

PIOTR JAKUB
WĄSOWSKI

Grzech

czytania „Yogalife”.

Antyhipokryzja w powieści Doroty Masłowskiej *Kochanie, zabiłam nasze koty*

51

GRZECH CZYTANIA „YOGALIFE”

Autorskie „ja” pobrzmiwa w każdym tekście, z mniejszą lub większą precyzją można wyczuć tembr i siłę tego głosu. Zbadanie konstrukcji „ja” w tekście pozwala zrozumieć autorefleksję, która poprzedza, warunkuje i determinuje ową konstrukcję. Samoodniesienie „ja” może być świadome i jawne (w dzienniku, w eseju, w liryce bezpośredniej, w powieści autotematycznej) lub też ukryte, implicytne. W formę, strukturę i język konkretnego tekstu wpisany jest sposób, w jaki „ja” odnosi się i postrzega samego siebie. Jak uchwycić i poddać analizie zakulisową, wpisaną w każdy tekst autorefleksję? Często nie zostawia ona uchwytnych śladów. Czy z kolei uchwytny ślad autorefleksji mogą wykraczać poza autotematyzm? Czy istnieją formy autorefleksji i dystansu „ja” do siebie, gdy ono samo tej odsłony nie reżyseruje?

Prozatorska twórczość Doroty Masłowskiej, która ma dotąd w swoim dorobku trzy powieści (debiutancką *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* z 2002 roku, *Pawia królowej* z 2005 roku oraz opublikowaną w 2012 roku książkę *Kochanie, zabiłam nasze koty*), przynosi pod tym względem analityczny zysk. Namacalne znaki autorefleksji składają się na kompleksowy obraz „ja”, które wytwarza swoje awatary w następujących po sobie powieściach (w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* jest to Masłoska, w *Pawiu królowej* – MC Doris, a w *Kochanie, zabiłam nasze koty* – „pisarka”). Czy obecność *porte-parole* w twórczości Masłowskiej świadczy o jej dystansie do

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku.

samej siebie? Czy też jest to autokreacja, która strzela interpretacyjnymi ślepyimi nabojami i kreuje zafałszowany obraz dystansu do siebie?

Chciałbym sprecyzować, że nie badam odniesienia (tożsamości, podobieństwa) narratora do autora. Nie interesuje mnie zatem odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu powieści Masłowskiej są autobiograficzne. Wychodzę z założenia, że dystans do siebie da się zbadać w samej konstrukcji narracji, w oderwaniu od relacji między rekonstruowanym „ja” narratora a autorem. To, że w powieściach Masłowskiej narratorka jest tożsama z autorką na mocy paktu autobiograficznego¹, nie ma znaczenia dla meritum mojej analizy w tym sensie, że wyglądałaby ona tak samo, gdyby tożsamości takiej nie dało się stwierdzić.

Dorota Masłowska we wszystkich książkach piętnuje swoich bohaterów. Przenicowuje ich mało lotne światopoglądy. W co mierzy i w co uderza szyderstwo autorki *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*? Jaką postać przybiera atak? Jak uchwycić istotę autorefleksji w pisarstwie Masłowskiej?

Masłowską interesuje dążenie do samorealizacji i do autentyczności. Nie ma dla niej innej ludzkiej aktywności, która byłaby godna przedstawienia. Człowiek współczesny dąży do samookreślenia, chce dotrzeć do własnej oryginalności, m.in. poprzez odnalezienie tego, co dla niego znaczące. Główne bohaterki *Kochanie, zabiłam nasze koty*² – Farah i Joanne (zwane również Fah i Jo) przede wszystkim chcą „być sobą”. Angażują w to przedsięwzięcie idee, relacje międzyludzkie (partnerskie i przyjacielskie), aktywności społeczne. Fah i Jo uwodzi szarlataneria poradników „jak żyć”. Joanne bezwiednie zawiera prawdom o psychologii miłości z łam „kontrowersyjnego artykułu”, zgodnie z którymi uczuciowość należy uwolnić od złudzeń i zobaczyć w niej maskowany egocentryzm³. Joanne zaprasza Farah na wernisaż, na który nie może pójść, choć uwielbia sztukę współczesną, bo „jest taka nietypowa”⁴. Farah śni o uzależnionych od alkoholu syrenach, o których przeczytała w „Yogalife” w artykule poświęconym śmieciom wyrzucanym do oceanu⁵. „Yogalife” uczy sztuki życia pozbawionego poczucia winy, kształtuje świadomość ekologiczną i przybliży filozofię Wschodu. W piątkowy wieczór Farah odrzuca zaproszenie na firmowe karaoke i idzie na wernisaż, który zaludniają wystylizowani, pozujący na niechlujnych hipsterzy o nieustalanej płci, wiedzeni imperatywem rzucania półślówek o ludziach-jaszczurach. Farah wysłuchuje monologu dziewczyny o imieniu Go. Go „potrzebuje konkretnego”⁶, chodzi na „eventy”, by móc wieszać kurtkę obok kurtek bohemy⁷. W tym świecie walutą jest obecność we właściwym miejscu, we właściwym czasie i z właściwą osobą. Farah płaci fałszywkami. Pomimo samotności ignoruje zaloty sąsiada, ponieważ brakuje mu szyku,

¹ Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, St. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21-56.

² D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012.

³ Tamże, s. 65-66.

⁴ Tamże, s. 69.

⁵ Tamże, s. 72-75.

⁶ Tamże, s. 85.

⁷ Tamże, s. 83.

elokwencji i urody. Nazywa przyjaźnią zdawkową wymianę równoważników zdań z pseudoartystami. Kręci się po modnym „postindustrialnym” kwartale miasta, o którym piszą, że „ze względu na dużą liczbę artystów, jest tu wielu artystów”⁸. Zajada się tam gnocczzi, risotto i pesto, popijając mojito⁹. Serwuje się tam mięso z ekologicznych farm, gdzie „zwierzęta mają magnetofon w pokoju”¹⁰. Pochodzenie z kraju zza żelaznej kurtyny, rzucanie nazwami w szeleszczącym języku dodaje krzty egzotyki, emanuje przewrotnym blichtrzem i dlatego jest dobrze widziane. Homoseksualizm? „Poliamoria”? Tak – wszystko dozwolone w służbie poszukiwań samego siebie. Jednakże dłuższe podążanie za modami prowadzi na manowce i grozi „dezorientacją seksualną”. Żeby zdusić w sobie zawiść wobec spełnionej seksualnie Joanne, Farah kupuje sobie kalosze, krzyk mody i obiekt westchnień obu kobiet.

Na drodze do samopoznania i bycia sobą Fah i Jo napotykać rzeczy, w których znajdują upodobanie. Masłowska falsyfikuje te rzeczy jako idole. Demaskuje fałsz i pustkę rytuałów obu kobiet. Tak opisany światopogląd Charles Taylor nazywa kulturą autentyczności, w której obowiązuje moralny ideał autentyczności¹¹. Przez ideał moralny rozumie on wyobrażenie lepszego, wyższego rodzaju życia, do którego powinniśmy dążyć. Kultura autentyczności przypisuje wielkie znaczenie związkom intymnym, które stanowią najważniejszą formę samorealizacji i najważniejsze miejsce samopoznania¹². Koncepcja moralnego ideału autentyczności zakłada, że każdy musi odkryć, kim w istocie jest, ponieważ każdy jest człowiekiem na swój własny oryginalny sposób. Z tą koncepcją wiąże się rozumienie sztuki jako ekspresji, a nie *mimesis*. Kultura autentyczności opisuje samą siebie w kategoriach artystycznych. Uczestnicy kultury autentyczności przyjmują za obowiązujący liberalizm neutralności, który głosi, że społeczeństwo liberalne musi być neutralne wobec tego, co ludzie uważają za dobre życie, godne ich dążeń do samorealizacji. Rząd nie może zająć stanowiska w kwestii wyboru dobrego życia, albowiem oznaczałoby to działanie na rzecz którejś z grup społecznych, a nie całego społeczeństwa¹³. Kultura autentyczności narodziła się pod koniec XVIII stulecia na podłożu wcześniejszych form indywidualizmu. Jest ona elementem radykalnego zwrotu nowoczesnej kultury w stronę subiektywizmu, nowej odmiany mentalności, dzięki której zaczęliśmy postrzegać siebie jako istoty wyposażone w wewnętrzną głębię¹⁴. Ów zwrot usuwa jednostkę z dawnych systemów znaczeń, istniejących niezależnie, uprzednio wobec niej; systemów, które należy odkryć. Taylor nazywa ten upadły system znaczeń „ontycznym logosem”¹⁵. Wraz z nim literatura

⁸ Tamże, s. 115.

⁹ Tamże, s. 116.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Zob. Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Warszawa 1996.

¹² Tamże, s. 40.

¹³ Tamże, s. 21.

¹⁴ Tamże, s. 28.

¹⁵ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, L. Sommer, naukowo oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001 (por. zwłaszcza rozdział XVII).

zrywa z grecką koncepcją czasu, archetypicznymi historiami, konstrukcją bohaterów reprezentujących ogólne cechy. Rodzi się powieść opisująca indywidualne przeżycia ludzi o konkretnych imionach, których tożsamość rozwija się w czasie. Od tego momentu jednostka zaczyna konstruować znaczenia (może ustalać, czym są dla niej Bóg, społeczeństwo, dobro), jest ich źródłem, prawodawcą i punktem odniesienia. Przemiana ta ma oczywisty wpływ na sztukę. O ile wcześniej artysta mógł się odwoływać do obowiązujących konwencji (np. do teorii korespondencji, do wiary w istnienie aniołów), o tyle obecnie konstruuje znaczenia na podstawie nie konwencji, ale zgodności z własnym „ja”, musi też tę zgodność stworzyć, legitymizując jej zdolność do opisu świata¹⁶.

Powieści Masłowskiej stanowią przejaw i ilustrację kultury autentyczności. Masłowska nie piętnuje swoich postaci za to, że dążą do samorealizacji, albo też za to, że robią to nieudolnie. Prawdziwym problemem jest hipokryzja ludzi, którzy twierdzą, że są autentyczni, podczas gdy w rzeczywistości pozostają nieautentyczni. Wszystkie inne bolączki świata Dorota Masłowska bierze w nawias. Cierpienie zwierząt? Homofobia? Mizoginia? Ksenofobia? Fizjonomika? Wszechobecna przemoc symboliczna? Te kwestie nie stanowią dla pisarki problemu, a w każdym razie nie objawiają swojej problematyczności w wykreowanej powieściowej strukturze. Świat przedstawiony niszczy za to hipokryzja. W obliczu tak zdefiniowanego zagrożenia i pod jego adresem Masłowska kieruje jadowite ostrze antyhipokryzji. Masłowska jest w stanie pojąć każde zło. Bez cienia empatii i z wzniosłą, obsesyjną lubością autorki bestiariusza opisuje gwałt Silnego na odurzonej amfetaminą Andżeli w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* czy też stygmatyzowaną przez swą brzydotę Patrycję Pitz w *Pawiu królowej*. Jest tylko jedno zło, którego nie da się wybaczyć – to hipokryzja nieautentycznych pozorantów (np. marzeniom buntowniczkii Andżeli, obdarzonej współczuciem dla zwierząt, pragnącej zmniejszyć ich cierpienie i dlatego pozostającej na diecie z ziarenek ryżu i wrzącej wody, ostateczny kształt nadaje niesprecyzowana idea show biznesu – „robienie w sztuce, kulturze, wieczorki poetyckie, wernisaże, odczyty”¹⁷). Przesunięcie hierarchii niewybaczalnych przewin nie wystarcza Masłowskiej. Jej antyhipokryzja, będąc dyskursem etycznym, unieważnia inne dyskursy etyczne i afirmuje inaczej zdefiniowane zagrożenia.

Charakterystyczne, że piętnem hipokryty nie obdarza Masłowska jedynie Silnego, głównego bohatera *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, który w powieści jako jedyny konfrontuje się z Masłoską (a nawet bywa interpretowany jako jej specyficzne dopełnienie czy wcielenie¹⁸). Gdy „przećpany” i nękany halucynacjami Silny po odbytej w narkotycznym transie marszrucie po mieście, zakończonej bójką z Lewym, trafia do aresztu, ze-

¹⁶ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności...*, s. 70.

¹⁷ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 45.

¹⁸ Zob. np. A. Wójtowicz, *Podmiot autorski w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 1, s. 111–134. Autorka artykułu zauważa, że za jaźnią Silnego można dostrzec rzeczywistego narratora tej powieści – Masłoską (tamże, s. 115).

znania od niego odbiera właśnie protokolantka Masłoska, która zwierza się naspidowanemu i bezwolnemu osiłkowi, w swojej opowieści zacierając już i tak rozmytą granicę między zmyśleniem a realnością. Jakie jest antidotum Silnego na narracyjny ferwor antyhipokryzji? Silny nie gra w grę, której stawką jest autentyczność. Ten nieortodoksyjny monogamista szuka dobrej zabawy i zaspokojenia seksualnego. Jego potiomkinowska refleksyjność zna kilka słów-kluczy, które Silny wypowiada dla pozoru interakcji. Silny nie szuka tożsamości, on ją ma. Nie stara się być autentyczny, on jest autentyczny. Silny jako jedyny wśród wszystkich bohaterów stworzonych przez Masłowską może liczyć z jej strony na empatię. Nie przekreśla jej niewątpliwa, wszechobecna i nicująca wszystko ironia.

W *Zwyczajnych przywarach* Judith N. Shklar¹⁹ przekonuje, że atak na określone zło poprzedza refleksja o hierarchii, jaką konkretne zagrożenia tworzą. Analiza przedmiotu i zasad ataku pozwala odszyfrować hierarchię, która determinuje kaliber owego ataku. Shklar diagnozuje, że do przypisania hipokryzji centralnej pozycji na liście możliwych przewin przyczynia się moralny rygoryzm, silna agresja duchowa i silny konflikt ideologiczny²⁰. Obnażanie hipokrytycznych działań oponenta poprzedza nieumiejętność merytorycznej odpowiedzi na jego twierdzenia. Antyhipokryzja działa proceduralnie i niesubstancjalnie – atak na hipokryzję nie łączy się z propozycją żadnego alternatywnego modelu, ale krytykuje funkcjonowanie danego modelu. Proceduralność i „niesubstancjalność” krytyki zawartej w twórczości Doroty Masłowskiej szczególnie rzuca się w oczy²¹. Antyhipokryta, owoc koncepcji Jana Jakuba Rousseau i dziecko romantycznej antropologii, nie akceptuje wielości ról, jakie może przybierać „ja”, albowiem wierzy w jedno, „prawdziwe” prywatne ja, które należy odkryć, chronić i postępować zgodnie z jego dyktatem. Antyhipokryzja stanowi nieuniknioną implikację obowiązującej obecnie koncepcji godności ludzkiej – niezbywalnej, niepodzielnej, przyrodzonej i przynależnej wszystkim. Hipokryzja stanowi z kolei nieuniknioną konsekwencję sytuacji, w której ludzie pełnią różne role, unieważniając egalitaryzm i znosząc równość, z jaką związana jest koncepcja godności. „Ja” nie może bowiem realizować się we wszystkich rolach z takim samym autentyzmem. Antyhipokryzja wysuwa na pierwszy plan hipokryzję. Przekreśla, unieważnia, dezawuuje wszystkie inne ludzkie przypadłości.

Shklar przekonuje, że antyhipokryzję i hipokryzję napędza ten sam mechanizm. Jej zdaniem, „Antyhipokryta wraz ze swymi adwersarzami pogrążeni są nie tyle w niszczącym, ile we wzajemnie korzystnym konflikcie”²². Antyhipokryta atakuje hipokryzję, ponieważ sam sądzi i przyjmuje, iż się uważa, że jemu nie można jej przypisać. W ten sposób antyhipokryzja ujawnia prawidłowość o szerzej zakrojonych reperkusjach. Można roboczo

¹⁹ J. N. Shklar, *Zwyczajne przywary*, przeł. A. Król, Warszawa 1997.

²⁰ Tamże, s. 61.

²¹ Por. K. Czeczot, *Nieustraszona mowa Doroty Masłowskiej*, „Ha!art” 2007, nr 27, s. 45–49; M. Janion, *Niesamowita Słowańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 242–243; Z. Mitosek, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków 2003, s. 331–348 – we wskazanych tekstach analizowany jest „substancjalny” aspekt twórczości D. Masłowskiej.

²² J. N. Shklar, *Zwyczajne przywary...*, s. 59.

określić tę prawidłowość jako brak dystansu do siebie. **Antyhipokryzja czerpie życiodajne soki z braku dystansu do siebie.** Bez niej zamiera na uboczu, jak relikw, jak wybryk, jak ozdobnik. Antyhipokryzję warunkuje i kreuje brak autorefleksji. Sprzeczujemy postać owego braku.

Jak pisze Mieke Bal:

Narrator i focalizacja wspólnie determinują sytuację narracyjną. Fokalizator [...] jest jednym z aspektów opowieści narratora. To „zabarwienie” fabuły przez konkretnego agensa percepcji, do którego przynależy określony „punkt widzenia”. Jeśli postrzegamy focalizację wyłącznie jako element narracji, jak to się zazwyczaj dzieje, nie jesteśmy w stanie odróżnić agensów – językowych, wizualnych lub audialnych, a zatem tekstualnych – od celu, „zabarwienia” czy też przedmiotu ich działań²³.

W innym miejscu swojego wywodu Bal stwierdza, że „Percepcja jest jednak procesem psychosomatycznym, silnie zależnym od pozycji, jaką przybiera ciało postrzegającego”²⁴, zaś „Fokalizacja to związek pomiędzy «widzeniem», agensem, który patrzy, i tym co zostaje ujrane. [...] Podmiot focalizacji – focalizator – to punkt, z którego widziane są elementy”²⁵.

Fokalizatorami powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* są Farah, Joanne i „pisarka”. Porównanie jakości i statusu tych focalizacji uzmysławia – na co chciałbym zwrócić szczególną uwagę – że to brak dystansu do siebie warunkuje w istocie antyhipokryczny ferwor autorki. Przez dystans rozumiem relację między podmiotem a opisywanymi przezeń obiektami. Dystans do siebie powoduje, że czyniąc samego siebie obiektem opowieści, owa relacja wygląda tak samo jak w przypadku uprzedmiotowienia czegokolwiek innego. Zacytujmy początkowy fragment powieści:

Kiedy Farah z Joanne się poznały... Był to kwiecień czy nawet maj, trudno już powiedzieć, **choć pewnie można by to stwierdzić na podstawie esemesów...**²⁶.

To przyznanie się do niechlujności w narracyjnej organizacji materiału jest znakiem dystansu do siebie, który potem jednak niknie. W powieści znaleźć można jeszcze kilka listków figowych, które mają stwarzać wrażenie dystansu, między innymi „pisarka” daje wzruszający popis empatii w postaci skrupułów po ośmieszeniu agenta nieruchomości. Ostatecznie poznajemy jednak głównie myśli, sny, obserwacje i uczucia Farah. Fokalizacja Joanne jest szczątkowa i zanika po tym, gdy bohaterka uzyskuje spełnienie w ramionach poznanego hungarysty. Z kolei focalizacja „pisarki” ukazuje postać ukształtowaną, spełnioną i zrealizowaną. Nie wiemy, co czyta, czy rozwiązuje psychotesty w „Yogalife”, jak radzi sobie z nieuniknioną pretensjonalnością wernisaży albo publicznych

²³ M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012, s. 18.

²⁴ Tamże, s. 147.

²⁵ Tamże, s. 151.

²⁶ D. Masłowska, *Kochanie, zabiłam...*, s. 12 (podkr. moje – PJW).

spotkań w ogóle. Nie wiemy, jak „pisarka” wygląda – jak się ubiera, jak postrzega własne ciało i własny seksapil (podobnie jak MC Doris z *Pawia królowej*, „pisarka” nie ujawnia swojej fizyczności, nie zstępuje w sferę przyziemną, sferę ułomności i ludzkich śmieszności, w której łatwo się skompromitować, bo ciało bywa kompromitujące). Nie wiemy wreszcie wiele o jej relacji z Ernestem, a także kim Ernest jest lub kim bywa. To wygodne pozostawanie w cieniu kontrastuje z fizjonomiczną odrazą, z jaką relacjonuje zachowanie i wygląd pośrednika nieruchomości, z lekceważącym opisem Go i jej pozorowanych dziwactw. Niemota i cienistość „pisarki” ujawniają jej wolność od grzechu hipokryzji i pozorowania autentyczności przez postaci. Bezcielesna „Pisarka” nie udaje kogoś, kim nie jest. Jest w pełni sobą i wie, co robi. Realizuje się, wolna od pretensjonalności społecznego konwenansu. Daje jej to prawo do atakowania hipokryzji innych. Podobna asymetria cechuje konstrukcję postaci w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*. Maszynistka Masłoska, reprezentująca „zrujnowane księstwo zaciągniętych żaluzji, księstwo praktycznie bez okien, w którym jest jedna pora dnia: noc, i jedna pora roku: listopad”²⁷, jako jedyna nie mówi frazesami. Ma zdefiniowane, przemyślane poglądy. Ma pomysł na siebie. Analogicznie przedstawia się też status MC Doris z *Pawia królowej*. MC Doris wprawdzie drwi z siebie: ze swej obsesji pastwienia się nad odrażającym światem i wstrętnymi mieszkańcami odrażającego świata, a także ze swego wstydliwego pragnienia bycia znaną, jednakże trudno uznać, że ów sarkazm jest demokratyczny, tzn. w równym stopniu uderza w narratorkę i postaci. Narratorka nigdy siebie samej nie uprzedmiotawia, co kontrastuje z pogardliwą i naznaczoną przemocą reprezentacją postaci, które tworzą pisany językiem pełnym wzdrygi i obrzydzenia katalog kuriozów. W *Pawiu królowej* i *Kochanie, zabiłam nasze koty* narracja dba o wrażenie samoodniesienia, ale sytuuje się ponad światem przedstawionym, narratorka nie działa, raczej tkwi, przemyka w tle, nie angażuje się w tok wydarzeń ani nie podważa własnego statusu silnego i wszechmocnego spoiwa tekstu.

Nawet pobieżna analiza focalizacji w ostatniej, jak dotąd, powieści Doroty Masłowskiej unaocznia w gruncie rzeczy nieobecność autorefleksji w twórczości przywołanej autorki. Masłoska, MC Doris i „pisarka” sportretowane jako autentyczne, świadome siebie, silne osobowości, naigrawają się z pustosłowia i sofistyki Andżeli i Ali, Szymona Rybaczko i Małgorzaty Moształ, Farah i Joanne. To szyderstwo jednak ostatecznie pudłuje. Masłoska, MC Doris i „pisarka” wolne są bowiem od praw świata, w którym żyją. Sytuują się ponad tym światem. Trudno zgodzić się na tę wyższość. Żeby wiedzieć, jak to jest być sexy joginką, trzeba jednak czytać „Yogalife”.

BIBLIOGRAFIA

M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012.

²⁷ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska...*, s. 134.

- K. Czeczot, *Nieustraszona mowa Doroty Masłowskiej*, „Ha!art” 2007, nr 27, s. 45–49.
- M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 242–243.
- P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, St. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21–56.
- Z. Mitosek, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków 2003, s. 331–348.
- J. N. Shklar, *Zwyczajne przywary*, przeł. A. Król, Warszawa 1997.
- Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Warszawa 1996.
- Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001.
- A. Wójtowicz, *Podmiot autorski w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 1, s. 111–134.

STRESZCZENIE

Tekst stanowi próbę analizy powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* Doroty Masłowskiej jako przejawu opisanego przez Charlesa Taylora kultury autentyczności, tj. kultury dążenia do odkrycia swego prawdziwego „ja”. Autor przekonuje, że Dorota Masłowska żadnej ludzkiej aktywności nie przypisuje takiego znaczenia, jak pragnieniu bycia oryginalnym i wiernym sobie, a także piętnuje tych, którzy takowych starań nie uwieńczyli sukcesem. Jednocześnie, w odróżnieniu od swych postaci, przedstawia samą siebie jako jednostkę świadomą i autentyczną. Geniusz językowy Masłowskiej od dawna spycha na dalszy plan refleksję o tym, co rzeczywiście autorka ma do przekazania. Niniejszą pracą autor stara się zapełnić tę lukę.

Słowa kluczowe

hipokryzja, autentyczność, autorefleksja, porte-parole, focalizacja

SUMMARY

The sin of reading Yogalife. Anti-Hypocrisy in the novel *Kochanie, zabiłam nasze koty* by Dorota Masłowska

The text is an attempt to analyse the latest novel by Dorota Masłowska as a manifestation of culture of authenticity described by Charles Taylor, namely the culture in which one strives to discover one's true "self." The author argues that Dorota Masłowska considers the desire to be original and true to oneself as the most important

human activity and condemns those who are not successful in that regard. At the same time, unlike her characters, she presents herself as a self-aware and authentic individual. Masłowska's linguistic ingenuity has long been overshadowed her reflection on what actually the writer actually wants to communicate. This work is an attempt to fill this gap.

Keywords

hypocrisy, authenticity, self-reflection, porte-parole, focalization