

# Postmodernizm a „sprawa polska” – przypadek „Miazgi”

Kazimierz Bartoszyński

*Kazimierz Bartoszyński*

## **Postmodernizm a „sprawa polska” — przypadek „Miazgi”**

### **Kłopoty „prądologów”**

Termin „postmodernizm” należy od lat do najbardziej dyskutowanych i najmodniejszych. Próby podciągnięcia pod to określenie różnych twórców kultury mnożą się, a literatura go dotycząca szybko — także w Polsce — narasta.

Nietrudno dopatrzeć się w postmodernizmie pojęcia, które odnoszone jest na ogół do wszystkich niemal zjawisk kultury zachodniej ostatnich dziesięcioleci. Jest zatem w koncepcji postmodernizmu miejsce na teorię sztuki — głoszącą antyrealizm, autorefleksyjność, ludyczność, wieloznaczność, ucieczkę od „piękna”, specyficzny „erotyzm”... Jest też miejsce na socjologiczny program sztuki — na hasła antyelitaryzmu, na opowiadanie za równouprawieniem sztuki niskiej i wysokiej. Ale postmodernizm to też „antykartezjańska” teoria nauk, a także swoista filozofia: apologia „natury”, chaosu, konkretnej „rzeczy”, pragmatycznej teorii prawdy. Jest to również program społeczny — zorientowany w stronę ekologii, przybliżenia cywilizacji egzotycznych, tendencji anarchistycznych.

To zestawienie można by kontynuować, jak to uczynił choćby znany teoretyk amerykański Ihab Hassen w artykule zatytułowanym *Post-*

*modernizm*<sup>1</sup>. W warunkach amerykańskich tak wielostronne zestawienie zjawisk odnoszących się do różnych dziedzin, zbudowane jest zapewne na obserwacji konkretnych przejawów kultury tego kraju i prowadzi do ukonstytuowania zbioru cech prądu zwanego postmodernizmem — narzędzia prawdopodobnie użytecznego jako generalizujące określenie fragmentu amerykańskiej rzeczywistości naszych czasów. Sytuacja polska jest jednak odmienna: wiele z wymienionych elementów postmodernizmu nie występuje we współczesnej kulturze polskiej lub przyjmuje odmienne formy. Jeśli zaś elementy takie bywają wymieniane, to nie na podstawie rodzimego doświadczenia, lecz w oparciu o materiały zapożyczone. I w tym sensie powiedzieć można, iż „postmodernizm” jako wielostronny prąd kulturowy nie może generalnie określać polskiej współczesności. Nie mówię już o niestosowności samego terminu, niewłaściwego w kraju, w którym „modernizm” bywa lokalizowany przede wszystkim na przełomie XIX i XX wieku.

Mimo takich oczywistości, nie podobna pomijać faktu, że istnieje u nas potrzeba przydania jakiejś ogólnej nazwy „prądowej” pewnym faktom kulturowym ostatnich kilkudziesięciu lat. Czy zatem nazwa i pojęcie „postmodernizmu” może się na coś przydać polskim historykom literatury dla rozwiązania istniejących niewątpliwie „prądologicznych” kłopotów? Jako nazwa na pewno nie, z szerokiego zaś zakresu pojęcia — użyteczne, jak sądzę, byłoby wybranie pewnych elementów — zwłaszcza odnoszących się do współczesnej literatury. Nie wszystkich jednak, gdyż takie np. hasła, jak postulat zatarcia granic między literaturą niską i wysoką nie wydaje się u nas aktualny.

Jako ostrożną i nie w pełni dopowiedzianą próbę przejścia z literackich haseł postmodernizmu układu, który byłby wewnątrznie spójny, a zarazem odpowiadał pewnej grupie polskich faktów literackich, skłonny jestem traktować książkę Ryszarda Nycza *Sylwy współczesne*. Wśród właściwości bowiem, jakie konstytuują wspólnotę rozpatrywanej w tej pracy kategorii tekstów, odnaleźć można te przede wszystkim, które zajmują ważne miejsce w postmodernistycznym repertuarze, a którym Nycz przydaje miano cech „sylwicznych”. By ograniczyć się do spraw najważniejszych, przypomnieć można następujące właściwości utworów sylwicznych: przesuwanie akcentów z wytworu na proces wytwarzania,

<sup>1</sup> I. Hassen *Postmodernizm*, w: *Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny?*, red. S. Morawski, przeł. U. Niklas, Warszawa 1987.

stwarzanie swej „określoności” (tj. poetyki) poza zastanym kanonem norm, pisanie nie tyle zamkniętych dzieł, ile wpisywanie się w ogólną tekstualność.<sup>2</sup> Podkreślić trzeba, że postępowanie Nycza jest wyraźnie indukcyjne: od analizy pewnych tekstów dochodzi on do konstrukcji prądu literackiego, którego program zdaje się odnajdywać w pewnych (wybranych) sformułowaniach bliskich postmodernizmowi.

Zamysł rozważań, które tu będą przedstawione, ma być w zasadzie zbliżony: chodzi o rozpatrzenie kwestii, czy możliwe jest zastosowanie niektórych koncepcji postmodernizmu dotyczących tekstów literackich do zbudowania takiej konstrukcji pojęciowej, jaka mogłaby być przydatna historykom polskiej prozy współczesnej. Postępowanie tu zastosowane różni się jednak od opisanego poprzednio: nie sprowadza się do działań indukcyjnych, lecz stanowi, na tle koncepcji podsuwanych przez programy postmodernistów, próbę stworzenia jednej podstawowej kategorii ogólnej, następnie zaś — sprawdzenia jej stosowalności w konkretnych tekstowych sytuacjach.

Większość wyznaczników postmodernizmu budowana jest w opozycji do właściwości kultury modernistycznej stanowiących dla nich jakby punkt wyjścia. Niemal wszędzie, gdzie pada termin „postmodernizm”, mówi się o uruchamianiu czy wydobywaniu pewnych napięć i antytez pojęciowych występujących na różnych terenach — filozofii, nauki, sztuki. Wymieńmy zatem, w najbardziej lapidarny sposób, antytezy najważniejsze i najczęściej rozpatrywane, zaczynając od tych, które dotyczą współczesnej filozofii nauki:

- 1) Tradycja kartezjańska: systemowość, bezpodmiotowość i linearność wiedzy — *vs*: wychodzenie od doświadczeń podmiotowych i od określonych sytuacji;
- 2) Działania naukowe zmierzające do intersubiektywnego konsensusu — *vs*: działania preferujące zróżnicowanie sądów;
- 3) Nauka oparta na tradycyjnym rozumieniu prawdy — *vs*: nauka wychodząca z założeń indywidualistycznego neopragmatyzmu.

W zakresie sztuki zaproponować można następującą listę antytez:

- 1) Sztuka zorganizowanych form i określonych reguł — *vs*: sztuka nieustannego, awangardystycznego poszukiwania. O artyście postmodernistycznym mówi Francois Lyotard: „tekst, który pisze, dzieło, które

<sup>2</sup> R. Nycz *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Warszawa 1984, s. 43, 145–147.

tworzy, nie rządzą się na ogół ustalonymi regułami (...) owe reguły i kategorie są właśnie tym, czego dzieło lub tekst poszukują”<sup>3</sup>.

2) Sztuka zbudowana wokół „centrum” sensu, ośrodka referencyjności — *vs*: sztuka jako czysta niesensowna zewnętrzność i „rzeczowość”.

3) Sztuka antyentropijnej organizacji i systemowości — *vs*: sztuka przypadku, entropijnego ruchu i rozproszenia.

4) Sztuka jako dzieło autora i rezultat jego przedtekstowej myśli — *vs*: sztuka jako pozaautorska gra w świecie samych tekstów.

5) Sztuka jako źródło „centralnego” znaczenia — *vs*: sztuka — źródło wieloznaczności (zresztą różnie rozumianej), wymykająca się jednoznacznej interpretacji.<sup>4</sup>

### Powtórka z semantyki

Rozpatrując te antytezy i propozycje skłonny jestem twierdzić, że wszystkie lub niemal wszystkie sprowadzalne są do problematyki semantycznej. Mówią bowiem, w bardzo różny sposób, o tym jak są lub mają być tworzone znaczenia w nauce i sztuce. Najogólniej biorąc, treścią członów wyjściowych przytoczonych antytez jest traktowanie znaczeń w nauce i sztuce bądź jako pochodnych względem pewnych gotowych systemów, bądź jako rezultatów działalności zmierzającej do uporządkowań, do systematyzacji. Treścią natomiast członów opozycyjnych jest ujmowanie znaczeń jako względnie niezależnych od jakiegoś podłoża systemowego, od trwałych zasad i uporządkowanych czynności. Zależnych natomiast od operacji subiektywnych i nie zorganizowanych, oddziaływających w kierunku indywidualizacji i dyspersji semantycznej. Semantyce systemowej przeciwstawiona zostaje tą

<sup>3</sup> Cyt. wg art. J. Bouveresse *Racjonalizm i cynizm*, przeł. M. Kowalska, „Literatura na Świecie” 1988 nr 8–9, s. 369.

<sup>4</sup> Źródłem dla tej listy antytez są m. in. następujące prace: D. Carroll *Reguły gry*, przeł. G. Dziamski, w: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*, red. A. Zeidler–Janiszewska, Warszawa 1991; A. Grzegorzczak *Niekartezjańskie współrzędne w dzisiejszej humanistyce*, Poznań 1992; I. Hassen, op. cit.; A. Huyssen *After the Great Divide*, Indiana 1986; R. Rorty *Habermas and Lyotard on Postmodernity*, „Praxis International” 1984 z. 1; T. Tanner *Entropia*, przeł. Z. Lewicki, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983; P. Zeidler *Postmodernizm w świetle filozofii nauki*, w: *Postmodernizm w perspektywie...*, op. cit.; P. Bürger *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt/M. 1974.

drogą semantyka funkcjonalna, indywidualizująca, aktywistyczna i dynamiczna.

Traktując w sposób tak szkicowy i uproszczony semantykę, jakiej wyrazem bywa, w moim przekonaniu, myśl postmodernistyczna, nie mam zamiaru rozwijać tu autentycznych i samoistnych rozważań semantycznych. Pragnę jedynie dopatrzeć się związku, jaki zachodzić może między semantyką postmodernizmu — rozumianą w wyłożony sposób — a pewnymi cechami niektórych utworów polskiej prozy współczesnej. Dla przeprowadzenia zestawień tego typu nie jest przeszkodą fakt, iż twórczości, której tu poświęcę uwagę, nie można na ogół uznać za związaną z tłem historycznym, które uformowało prąd zwany postmodernizmem. Nie chodzi tu bowiem o ukazywanie związków przyczynowych, lecz o ujęcie typologizujące, o pokazanie, iż pewne postmodernistyczne antytezy i wyrastająca z nich semantyka, są na tyle fundamentalne, iż mogą być ekstrapolowane poza środowisko dla postmodernizmu rodzime. Mogą też znajdować zastosowanie przy konstruowaniu innego — węższego — pojęcia „prądowego”.

Kontynuując rozważania problemu semantyki niesystemowej, aktywistycznej, chciałbym w największym skrócie pokazać równoległość kilku wybranych jej odmian, traktując je każdorazowo jako przeciwstawne wobec semantyki systemowo-statystycznej. Chodzi tu w pierwszej kolejności o semantykę Charlesa Peirce’a, którą opisuje się często jako trójpolową — w przeciwieństwie do dwupolowej (*signifiant* — *signifié*) semantyki de Saussure’a. Tę ostatnią ujmuję tu (w sposób uproszczony) jako semantykę budującą znaczenia w oparciu o system relacji, a więc traktującą znaczenie jako gotowy produkt systemu, nie zaś — na sposób funkcjonalny — jako realizację pewnych celów poznawczych czy komunikacyjnych. Owa trójpolowość Peirce’a na tym polega, że w całym zjawisku *representamentu* istotne jest wprawdzie odnośnienie znaku do przedmiotu, ale „nie pod każdym względem, lecz z uwagi na pewną ideę”<sup>5</sup>. Ideę tę nazywa Peirce, jak wiadomo, interpretantem, przy czym nie jest tu istotne rozstrzygnięcie, czy pod terminem tym rozumieć należy inne znaki, czy pewną kategorię pojęciową. Właśnie związane z obieraniem interpretanta zjawisko semiozy decyduje o nie stabilnym, lecz dynamicznym charakterze semantyki Peirce’a. „Semioza umiera w każ-

<sup>5</sup> Cyt. wg U. Eco *Lector in fabula. Le rôle du lecteur...*, przeł. M. Bouzaher, Paris 1985, s. 34.

dym momencie i odradza się ze swych popiołów ku swej śmierci” — pisze Umberto Eco.<sup>6</sup> Już to sformułowanie pozwala dostrzec powiązania semantyki Peirce’a z antytezami określającymi postmodernizm.

Aktywistyczna semantyka Peirce’a i jej podstawowe pojęcie — „interpretant” — prezentowane tu były jako przeciwieństwo dwupolowej semantyki de Saussure’a. Twórca dekonstrukcjonizmu — Jacques Derrida — sytuował swą filozofię znaku w tym samym kontekście. Negując tradycyjną metafizykę („białą mitologię”), Derrida odżegnywał się od traktowania języka jako systemu fonemicznego, w takiej bowiem postawie dostrzegał filozofię absolutnej „obecności”. Z tą „obecnością” kojarzyła się gotowość znaczeń zastanych i ukształtowanych przez system *différences*. Miejsce tego systemu zająć miało pojęcie bardziej fundamentalne — traktowane jako zasada „konstytucji sensu” — pojęcie różni (*différance*). „System znaków i konwencji wypowiedzania się — powiada na ten temat niemiecki krytyk Derridy Manfred Frank — nie jest sam w sobie zasadą transcendentálną, lecz staje się nią jedynie przez uwarunkowanie od systemu języka wcześniejsze — *individualité* u Deleuze’a, różnia u Derridy, interpretacja u Peirce’a.”<sup>7</sup> Nie wchodząc w bliższe rozważania na temat genealogii i ścisłej definicji pojęcia różni, wystarczy tu stwierdzić, że spełnia ono zbliżoną rolę do interpretanta w semantyce Peirce’a. O tym zbliżeniu świadczy choćby taki cytat z *De la Grammatologie*: „Tak zw. «rzecz sama» jest zawsze już jakimś *representament* dalekim od bezpośredniości oczywistej intuicji. *Representament* funkcjonuje jedynie wprawiając w ruch interpretanta, który z kolei staje się znakiem, i tak *ad infinitum*”.<sup>8</sup> To stwierdzenie, że każde *signifié* znajduje się także w pozycji *signifiant*<sup>9</sup> mówi, iż nie ma znaczeń ostatecznych, a proces signifikacji jest nieskończony<sup>10</sup>, co całkowicie odpowiada dynamicznej semantyce Peirce’a.

Podkreślanie tej zbieżności byłoby jednak znacznym uproszczeniem, jeśli bowiem różnia stanowi jakiś odpowiednik interpretanta, to jedynie na zasadzie uchylenia semantyki, którą nazwać by można metafizyczno-

<sup>6</sup> U. Eco, op. cit., s. 53.

<sup>7</sup> M. Frank *Que est-ce que le Neo-structuralisme?*, przeł. C. Berner, Paris 1989, s. 270.

<sup>8</sup> J. Derrida *De la Grammatologie*, Paris 1967, s. 72.

<sup>9</sup> J. Derrida *Positions*, Paris 1972, s. 30; J. Culler *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 4, s. 247.

<sup>10</sup> J. N. Riddel *Od Heideggera do Derridy...*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 4, s. 294.

-statystyczną. Istotą wszakże semantyki Derridy i — co dla obecnych rozważań jest najważniejsze — zasadniczym wyznacznikiem jej dynamizacji jest osadzenie znaczenia wśród znaczeń, uczynienie słowa „śladem” innych słów<sup>11</sup>, ujęcie języka nie jako systemu, lecz jako uczestnictwa w „systematycznej grze różnic”<sup>12</sup> i w rezultacie — jak wiadomo — uczynienie znaczenia efektem różnorodnych aktywnych odniesień intertekstualnych. Mówiąc zupełnie zwięźle: ustalone znaczenie przedtekstowe ustąpiło miejsca dynamicznemu przez swą „ekscentryczność” znaczeniu tekstualnemu.

W największym tylko skrócie wypada tu wspomnieć o semantyce Gillesa Deleuze’a, która wprowadza rozróżnienie „myślenia osiadłego” i „myślenia nomadycznego”. Pierwsze operuje „systemami centrycznymi” i „hierarchiczną komunikacją”<sup>13</sup> — zbliżone jest zatem do semantyki tradycyjnej. Myślenie nomadyczne przenosi ponad „powtórzenia” — „różnice”<sup>14</sup>, „jest praktyką ekstratekstualną, polega na znalezieniu siły albo sił, które zdolne są tekst użyć, puścić w ruch, posłużyć się nim”<sup>15</sup>. Owo przeciwstawienie dwu stylów myślenia oraz zasada dominacji różnicy nad tożsamością sprawiają, iż dla refleksji Deleuze’a winno znaleźć się miejsce w rozpatrywanym tu szeregu semantyk dynamicznych.

### Systemowość czy pozasystemowość

Wyodrębnienie paru odmian lub przejawów semantyki aktywistycznej przeprowadziłem po to, by zastanowić się, czy mogą one służyć za kryterium pozwalające przyznać pewnym polskim tekstom literackim cechy analogiczne do zjawisk postmodernizmu. Jako wyznacznik przeciwnego, tj. nie-postmodernistycznego typu literatury rad bym przyjąć stabilność semantyczną uwarunkowaną sprzężeniem zwrotnym między systemem (kodem) a tekstami literackimi. Innymi słowy, sytuację taką, gdy odpowiednio rozwinięty kod jest w stanie „dorównać”

<sup>11</sup> A. Thiher *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*, Chicago 1984, s. 89.

<sup>12</sup> J. Derrida *Positions*, s. 38.

<sup>13</sup> G. Deleuze, F. Guattari *Kłacze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988 nr 1–3, s. 234. Interesującą rzeczą jest, że Deleuze uważa za przykład „myślenia nomadycznego” *Bramy rajy* J. Andrzejewskiego (op. cit., s. 236).

<sup>14</sup> G. Deleuze *Różnica i powtórzenie*, przeł. K. Matuszewski, tamże.

<sup>15</sup> B. Banasiak *Ogród koczownika. Deleuze — rizomatyka i nomadologia*, tamże, s. 268.



osobliwościom dzieła literackiego, a dzieło literackie aktualizuje elementy kodu. Takie ustawienie kodu i tekstów literackich stanowi realizację strukturalistycznej zasady nadorganizacji właściwej literaturze. Postulatu tego nie spełnia literatura, której relacja do kodu zatraciła cechy wzajemnej adaptacji, skutkiem czego występuje w niej zjawisko przewagi systemu nad tekstem, określane jako kryzys, wyeksploatowanie czy wyczerpanie literatury.<sup>16</sup> Innymi słowy, literatura nie proponuje już wtedy takich sytuacji, które system musiałby opanować, lecz jest przezeń nadmiernie „oswojona”.

Zjawisku literatury współgrającej z systemem lub zniszczonej (wyczerpanej) przez wpisanie w system, przeciwstawić chcę literaturę asystemową czy pozasystemową, w mniemaniu, że w kręgu owej pozasystemowości mieszczą się m. in. teksty literackie określane mianem postmodernistycznych. Wśród tekstów przełamujących systemowość szczególną uwagę zwracają te, w których owo „przełamywanie” nie jest jakby rozłożone równomiernie w całości utworu (jak np. w powieściach L. Buczkowskiego), lecz ma swą pozytywną lub negatywną dynamikę. Ronald Sukenick powiedział w swej powieści *Out*: „Po pierwszym słowie wszystko może się zdarzyć”<sup>17</sup> i wprowadził numerację rozdziałów od dziesięciu do zera. Zaakcentował w ten sposób pierwotną nieobecność systemu norm, których przybywa w miarę narastania tekstu, i postępującego ograniczania jego otwartości. Analogicznie *Kosmos* Gombrowicza nazwać można powieścią o likwidacji pierwotnej „ekscentryczności” ku formowaniu się „centrum” sensu. Odwrotnie — w niektórych powieściach Robbe-Grilleta ich wstępna „normalność” ulega stopniowej erozji, wyrażającej się np. w możliwości cofania się czasu powieściowego i anulowania „dokonanych” faktów.

Utworki literackie określane tutaj jako asystemowe, stanowią oczywisty teren stosowania metod semantyki aktywistycznej, tj. sprawiają, iż konstytuowanie się ich znaczeń następuje przez odniesienia intertekstualne — podstawowe, zgodnie ze stylem myślenia postmodernizmu, źródło sensu literatury. W sytuacjach asystemowości, tam, gdzie nie istnieje z góry zaprogramowany sens dzieła, odniesienia takie mobilizują

<sup>16</sup> Określające „kryzys literatury” terminy pochodzą od T. Konwickiego (*Kalendarz i klepsydra*) i J. Bartha (*Literatura wyczerpania*).

<sup>17</sup> Cyt. wg C. Russell *Sklepienie języka: autorefleksyjność współczesnej literatury amerykańskiej*, przeł. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska*, op. cit., s. 371.

i stopniowo stwarzają poetykę i znaczenie dzieła. Aktywność postępowania intertekstualnego jest jednak szczególnie widoczna, gdy przyczyną jej pojawiania się nie jest nieuchronna konieczność odszukania układów presupozycyjnych występująca np. przy interpretowaniu parodii lub stylizacji.<sup>18</sup> Naprawdę dynamiczne są poszukiwania intertekstualne, będące wynikiem swobodnego wyboru i nie dyktowane potrzebą narzucenia układu odniesienia. Dlatego w ujęciu tu reprezentowanym działania intertekstualne brane są pod uwagę jako wolne od rutyny semantyki dwupolowej, a odnoszone są przede wszystkim do rzeczywistości literackiej, którą traktuję jako istotny składnik zespołu zjawisk objętych terminem „postmodernizm”.

### **Intertekstualność a „literatura w ruchu”**

Cechą specyficzną przyjętej tu postawy wobec zjawisk intertekstualności, jest poszerzenie zakresu tego pojęcia. Gdy bowiem zazwyczaj mówi się o operacjach intertekstualnych jako o formach odnoszenia tego, co w tekście jest dane, do elementów leżących poza nim, intencją tu realizowaną jest dostrzeżenie analogicznych odniesień wewnątrz określonych, zamkniętych tekstów. Takie stawianie sprawy nie byłoby uzasadnione wobec tekstów jednopłaszczyznowych, pozbawionych wewnętrznej krytyki, immanentnych napięć. Tekstów, których znaczenia wynikałyby bezspornie z systemów czy kodów, w których są osadzone. Inna jest sytuacja tekstów niejako wewnętrznie skonfliktowanych, wyłaniających swe znaczenia w toku rozwijania się tkwiących w nich sporów semantycznych, a zatem — semantycznie zaktywizowanych. A takie są właśnie teksty samozwrotne, autotematyczne.

Czy nie należy jednak pozostawić im miana owej samozwrotności i nie łączyć z nimi problemów intertekstualizmu? Można by oczywiście tak postąpić, zwłaszcza gdyby chodziło o przejawy wewnętrznej intertekstualności mającej charakter obligatoryjny, takiej, jaka występuje np.

<sup>18</sup> W sprawie „wykładników” intertekstualności biorę pod uwagę rozważania R. Nycza: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992. Na temat intertekstualności obligatoryjnej zob. M. Riffaterre *La trace de l'intertexte*. „La pence” 1980 nr 215.

w stylizacji. Wydaje się wszakże, że w kręgu czynności intertekstualnych pełnych dynamizmu<sup>19</sup>, przejawiającego się w poszukiwaniu odniesień, które by użyczyły sensu tekstowi — szczególnie wyrazistego tam, gdzie możliwy jest wybór między różnymi intertekstami — mieści się również zjawisko konfliktów przebiegających wewnątrz jednego tekstu. Stąd też projekt mówienia o intertekstualności wewnętrznej jako o specyficznym ujęciu autotematyczności czy autoreferencjalności.<sup>20</sup> Zjawisko to można by bardziej obrazowo nazwać fenomenem „dzieła w ruchu”, czyli dzieła ujawniającego swe znaczenie nie jako odpowiednik statycznych reguł, lecz jako dialogowy, pełen konfliktów proces.

Rodzi się jednak pytanie, w jaki sposób wyodrębnić owe „dzieła w ruchu”, zbudowane na wewnętrznych napięciach semantycznych, z całości literatury niesystemowej. Odpowiedzi mogą być różne — zależnie od sfery myślenia czy dyscypliny naukowej, w którą problematyka tego typu jest wpisana. Przede wszystkim więc rozważa się pojęcie literatury kreacyjistycznej jako przedstawiającej e m p i r y c z n y p r o c e s własnego powstawania. Prezentującej zatem — często w równoległych komentujących tekstach — informacje o biografii twórcy jako piszącego, a także jako „pozaliterackiej” osoby, o operacjach twórczych, takich jak: planowanie utworu w sensie paradygmatycznym i syntagmatycznym, ujawnianie aktów decyzji twórczych dotyczących fragmentów projektowanych lub wyborów materiałów już istniejących, „potekstowe” refleksje na temat elementów już napisanych i korektur na nich dokonywanych, akty przypominania sobie „faktów” lub fragmentów tekstu, albo twierdzenia o wątpliwościach dotyczących przypomnień lub luk w pamięci. To wyliczenie, które można kontynuować, mówi oczywiście o przedstawionych operacjach kreacyjnych i dotyczy wyłącznie zjawisk literackiej prezentacji psychologii twórczości. Sam fakt sprobematyzowania w takich tekstach procesu kreacji każe zaliczyć je do kręgu

<sup>19</sup> O dynamizacji semantycznej wynikającej z relacji intertekstualnych pisze R. Lachmann *Ebenen des Intertextualitätsbegriffs*, w: *Das Gespräch*, hrsg. K. Stierle, R. Warning, München 1984, s. 136.

<sup>20</sup> O intertekstualności wewnętrznej pisano w innym znaczeniu niż tu zaproponowane. R. Grubel używał terminu *Intextualität*, mając na myśli przytoczenia obcych tekstów w ramach dzieła. (*Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte*, w: *Dialog der Texte*, hrsg. W. Schmidt und W. D. Stempel, Wien 1983, s. 222). L. Dällenbach stosował termin *autotexte*, nie wiążąc go z teorią intertekstualizmu. (*Intertexte et autotexte*, „Poétique” 1976 nr 27).

semantyki dynamicznej. Elementy kreacyjności tekstu nie muszą być zresztą sygnalizowane drogą specjalnego komentarza. Zwłaszcza alternatywność różnych wersji przez sam fakt swego zaistnienia ujawnia taką sytuację.

Na zupełnie inny aspekt „literatury w ruchu” zwraca się uwagę wtedy, gdy podnosi się fakt, iż literatura tego typu (przede wszystkim proza narracyjna) ujawnia możliwy status kreowanego przez siebie świata, przy czym określenie „możliwy” jest tu postulowane jako opozycja do takich terminów, jak „realny” czy „aktualny”. Takie ujęcie metafikcji skłania do zajęcia się „semantyką możliwych światów” (ogólniej: semantyką modalną) i budowania definicji możliwości, aktualności, czy realności świata powieści. Rezultatem takich rozważań ma być uchwycenie i poklasyfikowanie metod, przy użyciu których metafikcja manipuluje strukturą świata przedstawionego, poddając go refleksji i zabiegom komplikującym. Taka semantyka, problematyzując możliwości, wydaje się stanowić specjalną odmianę literackiej ontologii jako refleksja zainteresowana statusem bytowym świata przedstawionego (szczególnie zróżnicowanym w powieści metafikcyjnej, operującej w dużym stopniu pojęciem możliwości).<sup>21</sup>

Na inny jeszcze aspekt metafikcji nakierowana jest refleksja zainteresowana aktami znaczeniowoczymi (traktowanymi niepsychologistycznie), aktami, które w literaturze omawianego typu mają charakter niekonwencjonalny, pozasystemowy i szczególnie wyrazisty. Akty te przebiegają jakby wbrew przyjętym algorytmom kształtowania tekstów, opartym na zaakceptowanych regułach. Odsłaniają swój charakter konfliktowy, a zarazem twórczy, budują często znaczenia stanowiące układy przeciwstawne na zasadzie wewnętrznej intertekstualności, która wyraża się w postaci metafikcjonalnych aktów wyboru wśród możliwości otwieranych przez tekst. Podstawowym przejawem tych aktów są alternatywy bądź dysjunkcje. Tą pragmatyczną, a zarazem alternatywną teorią „powieści w ruchu” chcę się nieco bliżej zająć, przeciwstawiając ją ujęciu zagadnienia stosującemu pojęcie „semantyki możliwych światów” i omijając implikowane przez ową koncepcję pytania z zakresu literackiej ontologii.

<sup>21</sup> W akapicie tym nawiązuję w sposób luźny do rozważań zawartych (zwłaszcza na s. 62–63) w erudycyjnej książce A. Łebkowskiej *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991.

### Czy semantyka „możliwych światów”?

*Miazga* Jerzego Andrzejewskiego to utwór prezentujący na tle literatury polskiej duży stopień nasycenia zabiegami metafikcyjnymi. W skład tekstu powieści wchodzi, jak wiadomo, obszerna część zatytułowana *Intermedium czyli Życiorysy Polaków*. Jeśli przyjmie się świat ludzki zaplanowany w owym *Intermedium* za „świat aktualny”, tj. za założony i nie kwestionowany, wówczas właściwości „świata możliwego” przypisać by można konstrukcjom semantycznym fabularnych fragmentów *Miazgi*. Przytoczmy pewne z tym związane refleksyjne wypowiedzi narratorskie:

gdy pisałem tę scenę [medytuje narrator na temat typowego fikcyjnego fragmentu *Miazgi*] nie miałem jeszcze całkiem jasnej koncepcji, w jaki sposób włączyć do *Miazgi* życiorysy poszczególnych postaci (sc składające się na *Intermedium*). Jeśli czytelnik zainteresuje się tą książką — nie będzie się, jak myślę, niecierpliwić, gdy natrafiwszy w tekście postać, o której nic nie wie, poszuka informacji w *Życiorysach*.<sup>22</sup>

#### I refleksja dalsza:

Erykowi Wanertowi wymyśliłem całą jego filmową twórczość, dziecięco-młodzieżową biografię także, lecz jego życie prywatne w latach ostatnich to zupełna mgła. Już nie chcę nawet myśleć, jakie luki w życiorysie posiada Adam Nagórski. Wyobraźnia kształtując określoną postać, jeśli się u samego początku zwiąże z postacią autentyczną — czerpie z owej postaci ogromną korzyść, lecz w pewnym momencie, gdy się chce od niej odbić, czuje się bezradna i sparaliżowana [...]. Tylko wszystko wymyślając jest się swobodnym i suwerennym [s. 210].

Wszystkie takie refleksje wyraziście charakteryzują opozycję ustalonego w *Życiorysach* i, rzecz można, niezmiennego i realnego oblicza postaci powieściowej i tych jej elementów, które mogą zaistnieć zależnie od suwerennej i nieustannie płynnej wyobraźni i muszą rozegrać jakąś partię na tle zastanej przestrzeni społecznej. Istotną zatem funkcję układu odniesienia dla tego „co wolno” w tej powieści, odgrywa założony system biograficznego informatora. Mają tu jednak niewątpliwie swe znaczenie ogólne normy rzeczywistości: generalna norma logicznej możliwości oraz pozaliterackie zasady rzeczywistości — wyznaczane przez określone założenia i obyczaje kulturowe. W wypadku *Miazgi* ważne jest też dostosowanie figur powieściowych do zupełnie konkretnych wzorców

<sup>22</sup> J. Andrzejewski *Miazga*, Warszawa b. d. (prawdopodobnie 1992), s. 148. W dalszym ciągu cytuję *Miazgę* wg tej edycji.

osobowych, jako że zalicza się ona niewątpliwie do powieści z kluczem.

To jednak nie wszystkie układy odniesienia *Miazgi*. Słusznie bowiem pisano o podłożu „twardej” tradycji w tym utworze — tak niekonwencjonalnym.<sup>23</sup> Podłożem tym jest właściwa dziełom powieści realistycznej rama prawdopodobieństwa. Posłużmy się przykładem drobnym i w swej drobiazgowości noszącym niewątpliwie cechy ludyczności. Oto Konrad Keller w dniu swego niedoszłego ślubu, nękanym nagłym bólem zęba, rad by pomóc sobie zażyciem tabletki przeciwbólowej. Przy założeniu jednak, że w przeciwieństwie do swej ulegającej farmakomanii narzeczonej, Moniki, Konrad, wróg wszelkich leków nie posiada pożądanego środka, a w porze nocnej są one trudno osiągalne — narrator popada w zakłopotanie: „Jedno wydaje się konieczne — pisze — komplet proszków Moniki musi się znajdować w łazience i Konrad musi się o tym dowiedzieć” (s. 287). I tu dalszy problem: czy ma więc po nocy telefonować do narzeczonej, czy do kogoś z jej rodziny, czy przypadkowo ma odnaleźć poszukiwane leki? „Trochę to jednak naciągnięte” — martwi się narrator. I tutaj dalsze pomysły: „Mógłby — powiedzmy — zadzwonić do Eryka Wanerta. Może? Ale nie bardzo mi się to wszystko podoba” (s. 288). Nie podoba się oczywiście dlatego, że poczynione zostały wstępne założenia co do charakteru postaci (kontrast upodobań pary narzeczonych) i co do sytuacji (kontrast groteskowego bólu zęba i uroczystego faktu zaślubin, a także patetycznej roli Prometeusza, jaką ma kreować Konrad). A założenia takie, narzucając ramę prawdopodobieństwa, wymagają konsekwentnych kontynuacji.

Skąd jednak taka troska o szczegóły: niemal obsesyjne dywagacje nad sposobem telefonowania, szafką, tabletkami? Wynika to zapewne z zasady operowania szczegółem jako metodą urealniania. Czyżby więc należało opierać się w tej kwestii na Ingardenowskiej zasadzie wypełniania miejsc niedookreślenia? Odpowiedź musi być złożona: jeśli o realności czy aktualności światów przedstawionych decydować mają ich odnoszenia do pewnych norm pozaliterackich, to nie podobna owej „zasady wypełniania” uznać za kryterium uniwersalne, normy te bowiem mogą nie mieć nic wspólnego ze szczegółowością. Można natomiast

<sup>23</sup> Zob. T. Walas *O „Miazdze” Jerzego Andrzejewskiego, czyli o walce z szatanem...*, „Pismo” 1989 z. 4.

potraktować tę zasadę jako ważną na tle pewnej konwencji literackiej, a taką jest właśnie konwencja tradycyjnej powieści realistycznej.<sup>24</sup> Z tym jednak, że poddanie się owej konwencji w jej krańcowej drobiazgowości podszyte jest tutaj żartem i ironią.

Przytoczone przykłady refleksji metafikcyjnej interpretowane tu były jako dotyczące stopnia bliskości świata przedstawionego w powieści wobec normy realności, którą nazwałbym pozaliteracką normą ontologiczną, ewentualnie wobec normy realizmu — właściwej pewnym regułom literackim. Zainteresowanie powieściową realnością uważam wszakże za związane z poważnymi problemami ontologii i semantyki możliwości i nie jest ono przeze mnie preferowane w rozwiązywaniu problematyki „powieści w ruchu”. Sądzę bowiem, że wydobyte z tekstu *Miazgi* dywagacje czy opozycje stanowiące o jej metafikcyjności nie stanowią problemów tak czy inaczej rozumianej ontologii literackiej, lecz zagadnienia pisarskiej pragmatyki i winny być raczej opisywane językiem semantyki alternatyw, nad którym wypada się obecnie skupić.<sup>25</sup>

### Wśród alternatyw

Pojęcie alternatywy obejmuje w literaturze — może paradoksalnie — zjawiska brulionowości, szkicowości, fragmentaryczności. W brulionie trudno mówić o różnych formach i odniesieniach realności, w jego otwartym tekście działa przede wszystkim napięcie semantyczne, wola wyboru. W *Miazdze* rodzajem brulionu jest *Intermedium*, a omawiane w nim *Życiorysy Polaków* nie budują żadnego układu linearnego, stanowiąc sieć biograficznych wątków postaci wypełniających społeczną przestrzeń dokoła Adama Nagórskiego. *Życiorysy Polaków* traktowane być mogą jako rodzaj słownika stanowiącego podstawę do budowy wypowiedzi składających się na powieść. Jeśli zaś zwrócić uwagę na powiązanie (przez pokrewieństwa i inne relacje) osób, których losy *Życiorysy* podają, a więc na fakt, że mamy tu do czynienia z uporządkowaną „mapą” pewnego środowiska — uznać można *Inter-*

<sup>24</sup> K. Bartoszyński *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*, w: *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.

<sup>25</sup> Rozważania tu sygnalizowane mają w pewnym stopniu charakter polemiczny wobec „semantyki możliwych światów” stanowiącej ważny element analiz A. Łebkowskiej, op. cit.

*medium* za system języka warunkującego powieściowy dyskurs. Zaprojektowanie takiej sieci czy „mapy” stanowi załączek utworu, a zarazem wyzwanie semantyczne przeciwko pisaniu regularnej powieści, w kierunku aktywnego dokonywania wyborów wśród alternatyw fabularnych, jakie w ramach tego układu można uruchomić.

Alternatywność uwarunkowana przez niezorganizowany szkic (noszący wszakże zapowiedź jakiejś linearności) lub przez czysto przestrzenny układ, można uznać za najbardziej elementarną propozycję aktywności semantycznej. Inna jest sytuacja, gdy fragmenty podlegające alternatywie są już gotowe, ale decyzja wyboru jest jeszcze bardzo niedojrzała i dokonanie go mogłoby poważnie wpłynąć na rozwój tekstu. Tak np. problem rozwoju postawy Nagórskiego wobec ważnej w jego życiu osoby zwanej Nike, zapowiedziany jest następującą alternatywą: „W tej sytuacji monolog Nagórskiego może być mniej więcej taki: Ty jesteś moją chorobą, ciebie pokochałem (...) albo: posłuchaj, wtedy, gdy wróciłem pod wieczór z samotnego spaceru”. Zasadniczość podsuwanego tu wyboru i obszerność odpowiadających mu tekstów każą widzieć w tej alternatywie raczej przejaw otwartości znaczeniowej szkicu czy brulionu, niż chwilowe zachwianie semantyki tekstu bliskiego ukończenia.

Od alternatyw niejako podstawowych i sąsiadujących z poziomem brulionu wiedzie droga ku propozycjom wyboru, jakiego dokonać wypada w ramach tekstu już niemal ukształtowanego. Tu chyba właśnie zaliczyć trzeba często analizowane zwroty zaczęte od „może”, „prawdopodobnie”, „chyba”. Oto fragment sceny z udziałem Moniki i Raszewskiego:

nie jest wykluczone, że plecami do siebie, zastaniając w ten sposób Monikę, chwyci jej rękę i mocno w przegubie ściśnie [...]. Wiedziałem, że dojdziemy do porozumienia. Po co to zrobiłaś, idiotko? Bardzo prawdopodobne, że odpowie słowami męża: Nie wiem [s. 105–106].

Występujące w tych cytatach zwroty: „nie jest wykluczone”, „bardzo prawdopodobne” stwarzają alternatywę prywatyną: człon opozycyjny jest pusty, jest jedynie brakiem odmiennego rozwiązania sytuacji. Tego typu układy często występują zwłaszcza w relacjach rekonstruujących wspomnienia, np. w *Strefach* Andrzeja Kuśniewicza. Wówczas „może” czy „prawdopodobnie” sygnalizuje element przypomnień poddany zakwestionowaniu, ale często nie otwierający możliwości zastąpienia go



innym — alternatywnym. W *Miazdze*, w której kreacyjność ma charakter raczej manipulowania materiałem gotowym (*Życiorysy!*) lub częściowo gotowym, częściej aniżeli poszukiwania w złożach pamięci, częściej więc niż alternatywy prywatywne pojawiają się propozycje wyboru między dwiema określonymi ewentualnościami.

Jakkolwiek mówiłem o wielu odmianach alternatywności w „powieści w ruchu”, wszystkie jedną miały właściwość: były alternatywami zapowiedzianymi, ale nie rozwiniętymi przez konsekwentną kontynuację, nie prowadzącymi do powstania świata alternatywnie rozdwojonego. Przeciwnie, bywały jakby zapomniane w dalszym ciągu rozwoju tekstu. Jest jednak w *Miazdze* alternatywa wciąż obecna, układ wewnętrznej intertekstualności nieustannie mobilizującej semantykę dzieła. Chodzi tu oczywiście o przedstawienie wesela, jakim by być miało, i wydarzeń, jakie nastąpiły zamiast niego i stały się parodią. Dlatego nie jest to powieść jednej lektury, lecz typowy utwór dwu- czy wielolekturowy. W odczytywaniu *Miazgi* dokonuje się bowiem nie tylko interpretacja części dalszych poprzez znajomość wcześniejszych, ale również interpretacja części wcześniejszych poprzez dalsze — nieznanne w pierwszej lekturze.

*Miazga* jako powieść oparta na podstawowej alternatywie, na wewnętrznej grze intertekstualnej, może być zaliczana do tekstów pozasystemowych, odpowiadających aktywistycznej semantyce. Niemniej owa fundamentalna alternatywność powieści jest zorganizowana i wyartykułowana bezpośrednio w części III (*Non consummatum*) przez przytoczenie dosłowne (s. 471–473) fragmentu z części I (*Przygotowanie*, s. 48–50), i określenie go formułą „Miało być” inicjującą opis domniemanego wesela. Następnie zaś przez zastąpienie go fragmentem przeciwstawnym (s. 474–484) określonym terminem: „A jest”, wprowadzającym inną wersję imprezy w Jabłonie. Oczywiście jest zresztą, że funkcja nowej wersji dotyczy nie tylko zastąpienia zaniechanego fragmentu, lecz i kontynuacji rozdziału. Świadczy o tym choćby paralelność nader ekspresywnych zakończeń obu wersji, w których podstawową rolę gra osoba Marka Kurana.

Była wyżej mowa o alternatywności sygnalizowanej, ale nie zrealizowanej. Dwie wersje *Miazgi* dostarczają przykładu alternatywy nazwanej i u r z e c z y w i s t n i o n e j. Z punktu widzenia logicznego można by tu mówić o dysjunkcji, jako że dwie serie zdarzeń w Jabłonie nie mogą współzachodzić. Celowość takiej formuły podważa jednak

wyraźna relacja intertekstualna wpływająca na nieustanne nakładanie się na siebie obu wariantów. Niemniej warianty te są wyraźnie wyodrębnione, a także pomieszczone w przeciwstawnych miejscach tekstu. Na tym tle widać wyraźnie, iż zabiegiem, który najdalej posuwa uruchomienie napięć semantycznych tekstu, a zarazem zespala przeciwieństwa, nie jest narratorskie wyznaczanie członów alternatyw, lecz prezentacja ich, by użyć terminu krytyka, jako *Self-Apparent Word* — ujawnianie się samoistne.<sup>26</sup> Taka samoprezentacja odmiennych wersji tekstu narzuca odbiorcy tendencje do dokonywania interpretacyjnych wyborów, które mogą kolejno okazywać się niesłuszne i prowadzić do sprzeczności, a zatem nigdy nie mogą być skorygowane, ani uprawomocnione.

Ten typ taktyki realizują analizowane wielokrotnie powieści Robbe-Grilleta czy Italo Calvino, z polskiej zaś literatury odnaleźć go można w *Górach nad Czarnym Morzem* Wilhelma Macha. Akcja tej powieści, w której podstawową rolę grają fragmenty z „nieaktualnego” planu czasowego nasuwa szereg pytań dotyczących wzajemnych relacji podstawowej grupy osób. Są to pytania o ojcostwo, macierzyństwo, o stosunek braterstwa, o faktyczne czy przybrane imiona, o morderstwo wreszcie. Pytania zatem znane już najodleglejszej tradycji romansów i żywotne w powieści detektywistycznej. Rzecz jednak w tym, że trudno byłoby dopatrzeć się w *Górach* typowej dla historii kryminalnej drogi od zagadki, poprzez odpowiedzi mylące — ku rozwiązaniu. Panuje tu raczej ciągła alternatywa i współobecność różnych wersji zdarzeń, nieustanna konieczność zaprzeczania chwilowo przyjmowanym wersjom. Ta sieć, którą nazwać by można dyseminacyjną, nie jest jawnie proponowana przez narratora i spełnia w pewnym stopniu postulat samoprezentacji. Niemniej pod koniec powieści spotkać można dyskusyjne motywacje takiej metody. Oto jedna z nich:

Wszystko jest jednym, zawiera implicite rozpaczliwą kontrformułę dezintegracji — w owej jedności nie ma możliwych do uchwycenia spoistych przebiegów, cała ta jedność i wszystkie jej cząstki wibrują nieustanną przemianą i samoniweczeniem.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> J. Klinkovitz *The Self-Apparent Word. Fiction as Language — Language as Fiction*, Carmondale 1984, s. 86–121.

<sup>27</sup> W. Mach *Góry nad Czarnym Morzem* (w jednym tomie z: *Życie duże i male*), Łódź 1984, s. 326.

### Konkluzja

Wypada wrócić do określenia przebiegu całości rozważań. Punktem wyjścia było zainteresowanie — dość obszernie prezentowaną — semantyką aktywistyczną, uruchamiającą znaczenie przede wszystkim w ramach pozasystemowych, w odniesieniach intertekstualnych. Szczególnym terenem występowania tego typu mobilizacji znaczeniowej jest w moim rozumieniu typ literatury nazywany ogólnie „powieścią w ruchu”, w której znaczenia rodzą się na tle wewnętrznego, pełnego niepokoju układu intertekstualnego. Niepokój ów różnie można charakteryzować: jako ujawnienie psychologicznych mechanizmów kreacji, jako uruchomienie gry statusów możliwościowych czy ontologicznych różnych elementów świata przedstawionego, jako wreszcie prezentowanie alternatyw lub dysjunkcji. Każdej z tych charakterystyk przyznać można jakąś część racji. Ostatnie wszakże określenie mieszczące się w sferze tekstowej pragmatyki wydaje się ujmować najwłaściwiej to, co się dzieje w zakresie znaczeń opisywanych tekstów powieściowych. Pojęcie alternatywności, opisując wymiennosc różnych elementów tekstów, ujmuje tym samym procesy ujawniania czynności kreacyjnych (m. in. zjawisko brulionowości), które są stale procesami wyboru. Obejmuje też, a raczej właściwie nazywa, zjawiska różnic statusu ontologicznego rozmaitych fragmentów czy warstw utworu. Nie o statycznie rozumianą aktualność czy realność chodzi bowiem w „powieści w ruchu”, lecz o ujawnianie alternatywnej gry różnych statusów ontologicznych lub różnych konwencji realizmu.

Twierdzenie o dekonstruującym oddziaływaniu samoodniesienia dotyczy wielu typów wypowiedzi filozoficznych, podobnie jak rozpatrywanej tu „literatury w ruchu”. W filozofii świadomość nieuchronnego kwestionowania własnych podstaw prowadzi do penetracji punktów wyjścia, do poszukiwania „pewności” — tak istotnego np. w fenomenologii. W literaturze czynność ujawniania kreacji czy, mówiąc ogólniej, operowanie alternatywnością, powoduje zachwianie fikcji — jeśli uważać za fikcyjne przedmioty nacechowane specyficznym sposobem istnienia, odmiennym od przyjętego w danym układzie czasowo-przestrzennym.<sup>28</sup> Ów bowiem fikcyjny sposób istnienia

<sup>28</sup> J. Landwehr *Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasiłowska, „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 4, s. 301.

zachowuje swą trwałość w określonym systemie semantycznym — nie poddawany ani zabiegom uwiarygodniania, ani nie kwestionowanym. Rozchwiewając system warunkujący fikcję, „powieść w ruchu”, co jest istotne, samej fikcji nie unicestwia. Czyni ją natomiast niejako przedmiotem próby i obserwacji<sup>29</sup>, a zarazem odbiera jej powagę i używa charakteru ludycznego.

Zjawisko igrania fikcją szczególnie wyraźne jest w *Miazdze*, utworze w którym współzawodniczą ze sobą różne pomysły fikcjonalne. Kłopoty i twórcze zmagania prezentowane w tekście mieszczą się przecież w obrębie zabawy, widocznej tam zwłaszcza, gdzie narrator znajduje się na pograniczu powieści tradycyjnej i „literatury alternatyw”. Inaczej rzecz formułując, powiedzieć można, iż struktura semantyczna *Miazgi* polega na dynamicznym próbowaniu znaczeń drogą ich kreowania, kwestionowania, a często unicestwiania. Sądzę, że taka charakterystyka istotnych właściwości tej powieści pozwala umieścić ją w obrębie zjawisk semantyki dynamicznej, której znamieniem jest relatywizm i związana z nim postawa poszukiwania, tej semantyki, którą uznałem za ważny wyznacznik tendencji postmodernistycznych. Znaczyłoby to, iż *Miazga* i niektóre inne polskie teksty narracyjne ostatnich dziesięcioleci dają się opisać przy użyciu terminów pewnego prądu literackiego, którego elementy są analogiczne wobec składników obszernego zespołu cech konstytuujących postmodernizm. Prąd ten nazwać by można — za Nyczem — sylwizmem, może — kracjonizmem, może inaczej. Nie podobna mu jednak przydać miana postmodernizmu, tak z uwagi na rozległość treści owego pojęcia, jak i ze względu na niefortunność takiego określenia w kontekście tradycyjnej terminologii historii polskiej literatury.

<sup>29</sup> Kłasyyczna wypowiedź na ten temat: R. Federman *Surfikcja — cztery propozycje w formie wstępu*, przeł. J. Anders, w: *Nowa proza amerykańska*, op. cit.