

Skandal jako norma w literaturze współczesnej

Anita Frankowiak

Anita Frankowiak

Skandal jako norma w literaturze współczesnej

Niewątpliwie literatura najnowsza (ostatnich piętnastu lat) jest terenem ogromnej ekspansji trendów i stylów dotychczas zaniedbywanych przez pisarzy. Jest obszarem, gdzie spotykają się idee i poglądy zupełnie ze sobą sprzeczne, gdzie toczą się dyskusje kontrowersyjne. Tak jakby teksty chciały krzyknąć, że im więcej anomalii, tym lepiej.

Swoje poszukiwania pisarze kierują w miejsca niejednoznaczne, w których albo określają własną tożsamość, albo weryfikują prawdę o świecie zewnętrznym. To już nie tylko hermeneutyczne czy fenomenologiczne kreacje, lecz także gnoza i ontologiczne zamyślenie.

Skandal wydaje się immanentną cechą prozy lat dziewięćdziesiątych. Terenem swym ogarnia obyczajowość, psychikę oraz relacje interpersonalne. Staje się normą, bez której bohaterowie nie potrafią żyć. W większości przypadków jest ogniwem łączącym dwie sfery ludzkiej egzystencji: dobro i zło. Tak jest w twórczości Kingi Dunin, Manueli Gretkowskiej, Nataszy Goerke, Wojciecha Kuczoka, Mariusza Maślanki, Jerzego Pilcha, Andrzeja Stasiuka, Doroty Terakowskiej i wielu innych.

Mówiąc o skandalu, mamy najczęściej na myśli to zdarzenie, które wywołało zgorszenie, oburzenie, a czasem nawet wstręt. (...) Przez skandal rozumiemy taki fakt w życiu ludzi, gdzie zakwestionowany został jakiś element podstawowy porządku bycia społecznego. Mamy do czynienia z naruszeniem pewnej normy społecznej, konwencji — rozumianej jako pewna forma ludzkiego zachowania. Czyn skandaliczny pojawia się właśnie w tym momencie, kiedy następuje złamanie danej normy. Jest to jakby swoiste naruszenie prawa, nie zawsze *explicite* sformalizowanego, a często tylko niepisanego prawa obyczajowego. Możemy powiedzieć, że dramaturgia skandalu rodzi się wówczas, kiedy zostaje naruszony pewien rytuał życia społecznego, obyczaj właściwie, który

jest społecznie akceptowany, powszechnie uznany jako reguła ludzkiego zachowania¹.

„Świat jest do dupy, więc mój stosunek do świata jest analny”²

Gretkowska, począwszy od *My zdies' emigranty* (1992), poprzez *Tarot paryski* (1993) i *Kabaret metafizyczny* (1994) aż do *Scen z życia pozamałżeńskiego*, prowokuje skandalem.

Kabaret metafizyczny to „dekonstrukcyjne rozbijanie stereotypów” (S. Burkot)³. Biedna Beba Mazeppo, kobieta o dwóch lechtaczkach, nie znajduje zaspokojenia ani w seksie, ani w rozwiązłości obyczajowej. Jej mieszkanie, wyłożone aksamitem i dywanami, też nie daje poczucia bezpieczeństwa.

Fotografie z występów kabaretowych zawieszona w salonie powleczone zostały warstwą smutku; usta Beby przestawały się uśmiechać, niegdyś sterzące lechtaczki oklapły. Perwersja cieknięcia spomiędzy jej rozstawionych nóg też wydawała się być nostalgiczna⁴.

Nostalgia i klimat destrukcji miesza się z filozoficzno-psychologiczną próbą opisu rzeczywistości. Powodem, dla którego Gretkowska prowokuje infantyлизmem i wulgarnością, jest uczucie odrzucenia i alienacji społecznej, której doświadczają bohaterowie powieści. Łajdaczanie „jest znane wszystkim religiom” (KM, 28). Ekshibicjonizm i masturbacja wywołuje uczucie pojednania ze światem. Wolfgang w Lasku Bulońskim współżyje z motylem.

Byliśmy sobie przeznaczeni. (...) Poczulem pulsowanie jego i mojej krwi. Po-
dałem mu ostrożnie rękę i odpiąłem spodnie. On jakby na to czekał, zaczął spacerować wzdłuż obrzmiałego jego pięknem członka. Miłośnicie trzepotał skrzydłami naganiając rozkosz. (...) Wytrysnąłem w dłoń nektarem miłości, zanurzyłem w nim motyla i poczułem rozkosz jego prężącego się odwłoka, omdlewającą rozkosz zanurzenia w miłości. Poczekałem aż się wypelni... Utopiłem go... (KM, 81).

Ten sam wrażliwy student, poeta i niepoprawny romantyk w scenie końcowej *Kabaretu* odgryza Bebie lechtaczkę.

Teraz wcałowując się w Bebę nie miał wątpliwości, że dodatkowa jest ta górna, większa, która twardniejąc, rozchyła mu wargi, próbując dostać się do ust. (...)

¹ H. Szabała. *Skandal w kulturze*. [w:] *Wóbec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, red. L. Grudziński. Gdańsk 1993, s. 97, 98.

² M. Gretkowska. *Podręcznik do ludzi*, tom I i ostatni: *Czaszka*. Warszawa 1996.

³ Szerzej: S. Burkot. *Literatura polska w latach 1986–1995*, Kraków 1997, s. 87.

⁴ M. Gretkowska. *Kabaret metafizyczny*. Warszawa 1996, s. 71. Przy kolejnych cytatach podaję w tekście skrót KM i numer strony. Dotyczy to także następujących utworów: tejże, *Sceny z życia pozamałżeńskiego*, Warszawa 2003 (SC); W. Kuczok. *Gnój*. Warszawa 2003 (G); A. Stasiuk. *Przez rzekę*, Czarne 1996 (PR); M. Maślanka. *Bi duł*. Warszawa 2004 (B).

każde uderzenie stwardniałym językiem w olbrzymiejące lechtaczki wydobywało z niej jęk przypominający bełkotliwą prośbę. (...) Wolfgang gryząc Bebę, czuł dreszcze jej spazmów. Jeszcze jedno mocniejsze ugryzienie, zachłyśnięcie rozkoszą i odgryziona lechtaczka potoczyła się w głąb jego gardła. Okrzyk ulgi nieprzytomnej Beby pozwolił mu zrozumieć, że była szczęśliwa, przelknął więc odgryziony strzępek (KM, 110).

Dotatkowa lechtaczka jest więc problemem nie tylko biologicznym, anomalią genetyczną, lecz przede wszystkim miejscem kumulacji lęków i negatywnych doświadczeń bohaterki skandalu. Kochanek, odgryzając kawałek mięsa, znajduje nowe wnętrze, odkrywa nową Bebę, a ona, pozbywszy się niechcianego ciała, zaczyna kochać.

Hierarchia wartości w tym tekście zostaje zupełnie zachwiana. Gretkowska profanuje ludzkie ciało. Podobnych prowokacji jest więcej. Sycylijski wujek Giugiu zostawia na stole zwłoki swojej pierwszej żony i wiedzie normalne życie z drugą.

Amerykanka nie miała grama tłuszczu, bardzo szybko wyschła i się rozsypała. Ninetta codziennie ścierała kurze, ściereczka zbierała ze stołu resztki po pierwszej żonie wuja. (...) Po dwóch latach, podczas wielkich porządków wielkanoctnych, Ninetta wysypała szufelkę resztek Amerykanki do worka śmieci i starła do czysta stół (KM, 70).

Giugiu porzuca swoją kobietę, której „dał tylko spermę”, i wiąże się Samicą. Samica to uosobienie subtelnej perwersji i obskurantwa. Pracując u zamożnego małżeństwa, przystaje na propozycję świadczenia usług seksualnych za pieniądze. Zostawiając majtki w małżeńskiej sypialni, prowokuje skandal obyczajowy. Ale wie, że mogła zrobić coś gorszego:

Mogłam zostawić coś bardziej intymnego, na przykład pochwę (KM, 84) —

stwierdza kokieterynnie. To idealna kobieta dla Giugiu. Jak sam wyznaje, potrzebuje wielu kobiet.

Nie można wytrzymać długo z jedną. Czasem nachodzi mnie pytanie, czy jeśli kocha się z kobietą tak długo, aż ona umrze, to jest to nekrofilia czy tylko roztargnienie (KM, 84).

Te paradoksalne ujęcia rzeczywistości mają za zadanie przybliżyć sferę tabu. Kim jestem? — pyta narrator. I odpowiada: Erotycznym znakiem zapytania. „Co mnie wszystko wokół obchodzi?”. Co więc pozostaje? Niestety, konsumpcja i kicz.

Albo kicz, albo śmierć. Kicz jest przytulnym zakątkiem bezpieczeństwa. Wokół kiczu okrucieństwo, groza — prawdziwy obraz, dobry wiersz. Zobaczyć rzeczywistość, to zobaczyć okrucieństwo. Pokazać, co się zobaczyło, to już kicz, ale kim ja jestem? (KM, 91).

Skandal dąży do

...maksymalnej zmiany stanu wiedzy (o czymś, kimś). Niezależnie od wartościowania i ambiwalencji pojęć, antynomia jest wyrazista: innowacja przeciw redundancji, rewelacja przeciw repetycji. I zależność odwrotnie proporcjonalna: im więcej stereotypu, tym mniej miejsca pozostaje na skandal; im coś bardziej skandalizujące, tym mniej zawiera oczywistości⁵.

Skandal u Gretkowskiej to perwersyjny kicz. Jednak jego okrutny wymiar obnaża prawdę o fizjologii człowieka. Rzeczywistość jest obrzydliwa, a próba jej zrelacjonowania urasta do kategorii literackiego obskurantwa.

Pisana książka okazuje się powieścią tworzoną wedle zachwalanej przez pojawiających się tutaj kawiarnianych idiotów i handlarzy recepty na literaturę; rzekome motywy takiego pisania, pragnienie zabawy formą i intelektem, odpadają, by na chwilę obnażyć to, co rzeczywiste: *Weltschmerz*, pragnienie ucieczki od tego, co się zobaczyło, od niemożności przedstawienia, ale także i zniesienia okrucieństwa rzeczywistości⁶.

Gombrowiczowskie „koniec i bomba”...

W seksualną namiętność uwikłani są także bohaterowie *Scen z życia pozamałżeńskiego* — książki napisanej przez Gretkowską razem z Piotrem Pietuchą. W *Belladonie* (to pierwsze z opowiadań, autorstwa Gretkowskiej) skandalem obyczajowym wydaje się romans buddyjskiej mniszki, Polki Ewy Kowalskiej, i znanego malarza — Kamila Bąka. Pożądanie ujawnia się jako podniecenie, które z niecierpliwością oczekuje zaspokojenia⁷.

Rozetrzaj sobie przyjemność na całe ciało sponiędzy nóg — oparł się na łokciu i obserwował jej pocieranie dłonią o lechtaczkę (SC, 163).

Ciało trzeba podporządkować, zintegrować.

Jest czymś heterogenicznym wobec czystej woli moralnej, która musi się z nim pogodzić, nie mogąc się go pozbyć⁸.

Nudę egzystencji może zastąpić jedynie życie nasycone popędem. By osiągnąć zaspokojenie, człowiek wymaga zatem kogoś innego.

Sportretowany przez Piotra Pietuchę dojrzały mężczyzna, przytłoczony rodzinnymi obowiązkami, wciąż czuje się winny. Nie radzi sobie z prostym faktem, że izoluje się od najbliż-

⁵ P. Michałowski, *Strategie skandalu i stereotypy odbioru*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki G. Gazda. Warszawa 2003, s. 286.

⁶ H. Pulaczewska, *Postmodernizm i polskość w powieściach Manueli Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 1998 nr 6, s. 165

⁷ E. Chirpaz, *Ciało*, tł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 54.

⁸ *Ibidem*, s. 7

szych. Zawozi żonę na wakacje i przeżywa romans z przypadkową autostopowiczką — I Heleną. Sensem życia staje się odnalezienie jej.

Naraz stali się rozwibrowaną jednością, rozjarzoną bólem i znieczuloną rozkoszą na krawędzi przytomności (...). Przytuleni całowali się, szepcząc usta w usta bezładne słowa namiętności. Szalonej i rozpasanej, triumfującej nad nami, nimi i całym światem (SC, 288).

Układ prehistoryczny: Ich troje i demony żądz. Szaleństwo ma tragiczny finał. Jerzy niszczy rodzinę, zdradza żonę i nie potrafi żyć z poczuciem winy. I Helena odzyskuje rozsądek i ucieka. Męczyzna pogrąża się w chaosie.

Oczywiście można przyjąć, iż przesycenie utworu takimi elementami, jak liczne sceny fizjologicznie potraktowanego seksu, tandetne opisy luksusowych gadżetów, wystroju wnętrz, prowokacyjne sentencje typu: „zgarmał z prześcieradła grudkę zasychającego nasienia. Zrobił nią Ewie na czole znak krzyża”, posługiwanie się „słownictwem genitalnym”, że wszystko to dowodzi świadomości instrumentalnego ich potraktowania i takiego wykorzystania, dzięki któremu dochodzi do dyseminacji oraz suplementacji znaczeń rzeczywistości przedstawionej, a więc ich rozłożenia na czynniki pierwsze i ukazania innych możliwych konfiguracji sensów⁹.

Jednakże, jaki jest cel obnażania natury człowieka i brutalnego odzierania go ze sfery *sacrum*? Podniecamy się skandalem, bo nie potrafimy budować trwałych więzi międzyludzkich? Czy też tolerujemy skandal, jako nieodłączny atrybut naszej fizjologii i biologizmu? A może skandal to tylko próg naszej kulturerii?

Skandal posiada tylko dwie strony — zgorzszą i oburzoną oraz gorszącą i oburzającą. Ale jednocześnie strona pierwsza jest stroną degradującą, druga degradowaną. Która z nich wobec skandalu jest istotniejsza?¹⁰

Stasiuk udowadnia, że nie ma to znaczenia. Istotne jest burzenie harmonii społecznej, ostra gra z obyczajowością. Największą szansą poznania egzystencji jest seks. Zmysłową hipostazą jego tajemnicy jest Nadia z tomu opowiadań *Przez rzekę* (1996).

Gdy Nadia pojawiła się z naszym życiu — mówi narrator *Podróży* — ani mnie, ani jemu nie przyszło do głowy pytać, skąd się wzięła i dlaczego. Przyjęliśmy jej istnienie zupełnie naturalnie (PR, 43).

Na tyle naturalnie, by utonąć w jej cielesności i wyuzdaniu bez reszty.

⁹ H. Gosk, *O nic nie chodzi, wszystko uchodzi*, „Nowe Książki” 2003 nr 6, s. 15.

¹⁰ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 20.

W końcu zaczęliśmy się kochać. Nasze oddechy pomieszały się, dudniły glucho, nacierały na nas spotężniałe, twarde i niehumanitarne. (...) Wykonywaliśmy szereg historycznych, psych zwarć przerywanych krótkimi odpoczynkami. Nasza wyobraźnia próbowała przekroczyć siebie samą. Pomyślałem, że tak pierdoli się umarli, dla których jedynym wypełnieniem nieskończoności jest wyobraźnia. Stojąc, leżąc, kucając, siedząc, pełznąąc w górę po schodach, osuwając się w dół oddawaliśmy się rzezi, a pragnienie przybierało postać obrzydzenia (PR, 56).

Bohater nie może sobie poradzić nie tylko z erotyzmem Nadii, ale i z wymykającą się opisowi pozorną bezcielesnością. Zjada jej majtki. Seksualne spełnienie zdruzgotane zostaje przez obsceniczność i wulgarność. Narrator ucieka, by nie przeżyć kolejnej klęski.

Równie skandaliczny jest kazirodczy związek Marka i Marty — bohaterów *Tabu* (1998) Kingi Dunin.

Gdy ich miłość wyszła na jaw, a rodziny zdecydowały o natychmiastowym rozdzieleniu młodych, próba wierności, przed którą stanęli, okazała się probierzem ich charakterów i kodeksów rodzinnych: Marek, katolik, okazał się hipokrytą, który bez skrupułów poświęcił miłość dla własnego spokoju, matury, studiów i przyszłej kariery, Marta natomiast była gotowa rzucić wszystko i skazać się na rodzinną banicję w imię uczuć¹¹.

W *Obciachu*, który jest dalszym ciągiem historii dwojga, Marta uświadamia sobie, że jej kochanek to cynik i hipokryta. To nie ratuje jej jednak przed tragicznym wydarzeniem. Dochodzi do inicjacji. Mężczyzna gwałci ją i upokarza.

Powieści Kingi Dunin stawiają bardzo krytyczną diagnozę polskiej normalności: Z jednej strony widzimy kryzys dotychczasowych konwencji (patriarchalnych, polskich, katolickich *etc.*), z drugiej — niewydolność społecznej komunikacji, kryzys normalnej rozmowy, brak zwyczaju dochodzenia do zgody i ustalenia wersji kompromisowych¹².

Gwałt jest też przyczyną przewartościowania życia bohaterki *Owo* Doroty Terakowskiej. Ewa, wychowana w kołtuńskim domu, usiłuje na własną rękę nauczyć się życia. Brutalnie zgwałcona, płaci za swoją naiwność. Jej ciąża staje się skandalem rodzinnym, obyczajowym i moralnym. A jednak bohaterka próbuje odnaleźć w życiu wartości. Zaczyna patrzeć na świat oczami płodu. To ucieczka przed zakłamaniem i piętnem wstydu. Obie młode kobiety wiedzą już, że życie po skandalu to ciągła walka o autentyczność i zachowanie godności. Gotowe formy nie wystarczą.

¹¹ P. Czaplński. *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków 2002, s. 137.

¹² Ibidem. s. 142.

Jednak to przecież społeczeństwo, grupa zawodowa, rodzina określa, jakie zachowania są negatywne.

Nie ma skandalu w sposób „obiektywny”. Chodzi zatem nie o fakt, ale o zakwalifikowanie zdarzenia, o jego subiektywną ocenę i rodzaj reakcji — silnie nacechowanej emocjonalnie. Nie ma skandalu dopóty, dopóki nikt jakiegos faktu właśnie w ten sposób nie określił¹³.

Gnój egzystencjalny

Gnój Wojciecha Kuczoka i *Bidul* Mariusza Maślanki to książki o bezsilności, przemocy, chorej obyczajowości i patologii.

Stary K. — ojciec głównego bohatera w powieści laureata Nagrody Nike za rok 2004 — czerpie przyjemność z bicia swojego syna pejcem. Najczęściej bez powodu, najczęściej bez opamiętania.

A potem brał pejcz i bił, zadając pytanie przygotowane specjalnie na okoliczność towarzystwa osób trzecich, to niejako bardziej sprecyzowane, lecz też z góry zwalniające mnie od wielowyrzawowych odpowiedzi. Pytał: Wiesz za co? (cios) — Wiesz za co? (cios) — Wiesz? — (cios) — Wiesz? — (cios) — Wiesz za co? — (cios). W tym wypadku wystarczało mi z całą kategoryczną pewnością własnej niewiedzy odwrzaskiwać „Nie!!” Potem wracał do znajomego i mówił, delikatniutko zdyszany: Co za histeryk pieprzony. Cała matka. Parę klapsów dostaje i ryczy, jakby go zarzynali. I wracał do rozmowy, w której nikt już mu nie przeszkadzał. Aż do końca (G, 68).

Skandaliczne zachowanie ojca nie umniejsza jego pozycji w rodzinie. Patriarchalny układ zostaje zachowany. Protesty matki niewiele pomagają. Prowadzą raczej do awantur i wyzwisk. A Stary K. nie dobiera ani słów, ani narzędzi kar.

Czemuś go zbil?! — pytała matka, z czasem coraz głośniejsze, czas dodawał jej odwagi, lecz ujmował nadziei, toteż beznadziejność biorąc za podstawowy doping, z czasem pytała coraz wyraźniej, już bez lez przełykanych, już bez drżenia w głosie, z przebiśnięgami przekleństw. (...) Stary K. odbierał jej język, z ust wyjmował i matka pozostawała bez języka, czy raczej z językiem martwym, znieczulonym (G, 88).

W innym miejscu czytamy:

No już, już zaraz pójdzie stąd ten sadysta, więcej cię z nim nie zostawię, jemu to tylko bat dać, żeby ćwiczył w cyrku zwierzęta, to nie jest normalny chłop, biedne dziecko, Jezus, ty całą szyję masz czerwoną... Czemu on ma znowu szyję

¹³ P. Michałowski, *Strategie skandalu...*, s. 287.

czerwoną, dusiłeś go, do cholery jasnej, czy co?! Chłopie, z tobą nie można dziecka zostawić na chwilę, przecież ty się nie nadajesz w ogóle na ojca, idź sobie na dół potresować swoje rodzeństwo, ty stary capie sadystyczny!! (G, 88)

„Sadystyczny cap” to wytwór naszego dziedzictwa, układów rodzinnych starannie pielęgnowanych (co zresztą jest w tej powieści podkreślane niejednokrotnie). Relacje rodzinne są martwe. Zastępuje je przemoc i brak zrozumienia. Tolerancja staje się pustym słowem. Poszanowanie drugiego człowieka, partnera i poszanowanie praw dziecka to abstrakcja.

Izolowane wspólnoty ludzkie (rodzina starego K.) opierają się na autorytarnych zależnościach, w których więź wspólna jest bardzo silna, a respektowanie i strzeżenie norm regulujących życie wspólnoty tę więź cementuje. Stąd skandal, będący aktem sprzeniewierającym się normie społecznej, jest też zagrożeniem autorytarnych relacji zamkniętych w zbiorowościach, aczkolwiek, co paradoksalne, te autorytatywne więzi potęguje. Albowiem każda próba złamania jakiegos elementu struktury danej społeczności jest zarazem czynnikiem mobilizującym, elektryzującym poszczególne jednostki¹⁴.

Zachowanie starego K. to już nie tylko skandal, lecz głęboka patologia, która tak zakorzeniła się w codzienności, że stała normą. Niereformowalność jego postawy i głębokie przekonanie, że tylko strach może wychować syna, jest paradoksalnym odwróceniem naszej poprawności w oczach innych, naszej maski, którą zakładamy codziennie, by obcy mogli wypowiedać się o nas pozytywnie.

Doświadczanie przemocy utwierdza bohatera w przekonaniu, że chciałby zabić ojca. Czeka na ten moment, kiedy go nie będzie. W ostatniej scenie, gdy wielopokoleniowy dom, z tak zwanymi tradycjami — siedlisko historii, legend, bólu, zła i skandali, zawala się, bohater szuka wzrokiem zwłok ojca. Tymczasem

...ze starego K. pozostała tylko głowa, tylko wyraz twarzy, którym zegnał się ze światem. Wyraz zdumienia, że zbawienie tak boli; zapis tych ułamków sekund, w których pojął, że piekło to nie inni, że owszem: i sąd i ostateczność tu i teraz — ale dla niego osobiście; ułamków sekund, w których przestawał myśleć o kolejnych zniszczeniach, obliczać listę strat, w których pojął, że już niczego nie da się naprawić, że to już; (...) Miał delikatnie zdumione rozwarłe usta, teraz wypełnione gliną nie do wyplucia (G, 210).

Zdziwienie, że jego siła i apodyktyczność przestała panować. Zdziwienie, że, po Miłoszowsku rzecz ujmując, „innego końca świata nie będzie”.

W *Bidulu* Mariusz Maślanka obnaża stereotypy i patologie wiejskiej rodziny, która oddaje swoje dzieci do domu dziecka. Główny bohater — dziesięcioletni Borys — jest świadkiem wielu okropności. Otaczający go świat jest wynaturzony. Zło staje się normą. Skandal — terapią.

¹⁴ H. Szabala. *Skandal w kulturze...*, s. 100.

W relacji chłopca pozorny spokój miesza się z bezbrzeżną samotnością, a wynaturzenie zamienia się w normę moralną. Najmłodszego z rodzeństwa Kubę zabiera pogotowie, bo całymi dniami płacze. Rodzice nie karmili go, więc zjadał swoje odchody. To dewiacja czy skandal? Codziennosc wielu polskich rodzin czy przykład jednostkowej patologii? Relatywizm moralny czy rozchwiana norma?

Wyjazd do domu dziecka relacjonowany jest jak weekendowa wycieczka z pogadanką terapeutyczną.

Ponad miesiąc temu tato powiedział nam, że będzie nas musiał oddać do domu dziecka. Wtedy spytałem się go: „Co to jest dom dziecka”? A on odpowiedział, że mieszka tam dużo dzieci, a może mało, i my będziemy mieszkać tam razem z nimi, a on czasem będzie nas odwiedzał. (...) Mama dodała, że wreszcie będzie miała od nas święty spokój i w końcu sobie od nas odpocznie, a my przynajmniej będziemy mieli co jeść, bo ojciec przepija wszystkie pieniądze (B, 9).

Ojciec zostawia dzieci w pogotowiu opiekuńczym, „bo musi jeszcze iść do pracy na drugą zmianę” (B, 14). To być może dla nich chwila ocalenia. Trudna do zdefiniowania. Tu jest jedzenie i czyste ubrania. Jest ciepło.

Rodzinne relacje nie istnieją. Przemoc, gwałt, poniżenie, bezsilność i agresja to codzienność wielodzietnej wiejskiej rodziny. Matka nawet się cieszy, że dzieci znikną z domu:

Mama mówiła tym babom, żeby nas wzięły do domu dziecka, bo ojciec nas tyle naruchał i przepija pieniądze, które zarobi, a ona jest chora i musi się leczyć w psychiatryku i nie ma już do nas siły i nie ma także siły do pracy, a tam w domu dziecka, będziemy mieć na pewno lepiej, a ona sobie odpocznie (B, 10).

Zresztą, cóż to za dom, w którym alkohol miesza się z wynaturzeniami, przemoc z bólem fizycznym i psychicznym.

... Tato akurat nie naprany w trzy dupy, powiedział jej żeby przestała pierdolić, bo ją znowu zamknie w wariatkowie lub jej zaraz przypierdoli. Potem już było jak zwykle. Po chwili dodawał, żeby się umyła, bo śmierdzi, a on nie będzie wkładał jej swojego fiuta w śmierdzącą pizdę. Mama odpowiadała, że i tak ją gwałci po pijanemu i że jego pijacki kutas również śmierdzi. Ojcu wówczas piana szła z pyska, więc się dalej kłócili, wyzywali i często rzucali w siebie tym, co mieli pod ręką: łyżką, widelcem, talerzem, kubkiem, stolkiem, drewnem, młotkiem. Te kłótnie i walki wygrywał tato, a mama zapłakana i zakrwawiona wybiegała z domu. Po kilku godzinach wracała i ojciec dalej ją prał (B, 10).

Gnój to rodzinne piekło, w którym dziecko próbuje zachować resztki godności i dumy. Niosąc bagaż trudnych doświadczeń, postanawia wyłączyć świadomość i ułożyć sobie życie poza ewokowaniem skandalicznego zachowania ojca.

Uciekałem od tego domu. Uciekałem z piętami w kieszeni, uciekałem z obręczkami na palcach, uciekałem z dziećmi na rękach (...) Uciekałem we wszystkie strony jednocześnie. I wszędzie tam, dokąd dotarłem, ciągnąłem za sobą cień tego domu, im dalej uciekałem, tym bardziej się naprężał, krępował mi ruchy, spowalniał kroki (G, 212).

Ucieczka ostateczna, oderwanie całkowite nie jest możliwe:

...a nim uległem ostatecznie, zdążyłem stracić mowę (G, 212).

Język nie wyrazi wszystkiego. A więc mowa staje się zbyt cicha.

Tytułowy *Bidul* to spotęgowane piekło. Świat wynaturzeń. Skandal to eufemizm. W liściach do Pana Nikt, wrzucanych do kosza na śmieci, Borys opowiada najtragiczniejsze, tym bardziej, że będące codziennością, wydarzenia.

Kiedy przywiózł nas tu tato z brzydkich słów znałem kurwa i cipa i pizda i chuj i kutas i dziwka i skurwysyn i spierdajaj i pierdol się, a teraz znam ich więcej i mogę ich używać kiedy wyzywam się z chłopakami (B, 36).

Nietrudno się domyśleć, że wszystkie z nich wypowiedane były w domu podczas pijackich awantur.

Lata 90. to „oblędny apetyt na atrakcje”.

Mnóstwo pary poszło w gwizdek, bo też, z niejasnych do końca powodów, potrzebne było przekonanie, że to, co dzieje się w domenie prozy, ma wymiar zjawiskowy i zgoła sensacyjny¹⁵.

Może więc czas, by przywołać pojęcie „skandalu wykreowanego” (termin Piotra Michalowskiego) i odnieść je do *Kabaretu metafizycznego*, *Scen z życia pozamałżeńskie*, *Bidula* czy tomu opowiadań *Przez rzekę*. Posądzona o jednostronność osądu, określe jednak skandal we współczesnej prozie jako zjawisko artystyczno–pornograficzne. Fakt, który pokazuje, że nie ma już tematów tabu, że *reality show* dotarło także do literatury, że nie ma norm, których nie można podważyć. Skandal stał się formą autoprezentacji współczesnych twórców. Kryteria estetyczne, etyczne i psychologiczne już nie wystarczają w procesie interpretacji. Sensacja przerodziła się niepostrzeżenie w skandal, a potem w patologię. Wypowiedź moja ma więc charakter fragmentaryczny. Teksty poddane analizie to czubek góry lodowej. Jednoznaczne natomiast jest to, że ewolucja kategorii skandalu w prozie najnowszej nie zakończy się na opisie patologii. Bo dewiacje się mutują.

Pozostaje tylko kwestia opisu i doboru słów. Język okazuje się po raz kolejny niewystarczającym tworzywem, by oddać świat wynaturzeń. Jak przekazać molestowanie seksualne — z punktu przyjemności gwałciciela czy tragedii dziecka? jak opisać seksoholizm — poprzez fi

¹⁵ D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999, s. 34.

zjologię czy cielesność? jak wreszcie przyznać otwarcie, że skandal jest nie jest czymś wyjątkowym, a jedynie otoczką brutalności i zła? Jedna z relacji bohatera *Bidula*, który wraz z kolegami jest świadkiem przemocy na tle seksualnym, powinna zakończyć dyskusję o skandalu i tym, co etyczne, a co marginalne. Granice już dawno przestały istnieć. Pozostaje interpretacja.

Tymczasem Pyton zdejmuje spodnie i majtki i moim oczom ukazuje się jego fiut, który jest wokół obrośnięty czarnymi włosami. Ruszaj — mówi Pyton do Landrynka. (...) Nie, Pyton! — pochlipuje Landrynek — Nie będę! (...) Kurwa ruszaj skórą! — Pyton łapie Landrynka za szyję i przyciąga do siebie, po czym bierze swojego fiuta w dwa palce i chlasta nim Landrynka po twarzy. Landrynek, patrząc Pytonowi w oczy, bierze jego fiuta do ręki. (...) Fiut Pytona robi się coraz większy, jakby pęczniał. (...) Szybciej i energiczniej! — mówi Pyton, bo ci przyjebię. Poprzednim razem robileś to lepiej. (...) Teraz do buzi — mówi Pyton. Landrynek, głęboko patrząc Pytonowi w oczy, dotyka jego fiuta swoimi ustami, po czym całuje i powoli wkłada go sobie do buzi. (...) Pyton zaczyna jęczeć (B, 26, 27).

Czy w świetle tych słów skandalem są dwie lechtaczki Beby Mazeppo?