



Świński trucht nachtkastlika Śmieciopisanie Doroty Masłowskiej

A Nightstand's Piglet Prance. Dorota Masłowska's Trash Writing

Abstract: Inspired by waste studies/garbology, the author examines the novels and dramas by Dorota Masłowska, where rubbish emerges both as a theme and a method of literary (smart)production. The analysis is grounded in Roch Sulima's anthropology of everyday life and Maria Janion's concept of "phantasmal critique."

Keywords: Dorota Masłowska, trash literature, waste studies, garbology

Dorota Masłowska uprawia literaturę śmieciową – z tym zdaniem zgadzają się i krytycy pisarki, narzekający na "rynsztokowy" język oraz moralne i intelektualne ubóstwo bohaterów, i jej sympatycy. Ci pierwsi odwołują się do pierwotnego, wartościującego znaczenia tej etykiety, traktując "śmieciowość" jako synonim literatury intelektualnie niewymagającej, a ocenę estetyczną wiążąc z etyczną – "brudne" jest "niepiękie" i "niemoralne"¹. Z postrzegania "śmiecia" jako odpadu kultury wysokiej w latach osiemdziesiątych XX wieku powstało pojęcie *trash culture*, a więc kultura kiczowata, wojerystyczna, tabloidowa². Na takiej wychowywała się zresztą w latach dziewięćdziesiątych Masłowska (1983), wnikliwa czytelniczka "Bravo", "Detektywa" i "Kobry"³ oraz gazetek kulinarnych, pasjami oglądająca "Disco Relax"⁴.

1. Taka interpretacja twórczości Masłowskiej ma długą i niesławną tradycję; w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* Maria Janion zżymała się na prawicową redakcję *Wprost*, która przyznała Wojnie polsko-ruskiej nagrodę Słomianego Knota (literacki odpowiednik filmowej Złotej Maliny), pisząc w uzasadnieniu: "nadęte wulgaryzmy przeplatają się z lawiną manieryzmów". Wojciech Młynarski oceniał z wyższością w *Rzeczypospolitej*: "To jest bełkot jakiejs biednej panienki". O *Pawiu królowej* Stanisław Krajski w *Naszym Dzienniku* pisał: "roi się [w nim] od wszystkich najbardziej wulgarnych słów, jakie występują w języku polskim, jest cyniczna, antypolska, godzi już nie tylko w chrześcijańskie wartości, ale również wartości tzw. ogólnoludzkie".

2. Stacey Michele Olster, *The Trash Phenomenon: Contemporary Literature, Popular Culture, and the Making of American Century* (Athens: University of Georgia Press, 2003).

3. Sebastian Łupak, "Przeżyłam życie w 15 minut – mówi Dorota Masłowska", *Gazeta Wyborcza* *Trójmiasto* 18.10.2002, 24, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35635,1083667.html> (22.03.2025).

4. Dorota Masłowska, "Disco polo", w: Dorota Masłowska, *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017), 54–62.

Modelowi czytelnicy Masłowskiej odnajdują natomiast w jej twórczości gniewną i nonszalancką estetykę, którą chciałabym tu przedstawić jako “punkową”. W narracjach postzależnościowych etykieta “śmieć” została przechwycona i wykorzystana do krytyki społecznych opresji, wykluczeń i normatywnej kultury oficjalnej⁵. Tak rozumiana *trash literature* jest twórczością buntowniczą, subwersywną, nierzadko transgresyjną⁶.

Czytając Dorotę Masłowską, szukam pożytków płynących z “krytyki śmieciowej”. Badacze coraz popularniejszych, interdyscyplinarnych *waste studies* i garbologii (“śmiecionawstwa”) marginalnie interesują się literaturą⁷, a przecież podejmowane przez nich zagadnienia krzyżują się z modnymi krytycznoliterackimi nurtami: ekopoetyką (żyjemy przecież w plastikocenie⁸), zwrotem ku rzeczom i nowym materializmem czy studiami queerowymi. Wyczuł to Walter Moser, przedstawiający śmieci jako znaczący temat literacki, źródło wiedzy o władzy (systemowe wykluczenie), podmiocie (lektura psychoanalityczna), materialności (antropologia przedmiotów), etyce (wartości ekonomiczne, afektywne i estetyczne) oraz historii (pamięć, archeologia codzienności)⁹. Odpadki i resztki interesują

5. Tłumaczki artykułu Tawiego Nyong’o “Punk’d Theory” (przeł. Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, *Przegląd Kulturoznawczy* 13 (2013), 218–232) nieprzypadkowo zostawiły jego tytuł w oryginale. Anna Nacher zwraca w przypisie uwagę na wieloznaczność pojęcia “punk”, które odnosi zarówno do kontrkultury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, jak i do slangowego określenia “śmieć”. Ostatecznie przymiotnik “punked” przekładany jest jako: bycie “upokorzonym”, “sprowadzonym do parteru”, “orzęniętym”, “zgnojonym” (222) oraz “wykpionym” (223).

6. Twórczość Masłowskiej była analizowana afektywnie przez pryzmat kategorii wstrętu. Łukasz Wróblewski (*Masłowska: opowieść o wstręcie* (Kraków: Nomos, 2016)) powołuje się oczywiście na teorię abiektu (pomiotu, wymiotu) Kristevej. Tę narrację uzupełniłabym o – moim zdaniem istotniejszą – kategorię wzniosłootępałości (połączenia nudy z szokiem; zob. Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005)). Wstęp w przekładzie Marii Walczak przedrukowany został w książce: *Teatr brzydkich uczuć*, red. Monika Kwaśniewska, Katarzyna Waligóra (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2021), 21–50). Trop postkolonialny podjęła Claudia Snochowska-Gonzalez, pisząca w kontekście *Wojny... m.in. o “ruskości”*, czyli gorszości i podporządkowaniu (Claudia Snochowska-Gonzalez, *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce* (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2017)). Przez pryzmat kiczu i tandety o Masłowskiej pisała natomiast Magdalena Lachman (Magdalena Lachman, *Gry z “tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku* (Kraków: Universitas, 2004)) – ten kontekst należałoby uaktualnić, biorąc pod uwagę będącą konsekwencją zwrotu ludowego rehabilitację kiczu.

7. Zob. Zsuzsa Gille, Josh Lepawsky, “Introduction: Waste Studies as a Field”, w: *The Routledge Handbook of Waste Studies* (Abingdon–New York: Routledge, 2022), 3–19.

8. Na temat historii pojęcia zob. Sylwia Mieczkowska, “Czego możemy dowiedzieć się od foliówki? *Plastic Bag* Ramina Bahraniego w świetle metodologii performatycznych”, *Pamiętnik Teatralny* 4 (2022), 69–84.

9. Walter Moser, “Garbage and Recycling: From Literary Theme to Mode of Production”, *Other Voices: The Journal of Cultural Criticism* 1, nr 3 (2007), 6, <http://www.othervoices.org/3.1/wmoser/> (31.08.2024).

Mosera nie tylko jako temat i model konstrukcji bohaterów czy przestrzeni, lecz także jako sposób produkowania tekstów. Do podanych przez niego przykładów – parodia, pastisz, kolaż, montaż, prze-pisanie czy samplowanie¹⁰ – dodałabym w kontekście Masłowskiej subwersje gatunkowe.

Oczywiście literacki re- i upcycling jest tak pojemną metaforą, jak tekst-tkanina czy tekst-labirynt. Przemysław Czapliński pisał wręcz: “[L]iteratura jawi mi się jako nieobliczalna przetwórnia śmieci. Wchłania ona wszelkie dyskursy publiczne, slogany reklamowe, słowniki politycznych partii, światopoglądy i ideologie oraz pokazuje, jaką jednostkową egzystencję da się przy ich użyciu wyrazić”¹¹. Ale tkanina tekstów Masłowskiej szczególnie przypomina narzędzie pracy sprzątaczkii Nastki z dramatu *Bowie w Warszawie* (2022): “Jeśli przyjrzeć się bliżej dzierzzonej przez nią szmacie, można dostrzec strukturę wołoku. Składają się nań zawsze wielobarwne nitki, kłaki, strzępy i cętki, resztki kolorów, rozbite atomy swetrów i sukien, halek i pończoch dziesiątek kobiet – tysięczne desenie i kolory obrócone w wiekuiistą burość szmaty”¹². Z kolei niemal namacalnym odpowiednikiem labiryntu stają się zagracone mieszkania bohaterów zaludniających światy przez Masłowską przedstawione – klitka, w której zderzają się w “braku [własnego] pokoju” Mała Metalowa Dziewczynka, Babcia i Halina (*Między nami dobrze jest*, 2008), PRL-owska graciarnia plutonostwa Krętków (*Bowie w Warszawie*) czy blokowe “złomowisko”, na którym z rodzicami koczuje Zoldana z *Magicznej rany* (2024).

Nie będę się zajmować językową śmieciowością tekstów autorki *Wojny polsko-ruskiej*, bo jest to temat dobrze rozpoznany¹³ – sporo napisano o tym, że bohaterowie Masłowskiej nie tyle mówią, ile są mówieni, a ich język to monstrualny zlepek klisz, sloganów i wyszukanych w internecie lub podsłuchanych w telewizji fraz. Bardziej zajmuje mnie kwestia śmieciowej estetyki (pozornego) błędu (*glitch*) i niedoróbki z nurtu Do It Yourself (“zrób to sam”)¹⁴, którą wyprowadzam z punkowych korzeni twórczości Masłowskiej.

Prolegomena do krytyki śmieciowej

Możliwa jest Doroty Masłowskiej lektura fantazmatyczna. Wprowadziła w nią zresztą sama Maria Janion, w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* komplementując

10. Zob. Grzegorz Grochowski, “Krytyczny przegląd literatury na temat recyklingu”, *Tekstualia* 3 (2023), 11–16.

11. Przemysław Czapliński, “Tekst drugi”, *Teksty Drugie* 1, nr 2 (2010), 38.

12. Dorota Masłowska, *Bowie w Warszawie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022), 29.

13. Zob. Marta Bukowiecka, *Literackość form nieliterackich*. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Redliński, Różewicz (Warszawa: IBL, 2022).

14. Bukowiecka w odniesieniu do języka Masłowskiej pisze o efekcie “wtórnego aranżowania niedoskonałości językowej” (Bukowiecka, *Literackość form nieliterackich*, 140).

autorkę *Wojny polsko-ruskiej* (2002), że znakomicie oddała stan zawieszenia i “świadomość polską groteskową”, przeprowadzając dekonstrukcję polskiego mitu romantyczno-wojennego.

Analizując wytwory zbiorowej wyobraźni, Janion podkreśla, że nie powinno się ich rozpatrywać jako fałszu czy atrapy (podróbki/protezy – to kolejna, obok śmieci, dominująca kategoria w twórczości autorki *Pawia królowej*). Fantazmat to bowiem “scenariusz wyobraźniowy, w którym obecny jest podmiot; przedstawia on, w sposób mniej lub bardziej zdeformowany przez procesy obronne, spełnienie pragnienia, w ostatecznej instancji – pragnienia nieświadomego”¹⁵. Sny, marzenia i fantasmagorie, maski i kostiumy, objawiają się u Masłowskiej na narkotykowych tripach (podróż Dżiny i Parchy z dramatu *Dwoje biednych Rumunów*, 2006, “autofatamorgana” w *Magicznej ranie*) albo na jawie – nie tylko w fantazjowaniu o byciu Polakiem i Europejczykiem, lecz także na przykład w męskich rojeniach o figurze kobiety-sprzątaczkii (znacząca rola Nastki w dramacie *Bowie w Warszawie* – postaci realnej, ale też mogącej przenikać przez ściany, która jak duch opiekuńczy “przechodzi przez scenę, przesuwając wiadro nogą”¹⁶).

Jak pisze norweski archeolog Bjørnar Olsen, “[r]zeczy są bardziej natarczywe niż myśli”¹⁷. Proponuję (żartobliwie, ale jednak trochę na poważnie) na fali nowego materializmu i zwrotu ku rzeczom uzupełnić sformułowany przez Janion projekt krytyki fantazmatycznej – garbologiczną. Nie wykluczają się one – w twórczości Masłowskiej fantazmaty są śmietnikowe, bo perspektywa ich oglądu jest punkowa. To, co wyparte, łatwo można wyobrazić sobie jako odesłane na wysypisko. Ono natomiast jest materialne i bliskie codzienności, realne, pozbawione “powierzchniowej estetyzacji”¹⁸, a przy tym również opowiada o fantazjach i utopiach, kierując ku antropologii literatury.

Słowo “garbologia” wymyślił Alana Jules Weberman, który w 1971 roku przez miesiąc badał zawartość kosza na odpadki pod domem Boba Dylana. Choć nie odmawia mu się naukowości, śmiecioznawstwo Webermana miało jednak więcej wspólnego ze stakingiem. Z lektury reportażu opublikowanego na łamach *Rolling Stone*¹⁹ wiemy, że garbolog-amator odnajdywał w śmietniku głównie zużyte

15. Maria Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów* (Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1991), 14.

16. Masłowska, *Bowie w Warszawie*, 32.

17. Bjørnar Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross (Warszawa: IBL, 2013), 242.

18. Wolfgang Welsch, *Estetyka poza estetyką*, przeł. Katarzyna Gućzalska (Kraków: Universitas, 2005).

19. Claudia Dreifus, “Bob Dylan in the Alley: The Alan J. Weberman Story”, *The Rolling Stone* 4.03.1971, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-dylan-in-the-alley-the-alan-j-weberman-story-189254/> (7.09.2024).

pieluchy, choć zdarzały się i cenniejsze artefakty – listy, zdjęcia, kilka podartych rysunków i wierszy. Owocem “projektu” stała się książka *My Life in Garbology* [*Moje śmiecioznawcze życie*], z podtytułem: “Studium śmieci sławnych ludzi autorstwa enigmatycznego założyciela garbologii i Narodowego Instytutu Garbologii we własnej osobie”. Za prekursora interdyscyplinarnych, naukowych *waste studies*²⁰ uważa się natomiast Williama Rathjego²¹, amerykańskiego archeologa, który w 1987 wraz ze studentami prowadził śmieciowe wykopaliska w mieście Tuscon. Badając zwyczaje konsumpcyjne mieszkańców, obalili przy okazji kilka mitów – na przykład ten o szybkiej biodegradowalności papieru. W Polsce Rathjem zainspirował się Włodzimierz K. Pessel, “antropolog nieczystości”; jego *Śmieciarze: antyreCYKlingowe studium z antropologii codzienności*²² to zapis badań terenowych, czyli naukowego reportażu uczestniczącego – przewodnikiem autora kompletującego raport o stołecznych śmieciach był – cytuję – “nurek śmietnikowy”. Analiza zawartości koszy na śmieci przydaje się w marketingu, przedmiotem zainteresowania stały się również cyberśmieci²³.

Badacze “śmieciowości” tekstów Masłowskiej podążają trzema ścieżkami, traktując eksploatowaną przez nią metaforę śmietnika jako: a) (w zależności od interpretacji – przewrotny lub nie) komentarz do cywilizacyjnego zacoferania opisywanej przez nią Polski; b) wyraz kondycji ponowoczesnej; c) krytykę konsumeryzmu i cywilizacji nadmiaru. Do podjęcia jest też trop ekologiczny – w powieściach i dramatach Masłowskiej emblematem przyrody bywa morze, ocean²⁴ albo wspomniana z sentymentem przez Staruszkę Wisła, w ujęciu wnuczki: “gnojówka” (“Też przepadam za kąpielą w Wiśle, to ponadczasowa przyjemność. Zawsze jak wychodzę na brzeg, rażno parszając benzyną, to mam odrę, dur brzuszny i zatrucie kadmem [...]”²⁵). Funkcję przyrody w uniwersum Masłowskiej przejmuje śmietnik.

20. Oprócz *Życia na przemiał* Baumana, kanoniczny zestaw lekturowy tworzą *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish* (Etyka odpadów. Jak traktujemy śmieci) Gaya Hawkinsa oraz *On Garbage* (O śmieciach) Johna Scanlana.

21. Zob. William Rathje, Cullen Murphy, *Rubbish! The Archeology of Garbage* (Tucson: The University of Arizona Press, 2001); William Rathje, “Archeologia zintegrowana. Paradigmat śmietnikowy”, przeł. Paweł Stachura, *Czas Kultury* 4 (2004), 4–21.

22. Włodzimierz Karol Pessel, *Śmieciarze: antyreCYKlingowe studium z antropologii codzienności* (Łomża: Oficyna Wydawnicza Stopka, 2008).

23. Zob. Aleksandra Kil, “Teoria cyberśmieci. O napięciach między materialnością i niematerialnością w refleksji nad nowymi mediami”, *Teksty Drugie* 3 (2014), 162–178.

24. Od pytania o morze i ocean rozpoczyna się wywiad – nomen omen – rzeka, przeprowadzony przez Agnieszkę Drotkiewicz tuż przed premierą *Kochanie zabiłam nasze koty*. Masłowska mówi w nim: “ocean jako wybawienie, wolność, ulga i przestrzeń”. Zob. Dorota Masłowska. *Dusza światowa*, rozm. Agnieszka Drotkiewicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013), 10.

25. Dorota Masłowska, *Między nami dobrze jest* (Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2008), 8.

Wszystkie te ujęcia są redukcyjne. Ścieżka pierwsza to czytanie twórczości Masłowskiej jako “raportów z potransformacyjnej codzienności III RP”²⁶. Na przykład Przemysławowi Czaplińskiemu *Paw królowej* posłużył do zarysowania nowej kartografii wyobrazonej. W *Poruszonej mapie*, a potem *Rozbieżnych emancypacjach*, pisze o tym, jak oś Wschód-Zachód zastępuje Północ-Południe, a za przykład służy mu m.in. “szwecjofilia” Stanisława Retro z *Pawia królowej*, który nienawidzi “w domu niehigienicznego nieporządku, girlandów brudnych gaci, w szklankach torebek spleśniałych po herbacie, na wannie linii z osadu”²⁷. Antytezą rozmemlanej Polski jest dla bohatera Masłowskiej sterylna Szwecja – utyskuje, że “nie obudził się dziś w Bullerbyn tylko w takim chlewie”²⁸. Dopowiedzmy do rozpoznania Czaplińskiego: w *Magicznej ranie* krajem nie dla dzikusów i “brudasów” jest natomiast Szwajcaria (nazwa państwa nie pada, ale charakteryzują je tworzące pejzaż akustyczny hybrydowe samochody i cynowe dzwonki krów) – na stypendium artystyczne trafia tam Zoldana, pisarka z kraju niezrzeszonego w Unii Europejskiej. Świadectwem jej zacofania staje się nieumiejętność segregowania śmieci: “– Kto wrzucił buty do bio? – gdy domem stypendialnym wstrząsnęła skandalizująca recycling gate, śledztwo musiało zacząć się od Zoldany”²⁹.

Antytezą Szwecji i Szwajcarii, krajów postępowych, jest Rumunia w *Dwojgu biednych Rumunach mówiących po polsku*. Samotna matka i serialowy aktor z serialu *Plebania* przebijają się za Rumunów na imprezę tematyczną pod hasłem “Brud, smród i choroby”. Rozochoceni, kontynuują maskaradę – Masłowska opisuje ich *road trip*, który kończy się niemiło w leśnej chacie na odludziu (a w wersji alternatywnej – na pokładzie Ibuproonu – wyobrazonego wehikułu, który przeniesie ich do lepszej przyszłości). Wyobrażenia na temat Rumunów ufundowane są na doprowadzonych do absurdu stereotypach: jedzą ścinki wędlin, mieszkają w szałasach, masowo chorują na Alzheimera, a dla rozrywki wachają butapren. Brakuje im zębów.

Performans Dżiny i Parchy ma charakter kompensacyjny: w karnawałowej zabawie “z chłopą król”, ale (w ich mniemaniu) *à rebours*, udają “gorszych”, żeby poczuć się lepszymi – ale również i oni są “śmieciami” (“jesteśmy lesbijkami, pedałami, żydami, pracujemy w agencji reklamowej”³⁰). Parcha panicznie obawia się utraty pracy, Dżina żyje z alimentów i na celebryckich spędach rozpaczliwie

26. To tytuł artykułu Hanny Gosk, w którym omawia *Między nami dobrze jest* w kontekście *Tartaku* Daniela Odii oraz *Furtki przy dozorczy* Waldemara Bawołka (Hanna Gosk, “Literackie ‘raporty’ z potransformacyjnej codzienności III RP”, *Teksty Drugie* 3 (2023), 78–93).

27. Dorota Masłowska, *Paw królowej* (Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2005), 18–19.

28. Masłowska, *Paw królowej*, 15–16.

29. Dorota Masłowska, *Magiczna rana* (Kraków: Karakter, 2024), 52.

30. Dorota Masłowska, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2006), 62.

szuka możliwości społecznego awansu. W *Dwojgu biednych Rumunach* wszyscy udają kogoś innego – również kierowca, który zeznaje w komisariacie, że Dżina groziła mu szczyrykiem, a nie skrobaczką do jarzyn. Autentyczna wydaje się tylko chata patologicznego zbieracza Dziada, która jest śmietniskiem: “wszystko się wała, dwie wanny, buty, wszystkie śmieci świata [...]”³¹. Tu dopada bohaterów Realne – trip się kończy, euforia Dżiny gaśnie, dziewczyna wiesza się w łazience.

Twórczość Masłowskiej bywała traktowana jak dopisek do koncepcji “płynnego życia” Baumana – tak, jako opowieść o konsumpcjonizmie, ludziach na przemiał, “bycie ku wysypisku śmieci” przedstawia na przykład w *Między nami dobrze jest* Jacek Kopciński³², pisząc, że

bohaterowie [Masłowskiej] zdają się być reprezentantami świata ludzi wykluczonych, zepchniętych na margines, biednych. Przede wszystkim jednak są figurami życia w nie-rzeczywistości, w jakiejś na poły realnej, a na poły wirtualnej chmurze opakowań, z których znikła zawartość, na usypisku, które od czasu wielkiego wybuchu tylko nieznacznie zmieniło swój skład. Płynne życie tych pozornych konsumentów zaczęło się bowiem dawniej, pierwszego dnia wojny, kiedy zupełnie dosłownie rozsypał się świat trwałych wartości³³.

Jeśli chcemy Masłowską czytać inaczej, zwróćmy się ku materialności. Czy istnieje “postludzki” śmietnik? Może tak jak w przypadku opisywanych przez Urszulę Zajączkowską w *Patykach i badylach* chwastów, które same w sobie nie istnieją, są konstruktem, który powstaje w odpowiedzi na pytanie: co chcielibyśmy sobie zasadzić w ogródku. Postludzki “śmietnik” to po prostu masa rzeczy, ich kłębowisko. Dlaczego konieczne jest kilka zdań na temat zwrotu ku rzeczom, bez którego nie byłoby “studiów śmieciowych”.

31. Masłowska, *Dwoje biednych Rumunów*, 81.

32. Jacek Kopciński, “Gdy żadna ulica nie ma sensu. Wojna w twórczości młodych reżyserów i dramaturgów”, *Teksty Drugie* 4 (2010), 235–246.

33. Kopciński, “Gdy żadna ulica nie ma sensu”, 244. Inny przykład tego rodzaju odczytania: Aleksander Fiut, w artykule “We władzy pozoru?”, pisze: “Utwory Masłowskiej nieodparcie przywodzą na myśl tych filozofów i uczonych, którzy ten stan współczesnej cywilizacji zapowiadali, a teraz go diagnozują. Można przy tej okazji garściami czerpać cytaty z pism proroków dekadencji i zwiastunów zagłady: McLuhana, Tofflera, Marcuse’a, Benjamina, Baumana, Baudrillarda”. Badacz dopowiada: “Nie znaczy to, oczywiście, że Masłowska ilustruje swoimi utworami rozpoznania filozofów i socjologów!” (Aleksander Fiut, “We władzy pozoru?”, *Teksty Drugie* 1 (2014), 242–243).

Jak to jest być nachtkastlikiem?

Posthumanistyczny postulat zwrotu ku rzeczom znakomicie sprawdził się w archeologii, socjologii czy historii, ale jakie pożytki płyną z niego dla literatury? Skutkuje wyjściem poza tekst – w konkret biograficzny (*Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie* Zofii Król) lub autobiograficzny (*Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy) czy szeroko rozumianą socjologię literatury, w której pisarska wypowiedź jest traktowana jako archiwum wiedzy kulturowej. Może to doprowadzić do sytuacji, w której – jak to ujęła Małgorzata Litwinowicz – “tekst literacki właściwie przestał nam być potrzebny, bo oto po prostu opowiadamy na przykład ekonomiczną historię mahoni, bawełny, trzciny cukrowej czy ziemniaków”³⁴.

Prezentacją innej metody są *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach* Aleksandra Nawareckiego, który – zainspirowany fenomenologią wyobraźni Gastona Bachelarda i krytyką tematyczną – analizuje skamandryckie przedmioty poetyckie: “Wittlinow[ą] łyżk[ę], Tuwimowski stół, telefoniczn[ą] słuchawk[ę] Pawlikowskiej, czarny płaszcz Lechonia, okulary, których szuka Iwaszkiewicz”³⁵. Opowiadając się “po stronie rzeczy”, wprowadza czytelnika *Paraferaliów* w nurt reistyczny w literaturze polskiej, przymierzając się do stworzenia kanonu “literatury rzeczy”. Trzeba przy tym zaznaczyć, że materialność zderza się tutaj z fantazją, a obiekt (niebędący zatem rzeczą-samą-w-sobie) omawiany jest przez pryzmat nawiązywanej z nim przez człowieka więzi. Parafernalia Nawareckiego to nie ontologia zwrócona ku przedmiotom Grahama Harnama; ujęcie przedmiotu “poza ludzkim poznaniem, przedstawianiem i ucieleśnianiem”³⁶ jest zresztą w literaturze niemożliwe. Polemizując z Michałem Pawłem Markowskiego *Życiem na miarę literatury*, Paweł Bohuszewicz zauważył, że zwrot ku rzeczom jest nie tyle zwrotem “ku rzeczom samym w sobie, ile ku rzeczom-w-relacji-z-człowiekiem lub/i ku rzeczom zantropomorfizowanym”³⁷. A zatem “literatura obiektalna” nie jest “literaturą przedmiotu, lecz literaturą wyobrażenia”³⁸.

Nigdy nie odpowiemy na pytanie “jak to jest być nachtkastlikiem”³⁹, to oczywisty problem humanistyki nieantropocentrycznej. Ewa Domańska zauważa, że postzależnościowe dostrzeganie w rzeczy “innego” jest “raczej zachowawcze niż progresywne”, bo prowadzi do jej personifikacji – dopiero upodmiotowiony

34. Małgorzata Litwinowicz, “Słowo i materialność. Do czego są nam potrzebne powieściowe przedmioty?”, *Darbai ir Dienos* 72 (2019), 145.

35. Aleksander Nawarecki, *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), 24.

36. Olsen, *W obronie rzeczy*, 10.

37. Paweł Bohuszewicz, “Historia, melancholia i... obiektalność”, *Teksty Drugie* 6 (2011), 274.

38. Bohuszewicz, “Historia, melancholia i... obiektalność”, 278.

39. To oczywiście aluzja do tekstu Thomasa Nagela *Jak to jest być nietoperzem?*.

przedmiot może stać się “pełnoprawnym uczestnikiem tworzenia rzeczywistości”⁴⁰. Badaczka proponuje – zamiast uosabiać, szukajmy przedmiotów opornych wobec języka, niepodporządkowanych i niezdyscyplinowanych.

Takim przedmiotem jest nachtkastlik z dramatu *Bowie w Warszawie*. W dramacie legendarny spacer piosenkarza po stolicy PRL⁴¹ ma charakter pretekstowy, choć może chodzić o zasygnalizowanie, że na gierkowską Warszawę “ery atomowej” spoglądamy okiem kosmity. W ramie gatunkowej inspirowanej powieścią milicyjną (w stolicy grasuje Dusidamek z Mokotowa) Masłowska snuje kolejną (po *Między nami dobrze jest*) opowieść genealogiczną, tym razem skupiając się na tym, co wyparte. PRL-owskie “koszula nocna we wzór zielnowarzywny”, bukiety kielbas wystające z lakierowanych torebek i paczka waty oraz technologiczna nowinka – kalkulator z za żelaznej kurtyny, sąsiadują w tym świecie z nachtkastlikiem, “zabytkowym, zrujnowanym stoliczkiem”. Odkryty przez Matkę Reginy w zdemolowanym w trakcie wojny dworku i przez nią ocalony (“Na własnych plecach z Otwocka go niosłam”⁴²), jest nośnikiem bezpowrotnie utraconej przeszłości, rodzajem polisy na przyszłość:

Przebieram palcami struchlałymi poprzez blat... Wysuwam szufladkę – tam kłaczek, pinezka, krzyż, nóż do filetowania grejprutów, świdro do drylowania fig, cążki do karcenia cholewek... Jakby chwilę temu je kto tam wsunął... A może zaczarowany on? Zaklęty? Czy przeklęty?⁴³

Z początku nachtkastlik wydaje się reprezentantem klasy przedmiotów wędrujących razem z ludźmi, rzeczy-przesiedleńców (w *Poniemieckich* pisała o nich Karolina Kuszyk), nośnikiem rodzinnej pamięci i rezerwuarem afektów. Jego nazwa jest jednak podejrzana, a status ontologiczny – niepewny. Jak notuje Jadwiga Waniakowa, słowo oznaczające “mał[ą] szafkę stojącą przy łóżku w sypialni”⁴⁴ używane było w południowej Polsce i na dawnych kresach południowo-wschodnich (ale nie w okolicach Warszawy!). Austriacką formę *Nachtkastl* zapożyczono

40. Ewa Domańska, “Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami”, *Kultura Współczesna* 3 (2008), 14.

41. Legendarny spacer po Warszawie rekonstruuje Bartek Chaciński na łamach *Polityki* (Bartek Chaciński, “Jak David Bowie spacerował po Warszawie i co z tego wynikło”, *Polityka* 10.01.2011, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1511608,1,jak-david-bowie-spacerowal-po-warszawie-i-co-z-tego-wyniklo.read> (22.03.2025).

42. Masłowska, *Bowie w Warszawie*, 152.

43. Masłowska, *Bowie w Warszawie*, 40.

44. Jadwiga Waniakowa, “O pewnym regionalizmie południowopolskim (nakastlik)”, w: *Materiały XVII konferencji młodych językoznawców-dydaktyków*, red. Andrzej Otfinowski (Bydgoszcz: Wydawnictwo WSP, 1990), 179.

w czasie zaborów, używali jej repatrianci z Kresów. Słowo, które wyszło z użycia wraz z desygnatem, jest więc złośliwie (mam tu na myśli domniemaną intencję autorską) niepolskie, a obecność w szufladzie “kłaczka”, “krzyża” i “świdra do drylowania fig” (!) dodatkowo wysadza ten funkcjonujący na prawach bohatera literackiego przedmiot z ram dyskursu historycznego.

Jak celnie zauważyła Olga Drenda, “Masłowska posłużyła się nim celowo – ten mebel w swojej zbędności i anachroniczności kumuluje wspomnienia dawnej świetności i marzenia o tym, że uda się ją odrestaurować”⁴⁵. Ale pisarka nadaje nachtkastlikowi więcej znaczeń. Oczekiwania Matki wobec niego są wręcz baśniowe, jakby był magicznym rekwizytem z ludowej opowieści “Stoliczku, nakryj się” – ma wartość “pielęgowanych tyle czasu marzeń i złudzeń”⁴⁶. Niechcący dewastuje go dorobkiewicz-pieczarkarz, a przyniesiony przez niego w ramach ekspiacji nowoczesny stolik z płyty meblowej może być już tylko atrapą. To sprawia, że nachtkastlik radośnie uniezależnia się od historii i fantazmatu rodzinnej pamiątki, ożywając w finale dramatu. Kuśtyka “świńskim truchtem na swoich powyłamywanych nóżkach”⁴⁷.

Nachtkastlik Masłowskiej mógłby być przykładem opisywanej przez Jerzego Jarzębskiego literackiej “rzeczy ironicznej”⁴⁸ – pozbawionej wyrazistego sensu, oderwanej od praktycznych funkcji “skamieliny”, przemawiającej (parafrazując) językiem chaosu i głupoty, która staje się w literaturze znakiem “śmieszności swych czasów, jak i egzystencjalnych oraz poznawczych kłopotów, jakie mieli lub nadal mają ludzie”⁴⁹. Ale animizacja – a nie personifikacja – nachtkastlika jest znacząca. To wskazany przez Domańską przedmiot niezdyscyplinowany, oporny wobec języka i niepodporządkowany. Anarchistyczny.

Punk i literatura trashowa

Skojarzenie Masłowskiej z punkiem wbrew pozorom nie jest nieuzasadnione. Pisarka nagrywała piosenki z łódzkim zespołem Cool Kids of Death, a lider tego zespołu, Kuba Wandachowicz, był kierownikiem muzycznym Mister D. Tytuł dramatu *Między nami dobrze jest* pisarka zapożyczyła z utworu punkowego

45. Olga Drenda, Edyta Zielińska-Dao Quy, “Krucze, ale niezniszczalne”, *Znak*, lipiec-sierpień 2022, [https://www miesiecznik.znak.com.pl/drenda-krucze-ale-niezniszczalne/\(21.03.2025\)](https://www miesiecznik.znak.com.pl/drenda-krucze-ale-niezniszczalne/(21.03.2025)).

46. Masłowska, *Bowie w Warszawie*, 124.

47. Masłowska, *Bowie w Warszawie*, 169.

48. Jerzy Jarzębski, “O przedmiotach ironicznych we współczesnej prozie polskiej”, w: *Sztuka słowa – sztuka obrazu*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziolkowicz (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009), 377–383. Masłowska pojawia się w tym artykule jako autorka *Wojny polsko-ruskiej*, w której zostały “potraktowane parodystycznie znaki języka symbolicznego”, 381.

49. Jarzębski, “O przedmiotach ironicznych”, 383.

zespołu Siekiera. Anna Gębala cytuje zamieszczoną na okładce kasety wypowiedź autora tekstów, Tomasza Adamskiego: “Siekiera nie utożsamiała się z żadnymi lewicowymi ani prawicowymi ekstremizmami. Była po prostu zabójczym żartem, sadomasochistyczno-apokaliptycznym teatrem absurdu”⁵⁰. Te słowa pasują też do pisarstwa Maślowskiej.

Kontrkulturowość, niehierarchiczność i subwersje powracają w definicjach “literatury śmieciowej”, na przykład twórczości meksykańskiego pisarza Guillerma Fadanelliego (1960), twórcy nurtu *literatura basura*. Alice Whitmore wywodzi jej założenia z “kina śmieciowego” Johna Watersa i prac Roberta Rauschenberga, pisząc o brudnym realizmie “pokolenia cracku” (u Maślowskiej byłoby to pokolenie amfetaminy [Wojna polsko-ruska], a ostatnio – zgodnie z logiką starzenia się – leków przeciwlękowych i antydepresantów [Magiczna rana]). Jako o “śmieciowej” pisze się na przykład o twórczości wywodzącej się z punkowego środowiska pisarki Virginie Despentes (jej debiutancką powieść *Baise-moi* [“Pieprz mnie”] krytyka nazwała trashową *Thelma i Luizą*). Reprezentuje ona literacki punk kobiecy, queerowy. *Teorię King Konga* rozpoczyna deklaracja: “jako dziewczyna jestem [...] raczej King Kongiem niż Kate Moss”⁵¹, “[piszę] w imieniu kobiet, które czują się jak towar niesprzedany czy uszkodzony, tych o ogolonych głowach, spoconych pachach, zepsutych zębach [...]”⁵². Wątek ten podejmuje J. Szpilka, podkreślając, że “Riot grrrl narodziło się jako przestrzeń wspólnoty dziewczyn, które chciały przestać się czuć brzydkie, niezręczne, głupie, lecz nie za pomocą kulturowo przypisanych im sposobów pracy nad sobą, tylko dzięki odrzuceniu dyktatu ‘normalności’ [...]”⁵³. Istotą przechwycenia jest przekucie wstydu w afirmację, braku – w atut.

50. Anna Gębala, “Polityka pamięci a sprawa polska. Między nami dobrze jest Doroty Maślowskiej”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 1, nr 9 (2017), 329–351.

51. Virginie Despentes, *Teoria King Konga*, przeł. Anastazja Dwulit, Magdalena Kowalska (Warszawa: Feminoteka, 2015), 14. W *Magicznej ranie* odpowiednikiem King Konga Despentes jest mściwa Godzilla.

52. Despentes, *Teoria King Konga*, 15.

53. W eseju z elementami autoteorii *Gorset, wstyd i kocie uszka. O transkobiecości* (J. Szpilka, *Gorset, wstyd i kocie uszka. O transkobiecości* (Wołowiec: Czarne, 2024), 610–612). Zob. również, co autorka pisze o kobiecości punku w: J. Szpilka, “Śmieciowisko gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku”, *Konteksty* 1, nr 2 (2020), 216–222. “Punkowość” tekstów Maślowskiej jest jednak ostentacyjnie antypatriarchalna. To wątek, który wykracza poza ramy tego artykułu, ale warto zauważyć, że Maślowska debiutowała w męskocentrycznym środowisku *Lampy* oraz wydawnictwa *Lampa* i *Iskra* Bożę Pawła Dunin-Wąsowicza (zbieracza i badacza zinów), a postaci kobiece w *Wojnie polsko-ruskiej* wydają się inspirowane *Tequilą* Krzysztofa Vargi, nb. autora prześmiewczej etykiety “literatura menstruacyjna”. Zgadza się z Anną Marchewką, która pisała, że “progresywność polskiej kontrkultury była umiarkowana, za to uderza jej patriarchalny i konserwatywny ostatecznie model. Trzeci obieg to kultura chłopaków walczących, by nie poddać się działaniu państwowej maszyny do mielenia mięsa, której najostrzejszymi trybami były obowiązkowa służba wojskowa i mieszczańska obyczajowość” (Anna Marchewka, “Nie ma życia

Manifestacją takiej postawy był jeden z felietonów, który w 2003 roku autorka *Wojny polsko-ruskiej* napisała dla *Przekroju* w cyklu “Dziennik z krainy pazłotka”(cynfolii imitującej złoto). Zatytułowany został “Piosenka o wysypisku”. Oto fragment:

Całe dzieciństwo bezskutecznych marzeń o biedzie, moich i Dżoen, mojej sąsiadki spod spodu. Opakowane w lśniące dresy z Peweksu albo Baltony, właścicielki najbardziej kolorowych kredek w całej zerówce. [...] Całe dzieciństwo nieefektywnych marzeń o złamanej nodze, skręconej kostce, wadzie serca, fantastycznej maszynierii wózka inwalidzkiego lub chociaż skromnych wszach⁵⁴.

Bohaterki “Piosenki o wysypisku”, “[d]wie rozmarzone albertynki na potajemne szeptu śmieci na brzegu miasta czające się”, fantazjują o buncie i wolności. Myślę, że to te same punkowe, Metalowe Dziewczynki, które w pomijanej na ogół w analizach *Wojny polsko-ruskiej* głosie do powieści w akcie rewolty podpalają świat, konstatując: “czujemy, jak śmietnik śmierdzi i nagle bierzemy do rąk zapalniczki, podpalamy ten śmietnik i patrzymy na płomień, co jak wściekłe pomarańczowe kwiaty zaczynają zakwitać wzdłuż ściany, i głośno się śmiejąc, uciekamy”⁵⁵.

Anarchistyczny śmietnik jest scenerią powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012). Kiedy Farah zstępuje we śnie do oceanu, dostrzega w nim stare pralki, fragmenty desek surfingowych, butelki po Jacku Danielsie i kadłuby zatopionych statków. W przepływającej obok stronie z magazynu *Yoga Life* czyta, że zagrożone wyginięciem, syreny zaczęły konstruować

przedziwne, mające imitować ludzki świat koczowiska. Budują je między innymi z czarnych skrzynek rozbitych samolotów, puszek po coca-coli, starych butów, drutu kolczastego i kawałków pianek do windsurfingu. Zakładają porwane przez fale góry od kostiumów, próbują wtykać na koniec ogona zdeparowane klapki i zmiecione przez ocean okulary przeciwsłoneczne⁵⁶.

bez zina”, *Znak* 6 (2018), [https://www.miesiecznik.znak.com.pl/nie-ma-zycia-bez-zina/\(4.09.2024\)](https://www.miesiecznik.znak.com.pl/nie-ma-zycia-bez-zina/(4.09.2024)). Zastanawiające, że obwieszczany przez Dunin-Wąsowicza upadek zinów wcale się nie dokonał – obecnie można nawet zaobserwować boom na ziny feministyczne i queerowe.

54. Dorota Masłowska, “Piosenka o wysypisku” [rubryka “Dziennik z krainy pazłotka”], *Przekrój* 20 (2003), 86.

55. Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2003), 205–206.

56. Dorota Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Warszawa: Noir sur Blanc, 2012), 73.

Szczęśliwe w swojej podwodnej, pozbawionej mężczyzn utopii, syreny “o rzadkich zębach i zapryszczonych twarzach”⁵⁷ przywodzą na myśl uczestniczki Mermaid Parades na nowojorskiej Coney Island, wyspie wyrzutków⁵⁸ – to *freak show*, ale rozumiany nie jako gabłota z eksponatami do oglądania, tylko bezpieczne miejsce dla performerów i performerek oraz ich artystycznej ekspresji. W powyższym cytacie sprawczość podkreślana jest również przez antykonsumpcyjną filozofię DIY (Do It Yourself – “zrób to sam”), którą cechują nieprofesjonalność i amatorszczyzna, traktowane jako wybór, a nie konieczność – w tym sensie chłopska samowystarczalność oraz PRL-owska wynalazczość, której pochwałą był kultowy program Adama Śłodowego, wywrotowe nie są, bo podyktowane niedoborem i bylejakością. Syreny Masłowskiej odważnie poczynają sobie z Farah: “któraś wytrzasnęła skądś rolę lasotaśmy [...]. Do jej stóp sobie znanym sposobem dokleiły płytę elektrycznego grilla, tak że od biedy wyglądała jak ogon. Zostały jej tylko zszarzały stanik z H’n’Mu, a dla kpiny nałożyły na głowę koronę z mosiężnej kratki od piecyka”⁵⁹.

Scena koronowania śmieciowej królowej nasuwa na myśl opisywane przez Olę Drendę anarchistyczne wyroby, klecone z “resztek porzuconych przez cywilizację przemysłową”⁶⁰. Rzeźby z opon, dowodzące “widocznego nadmiaru ogumienia wokół nas”⁶¹, kanapy z europalet, monstrualne dobudówki i romboidalne bramy-samoróbki są niezwykle, wytrącają ze sfery komfortu, wzbudzając podejrzenie, że “jest z nim[i] wyraźnie coś nie tak”⁶². Jak pisze Roch Sulima, smarty (“nagle, sprytnie rzeczy”) “wszczynają kulturowe rebelie”⁶³ – są partyzantami w konsumpcyjnym świecie. Masłowskiej strategia pisarskiego life-hacku powołuje światy zaludnione przez “pokraki, potwory, lepuły”⁶⁴. Tu samemu można sobie zrobić raj – klejąc wehikuł czasu według wytycznych z książki *Podróże w czasie – spróbuj i ty (Więcej niż możesz zjeść, 2015)* lub stwarzając wyspę szczęśliwą z tego, co akurat jest pod ręką. Na przykład kuchennej wyspy i deski klozetowej, która w *Magicznej ranie* zamienia się w surfingową, jak w baśni dynia w karocę. Zakończę artykuł przybliżeniem tego tekstu, ponieważ wyznacza on nową drogę w twórczości pisarki. Masłowska złągodziła ironię i zdaje się sympatyzować z bohaterami.

57. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, 149.

58. Pierwsza Mermaid Parade odbyła się w 1982 roku. Zob. Karolina Sulej, *Wszyscy jesteśmy dziwni. Opowieści z Coney Island* (Warszawa: Dowody, 2018).

59. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, 150–151.

60. Olga Drenda, *Wyroby. Pomysłowość wokół nas* (Kraków: Karakter 2018), 6.

61. Drenda, *Wyroby*, 65.

62. Drenda, *Wyroby*, 7.

63. Roch Sulima, *Powidoki codzienności. Obyczajowość Polaków na progu XXI wieku* (Warszawa: Iskry, 2022), 141.

64. Sulima, *Powidoki codzienności*, 145.

Wyspa śmieciowych skarbów

Opublikowana w 2024 roku *Magiczna rana* to powieść w opowiadaniach, której bohaterami są ludzie – samotne wyspy. Jedna z możliwych interpretacji sytuuje ją w opozycji do popularnych opowieści awansowych – jednoczące bohaterów pragnienie wyjazdu “do lepszego świata, po lepsze życie i lepszą siebie, najlepszą siebie”⁶⁵ kończy się katastrofą. Najlepiej pokazuje to przykład Zoldany, artystki z Europy Wschodniej, którą w Szwajcarii dopada syndrom oszustki – topi się, bo uświadamia sobie, że nie umie pływać.

Kochankowie spotykający się w najtańszym hotelu o znaczącej nazwie Encore, sfrustrowany reżyser reklam i wschodząca gwiazda seriali, neuroróżnorodny chłopiec i jego rodzina – wszyscy oni toną, ale Masłowska podsuwa im koło ratunkowe – osobiwą utopię. Ostatecznie bohaterowie trafiają na śmieciową wyspę, na której “[w]szędzie są palmy, ale połamane, wyglądające jak kopnięte z całej siły w brzuch”⁶⁶. Sceneria przypomina podwodne królestwo syren z *Kochanie, zabiłam nasze koty*: “Na plaży niesie się szczypiący dym, który jednak nie wiadomo skąd pochodzi. Na hałdach piachu leżą różne puszki, anteny satelitarne, majtki i śmieci”⁶⁷.

Magiczna rana jest rozwinięciem konceptu, który autorka wprowadziła w *Dwojgu biednych Rumunach* – Dżinie i Parsze marzył się rudowłowiec Ibupron, który przeniesie ich do lepszego rzeczywistości. W *Magicznej ranie* w centrum Warszawy materializuje się statek. Bohaterka powieści, której terapeutka doradziła “gdzieś wyjechać”, skwapliwie korzysta z okazji:

Oficerowie w mundurach salutują, a mały usłużny majtek bierze ode mnie bagaż [...]. Nie mogę powiedzieć, atmosfera na tych liniach jest przyjemna, luźna i gdy, poproszona o bilet, podaję swoją receptę, bo tylko ją mam, a jest tam przecież mój pesel⁶⁸.

“Rzeczywistość – tonie – rzeczywistość” – tatuaż z takim kalamburem ma jeden z bohaterów *Magicznej rany*. Miejscem surrealistycznym jest też podupadły hotelik, w którym kryjówkę znajdują kochankowie. Nie przeszkadza im odpadający fornir, szminka na szklance, rozsypane na podłodze okruszki i włosy w łazience. Encore, “[z]mysłowy konkret, śmierdzące wykładziny i popalone petami firanki, czarna dziura, która się ostała wśród tego wszechogarniającego wzrostu”⁶⁹, jest

65. Masłowska, *Magiczna rana*, 133.

66. Masłowska, *Magiczna rana*, 15.

67. Masłowska, *Magiczna rana*, 153.

68. Masłowska, *Magiczna rana*, 94.

69. Aleksander Hudzik, “Burdel pod maską. Rozmowa z Dorotą Masłowską”, *Mint* 74 (2024), <https://mintmagazine.pl/artykuly/wywiad-z-dorota-maslowska-magiczna-rana> (22.04.2025).

jak wyspa w mieście, które powoli staje się nie-miejscem. To także portal, który umożliwia znikanie “z radarów rzeczywistości”⁷⁰. Nieprzypadkowo to właśnie w hotelu Encore pracują windziarz z rączką sklepowego manekina zamiast dłoni (“samorobną protezką”⁷¹, która jest wariacją na temat przedmiotów surrealistycznych) oraz recepcjonistka z tytułową magiczną raną. Pokazując “rozległy palimpsest głębokich, chaotycznych nacięć”, objaśnia: “Nigdy się nie zarasta ani nie goi. Zakłęte w niej cierpienie ciągle się odnawia, pobudzając i przynosząc nieskończone korzyści”⁷².

To nie stygmat czy piętno, lecz metafora traumy. Joanna Tokarska-Bakir pisze o kulturze posttraumatycznej, że “skupia się [ona] wokół centralnego urazu, zadawnionego i wypartego, który niespodziewanie powraca i poddaje rewizji całą bieżącą rzeczywistość. Formacja ta nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w niegojącą się ranę”⁷³. Ale u Masłowskiej ta rana nie jest ani narodowa, ani społeczna – to rana osobista – upokorzenie, ośmieszenie. Poszerzanie granic realizmu może być motywowane marihuaną, alkoholem czy antydepresantami, status ontologiczny śmieciowej wyspy szczęśliwej nie jest jasny, ale można jej ustanowienie odczytać jako sympatyczny autorski performans – anarchistyczny gest wyzwalający bohaterów z nieznośnej rzeczywistości. Wyobrażam sobie, że na tej śmieciowej wyspie szaleńców z Godzilli zjeżdżają Dżina i Parcha, a na brudnym piachu, pod połamaną palmą, leżą Magda i Silny.

Masłowska celebrytuje proklamowaną przez Jacka Halberstama “przedziwną sztukę porażki”. Afirmując “dzikie” – nieład, chaos, utratę – sabotując idealizujące mity i kapitalistyczny pęd do sukcesu, jako “zwariowany umysł” spogląda na polskie i europejskie fantazmaty punkowym, antyspołecznym okiem (bo przecież “społeczeństwo jest niemiłe”⁷⁴). Halberstam w swojej prowokacyjnej “niskiej teorii” wyklada, że uprawianie porażki bywa zjawiskiem pozytywnym:

być może każe nam odkryć w sobie wewnętrznego patalacha, wypaść poniżej oczekiwań, przegrać o włos, rozmiąć się na drobne, zejść na manowce, pojechać po bandzie, zabłądzić, zapomnieć, wymknąć się panowaniu, i, za Walterem Benjaminem, stwierdzić, że “[w]czuwanie się w zwycięzców wychodzi [...] na korzyść właśnie panującym”⁷⁵.

70. Masłowska, *Magiczna rana*, 21.

71. Masłowska, *Magiczna rana*, 20.

72. Masłowska, *Magiczna rana*, 30.

73. Joanna Tokarska-Bakir, “Historia jako fetysz”, w: Joanna Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia* (Sejny: Pogranicze, 2004).

74. Tytuł płyty Mister D. z 2014 roku.

75. Jack Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. Mikołaj Denderski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018), 176.

Proponowana w tym artykule krytyka garbologiczna pozwala na wyeksponowanie kluczowej dla twórczości Doroty Masłowskiej relacji rzeczy i marzeń. W powiązaniu z krytyką fantazmatyczną, opowiadającą o egzystencji ludzi i duchów, tworzy szerszy kontekst analityczny, zwracając uwagę nie tylko na metaforę czy literacką scenerię, lecz także na praktykę twórczą. W krytyce garbologicznej szukałam takich rozwiązań, które pozwoliłyby nie tylko na katalogowanie trashowych motywów z socjologizująco-antropologicznym komentarzem, a wskazałyby – trochę jak w krytyce tematycznej – nadrzędną zasadę pisarską. Na koniec uwaga o metodzie: brikolerską praktykę badawczą, którą Ewa Domańska w *Mikrohistoriach* nazwała “klusownictwem”, bezpieczniej i etyczniej dziś określać jako “zbieractwo”.

Bibliografia

- Bohuszewicz, Paweł. “Historia, melancholia i... obiektalność”. *Teksty Drugie* 6 (2011), 262–280.
- Bukowiecka, Marta. *Literackość form nieliterackich*. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Redliński, Różewicz. Warszawa: IBL, 2022.
- Chaciński, Bartek. “Jak David Bowie spacerował po Warszawie i co z tego wynikło”. *Polityka*, 10.01.2011. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1511608,1,jak-david-bowie-spacerowal-po-warszawie-i-co-z-tego-wyniklo.read> (22.03.2025).
- Czapliński, Przemysław. “Tekst drugi”. *Teksty Drugie* 1, nr 2 (2010), 34–40.
- Czapliński, Przemysław. *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Despentes, Virginie. *Teoria King Konga*, przeł. Anastazja Dwulit, Magdalena Kowalska. Warszawa: Feminoteka, 2015.
- Domańska, Ewa. “Humanistyka nieantropocentryczna a studia nad rzeczami”. *Kultura Współczesna* 3 (2008), 9–21.
- Drenda, Olga. *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*. Kraków: Karakter, 2018.
- Drenda, Olga, Edyta Zielińska-DaoQuy. “Krucze, ale niezniszczalne”. *Znak*, lipiec-sierpień 2022. <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/drenda-krucze-ale-niezniszczalne/> (21.03.2025).
- Dreifus, Claudia. “Bob Dylan in the Alley: The Alan J. Weberman Story”. *The Rolling Stone*, 4.03.1971. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-dylan-in-the-alley-the-alan-j-weberman-story-189254/> (7.09.2024).
- Fiut, Aleksander. “We władzy pozoru?”. *Teksty Drugie* 1 (2014), 241–248.
- Gębala, Anna. “Polityka pamięci i sprawa polska. Między nami dobrze jest Doroty Masłowskiej”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 1, nr 9 (2017), 329–351.
- Gille, Zsuzsa, Josh Lepawsky. “Introduction: Waste Studies as a Field”. W: *The Routledge Handbook of Waste Studies*, 3–19. Abingdon–New York: Routledge, 2022.

- Gosk, Hanna. "Literackie 'raporty' z potransformacyjnej codzienności III RP". *Teksty Drugie* 3 (2023), 78–93.
- Grochowski, Grzegorz. "Krytyczny przegląd literatury na temat recyklingu". *Tekstualia* 3 (2023), 11–16.
- Halberstam, Jack. *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. Mikołaj Denderski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.
- Hudzik, Aleksander. "Burdel pod maską. Rozmowa z Dorotą Masłowską". *Mint* 74 (2024). <https://mintmagazine.pl/artykuly/wywiad-z-dorota-maslowska-magiczna-rana> (22.04.2025).
- Janion, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Janion, Maria. *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1991.
- Jarzębski, Jerzy. "O przedmiotach ironicznych we współczesnej prozie polskiej". W: *Sztuka słowa – sztuka obrazu*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziółowicz, 377–383. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Kopciński, Jacek. "Gdy żadna ulica nie ma sensu. Wojna w twórczości młodych reżyserów i dramaturgów". *Teksty Drugie* 4 (2010), 235–246.
- Litwinowicz, Małgorzata. "Słowo i materialność. Do czego są nam potrzebne powieściowe przedmioty". *Darbai ir Dienos* 72 (2019), 139–147.
- Łupak, Sebastian. "Przeżyłam życie w 15 minut – mówi Dorota Masłowska". *Gazeta Wyborcza Trójmiasto*, 18.10.2002, 24. <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35635,1083667.html> (22.03.2025).
- Marchewka, Anna. "Nie ma życia bez zina". *Znak*, czerwiec 2018. <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/nie-ma-zycia-bez-zina/> (4.09.2024).
- Masłowska, Dorota. *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2003.
- Masłowska, Dorota. *Paw królowej*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2005.
- Masłowska, Dorota. *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2006.
- Masłowska, Dorota. *Między nami dobrze jest*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2008.
- Masłowska, Dorota. *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2012.
- Masłowska, Dorota, Agnieszka Drotkiewicz. *Dusza światowa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.
- Masłowska, Dorota. *Więcej niż możesz zjeść. Felietony parakulinarne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.
- Masłowska, Dorota. *Jak zostałam wiedźmą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.
- Masłowska, Dorota. "Disco polo". W: *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu*, 54–62. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017.
- Masłowska, Dorota. *Bowie w Warszawie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Masłowska, Dorota. *Inni ludzie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2022.

- Masłowska, Dorota. *Mam tak samo jak ty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2023.
- Masłowska, Dorota. *Magiczna rana*. Kraków: Karakter, 2024.
- Nawarecki, Aleksander. *Praferalia. O rzeczach i marzeniach*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.
- Nyong'o, Tavia. "Punk'd Theory", przeł. Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska. *Przegląd Kulturoznawczy* 13 (2013), 218–232.
- Olster, Stacey Michele. *The Trash Phenomenon: Contemporary Literature, Popular Culture, and the Making of American Century*. Athens, GA: University of Georgia Press, 2003.
- Pessel, Włodzimierz Karol. *Śmieciarze. Antyrecyklingowe studium z antropologii codzienności*. Łomża: Stopka, 2008.
- Rathje, William, Cullen Murphy. *Rubbish! The Archeology of Garbage*. Tucson, AZ: University of Arizona Press, 2001.
- Rathje, William. *Archeologia zintegrowana. Paradygmat śmietnikowy*, przeł. Paweł Stachura. *Czas Kultury* 4 (2004), 4–21.
- Stallabrass, Julian. "Trash". W: *The Object Reader*, red. Fiona Candlin, Rainford Guins, 406–424. London, New York: Routledge, 2009.
- Sulej, Karolina. *Wszyscy jesteśmy dziwni. Opowieści z Coney Island*. Warszawa: Dowody, 2018.
- Sulima, Roch. *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2000.
- Sulima, Roch. *Powidoki codzienności. Obyczajowość Polaków na progu XXI wieku*. Warszawa: Iskry, 2022.
- Szpilka, J. *Gorset, wstyd i kocie uszka. O transkobiecości*. Wołowiec: Czarne, 2024.
- Szpilka, J. "Śmieciowisko gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku". *Konteksty* 1, nr 2 (2020), 216–222.
- Tokarska-Bakir, Joanna. "Historia jako fetysz". W: *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, 95–115. Sejny: Pogranicze, 2004.
- Waniakowa, Jadwiga. "O pewnym regionalizmie południowopolskim (nakastlik)". W: *Materiały XVII konferencji młodych językoznawców-dydaktyków*, red. Andrzej Otfinowski, 179–180. Bydgoszcz: Wydawnictwo WSP, 1990.
- Whitmore, Alice. "Subterranean Mexican Blues: Guillermo Fadanelli and the Genesis of Trash Literature". *Journal of Iberian and Latin American Research* 23, nr 2 (2017), 104–121.
- Williams, David. "Pod powierzchnią świata, poza historią – ku kontrhistorii odpadów i ziemi jałowej", przeł. Piotr Dobrowolski. *Przestrzenie Teorii* 15 (2011), 259–281.