ostatniej towarzyszy kolejna senna wizja, w której pojawia się syrena. Ma to