

Teksty Drugie 2005, 5, s. 171-182



**N/P**

Adam Poprawa

# Interpretacje

## Adam POPRAWA

N/P

Np. na przykład, bo w ten sposób można by i warto pisać o wielu tekstach. Lub ~p, jako alegoryczny zapis zasadniczej niezgody na komentowany tekst: nieprawda, że to tak. Albo nawet, uczciwszy uszy, nie p... pan, proszę pana; gdyż powodem poniższych uwag stała się również irytacja. Ewentualnie jeszcze z prywatnego słownika dydaktycznych skrótów: gdy grupa zbyt często reaguje milczeniem, sprawdzam, kto przeczytał zadany artykuł; przy nazwiskach tych, którzy tego nie zrobili, zapisuję w moim zeszycie uwagę np., czyli nie przygotowany. A tekst dalej komentowany jawi się również jako maskowanie niekompetencji.

Poza tym tytułowa formuła już na początku, a właściwie jeszcze przed nim, odsyła do znanej książki Barthes'a. Właśnie S/Z stanowi nie tyle model, ile inspirowane odniesienie dla niniejszych glos. Francuski humanista szczegółowo rozpiął opowiadanie Balzaka, moja zaś ambicja jest nieporównanie skromniejsza: zamierzam się przyjrzeć gazetowej recenzji tomu opowiadań Marka Nowakowskiego. Sama opozycja tekstu literackiego i tekstu o literaturze nie jest przeszkodą w przeprowadzeniu paraleli, to znaczy nie uniemożliwia zastosowania pewnego konceptu badawczego w innych okolicznościach. Nie mam zresztą zamiaru dokładnie odwzorowywać Barthesowskiej konstrukcji kompozycyjnej ani też jego systemu pojęciowo-terminologicznego. A, przede wszystkim, zapożyczanie się u autora *Lektur* służy tutaj innym celom, doprowadzając też do odmiennych wyników. Barthes'a interesowała „mnogość” tekstu. Deklarował:

Jeśli [...] nie staramy się narzucić sztywnej struktury kodom lub relacji między [...] kodami, to czynimy to świadomie, chcąc uznać wielowartościowość tekstu, jego częściową odwracalność. W istocie chodzi bowiem nie o ujawnienie struktury, ale – na ile to możliwe – o wytwarzanie strukturacji. Przemilczenia i puste miejsca analizy będą przypominać ślady uciekającego tekstu; jeśli bowiem tekst podporządkowany jest pewnej

## Interpretacje

formie, to forma ta nie jest całościowa, architektoniczna, skończona, lecz fragmentaryczna, cząstkowa[...].<sup>1</sup>

Barthesowskie kody wielokrotnie otwierały tekst. Owszem, zajmuje mnie również strukturowanie opisywanego na następnych stronach tekstu, odczytywanie znaczeń, odkrywanie znaczeń ukrytych, przedzałożeń czy perswazji – niemniej kody proponowane tutaj ujawniają poznawcze ubóstwo analizowanej recenzji, dążenie tekstu (opisywanego) raczej do zamknięcia niż do zwielokrotniania znaczeniowych perspektyw.

Barthes szczegółowo przedstawił, w jaki sposób w Balzakowskim opowiadaniu *Sarrasine* współwystępuje pięć kodów<sup>2</sup>. Tekst będącej przedmiotem niniejszych rozważań recenzji da się ująć za pomocą innego zestawu, składającego się z trzech kodów:

– kod mimetyczny, czyli opisywanie literatury ze względu na jej referencjalność, rozpatrywanie dzieła jako komentarza odnoszącego się do rzeczywistości pozaliterackiej (MIM);

– kod estetyczny, czyli wypowiedź na temat literackich aspektów omawianego dzieła (EST);

– kod autokreacyjny, czyli metatekstowe fragmenty dyskursu lub te, w których manifestuje się autorski podmiot bądź skrycie o sobie przypomina (AUT).

Któż zresztą mówi? To pytanie nieraz powraca w Barthesowskich, jak je nazywa, leksjach<sup>3</sup>. Recenzja, którą zaraz zacznę cytować, została podpisana przez autora. Jego nazwisko pojawi się tutaj tylko raz, w przypisie, gdyż nie idzie wcale o polemikę z konkretnym krytykiem? dziennikarzem? publicystą? Te role – i gatunki – mieszają się. Rozważając daną recenzję, chcę zastanowić się nad (ogólniejszymi) prawidłami gazetowego tekstu o kulturze<sup>4</sup>. A w wypadku tekstu takiego współdziałali inni – redaktorów, typografów, tytułarzy, ilustratorów – jest znacznie większy niż na przykład w periodykach literackich czy literaturoznawczych. Autorstwo tekstu w gazecie okazuje się przedsięwzięciem *de facto* zbiorowym. Przyjmuję więc, iż w interpretowanej recenzji przemawia gazetowy podmiot kulturalny (GPK; to już przedostatni skrót). Jest to, by tak rzec, kategoria odpowiedzialności (ktoś napisał tekst, ktoś go zredagował, ktoś skomponował stronę gazety itd.), przede wszystkim jednak GPK wydaje się poręcznym narzędziem opisu.

---

1/ R. Barthes *S/Z*, przeł. M.P. Markowski i M. Gołębiowska, KR, Warszawa 1999, s. 55. Zob. też A. Siemek *Barthes polskim znakiem wyrażony*, „Literatura na Świecie” 2000 nr 7-8, s. 379, 384-385.

2/ Zob. R. Barthes *S/Z*, s. 51-56.

3/ Zob. tamże, s. 77, 179-180, 213, 225. Jeśli natomiast chodzi o podział na leksje, to taki termin pojawia się, „gdyż są to jednostki lektury”. Tamże, s. 48.

4/ Niepokojące zresztą, że analizowany tekst pochodzi z „Gazety Wyborczej”, a więc z dziennika, którego dział kulturalny jest i tak, jak na dzisiejsze polskie gazetowe warunki, na relatywnie wysokim poziomie.

(0) *Różne choroby prostaty i pamięci*<sup>5</sup> – tak brzmi tytuł. Miał zapewne być efektowny i zgrabny. To drugie niezbyt się udało: prościutka aliteracja, próby instrumentacji głoskowej. Pod względem prozodii formuła odwołuje się do jedenasto-zgłoskowego wzorca (5+6), tyle że drugi człon liczy sylab siedem, stąd (w tym wypadku) pewna intonacyjna koślawość. Intencją tytułu było również zaskoczenie czy nawet, do pewnego stopnia, zaszokowanie odbiorcy. Tyle że wyrażenie, w dwóch liniijkach, umieszczone zostało tuż ponad portretem Nowakowskiego. Diagnoza tytułu, w sposób zdecydowanie niepożądany, łączy się z osobą przedstawioną na fotografii (*notabene* w miesiącu publikacji recenzji obchodząca jubileusz siedemdziesięciolecia). Tak właśnie przebiega proces spontanicznej syntezy tekstowo-ikonicznej. Wątpliwości powinien rozwiązać podpis pod ilustracją – „Styl Nowakowskiego jest oszczędny i klarowny” – drukowany znacznie drobniejszą czcionką. Poniżej, w obręb tekstu recenzji, wkomponowana została (sporo mniejsza niż zdjęcie pisarza) reprodukcja okładki. Już pierwszy komunikat dla czytelnika rozkładającego gazetę jest – jeśli nie niespójny, to wystarczająco pogmatwany: referencjalnie kojarzący się tytuł i odsyłający do rzeczywistości dokument, czyli fotografia (MIM), sąd o pisarstwie (EST) i pomniejszona kopia okładki, korygująca narzucające się mylne skojarzenia.

(1) „Marek Nowakowski w nowym tomie *Stygmatycy* znów zajął się ludźmi wyrzuconymi na śmietnik”. Pierwsze z dwóch zdań pełniących funkcję *leadu* zapowiada dominację problematyki mimetycznej (MIM), co zaraz, w leksjach (3) i (4) zostanie potwierdzone. Ponadto, posłużenie się mocno wyeksploatowanym wyrażeniem publicystycznym („ludzie wyrzuceni na śmietnik”) niebezpiecznie zbliża zaczynaną w ten sposób recenzję do publicystyki nie tyle nawet społecznej, ile interwencyjnej.

(2) „Pisarz kolejny raz udowodnił, że jest mistrzem małych form”. Uruchowienie drugiego kodu (EST), odnoszącego się do sądów na temat jakości pisarskich omawianego dzieła. GPK sugeruje rozeznanie w twórczości Nowakowskiego: „znów” z leksji poprzedniej i „kolejny raz”. Pierwsza (poza podpisem pod portretem) wypowiedź estetyczna posiada podwójny mankament. Wygląda więc na efekt kompetentnego namysłu GPK, tymczasem jest formułką przepisaną z (nie-reprodukowanej) ostatniej strony okładki, gdzie można przeczytać, iż Marek Nowakowski to „mistrz małych form narracyjnych”<sup>6</sup>. Zgodnie więc z nomenklaturą dziennikarską, zostało to wzięte z „tyłówki”. Poza tym: zgoda, nie ma ścisłej definicji określającej dopuszczalny rozmiar „małych form”, trudno przecież takim mianem określać prozy liczące od kilkunastu do ponad dziewięćdziesięciu stron.

(3) „Nowakowski od lat konsekwentnie opisuje i komentuje zmieniającą się rzeczywistość”. Od tego miejsca rozpoczyna się właściwy tekst recenzji. Jej autor, zgodnie z zapowiedzią z leksji (1), przedstawia pisarza przede wszystkim jako spe-

<sup>5/</sup> R. Ostaszewski *Różne choroby prostaty i pamięci*, „Gazeta Wyborcza” 2005 nr 68, s. 14. Wszystkie przytoczenia za tym źródłem.

<sup>6/</sup> M. Nowakowski *Stygmatycy*, Prószyński i Ska, Warszawa 2005, IV s. okładki.

cialistę od spraw pozaartystycznych (MIM). Co najmniej trzy słowa cytowanego zdania świadczą, że precyzja nie stanowi istotnego przedmiotu troski tego tekstu. Co bowiem dokładnie ma znaczyć konstatacja „konsekwentnie”? Wybór tematyczny? Preferowane środki artystyczne (zob. leksja 5)? A jaka jest różnica między „opisuje” i „komentuje” w wypadku prozaika? Chodzi o komentarz odnarratorski? Wypowiadanie się w gatunkach pozafikcyjnych?

(4) „Wnikliwie obserwuje przemiany zachodzące i w całym społeczeństwie, i w mentalności pojedynczych ludzi”. Kontynuacja motywu referencjalnego (MIM) o niewielkiej wartości poznawczej. Wszak trudno by było „opisywać” bez obserwacji. Zastanawia użyta hiperbola, z której wynika, że problemem prozy Nowakowskiego jest bez mała cały kosmos ludzkiego doświadczenia. Jednakże „wnikliwość” oraz obu wskazanym tematów pisarstwa (społeczeństwo, jednostka) przypisana została także inna funkcja, kryptoautokreacyjna (AUT): ja, GPK, również jestem wnikliwy i wszechstronny, skoro potrafię te sprawy u Nowakowskiego dostrzec. Miejsca w gazecie jest mało, trudno więc wyjaśnić obecność elementów redundantnych. Unikam domniemań zdroworoządkowych w rodzaju: autor miał mnóstwo innych zajęć i mało czasu. Skonstatowanie gry na przestrzeń (a mówiąc ostrzej: coś trzeba napisać) też by nie było satysfakcjonujące. Skoro istnieje tekst, to zasadne jest przymierzanie doń różnych znaczeń.

(5) „A przy tym wciąż poszukuje nowych punktów widzenia, zmienia perspektywy opisu teraźniejszości”. Jaka jest zasada spójności leksji (3) i niniejszej? Jak ma się konsekwencja do zmiany? Wypowiedź, jak się z początku wydaje, odnosi się do kwestii literackiej (EST), szybko jednak powraca dominacja relacji „opisu teraźniejszości” (MIM). Oba kody się przeplatają, ze zdecydowanym podporządkowaniem literatury kwestiom społecznym. Oba też kody przedstawiane są jako zjawiska rozdzielne, komentatora nie interesuje na przykład sfunkcjonalizowanie technik prozatorskich. GPK okazuje się tedy wielkim konserwatystą: mówi albo o formie, albo o treści.

(6) „Ostatnimi czasy warszawski pisarz spisuje przede wszystkim historie ludzi, którzy w III RP znaleźli się na aucie, przegrali w brutalnym wyścigu szczurów albo nie dostali szansy, by w nim wystartować”. Ano właśnie, autonomia języka literatury została upodrzedniona, prozę Nowakowskiego przedstawia się przede wszystkim jako jeszcze jeden głos dyskursu publicystycznego. Przejmowanie frazeologii takiego dyskursu nie uchodzi bezkarnie. Jak będzie można zobaczyć za czas jakiś (w leksjach 19-21), GPK zdecydowanie broni „skrzywdzonych i poniżonych”, utrzymując, że grupa ta jest przez Nowakowskiego kreowana w sposób aksjologicznie jednoznaczny. Już teraz pojawia się sprzeczność. Żeby w czymkolwiek przegrać, trzeba najpierw wziąć w tym udział, czyli zaakceptować reguły danej gry. Jeśli więc ktoś przegrał w wyścigu szczurów, to znaczy, że uprzednio zgodził się stanąć w szranki. GPK namiętnie, choć pośrednio, dopomina się („nie dostali szansy”), by bohaterom, którym, jak widać, współczuje, pozwolić na uczestniczenie w „wyścigu szczurów”, czyli w czymś, co sam uważa za potępienia godne społeczne zło.

(7) „Właściwie powinienem napisać, że *Stygmatycy* to książka nie całkiem nowa, bo oprócz opowiadań premierowych (tekst tytułowy oraz *Dawni poeci i Muza*) znalazła się w niej minipowieść *Honolulu* opublikowana osobno w 1994 r.”. Zdecydowanie nieekonomiczny fragment, o jeszcze bardziej interesującym kierunku czy sposobie tekstowej rozrzutności. Autor po raz pierwszy się ujawnia za pomocą gramatyki, poza tym używa jeszcze wypowiedzenia performatywnego eksplicytnego – a to wszystko po to, by odnotować prosty fakt edytorski. Niemal wyłączny na przestrzeni powyższego zdania kod (AUT) pozostawia nieco miejsca dla wypowiedzi innego rodzaju (EST). Pojawia się dość kłopotliwa kwalifikacja gatunkowa, minipowieść. Czy tak określony tekst literacki nadal należy uważać za małą formę (2)?

(8) „Jednak – zaznaczę od razu – *Honolulu* umieszczone w nowym kontekście nabrało dodatkowych znaczeń, stając się opowieścią zdecydowanie bardziej gorzką”. Pierwszoosobowa forma czasownika podkreśla autorskie „ja”. Tym razem jego manifestacja jest już bardziej zasadna, ponieważ jej efektem okazuje się (EST) – sąd na temat międzytekstowych relacji. Powiada wprawdzie Barthes, iż „każdy tekst może stopniowo wchodzić w kontakt z dowolnym systemem: inter-tekst nie posiada innego prawa poza nieskończonością reprzyz”<sup>7/</sup>. I owszem, proza Nowakowskiego tworzy imponującą przestrzeń intertekstualną, która stanowi jeden z podstawowych obszarów odniesienia dla każdego pojedynczego utworu pisarza. Tyle że sądy Barthes’a są pochodną jego zasadniczego przekonania o (wspomnianej już) „mnogości” tekstu. Analogicznie też zestawianie próz Nowakowskiego powinno służyć podniesieniu orzeczeń interpretacyjnych na bardziej złożony poziom. Tymczasem w recenzji okoliczność wydawnicza pociągnęła za sobą pozorną reinterpretację jednego z opowiadań. Pozorną, gdyż *Honolulu* dość istotnie różni się od dwóch pozostałych utworów. Jest kryptopamiętnikiem, monologiem bohatera, którego biografia i status społeczny dość istotnie modyfikują świat przedstawiony prozy Nowakowskiego (traktowanej jako całość) oraz jej zawartość ideową. Długość tekstu, a przede wszystkim historyczne i socjologiczne aspekty konstrukcji czasowej sprawiają, iż *Honolulu* staje się szkicem epickim. Zatem inaczej niż w fabule o paru konkretnych postaciach, w *Stygmatykach* czy w *Dawnych poetach i Muzie*, w których prozaik postawił raczej na typowość. Dość trudno zatem te trzy opowiadania interpretacyjnie połączyć. A pytanie o *tertium comparationis* obowiązuje nawet najbardziej zawziętego intertekstualistę.

(9) „Bo czego jak czego, ale właśnie goryczy i pesymizmu nie brakuje w *Stygmatykach*”. Raz jeszcze: wypowiedź w zasadzie o tekście (EST), jednak skupienie się na świecie przedstawionym wciąż ogranicza literaturę do społecznej sprawozdawczości (MIM). Najciekawsze jest tu co innego. Zdanie to okazuje się spektaklem autoprezentacji, odgrywanym, co prawda, przy nader skąpym oświetleniu. Użyty frazeologizm „czego jak czego, ale” sugerowałby, że autor miałby jednak coś Nowakowskiemu do zarzucenia. Taka figura: trochę jakby wskazując i zaraz się wycofując – jeszcze się pojawi (leksje 11, 27-30). Już teraz GPK dodatkowo się za-

7/ R. Barthes *S/Z*, s. 254.

bezpiecza. Wspomniane wyrażenie frazeologiczne sprawia, że rozpoczynający zdanie zaznacza w ten sposób swą ironiczną czy zdystansowaną postawę. Problem przestaje być tak zasadniczy: ujmując kwestii ciężaru, autor zarazem odsuwa od siebie odpowiedzialność.

(10) „Nowakowski spogląda na szaleństwa naszych czasów głównie oczami bohaterów w wieku senioralnym, znajdujących się już u kresu życiowej drogi”. „Naszych” – pierwszoosobowy zaimek (dzierżawczy) musiał się w końcu pojawić. Kod (MIM) bardzo wyraźnie służy też uściśleniu (bo przecież nie pogłębieniu) relacji z odbiorcą. Wyrażenie „szaleństwa naszych czasów” użyte zostało tak, jakby jego pełna denotacja była sprawą bezsporną. A oczywiście jest tu tylko uprawianie banału za pomocą wyslizganych klisz, do nich należy też bowiem „kres życiowej drogi”. I nie jest to tylko uchybienie, lecz rezultat. Wyznaczana w recenzji perspektywa poznawcza konstruowana jest także na poziomie stylistycznym. Jak to – oczywiście przy innej tekstowej okazji – ujął Barthes, „kod kulturowy stojący u podstaw każdej wypowiedzi daje się odkryć tylko dlatego, że określone zdanie daje się zamienić na przysłowie lub maksymę: transformacja stylistyczna «poświadczą» kod, obnaża strukturę, odsłania perspektywę ideologiczną”<sup>8</sup>.

(11) „Zestawia dawne czasy z nowymi. Jest to chwyt może niezbyt wyrafinowany, ale w prozie z nowego tomu przynosi ciekawe efekty”. Aksjologiczne ustosunkowanie do sądu (EST) wprowadza a zarazem wycofuje figurę wątpliwości (leksja 9). Zgoda, na opozycji przeszłości i teraźniejszości powstało wiele grafomanii. Niemniej topos złotego wieku jest dość ważkim składnikiem kultury, nie trzeba więc tego rodzaju kontrastów od razu podawać w wątpliwość. Dochodzi jeszcze zabezpieczenie uzyskane dzięki osłabieniu sądu („może”) i równie bezpieczny epitet „ciekawe”, niejednokrotnie maskujący brak rzeczywistych sądów własnych.

(12) „Nowakowski konsekwentnie rozwija to porównanie w opowiadaniu tytułowym, konfrontując dwie grupy mężczyzn – stałych bywalców warszawskiej knajpy”. Jak widać, GPK żywi spore upodobanie do przysłowka „konsekwentnie” (po raz pierwszy w leksji 3). Okazuje się on jednak przede wszystkim skrytym życzeniowym autotematyzmem, odnoszącym się do myślowego przewodu recenzji. Jeśli bowiem chodzi o sytuację z opowiadania Nowakowskiego – głównymi postaciami są ludzie starsi, którzy (o tym za moment) rzeczywiście postrzegają swoją przeszłość jako lepszą od sytuacji dzisiejszej – to czy takie porównanie można w ogóle rozwinąć niekonsekwentnie? Autor, interpretując Nowakowskiego za pomocą ujęć binarnych, upraszcza sensy jego pisarstwa.

(13) „Jedna to emeryci, którzy nieźle radzili sobie za komuny, byli nieomal królami życia, z klasą próbowali przejść przez szare peerelowskie życie”. GPK zbliża się tu do pastiszu tak ważnej u Nowakowskiego mowy pozornie zależnej<sup>9</sup>,

---

8/ Tamże, s. 138.

9/ Zob. Z. Jarośniński *Układy Marka Nowakowskiego*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka, L. Burska, IBL, Warszawa 1995, s. 134-135.

jednakże chwyt sfunkcjonalizowany w prozie, w recenzji powoduje kolejną symplifikację. Wyróżniona w ten sposób grupa przedstawia się nazbyt jednoznacznie. Ponadto zdanie to równie dobrze odnosić by się mogło do dyskursu socjologicznego. (EST) po raz kolejny (doprawdy, konsekwentnie) zmienia się w (MIM).

(14) „Drudzy to «troglodyci mocarni», bezwzględni, chamscy i okrutni gangsterzy-biznesmeni z warszawskiego półświatka lat 90”. Jeśli idzie o precyzję językowo-socjologiczną, jak również historyczną (MIM), to „półświatek” jest eufemizmem w stosunku do „gangsterów”. Jakby tego było mało, kwalifikacja „gangsterzy-biznesmeni” upraszcza socjalny obraz postaci z opowiadania, a więc i jego sensy. Znamienne, że recenzent nie wspomina kobiety, ongiś bufetowej w „Małgorzacie”, dziś restauratorki w „Las Vegas” (to ten sam lokal), która dawniej sprzyjała grupie bohaterów, obecnie zaś ich prześladowuje, co niewątpliwie powiększa skalę ich poczucia odrzucenia. Przyczyna tego personalnego pominięcia tkwi zapewne w chłopskim pochodzeniu „tej chamicy z Łukowa, Sokołowa, niejakiej Banaszek Steni”<sup>10</sup>. W prozie Nowakowskiego niejednokrotnie manifestują się postawy antyrustykalne<sup>11</sup>, co zgodne jest ze światopoglądem wielu jego bohaterów oraz ich socjalnymi autokreacjami. Tyle że w języku dzisiejszej publicystyki kwestia włościańska nader często bywa w ten lub inny sposób mitologizowana czy nawet tabuizowana. Prawda, poszczególne tytuły prasowe różnią się także pod tym względem<sup>12</sup>, niemniej recenzent książki nie może przekraczać ram dyskursu publicznego określanego przez (zbiorowy) podmiot gazety (PG), który pozostaje instancją nadrzędną. Można by to przedstawić i w ten sposób:

GPK < PG, i to znacznie.

(15) „Co z tego zestawienia wynika?”. Retoryka, zważywszy na poznawczą nikłość poniższych odpowiedzi, służąca przede wszystkim podtrzymaniu dyskursu GPK.

(16) „Ponura diagnoza rzeczywistości”. Ten składniowy równoważnik obliczony został na (zbyt) niewyszukane efekty retoryczne. Po raz kolejny potwierdza się supremacja orientacji (MIM), dodatkowo teraz wzmocniona lakonicznością wypowiedzi.

(17) „Nowakowski raz po raz powtarza w swoich tekstach, że w Polsce triumfuje «bydło agresywne i rozpasane», prymitywni ludzie, u których – jak stwierdza bohater *Stygmatyków* Napoleon – «wszystko obraca się wokół kałduna, jajec i kieszeni»”. Nastąpiło pomylenie odmiennych instancji nadawczych: wprawdzie niektórzy bohaterowie Nowakowskiego są przezeń konstruowani nie bez udziału pozytywnych emocji, przecież pozostaje on kimś różniącym się od nich w patrzeniu

10/ Por. M. Nowakowski *Stygmatycy*, s. 16.

11/ Zob. s. 7, 8, 11, 16, 20, 21, 25, 26, 34, 35 (*Stygmatycy*); 44, 48-49 (*Dawni poeci i Muza*); 88, 90, 106, 107, 118, 119-120, 128 (*Honolulu*). To tylko przykłady z najnowszego zbioru.

12/ I trzeba tu oddać sprawiedliwość właśnie „Gazecie Wyborczej”, w której od lat ukazują się teksty Teresy Boguckiej.



na świat. „Nowakowski powtarza”, „stwierdza bohater” – zwroty te, i to w obrębie pojedynczego zdania, stają się synonimami. Do takiego zrównującego przejścia pewnie by nie doszło, gdyby interpretacja (EST) nie była zorientowana referencjalnie (MIM).

(18) Można nie cytować przypadającego w tym miejscu komentarza do konstatacji Napoleona. Wydaje się ona dość zrozumiała, jednak pojawia się jej wytłumaczenie; takie zresztą, jakby GPK miał zamiar znaleźć się z Napoleonem w sytuacji towarzysko-dialogowej.

(19) „Staruszkowie z opowiadania tytułowego przegrywają z «troglotytami» [sic!] nie tylko dlatego, że są słabi, schorowani (metaforą ich słabości jest choroba prostaty «stygmatyzująca» ich spodnie plamami)...”. Apologia grupy bohaterów – by tak rzec, referencjalna – zapowiedziana została już w leksji (1). Ich obrona (konsekwentna) dokonywana jest teraz dzięki manipulacyjnemu przywołaniu dwóch epizodów fabularnych. Owszem, starzejący się mężczyźni wspominają prostatę i dolegliwości pęcherza – gdy brytan, należący do nowego właściciela lokalu (w każdym razie do osoby faktycznie o nim decydującej) zanieczyścił marmurowy bar. W innej scenie nie utrzymał moczu nikt spośród czterech głównych bohaterów: co jednak nader istotne, niekoniecznie było to winą prostaty. Do wypadku doszło podczas snu przy stoliku, przy czym panowie byli zmożeni alkoholem. Co zaś jeszcze ważniejsze, upili się, usiłując wejść w komitywę z panem Robertem (owym nowym właścicielem). Nie da się więc utrzymać tezy, w myśl której Nowakowski kreuje szlachetnych strażników strzegących dziedzictwa tradycji. Tymczasem, jak kontynuuje recenzent,

(20) „naiwni, przywiązani do wartości, które dla młodych są pustymi sloganami”. Bardzo ważne dokończenie zdania. W jednej z leksji odnoszących się do Balzaka zapisany został komentarz: „Źródło zdania jest niejasne. Kto mówi? Sarrasine? Narrator? Autor? Balzak-autor? Balzak-mężczyzna? Romantyzm? Mieszczaństwo? Powszechna mądrość?”<sup>13</sup>. Analogiczne pytania postawić warto powyższemu fragmentowi recenzji. Nie chodzi przy tym o dokładne określenie instancji nadawczej aktywnej w tym momencie; jest ona tu zresztą celowo, wystarczająco niejasna. W innym miejscu swojego dzieła pisze Barthes o „dwóch odbiorcach” oraz o pewnym procesie: „Jeśli gra słów wydaje się być zaadresowana do jednej osoby (na przykład czytelnika), to wówczas należy wyobrazić sobie podział tej osoby na dwa podmioty, dwie kultury, dwa języki, dwie strefy słuchania”<sup>14</sup>. Kto zatem i do kogo mówi o naiwności i wartościach? Aksjologiczna niespójność fragmentu jest połączona sprzężeniem zwrotnym z dokonywaną przez GPK kreacją zwielokrotnionego odbiorcy. Mówiąc obrazowo: ten fragment został napisany tak, żeby stary czytelnik ze zrozumieniem i przerażeniem pokiwał głową nad upadkiem wartości, czytelnik młody może sobie natomiast w tym momencie ziewnąć nad naiwnością –

---

13/ R. Barthes *S/Z*, s. 213.

14/ Tamże, s. 184-185.

i/ale (właśnie takie połączenie) również ze zrozumieniem. Wkrótce zresztą (28) każdy czytelnik zostanie uhonorowany już wprost.

(21) „Cięży im także pamięć o wydarzeniach z przeszłości, która jest równie dokuczliwa jak fizyczne przypadłości”. To nie tak. Przeszłość nie jest dla bohaterów żadną traumą. Ich postrzeganie jest wyraźnie dychotomiczne – to, co minione, pozostaje (dla nich) nacechowanym pozytywnie i usensowniającym odniesieniem. Wprawdzie Napoleon mówi o wyrzutach sumienia, jednak jawią się one jako element autokreacji, odróżniającej bohatera od młodych bandytów. Dlatego też nieuprawnione jest dokonane przez GPK przejście do innego opowiadania:

(22) „Z dręczącą pamięcią zmagają się bohater *Honolulu*”. Jest to (bowiem) ktoś inny, radykalnie odmienna jest też historia (przypomnę leksję 8).

(23) „Wychowany przed wojną w rodzinie inteligenckiej o niepodległościowych tradycjach po wojnie pozostaje w kraju i zaczyna pracę w dyplomacji PRL-u”. Proces wychowania bohatera, gwoździ ścisłości, rozpoczyna się jeszcze przed wojną pierwszą. Streszczenie dziejów bohatera opowiadania potwierdza zdecydowaną przewagę kodu (MIM). W podobny sposób formułowane są przecież skrótowe ujęcia tzw. polskich życiorysów.

(24) „Krok po kroku wchodzi coraz głębiej w bagno kłamstw i udawania, godząc się na kolejne kompromisy”. Stereotyp zapoznający problematykę konstrukcji fabularnej. Narracja prowadzona jest z punktu widzenia starego człowieka, rekonstruującego swoją przeszłość. Przebieg monologu wyznaczają zawężenia, na które składają się emocje, pojedyncze epizody, wypowiedzi oceniające, zbliżenia postaci, powtórzenia. Owszem, wydarzenia też, ale nie ma tu prostego chronologicznego uporządkowania. Wyrażenie „krok po kroku” okazuje się mylną sugestią. Skoro jednak kwestia (EST) jest ciągle upodrzedniana...

(25) „Naraża też bezpieczeństwo własne i kochanej kobiety, Francuzki, w romans z którą wikła się, będąc ambasadorem w Paryżu”. Znowu wypada uściślić. Narażenie to nie wynika bynajmniej z lekkiego traktowania życia przez bohatera, lecz z przechodzącej wszelkie oczekiwania prześladowczej siły komunistycznego systemu. Ambasador, po śmierci żony, wiąże się z Jeanne. Oboje postanawiają poświęcić się swej miłości, unikając dwuznacznych sytuacji. Stanisław rezygnuje ze stanowiska, przenosząc się wraz z ukochaną do Polski. Jeanne zamierza się rozwieść z mężem, urzędnikiem NATO. On, mimo zawodu, nie stawia żadnych przeszkód. Jednakże w Polsce przeciwko Stanisławowi i Jeanne rozpętuje się nader skomplikowana akcja. Jedynym ratunkiem dla Jeanne jest nakaz opuszczenia socjalistycznego kraju. We Francji biorą się za nią służby zachodnie. Ten pomysł fabularny (EST) stanowi autonomiczną wartość opowiadania, niezależnie od jego nośności jako argumentu oskarżającego system (MIM). W prozie tej pojawia się wiele postaci historycznych, niemniej fabularno-biograficzny przebieg (EST) powinien uniemożliwić sprowadzanie *Honolulu* do wypisów z historii Polski (MIM). Nie w tej recenzji jednak.

(26) „Po latach, już jako emeryt, wraca do wydarzeń z przeszłości, sporządzając gorzki rachunek sumienia polskiego inteligenta”. Przecież akcja tego długie-

go, wielowątkowego opowiadania kończy się w Honolulu. Rozłączeni kochankowie są znowu razem. Oczywiście, to rozwiązanie jest na różne sposoby podszyte ironią, niemniej gra przywoływanych gatunków, to znaczy wyparcie powieści historycznej przez romans, dokonuje się na poziomie (EST). A skoro już recenzent jest tak referencjalny, to zastanawia, dlaczego nader pobieżnie potraktował przebogate polityczne motywy opowiadania, jak najbardziej współtworzące kod (MIM). Rzecz dziwi tym bardziej, że idee, dające się tej prozie przypisać, są wystarczająco zbieżne z ideami głoszonymi w politycznej i historycznej publicystyce „Wyborczej”. Nie mówiąc już o wspólnocie tak ważnych tematów, jak udział w instytucjach peerelowskich oraz antysemityzm. Nie wykluczam, że na wszelki wypadek nadawca recenzji wołał tych problemów nie ruszać, uznając, iż pozostaje to w wyłącznej gestii podmiotu gazety. A przypomnę, iż

GPK < PG, i to znacznie.

(27) „Nowakowski w swojej prozie jednoznacznie ocenia polską rzeczywistość – momentami może nawet w sposób nazbyt jednoznaczny”. W ciągu tej i dwóch następnych leksji domknięty zostaje kod (MIM). Podporządkowanie sfery literackiej (EST) osiąga postać radykalną, prozę redukuje się do głosu w publicystycznej dyskusji o „polskiej rzeczywistości”. Dystansująca opinia komentatora – a jakże, ostrożna (asekuranckie „może”) – dotyczy różnicy poglądów w tej właśnie dziedzinie.

(28) „Nie każdy musi się zgadzać z rozpoznaniem autora *Stygmatyków*...” GPK staje przed aporią, typową dla tego rodzaju sytuacji tekstowo-komunikacyjnych. Z jednej strony, zgodnie z dzisiejszymi ideowymi standardami, winien dążyć do wyraźnego zaznaczenia swojej odmiennej i niepowtarzalnej jednostkowości, powinien głosić opinie mające swoje źródło w jego własnej podmiotowej autonomii. Stąd omówione (w leksjach 7-8) autokreacyjne manifestacje. Z drugiej jednakże strony pozostaje odbiorca, który jest nie tyle analogicznie traktowany, ile analogicznie kreowany. Wbrew pozorom więc, mimo deklarowanej akceptacji dla wielości, różnica tak naprawdę jest kłopotem. Dlatego też lepiej nie zostawiać odbiorcy sam na sam z sądem innym, niż przez niego wcześniej przyjęty; nie zaszkodzi, przy nadarzającej się sposobności, czytelnika dowartościować. Ten respekt dla „niekażdego”, całe cytowane zdanie wzięło się z rozumowania wręcz absurdalnego: ja mówię do ciebie o książce i/więc (tak to właśnie dziwacznie wygląda), przypominam ci, że każdy może odmiennie oceniać realia społeczno-polityczne.

(29) „w których – jak na mój gust – zbyt wiele jest czarnowidztwa”. Wtrącenie (AUT), podkreślone interpunkcją, służy autokreacji i, raz jeszcze, zdystansowaniu. Jest to wyrażenie kolokwialne, przejmujące również potoczną aksjologię, w której gust nie jest czymś najważniejszym.

(30) „Jednak w tekstach Nowakowskiego liczy się dla mnie nie tylko ich pesymistyczne przesłanie”. Kod literacki (EST) wreszcie, pod koniec, staje się głównym problemem. Nie zaniedbano przy tym okazji, by kontynuując zaznaczyć również obecność kodu autokreacyjnego (AUT). W tym momencie zaczynają się ustalenia finałowe. Nie stanowią one jednak efektów podsumowania całości, przebieg

myślowy jest logiczny inaczej: albo treść, albo forma (5). Nie byłoby jeszcze problemu, gdyby rzecz sprowadzała się do tego, że autor po prostu zajął się pod koniec inną kwestią. Autokreacyjne „dla mnie” tym razem, do pewnego stopnia, dystansuje się od tekstu dotychczasowego. Owszem, jest osłabiające „nie tylko”, lecz jest również próba częściowego odcięcia się.

(31) „Większość naszej prozy wydawanej ostatnio jest koszmarne napisana”. Znamienne, że w tak mocnym i syntezującym sądzie doprecyzowanie typu „według mnie” nie było GPK potrzebne. Zamiast tego pojawia się nader funkcjonalny zaimek w liczbie mnogiej. Po pierwsze, łączność między nadawcą a odbiorcą wydaje się, za sprawą owej naszości, oczywista *per se*. Po wtóre, określenie „nasza proza” oznacza protekcyjalny do tej prozy stosunek. W kwestii „naszej prozy” rozumiemy się całkowicie, nawet jeśli jej nie czytaliśmy.

(32) „Powieści – nawet głośne i nagradzane – mają bełkotliwy styl i chaotyczną konstrukcję, a dobre, z głową napisane opowiadanie to już w ogóle rzadkość”. Radosna parada niezobowiązujących uogólnień trwa. Ten krytycznoliteracki populizm pełni pewną funkcję erystyczną. Otóż chwytem często stosowanym w publicystyce kulturalnej jest symplifikująca kreacja odmiennego poglądu. Dopiero na takim fantomatycznym tle konstruowana jest wypowiedź właściwa. GPK z jakichś względów nie chce mówić o samej twórczości Nowakowskiego, choć do tego zmierza.

(33) „Inaczej rzecz ujmując, coraz mniej jest solidnych rzemieślników prozy”. Zdanie to ma pełnić funkcję wypowiedzi (EST) literackiego krytyka. Niemniej do prozy Nowakowskiego odnosi się również w sposób zgoła nieoczekiwany. Otóż recenzent, jak się wydaje, przejął od wielu bohaterów pisarza kult dawnych czasów – i po swojemu go uprawia.

(34) „Takim właśnie rzemieślnikiem – a może raczej powinienem powiedzieć: mistrzem prozatorskiej roboty – jest Nowakowski”. Nader nieekonomiczna to konstrukcja (EST), uboga poznawczo, za to autokreacyjna. Niedostatek walorów myślowych polega na tym, że tego rodzaju bardzo przecież zasadniczy sąd, nie został wystarczająco uargumentowany. Złożone kwestie wartościowania dzieła Nowakowskiego<sup>15</sup> w całej recenzji (tak będzie już do końca) zostały – nawet nie to, że napomknięte, lecz zaledwie zasymulowane.

(35) „Styl prozy warszawskiego pisarza, choć oszczędny, pozbawiony ozdobników, jest klarowny, a konstrukcja tekstów precyzyjna i spójna”. Tak prezentuje się tutaj wypowiedź (EST) w stanie samodzielnym, to znaczy skupiona na temacie właściwym. Nawet tych paru ogólników nie szło porządnie poskładać: jeśli styl jest „oszczędny” i „pozbawiony ozdobników”, to jest zarazem „klarowny”. W cytowanej opinii jakości te przedstawiane są najwyraźniej jako skontrastowane, skoro łączy je przeciwstawiający spójnik „choć”.

---

<sup>15/</sup> Mój szkic nie jest polemiką o Nowakowskiego, więc tylko zaznaczę, że naprawdę poważne dzieło tego pisarza zasługuje na w pełni poważne potraktowanie.

(36) „*Stygmatycy* to po prostu kawałek dobrze zrobionej prozy”. Wyrażenie „po prostu” jest metatekstem odnoszącym się do modalności formułowanej właśnie wypowiedzi. Tyle że literatura, jak i istotne mówienie o niej, zaczyna się od zakwestionowania „po prostu”.

Rzecz jasna, różne są sposoby pisania o literaturze, i gatunki wypowiedzi krytycznoliterackich. Trudno byłoby oczekiwać od gazety dyskursu rodem ze specjalistycznych periodyków. Nie myślę przecież oczekiwać ni adresów. Wiadomo też, że literaturę można, według dystynkcji Markowskiego, interpretować bądź używać, byle tylko zdawać sobie sprawę z różnicy i mieć świadomość czynienia jednego albo drugiego<sup>16</sup>. Nie ma zatem zakazu użycia prozy Nowakowskiego, czyli potraktowania jej jako publicystycznego głosu. Nie powinno się jednak wtedy udawać, że pisze się tekst o dziele literackim.

W swoim klasycznym już artykule o krytyce literackiej pisał Sławiński m.in. o jej funkcjach pośrednicząco-informacyjnych. Przekazy krytyczne dają przy tym „świadectwo samym swoim pojawieniem się w danym kształcie i charakterze”, świadectwo to mówi o „określonych właściwościach i tendencjach życia literackiego”<sup>17</sup>. Zanalizowana recenzja stanowi nader znamienne świadectwo, bynajmniej nie wyjątkowe, dlatego też została rozpatrzona w taki właśnie sposób. W nikłym co najwyżej stopniu komentowany tutaj tekst spełnia swoją powiadamiającą powinność. GPK, owszem, dokonuje autokreacji, przy okazji jednak zbyt wiele poczynił ów podmiot zastrzeżeń, by dało się tę recenzję uznać za tekst mówiony pełnym, autorskim głosem.

Tekst takiej recenzji jest nade wszystko zjawiskiem autotelicznym. Opisywana książka powinna być dla niej rzeczywistością odniesienia. Jednakże „poza papierem istnieje nie rzeczywistość, przedmiot odniesienia, lecz Odniesienie, «ledwo uchwytne bezmiar pisania»”<sup>18</sup>. Recenzja okazuje się istnieniem samowystarczalnym. Dobrze – prawie: jedynym odniesieniem staje się kontekst warunkujący, czyli gazeta. „Ostatecznie nie istnieje *przedmiot* opowiadania: opowiadanie skupia się na sobie samym: *opowiadanie opowiada samo siebie*”<sup>19</sup>. Barthes, oczywiście, sformułował takie twierdzenie po rozważeniu tekstu literackiego. W tekście o literaturze zachodzi proces o zastanawiającej analogii.

Tekst w gazecie, niby mówiący o literaturze, nie mówi o literaturze. Tekst w gazecie mówi o mówieniu tekstu w gazecie. Pretekstem może być na przykład nowa książka Nowakowskiego.

---

16/ Zob. M.P. Markowski *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie” 2001 nr 5, zvl. s. 59-60.

17/ Zob. J. Sławiński *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *tegoż Próby teoretycznoliterackie*, Universitas, Kraków 2000, s. 153.

18/ R. Barthes *S/Z*, s. 162. Termin „rzeczywistość” oznacza w tym fragmencie *S/Z* referencję zwykłą, odesłanie do sfery pozaliterackiej.

19/ Tamże, s. 256.