

Danuta Jastrzębska-Golonka
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

**Piękno i brzydota jako kulturowe wyznaczniki oceny
osób niepełnosprawnych
(na przykładzie *Poczwarki* Doroty Terakowskiej)**

Piękno od zawsze fascynowało ludzi. Było źródłem zachwyty zwykłych śmiertelników, inspiracją artystów, obiektem rozważań filozofów, teoretyków sztuki, kulturoznawców i psychologów, wartością, wyznacznikiem, potrzebą, marzeniem, pojęciem, które należy opisać. Ze względu na bogactwo znaczeń i odniesień definiowano je, biorąc pod uwagę różne kryteria i aspekty.

Ta fundamentalna kategoria estetyczna¹ odnoszona jest do wartości pozytywnych i występuje jako orzecznik pełniący funkcję opisowo-oceniającą. Termin *piękno* jako homonim przyjmuje również intencjonalnie sens pozaestetyczny: jako orzecznik oceniający (np. *piękna dusza*), opisowy (np. *jak tu pięknie* – czyli przyjemnie – *pachnie*) lub kombinowany (np. *niepięknie* – czyli niewłaściwie – *się zachowałeś*). Na przestrzeni stuleci wyodrębniły się określone kategorie analizowanego pojęcia: 1) jako obiektywna właściwość układu poszczególnych przedmiotów lub wszechświata (harmonia, symetria, proporcja, ład), 2) jako obiektywna właściwość poszczególna (np. barwa, światło, określony kształt linii), 3) jako swoisty rodzaj poznania, 4) jako najwyższa i najpełniejsza aktywność wewnętrzna, 5) jako swoista przyjemność dla oczu i uszu, 6) jako odpowiedniość właściwości podmiotowych i przedmiotowych, ustalona przez interwencję Bożą lub wynikająca z przyczyn naturalnych, 7) jako użyteczność bądź stosowność, 8) jako mimesis (naśladownictwo natury) w odniesieniu do piękna artystycznego, czyli do sztuki. Problem wzajemnych relacji piękna naturalnego i piękn-

¹ Kategoria estetyki – jednej z dziedzin filozofii teorii wartości, która zajmuje się zagadnieniami piękna i brzydoty, harmonii i dysharmonii, badaniem wartości artystycznych oraz ocen estetycznych, dociekająca przyczyn ich kształtowania się oraz ustalająca kryteria tych wartości i ocen (por. *Słownik języka polskiego* 1978, 555-556, *Słownik współczesnego języka polskiego* 1996, 241).

na artystycznego dotyczy bezpośrednio zakresu i treści tej kategorii oraz różnych jej odmian. Kategorią piękna obejmowano zarówno widoki, kształty, dźwięki, jak i duże, charaktery oraz czynności. Mówiono o pięknie cielesnym, duchowym i Bożym, wiązano je z wartościami religijnymi, moralnymi i intelektualnymi (Morawski 2004, 39-40)².

Od XIX wieku coraz częściej pojmowano piękno jako kategorię odnoszącą się do zmysłowo odbieranych, pozbawionych jakiegokolwiek dysonansu układów (do formy, ładności). Wieloznaczność pojęcia i niemożność jego jednoznacznego zdefiniowania jest źródłem nieustających dyskusji i analiz. Współcześnie określa się piękno jako wartość estetyczną lub artystyczną, jako ideał estetyczny, zrelatywizowany indywidualnie, społecznie i historycznie (Morawski 2004, 39-40).

W XIX wieku wyodrębniono osobną kategorię estetyczną: brzydotę. Wcześniej definiowano ją jako przeciwieństwo piękna, rezultat naruszenia przyjętych kanonów piękna – chaos, asymetrię, niestosowność, nadmierną ozdobność, fizjologiczny proces niesprzyjający zdrowiu i niszczący wewnętrzną równowagę. Po uznaniu brzydoty za odrębną od piękna kategorię estetyczną, określano ją jako charakterystyczną wartość o dużej ekspresywności, realizującą pewne wartości artystyczne (np. ekspresję, prawdę artystyczną, niebanalność), wprowadzającą deformację, dziwność, anomalie (Morawski 2004, 39-40). Współczesna sztuka wykorzystuje brzydotę głównie w trzech celach: 1) by akcentować walory poznawcze sztuki (ukazanie całej prawdy o rzeczywistości, aż do ostatecznych granic); 2) by poszukiwać nowych, silnych walorów ekspresywności lub impresywności; 3) by poszukiwać nowych wartości imaginacyjnych i konstrukcyjnych (np. groteska, absurd). Natomiast współczesna estetyka uznaje ją za realny czynnik ludzkiego świata, rzeczywistość fizycznie i moralnie zdegradowaną, niższą i gorszą od rzeczywistości oceniającego podmiotu, bezforemną i wymykającą się spod intelektualnej kontroli. Właśnie dlatego brzydota wywołuje uczucia sprzeciwu, odrazy, lęku i grozy, ale zarazem niepokoju wynikającego z niewiedzy podmiotu na jej temat (Chmielowski 2001, 528)³.

Pojęcia piękna i brzydoty zawsze uzależnione były od określonego układu stosunków społecznych i związane z danym ideałem społecznym, moralnym lub religijnym (Morawski 2004, 39-40), bowiem przestrzeń społeczna jako nieformalny system kulturowy od zawsze stanowiła obszar działań i zachowań ludzi na określonym miejscu realnej przestrzeni geograficznej i topograficznej (Handke 2008, 48). Według klasycznego lub tradycyjnego antropologicznego poglądu, relacje międzyludzkie (społeczne i grupowe) określone są przez jeden układ postaw (kultura, wzory zachowania, tzw. kody), które przekazywane są z pokolenia na pokolenie (Zaporowski 2006, 99). Nośnikiem układu postaw jest człowiek i to jego zachowania, reakcje, hierarchie wartości i oceny kreują obraz społeczeństwa.

² Zob. Ossowski 1966, Kuczyńska 1972, Tatarkiewicz 1988, Tatarkiewicz 1988-1992, Jaroszyński 1990, Jaroszyński, 1992, Kurowicki 2000, W. Stróżewski, 2002.

³ Por. także: Wallis 1968, Read 1973, Gołaszewska 1986.

Jednym z integralnych komponentów strukturalnych tego obrazu jest język, który przez konkretne znaki odgrywa w przestrzeni społecznej dwojaką rolę. Z jednej strony odzwierciedla sposób widzenia otaczającego świata przez społeczności danego miejsca, z drugiej zaś stanowi pomoc i główne narzędzie w kreowaniu tej przestrzeni (Handke 2008, 48).

W powieści *Poczwarka* Doroty Terakowskiej wszystkie wymienione wyżej elementy kształtujące postawy społeczne, wraz z przynależnymi im: poczuciem estetyki i jej kategoriami oraz hierarchią wartości wpływającą na kontakty międzyludzkie, stają się zarówno tłem, jak i czynnikiem sprawczym opisywanych wydarzeń, których główną bohaterką jest tytułowa *poczwarka*, czyli Marysia zwana Myszką – dziewczynka cierpiąca na zespół Downa. *Z punktu widzenia estetyki, a organizowała ona prawie całe życie Adama [jej ojca – wyj. D.J.-G.], hołdującego jej zasadom, rytuałom i niezmienności – Myszka była stworzeniem wyjątkowo nieestetycznym [...]*⁴ (Terakowska 2012, 26), ponieważ *zespół Downa za bardzo rzucił się w oczy; to nie była czysta i estetyczna choroba, niekiedy uwznioślona przez literaturę, jak gruźlica czy białaczka. Adam wolałby dziecko niedowidzące lub głuche, ale nie downa*, dlatego wykrzyczał swój żal do losu w trakcie kłótni z żoną: *Nie widzisz tych jej ślepków jak u zwierzątka? Nie widzisz, że TO natychmiast widać? Że każdy na ulicy ogląda się za wami? [...] Przypatrz się tym zawsze otwartym ustom! Nie możesz jej nauczyć, żeby je zamykała? I te jej ruchy... ta ośliniona broda... Boże!*" (Terakowska 2012, 77). Ojciec nie potrafił spojrzeć na dziecko z innej perspektywy jak tylko estetycznej, która była wyznacznikiem jego życia: *Kochał porządek, nienawidził chaosu* (Terakowska 2012, 147), (stąd uwielbienie dla *zasad, rytuałów, niezmienności*) i sukcesów: *Był silny, zdrowy, przystojny. I bogaty. [...] chciał się odróżnić od sąsiadów. Jego dom miał być większy i piękniejszy, a rodzina niezwykła* (Terakowska 2012, 150), bowiem jego priorytetem było szeroko pojęte piękno, którego córka była przeciwieństwem (*Myszka to chaos* – Terakowska 2012, 147) i dlatego tak przerażała go reakcja społeczeństwa na widok dziewczynki, co podkreślały leksemmy konotujące percepcję wzrokową: (*rzucił się w oczy, widać, ogląda się za wami*). W pewnym momencie zresztą Adam werbalizuje to wprost: *Czy ty nie widzisz, że ona jest jak poczwarka? Że nie jest do pokazywania? Nigdzie. [...], każde spojrzenie na TO odbiera mi chęć do jedzenia* (Terakowska 2012, 59), *Co innego, gdy ludzie tylko wiedzą, a całkiem co innego, gdy jeszcze widzą. Widzieć [...] ... nie, to nie jest przyjemne ani estetyczne...* (Terakowska 2012, 77) [podkreślenia – D.J.-G.].

Znamienne są tutaj także pisane wielkimi literami zaimki osobowe zastępujące imię córki, która symbolizuje to, czego nienawidził – brzydotę:

⁴ W tym przypadku kategoryzacja dotyczy potocznego pojęcia estetyki, które rozumiane jest jako ładny wygląd, uroda czegoś, piękno, poczucie piękna, dlatego pojawiające się w tekście określenia: *estetyczna choroba, nieestetyczne stworzenie* itp. odnoszą się do potocznego znaczenia leksemu *estetyczny*: ładny, gustowny, zgodny z wymaganiami estetyki (por. *Słownik języka polskiego* 1978, 556, *Słownik współczesnego języka polskiego* 1996, 241).

krótki nosek, okrągła twarz, [...] skośne, podpuchnięte oczy pod nawisem grubych powiek, otwarte usta, język wsparty o dolną wargę, nieforemny, spłaszczony tył głowy. [...] szeroki i krótki kark, słabo umięśnione nogi i ręce oraz uderzająco krótkie i grube palce u rąk. Cała była gruba, nieforemna, jakby Stwórca pomylił proporcje (Terakowska 2012, 43), nos niedrożny, więc prawie zawsze z niego cieknie, a oddech [...] przypomina sapanie. Język [...] o wiele większy i szerszy, nie mieści się w jamie ustnej, a ponieważ jest źle umięśniony, więc najczęściej spoczywa na dolnej wardze symptomatycznie półotwartych ust, powodując obfite ślinienie się ... (Terakowska 2012, 33).

W dodatku pod wpływem strachu bądź stresu przestawała kontrolować swoje potrzeby:

stało się coś, o co mama na nią krzyczała, co [...] nazywała czymś *bardzo brzydkim* lub *małym nieszczęściem*: – *Brzydka Myszka... bardzo brzydka Myszka* – powtarzała mama surowo [...] zwłaszcza wtedy, gdy działo się to na oczach obcych (Terakowska 2012, 87).

W przywołanym cytacie wystąpił leksem *brzydki* w dwóch znaczeniach, raz jako określenie niekontrolowanego wypróżnienia, drugi raz – jako określenie dziecka, choć intencją matki było określenie jej zachowania. Niekorzystnym ukoronowaniem wypadku było to, że zdarzył się na *oczach obcych*, a społeczeństwo – podobnie jak ojciec – nie tolerowało i nie toleruje widoku brzydoty, bowiem wyznacznikiem poprawności okazuje się kategoria estetyczna, która decyduje o tym, czy poszczególne osoby mogą być zaliczone do jego pełnoprawnych członków, czy też zostają odrzucone. Decyduje nie postawa moralna, wewnętrzne wartości, świadomość choroby, lecz estetyka zewnętrzna:

dzieci nie chcą się ze mną bawić i patrzą na mnie tak, jakby się bały lub brzydziły (Terakowska 2012, 292), Czy musi pani z takim dzieckiem wchodzić do spożywczego? (Terakowska 2012, 44), na placu zabaw wkraczały matki. Jedne bez słowa brały swoje dziecko za rękę i odchodziły, inne, zanim odeszły, rzucały wrogie spojrzenia [...]. Bywały i takie, które głośno krzyczały: – To nie miejsce dla takich...! (Terakowska 2012, 115), kobieta zamrugła powiekami i odruchowo cofnęła się [...]. Na jej twarzy pojawiło się obrzydzenie (Terakowska 2012, 261).

Ludzie przyglądali się dziewczynce w sposób nienaturalny:

jakąs kobietą ukradkiem wpatrywała się w Myszkę, a w jej ciekawości było coś nachalnie agresywnego [...] (Terakowska 2012, 40), wzbudziła niezdrową ciekawość przechodniów, [...] przystawali, by przyjrzeć się temu uderzająco

niedorozwiniętemu dziecku (Terakowska 2012, 80-81), nieznanym patrzyły na Myszkę [...] tym najgorszym z możliwych spojrzeń: zachłannie ciekawym, łapczywie dociekliwym. Nie spuszczały z niej wzroku. [...] Przypadkowi obserwatorzy na ogół uciekali spojrzeniem [...] lub udawali, że odmienność Myszkki jest czymś, co ich w ogóle nie obchodzi (Terakowska 2012, 258).

Narrator te zachowania tłumaczy wpływem przejętych wzorców: *Byli zaniepokojeni jej innością, jako że najczęściej wychowywano ich w strachu przed wszystkim, co odbiegało od normy* (Terakowska 2012, 115), powszechnie zaś akceptowaną wartością (a co za tym idzie – i normą) jest piękno. Brzydota funkcjonuje jako wyznacznik inności, a więc braku normy, to zaś skutkuje odrzuceniem: [...] *świat izoluje się od mojej córki!* (Terakowska 2012, 260), dlatego by móc normalnie funkcjonować najlepszym wyjściem jest nie walka, a ucieczka: *Mamy wreszcie miejsce, w którym możemy robić, co chcemy i gdzie nikt nas nie zobaczy...* (Terakowska 2012, 229) lub kłamstwo: *Nie widziała pani dziecka pogryzionego przez pszczoły?* (Terakowska 2012, 40). Dysonans estetyczny był tak duży, że w sytuacjach krytycznych zdesperowana matka sięgała po broń ostateczną, nieświadomie wypierając się tym samym własnej córki, zaprzeczając jej chorobę.

Problemem niezwyklej wagi jest nie tylko stosunek społeczeństwa do niepełnosprawnych osób o nieestetycznym wyglądzie, ale również – a może przede wszystkim – przyzwolenie na taką postawę, tolerancja takich postaw i takich zachowań (gdy chłopiec wyzywał niepełnosprawne dziecko od przygłupów, jego matka tłumaczyła, że *przygłup to przecież niedorozwinięty i dziecko nic złego nie miało na myśli* – Terakowska 2012, 304). Rozdźwięk między rzeczywistością, codzienną praktyką a głoszonymi teoriami, pustymi gestami, za którymi nie idą ani konkretne działania, ani tym bardziej jakieś wymierne zmiany, widoczny jest zbyt często: *Bale charytatywne, społeczne akcje, szkoły integracyjne, byle ułomność była drobna, nikomu nie przeszkadzała, nie psuła apetytu* (Terakowska 2012, 225), *Szkola integracyjna lubi normalne kalectwa* (Terakowska 2012, 261). Opisowanymi postawom towarzyszy jeszcze jedna: lekceważenie. Przykładem może być rozmowa, w czasie której lekarz tłumaczy przerażonej matce wzywającej go do nieprzytomnej córki: *Przecież ona prawie zawsze jest niekontaktowa, [...]. Upośledzone dzieci potrafią zachowywać się dziwnie [...] Będę za dwie, trzy godziny. [...] do tego czasu nic złego się nie stanie* (Terakowska 2012, 297). Niestety stało się, dziewczynka zmarła. Gdyby dziecko było „normalne”, lekarz nie pozwoliłby sobie na taką argumentację.

Myszka nie spełniała kryteriów estetycznych postawionych przez społeczeństwo: *zwykłe dziecko [...] nie bełkocze, nie ślini się, nie kapie mu z nosa, nie ma opuchniętych oczu ani IQ w okolicy 50 punktów* (Terakowska 2012, 151), ani przez rodziców, gdy jej oczekiwali: *Tamto prawdziwe dziecko miało być śliczne, jasnowłose, z dużymi oczami, z pełnymi ustami rozchylającymi się w uśmiechu. Mała,*

śliczna Barbie. Zła wróżka dała to piękne dziecko komuś innemu... (Terakowska 2012, 53). Nawet Myszka rozumiała, że *Gdyby umiała śpiewnie, z całą gamą uczuć powiedzieć tatusiu – [...] tato na pewno by się zatrzymał choćby na chwilę. Stałby przy niej i spytał: Słucham cię, Myszko... I słuchałby naprawdę* (Terakowska 2012, 256), ale jej głos był chrapliwy, pozbawiony dźwięczności (Terakowska 2012, 57) i nie potrafiła wymówić całego wyrazu, więc ojciec przed nią uciekał: *obrzydzenie na jego twarzy [...] było wymowniejsze niż słowa* (Terakowska 2012, 26). Przeglądając fotografie chorych w podręcznikach medycznych, sprawiał wrażenie, *jakby chciał przeniknąć przez ich zdeformowane ciała i mózgi i dotrzeć do środka. Chciał się upewnić, że takie istoty powinny zniknąć z powierzchni ziemi; że ich wnętrze jest równie kalekie* (Terakowska 2012, 99). Rzeczywiście nie tylko zewnętrzny wygląd nie odpowiadał normom uznanym przez społeczeństwo za wzorcowe. „Wnętrze” Myszki również ich nie spełniało: *Ona nigdy nie zliczy do trzech... Nie nauczy się alfabetu... Nie porozmawia z innym dzieckiem... Nie odpowie na żadne pytanie... [...] Ona nawet nie wypowie swojego nazwiska, i chwala Bogu, bo to jest moje nazwisko. Moje!* (Terakowska 2012, 58). Ponownie wstyd przed obcymi zatriumfował, stał się ważniejszy niż problemy córki. Społeczeństwo i jego poczucie piękna oraz brzydoty zwyciężyły.

Szukając wzorów akceptowanego i akceptowalnego piękna D. Terakowska dociera do źródeł i kanonów najbardziej rozpowszechnionych we współczesnym społeczeństwie, czyli do mediów: Ewa, matka Myszki, przeglądała kolorowe magazyny i *uśmiechała się do modelek w wyszukanych toaletach i do reklam kosmetyków, w cudowny sposób dodających urody; do zdjęć dawnych znajomych [...] ze zrobionymi u kosmetyczki twarzami bez jednej zmarszczki* (Terakowska 2012, 71), a *tata przypominał Myszce pana z reklamy, [...] był gładki, elegancki, miał białe zęby jak u wilka, ulizane włosy, biegł przez ekran z telefonem w ręce* (Terakowska 2012, 89). Ten sztuczny świat ze swoim sztucznym pięknem funkcjonował jako wzorzec piękna – wzorzec zarówno utęskniony, wymarzony, jak i zniechęcony oraz nieosiągalny: w swoim metafizycznym świecie marzeń *Myszka tańczyła [...] jak Kopciuszek na balu. Jak motyl w letni dzień. Tańczyła pięknie, zwinnie i leciutko, jak panie w telewizorze lub zwiewna wróżka z reklam płynu do zmiękczenia tkanin, która fruwała ponad kolorowymi ręcznikami* (Terakowska 2012, 48). Zestawienie dwóch wyznaczników piękna: motyla w letni dzień oraz wróżki z reklam płynu do zmiękczenia tkanin ukazuje absurd cywilizacyjnego kanonu piękna przeciwstawianego pięknu natury. Czy one mogą się uzupełniać? Czy powinny się wykluczać? Która doskonałość jest bliższa współczesnemu człowiekowi?

Ten problem pojawia się w kolejnym elemencie kultury: stroju, który okazuje się nie tylko wyznacznikiem piękna (*jej córka jest gruba i nieforemna; [...] jest dziewczynką, a nie można ubrać jej w te wszystkie śliczne, pełne wdzięku ciuszki widziane na wystawach sklepów* – Terakowska 2012, 296), ale także ludzkiej próżności, pustoty, gry pozorów i zawiści, bowiem *ludzie już zapomnieli, po co się przykrywają i teraz*

ważniejsze jest dla nich, czym to robią. Każdy chce mieć lepszy liść figowy niż inni. Większy i ładniejszy. Taki, żeby inni zazdrościli (Terakowska 2012, 268). A przecież strój to tylko wartość dodana do człowieka, choć społeczeństwo wymusza na swoich członkach noszenie ubrań, a złamanie zasady oceniane jest jako niezgodne z estetyką:

Nigdy się nie rozbieraj, to tak brzydko – Myszka nie rozumiała, dlaczego rozbieranie jest brzydkie. Brzydkie było załatwianie się pod siebie, ale zdejmowanie ubrania? [...] jest bez niego ładniejsza. Ładniejsza też była mama [...] Ładniejszy był tata [...]. Ubrania były do zabawy, można je było miąć, targać, drzeć. Wkładane na ludzi coś im odbierały (Terakowska 2012, 270), nie należały do ciała i krępowały je. Były czymś obcym i przeszkadzały w tańcu (Terakowska 2012, 85).

Ubrania są sprzeczne z naturą, a ona właśnie odznacza się największym pięknem: *Świat jest bogaty i piękny. Jakie to dobre* (Terakowska 2012, 26). Dobro i piękno zdają się być nierozłączne: *Ludzie szukający nawzajem bliskości ciał wydawali jej się piękni i dobrzy, ci sami ludzie strzelający do siebie byli nieprzyzwoici* (Terakowska 2012, 137). Swoistą hierarchię dobra i piękna przedstawił w swojej literackiej analizie grzechu Stefan Żeromski:

Bo to nieprawda, żebyśmy absolutnie nie wiedzieli, co jest dobro. My wiemy, że jest dobro. Wiemy, że stoi ono wyżej niż piękno. Piękno ukazuje nam istotę spraw, ale musi mieć na sobie szatę sztuki. Dobro zaś jest niewidzialne jak nerw, a sięga w ducha i działa w nim tajemnie, jak nerw sięga w ciało i działa w nim (Żeromski, 1955, 166-167).

Dobro może więc nie tylko dominować nad pięknem, może też łączyć się z wnętrzem każdej istoty, również brzydkiej. Natomiast piękno, które *ukazuje istotę spraw* to piękno sztuki. Czy jednak sztuka i życie rządzą się tymi samymi prawami? Okazuje się, że kategorie estetyczne, według których społeczeństwo ocenia sztukę i ludzi są zupełnie odmienne:

Młoda kobieta, ofiara thalidomidu, pozbawiona od urodzenia rąk i nóg [...] powiedziała, iż niewiele różni ją od Wenus z Milo! Że chciałaby, żeby dostrzegli to inni! Pytała, dlaczego brak rąk u Wenus dowodzi urody, a u niej jest traktowany jak kalectwo? Ta kobieta malowała wspaniałe obrazy, trzymając pędzel w ustach! (Terakowska 2012, 26),

ale nikt nie oceniał jej wnętrza, ludzie oceniali jej wygląd i stosowali inne kryteria niż do starożytnego dzieła sztuki.

W utworze D. Terakowskiej sztuka traktowana jest jako bardzo ważny wyznacznik piękna oraz punkt wyjścia do poznania piękna świata i głębi uczuć głównej bo-

haterki. Takie funkcje pełnią zwłaszcza muzyka i taniec: *Potęę muzyki – która tak jak taniec – zdolna była wyrazić wszelkie odczucia odkryła przypadkiem, słuchając w holu, jak tata puszcza swoje płyty i taśmy. [...] muzyka była piękna i przejmująca* (Terakowska 2012, 129), dzięki muzyce *otworzy się przed nią potężna, nieskończona przestrzeń, z ziemią i wodą, z nocą i dniem, z gwiazdami, z księżycem i słońcem – i tutaj Wagner był jak brakujący element. Obraz, ruch, dźwięk* (Terakowska 2012, 130). Zestawienie elementów wszechświata i czasoprzestrzeni z muzyką mistrza tworzy wzorzec piękna uniwersalnego i zarazem wykładnik metafizycznego szczęścia dostępnego tylko niewielu osobom. Dla Myszkii najważniejszym składnikiem tego zestawu był taniec, który utożsamiał najwyższą wartość estetyczną, niedoścignione, niewyobrażalne piękno:

Taniec był dla Myszkii w dostępnym jej świecie czymś najpiękniejszym, co mogła zobaczyć (Terakowska 2012, 50), był wyrazem największej radości, lekarstwem na wszystko co złe, zapowiedzią piękna, które nieuchronnie musi nadejść i niewątpliwie nadejdzie, taniec był wyzwoleniem (Terakowska 2012, 51),

wierzyła, że taniec to także wyraz miłości do wszystkiego, co się kocha. A kochać można było prawie wszystko:

mamę, dom, uciekającego tatę, motyla nad trawnikiem i miękkość trawy, starą lalkę z wyrwanymi włosami, pluszowego misia bez nogi, podartą książkę (Terakowska 2012, 54), taniec to radość życia, radość świata, radość z własnego ciała (Terakowska 2012, 55), Myszkia wierzyła, że taniec wyraża wszystko to, czego słowa nie potrafią. [...] taniec umie prosić, przeproszać, wołać, przyzywać, wyrażać radość i miłość (Terakowska 2012, 85).

Wyznacznikami piękna tańca stawały się, jak widać w przytoczonych cytatach, różne kategorie estetyczne, różne wzorce, lecz wszystkie epitety, porównania oraz odniesienia charakteryzujące istotę tańca konotują pozytywne wartości i emocje, odwołują do piękna w rozmaitej postaci, czasem niespełniającej stereotypowych norm klasycznie definiowanego piękna, bowiem ta kategoria estetyczna bywa dyskusyjna, np. *stara lalka z wyrwanymi włosami czy pluszowy miś bez nogi* – ich piękno jest wewnętrzne i widoczne tylko dla tych, którzy nie oceniają wyglądu, lecz spoglądają głębiej, patrzą – jak powiedziałaby romantyk – sercem a nie okiem, czyli tak, jak należy oceniać również ludzi, zwłaszcza niepełnosprawnych.

Urok tańca był dla Myszkii wartością i marzeniem. Jej ułomne ciało nie mogło go zrealizować:

próbowała czasem zatańczyć tak, jak zapewne Kopciuszek tańczył na balu u księcia, ale Ewa nigdy by się tego nie domyśliła, patrząc na dziwaczne, ciężkie,

pozbawione wdzięku podrygi córki. – Co robisz? Skaczesz? – pytała wyrozumiale i odwracała szybko głowę, gdyż konwulsyjne ruchy dziewczynki wprawiły ją w stan irytacji i zażenowania [...] (Terakowska 2012, 160),

ale w Boskim Ogrodzie

wirowała jak motyl płynący nad trawnikiem, jak liść na wietrze, jak pszczoła nad kielichem kwiatu. Jej rączki, szczupłe i zgrabne, wyginały się jak gałązki młodego drzewka, a nogi, długie, smukłe, silne, wyrzucała w górę jak prawdziwa akrobatka (Terakowska 2012, 160).

Realizowała piękno w najpełniejszej postaci i w miejscu uchodzącym w tradycji kulturowej za prototyp tego pojęcia – w Rajskim Ogrodzie: *wzlatywała, a potem tańczyła w zaczarowanym Ogrodzie, wśród drzew, oblana promieniami jasnego słońca* (Terakowska 2012, 68).

Ogród w powieści pojawia się w dwóch odsłonach: jako rajski, metafizyczny, stworzony przez Boga dla Myszki (i nie tylko) oraz realny, otaczający rodzinny dom. Pierwszy z nich *Był równocześnie światłem i mrokiem, harmonią i chaosem, muzyką i ciszą, zielonością i wiatrem. Był jednością. Był wielością. Był wszystkim. Był niczym. Był* (Terakowska 2012, 285). Przywołane w opisie kategorie piękna i brzydoty tworzą też świat realny i realny ogród, ale ten, tak jak i dom, stanowi w utworze specyficzny symbol.

Adam planował każdy szczegół swojego domu tak, by był on wzorcowy:

W tych planach dziecko miało zamieszkać w nowym, pięknym domu, w starannie urządzonym dzieciennym pokoju, do którego zakupili wszystko, co najlepsze. Były tam [...] jasne meble, białe firanki, kremowe zasłony, dywan w kolorze herbacianej róży [...] (Terakowska 2012, 12), [...] estetyka minimalizmu: minimum koloru, minimum mebli, dużo jasnej, wolnej przestrzeni. Każdy, kto ich odwiedzał, był zachwycony [...], wesole kolory pojawiły się jedynie w pokoju dzieciennym, co miało ulec zmianie, gdy dziecko podrośnie, po to, aby i ono kształtowało sobie dobry gust (Terakowska 2012, 28).

Gdy jednak pojawiła się córka inna niż oczekiwano, cała zaplanowana estetyka legła w gruzach. Minimalistyczne, wysmakowane piękno zastąpił chaos, estetyczny dom i wzorcową rodzinę – dom w nieładzie i rodzina rozbita.

Zestawienie kontrastowych barw symbolizujących estetyczne kategorie piękna i brzydoty w połączeniu z archetypicznym symbolem domu pozwoliło autorce na ukazanie degradacji rodziny⁵:

⁵ D. Terakowska, *Poczwarka*, s. 12-13, 27, 30-32, 180.

DOM/RODZINA PRZED NARODZINAMI MYSZKI	DOM/RODZINA PO NARODZINACH MYSZKI
szarość gabinetu [...] miała być kojarzona wyłącznie ze „zgaszonym błękitem ułatwiającym koncentrację”;	przybył wiśniowy tapczan nie dopasowany do wnętrza, stanowiący rażący dysonans w stosunku do chłodnej szarości gabinetu;
hol w rozbielonym różu [...];	dźwiękoszczelny korek i skóropodobne obicie miało barwę brudnego brązu , kłócącego się z eleganckim, rozbielonym różem holu;
hol o nieskazitelnym parkiecie;	nieskazitelny parkiet holu został zarysowany nogami łóżeczka;
książki nie powinny mieć jaskrawych okładek, bo zepsują kompozycję. Pasują kolory rozbielone, minimalizm kolorystyczny ;	zaczęła kupować książki o kolorowych okładkach, które psuły kompozycję zaleconych barw;
dziecko miało zamieszkać w nowym, pięknym domu, w starannie urządzonym pokoju; Były tam [...] jasne meble, białe firanki, kremowe zasłony, dywan w kolorze herbacianej róży ; czysty, estetyczny, nieskazitelnie jasny ;	leżąc na kanapie – tej niegdyś w kolorze herbacianej róży, dziś poplamionej kawą, sosami, winem i brudnymi rączkami Myszki, Ewa widziała cień Adama przesuwającego się błyskawicznie przez hol; nie zdziwiła jej ciemna plama na jasnym obiciu fotela przed telewizorem [...] przybywały kolejne , jakby mieszkańcom zależało na tym, by jak najszybciej zapomnieć o dniach, gdy ten dom był czysty, estetyczny, nieskazitelnie jasny i oczekiwał na przybycie dziecka.

Podobnie negatywna transformacja dokonała się w ogrodzie *otoczonym wyszukanym estetycznym ogrodzeniem z białego kamienia, [...] z gładką, zieloną murawą, oczkiem sadzawki, grzecznymi kwiatowymi klombami, skalnymi ogródkami i kwitnącymi krzewami* (Terakowska 2012, 226). Najpierw niezadowolonej z projektu eleganckiego ogrodu Ewie (wyobrażała go sobie jako *bujny, dziki, naturalny*) udało się *gdzieniegdzie zburzyć jego ład, zakłócić sztuczną symetrię, [...] na tyle, że była zdolna go polubić* (Terakowska 2012, 226). Później zniszczenie dokonało się samo – zajęta Myszką Ewa nie miała czasu na pielęgnację ogrodu, rozżalony Adam również przestał o nim myśleć i *zostały tylko chwasty, perz i zwiędnięte wysuszone strąki oraz woń zgnilizny* (Terakowska 2012, 257).

Czy jednak odczytanie tych dwu obrazów domu i ogrodu rzeczywiście jest tak jednoznaczne? Myszka zauważa, że *Piękne, nieskalane, nieśmiertelne drzewa są mało prawdziwe* (Terakowska 2012, 289), a drzewko najbrzydsze, wymykające się rajskim pojęciom urody – jest zwykłe, niedoskonałe, ale prawdziwe.

Doskonałość przestaje być wartością, a dowodem tej tezy stają się lalki Barbie i Ken. *Najpiękniejsza lalka Barbie miała długie blond włosy i doskonałe rysy twarzy,*

które zastygły w grymasie – pomiędzy erotycznym wyduchem ust a półśmiechem (Terakowska 2012, 107), natomiast prawdziwy uśmiech niósł autentyczne emocje: *mama śmiała się, płakała, krzywiła, a lalka miała piękne, ale obce i doskonale nieruchome oblicze* (Terakowska 2012, 109). Piękno było bezduszne i martwe, dlatego gdy w magicznym Ogrodzie Barbie i Ken zaczynają się zmieniać w ludzi: *zanika nienaturalna gładkość i sztuczna różowość ciał. [...] Na twarzy pojawiły się drobne piegi, nos się powiększył, oczy zmalowały [...] Oboje już nie byli doskonale piękni: [...] tworzył się inny rodzaj urody. Była to uroda skaz i wad [...] swojska, bliska, zapraszająca do dotyku [...] w przeciwieństwie do odpychająco doskonałego wyglądu, bowiem Doskonałość jest zimna i boi się zbliżenia* (Terakowska 2012, 273). Piękno nie jest więc gwarantem prawdziwych wartości, dlatego autorka zadaje kluczowe pytania: *Czy świat powinien być pełen ludzi doskonałych genetycznie, czy ludzi szczęśliwych? Czy doskonałe geny dają szczęście?* (Terakowska 2012, 128). Czy bycie pięknym i życie wśród piękna to naprawdę to, czego każdy człowiek oczekuje? Czy spełnienie tego marzenia uszczęśliwia? Czy piękno musi być warunkiem człowieczeństwa, a brzydota – odrzucenia? Odpowiedzi na te pytania wydają się oczywiste, ale życie rządzi się, niestety, innymi, niedoskonałymi regułami, by... kreować świat doskonały?

Bibliografia

1. Literatura podmiotu

Terakowska D., 2012, *Poczwarka*, Kraków.

2. Literatura przedmiotu

Chmielowski F., 2001, *Brzydota*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, red. J. Wojnowski, t. 4, Warszawa.

Gołaszewska M., 1986, *Brzydota i szpetność*, [w:] M. Gołaszewska, *O naturze wartości estetycznych*, Kraków.

Handke K., 2008, *Socjologia języka*, Warszawa.

Jaroszyński P., 1990, *Estetyka czy filozofia piękna*, Lublin.

Jaroszyński P., 1992, *Spór o piękno*, Poznań.

uczynska A., 1972, *Piękno. Mit i rzeczywistość*, Warszawa.

Kurowicki J., 2000, *Piękno jako wyraz dystansu: wykład estetyki z perspektywy filozofii kultury*, Warszawa.

Morawski, 2004 S., *Piękno*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, red. J. Wojnowski, t. 21, Warszawa.

S. Ossowski, 1966, *U podstaw estetyki*, Warszawa.

Read H., 1973, *Piękno i brzydota*, [w:] H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, tłum. E. Życieńska, Warszawa.

Słownik języka polskiego, 1978, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa.

Słownik współczesnego języka polskiego, 1996, red. B. Dunaj, Warszawa.

W. Stróżewski, 2002, *Wokół piękna: szkice z estetyki*, Kraków.

W. Tatarkiewicz, 1988, *Dzieje pojęć sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, Warszawa.

W. Tatarkiewicz, 1988-1992, *Historia estetyki*, t. 1-3, Warszawa.

M. Wallis, 1968, *O przedmiotach estetycznie brzydkich*, [w:] M. Wallis, *Przeżycie i wartość*, Kraków.

A. Zaporowski, 2006, *Czy komunikacja międzykulturowa jest możliwa? Strategia kulturowicza*, Poznań.

S. Żeromski, 1955, *Dzieje grzechu*, [w:] S. Żeromski, *Dzieła*, 1955-1970, red. S. Pigoń, wstęp H. Markiewicz, Warszawa.

The beauty and ugliness as the cultural indicators to judge the disabled people (on the base of *Poczwarka* by Dorota Terakowska)

Summary

The article begins with the attempt to define the notion of the beauty and ugliness and showing different categories of valuing them, for example the esthetics value, social value. The analysis of the novel *Poczwarka* by Dorota Terakowska enables the research into the notions as the cultural indicators to judge the disabled people. The sick child's ugliness (appearance, behaviour and gestures) which is breaking the criteria of esthetics functioning in the society, shows the disturbing image of negative attitude which the society have towards the disabled people who do not look good and the analysis of the hypothetical material that proves social tolerance towards such attitudes.