

Bogusław Skowronek

Strategie czytania powieści Janusza L. Wiśniewskiego *S@motność w Sieci*

O życiu pisać można tylko piórem umoczone w łzach

Emil Cioran

*Pisanie listów to jedyny sposób połączenia samotności
z dobrym towarzystwem*

George Byron

1.

Powieść Janusza Leona Wiśniewskiego¹ *S@motność w Sieci*, wydana 5 września 2001 roku, rozeszła się w nakładzie 370 tysięcy egzemplarzy. Szeroko o niej dyskutowano, spierano się o jej wartość artystyczną, a głosom zachwytu towarzyszyły też liczne głosy krytyki. W szkicu niniejszym pragnę zastanowić się nad przyczynami popularności tej powieści i odpowiedzieć na pytania, jakie mechanizmy odbiorcze stały za jej sukcesem czytelniczym, jakie strategie lektury przyjęli czytelnicy oraz czy tradycyjne kryteria literackiej oceny mają w przypadku tego tekstu zastosowanie. Każda ze wskazanych przeze mnie przyczyn na pewno wymaga odrębnych analiz i pełnozakresowych badań. Przedstawione ujęcie stanowi zatem jedynie rekonesans badawczy, pewien zbiór roboczych hipotez. Jest to bardziej próba refleksji antropologicznej, socjologicznej, kulturoznawczej, bliższa badaniom etnografii publiczności niż analiza literaturoznawcza. *S@motność w Sieci* traktuję bowiem przede wszystkim jako fenomen społeczno-antropologiczny, mniej zaś literacki. Każdy tekst literacki, podobnie jak i każdy inny tekst kultury niesie ogromny potencjał etnograficznej obserwacji, mówi, kim jesteśmy i czym kierujemy się w interpretacjach rzeczywistości.

Czytelniczy sukces powieści Wiśniewskiego na pewno nie stanowił tylko efektu sprawnie działającej maszyny promocyjnej, ale motywowany był głębszymi przyczynami. Podstawowa ich grupa mieściła się, moim zdaniem, w obszarze wspomnianej już antropologii oraz psychologii społecznej i poznawczej. One właśnie, jak sądzę, stały u podstaw wzorów czytania, charakterystycznych dla recepcji tego utworu. Janusz Wiśniewski sprawnie sprokurował tekst, który bardzo wyraźnie – nawet ostentacyjnie – odwoływał się przede wszystkim do sfery emocji jako głównej

¹ Janusz Leon Wiśniewski jest informatykiem i chemikiem z wykształcenia. Pracuje naukowo w szkolnictwie wyższym. Oprócz *S@motności w Sieci* wydał m.in. zbiór opowiadań *Zespoły napięć* (2002), powieść *Los powtórzony* (2004), zbiór rozmów z Małgorzatą Domagalik *188 dni i nocy* (2005) oraz książkę zatytułowaną *Czy mężczyźni są światu potrzebni?* (2007).

kategorii w konceptualizacji świata. Autor sam potwierdził tę charakterystykę: „Literatura, muzyka i sztuka to nic innego jak tylko różne formy opowieści o przeżyciach”². Sferę tę twórca połączył z podstawowymi psychologicznymi potrzebami, kognitywnymi mechanizmami identyfikacji, wreszcie wykorzystał uniwersalne modele racjonalności potocznej. Takie brawurowe powiązanie pierwotnych wzorców interpretacji świata, prymarnych psychologicznie oczekiwań czytelniczych oraz zestawienie ich ze wzorcami narracji klasycznego romansu było, moim zdaniem, główną przyczyną sukcesu powieści i określiło zasadnicze strategie jej czytania. Chciałbym teraz po kolei prześledzić elementy tworzące tę konstrukcję.

2.

Abraham H. Maslow w swej klasycznej teorii motywacji³ wskazał na podstawowe dla ludzkiej egzystencji **emocjonalne potrzeby**: przede wszystkim fizycznego i psychologicznego bezpieczeństwa, uczuciowego spełnienia, wspólnoty i aprobaty oraz samorealizacji. Na nich dopiero nadbudowane są potrzeby poznawcze i estetyczne. Łatwo zauważyć, iż bohaterowie *S@motności w Sieci* zostali tak skonstruowani, by precyzyjnie ilustrować permanentne niespełnienie tych podstawowych potrzeb. Główna kobieca postać książki ONA (Ewa), egzystuje w nieszczęśliwym związku, jest samotna, niekochana, niezrozumiana i niezrealizowana intelektualnie. Mąż – karierowicz i dorobkiewicz – nie zapewnia jej poczucia bezpieczeństwa i uczuciowej bliskości. Główny męski bohater ON (Jakub), choć spełniony intelektualnie, jest emocjonalnym wrakiem, pogrążonym w ciągłej depresji po nieudanych lub nieszczęśliwie zakończonych związkach i rozpaczliwie szuka nowego uczucia. Tak jednoznaczne odwołanie się do prymarnych psychologicznych potrzeb bliskości, akceptacji i bezpieczeństwa zostało wzmocnione przez wysoce stereotypowy rysunek głównych postaci.

Sięgnięcie do **stereotypów**, utrwalonych schematów, ułatwiających konceptualizację świata, stanowi ważną składową racjonalności potocznej (używam tego terminu bez negatywnego nacechowania). Powieściowy Jakub odzwierciedlał oto stereotypowy wzorec idealnego mężczyzny: był wrażliwy, empatyczny, delikatny, inteligentny, dyskretny, skromny, romantyczny, bywał sentymentalny, ale również ironiczny i dowcipny, a na dodatek był świetnym kochankiem, a kiedy trzeba stanowczym mężczyzną, umiejącym pięścią wymierzyć sprawiedliwość. Postaci kobiece to również parada stereotypowych wyobrażeń: matki bohaterów z reguły milczą, a poza tym są czułe, kochające oraz z godnością znoszą swój los (zgodnie ze wzorcem Matki-Polki). Ewa oraz inne ważne bohaterki (Natalia i Jennifer) zostały wykreowane jako postaci rozpaczliwie spragnione uczucia, nieszczęśliwe w swych związkach lub permanentnie samotne i rzecz jasna marzące o „miłości większej niż życie”. Dobrze ilustrują to słowa Alicji, przyjaciółki głównej bohaterki (wypowiedane w filmowej adaptacji książki): *Chcę tylko, żeby mnie ktoś przytulił, po prostu.*

² Cytaty z powieści J.L. Wiśniewskiego zaznaczone zostały kursywą. Wypowiedzi oraz maile wysyłane przez czytelników, które cytuję – ujęte w cudzysłów – w niniejszym artykule, pochodzą z poszerzonego wydania (*S@motność w Sieci. Tryptyk*) z roku 2003 (z dołączonego do powieści dodatku, zawierającego maile od czytelników oraz opinie samego autora).

³ Por. A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, przeł. P. Sawicka, Warszawa 1990.

I właśnie realizacji tego emocjonalnego pragnienia miała przede wszystkim służyć powieść Wiśniewskiego. Oczywiście, wszystkie panie były także piękne, wrażliwe, inteligentne i w najwyższym stopniu samoświadome (kolejne stereotypowe wyobrażenie).

Główni bohaterowie zostali również celowo upozowani na osoby nowoczesne i obyczajowo wyzwolone. Erotyka nie stanowiła dla nich tabu, seksualność była ważną częścią ich życia, potrafili wyrażać wprost swe potrzeby i oczekiwania. Jednakże taką konstrukcję postaci należy traktować tylko jako swoiste alibi, akt legitymizacji konserwatywnej ideologii zawartej w omawianej powieści.

S@motność w Sieci, mimo pozorów nowoczesności, doskonale odzwierciedla **dominujący dyskurs** oraz naturalizuje obowiązującą normę społeczną i tradycyjny model władzy. Jest to kolejny komponent typowy dla klasycznych wzorców potocznego rozumienia świata. Ów **tradycjonalizm i konserwatyzm** dotyczył praktycznie wszystkich sfer. I tak: Jakub, mimo swego kosmopolityzmu, wyraźnie deklarował tradycyjny patriotyzm, stwierdził, że *może być tylko Polakiem*. W rozmowach bohaterów pojawia się także często temat Boga i etycznych rozterek (mamy tu klasycznie uproszczoną opozycję: szlachetnej duchowości i wyuzdanej cielesności). Podobnie rzecz wygląda w opisie relacji erotycznych. Mimo świadomości genderowej Wiśniewski jednoznacznie zbudował swój wywód na heteronormatywnych wzorcach. Ojciec Natalii – gej – choć nie potępiony wprost, wyraźnie cierpiał z powodu swej orientacji, funkcjonował na społecznym marginesie i w dodatku był funkcjonariuszem partyjnym, co oczywiście stanowiło jego kolejny stygmat. Zaś wszystkie bohaterki kobiece (Ewa, Natalia, Jennifer, Asia, Alicja) mimo pozorów wyzwolenia i erotycznej odwagi tak naprawdę marzyły jedynie o bardzo tradycyjnym i statecznym związku u boku jednego mężczyzny. Zastosowanie przez Wiśniewskiego konwencji romansu⁴ stanowi również dowód reprodukcji dominujących dyskursów. Jak pisze M. Roszczynialska, analizując twórczość K. Grocholi, „romans był od czasów sentymentalizmu [...] popularnym i powszechnym środkiem komunikowania się kultury dominującej (patriarchalnej) i podległej (maternalnej). [...] Tym samym romans był modelowym przykładem ‘ukrywania poprzez pokazywanie’, tj. dyskursu władzy”⁵.

Świadomość, że można posiadać kochanka, była w swej istocie dla głównej bohaterki *S@motności w Sieci* nie do przyjęcia – praktycznie istniała jedynie w sferze fantazmatu, wirtualnej (przez to bezpiecznej) konstrukcji. Finał powieści, gdy Ewa realnie odrzuciła miłość Jakuba i powróciła do męża (koniec mało prawdopodobny w kontekście wcześniejszej narracji) jest tego wyraźnym potwierdzeniem. Otóż, jedyną możliwą do przyjęcia opcją był dla bohaterki internetowy flirt i ewentualnie jednorazowe erotyczne spotkanie – okupione oczywiście *rozprawą ze swoim sumieniem*. Również dla Jakuba fakt, iż Ewa była mężatką, stanowił problem – *dlatego nie potrafił poruszać tego tematu bez poczucia winy i wewnętrznego niepokoju*. Dość pretensjonalna w swej literackiej realizacji, bo rozpisana na dosłowny dialog polemiki między „sercem” a „rozumkiem” (zwraca uwagę aksjologicznie nacechowana deminutiwna forma tego rzeczownika) jest kolejnym przykładem odwołania się

⁴ Por. cechy romansu: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 535–543.

⁵ M. Roszczynialska, *Twórczość Katarzyny Grocholi. Szkicując kierunki lektury*, w niniejszym tomie, s. 33.

do stereotypowych wyobrażeń i wzorów dominującego dyskursu oraz dobrze wyraża **potoczne konceptualizacje świata**, zakładające „odwieczną walkę” rozumu i serca, ciała i duszy: *Rozum, zrobisz coś dla mnie? Mógłbyś mi wyłączyć na jakiś czas sumienie?*

Chcę podkreślić, iż nie oceniam prezentowanych tu postaw bohaterów książki. Pragnę tylko zaznaczyć, iż opisany wyżej tradycjonalizm doskonale wpisuje się w założony przez autora powieści model podstawowych zachowań egzystencjalnych i dominujących dyskursów społecznych. Zachowawczość i konserwatyzm doskonale się bowiem mieszczą w ramach racjonalności potocznej, w której bardziej się akcentuje jednoznaczność niż złożoność czy wielowymiarowość konceptualizowanych zjawisk.

Wymienione dotychczas przeze mnie aspekty wyraźnie składają się na zakładany wzorzec lektury, odpowiadały bowiem na pewien określony zestaw czytelnich oczekiwań. *S@motność w Sieci* bliska była uniwersalnym, powszechnym ludzkim potrzebom i dobrze została przez autora osadzona w kontekście prywatnych doświadczeń większości odbiorców. Dzięki temu możliwa stała się **emocjonalna identyfikacja** czytelników z tekstem Wiśniewskiego. To bardzo ważny komponent opisywanych tu strategii czytania. Identyfikację definiuję jednak nie w kategoriach psychoanalitycznych, ale umieszczam ją w obrębie świadomych, racjonalnych działań umysłu. Mechanizm leżący u podstaw tak rozumianej identyfikacji opiera się na kognitywnym zjawisku stapiania przestrzeni mentalnych⁶. Jest to powszechnie występujący proces w myśleniu, charakteryzujący zwłaszcza odbiór dzieł narracyjnych.

Jeśli utwór literacki, jego świat przedstawiony, konstrukcja postaci (przestrzeń mentalna utworu) „odpowiada” na emocjonalne zapotrzebowanie czytelnika, tzn. aktywizuje odpowiednie gestalty doświadczeniowe w jego umyśle (przestrzeń mentalna odbiorcy), a równocześnie transfer obydwu tych przestrzeni nie kłóci się z akceptowaną przez czytelnika ogólną wiedzą o świecie, jego przekonaniami i wiedzą o literaturze (przestrzeń zwana przestrzenią generyczną), to powstaje wtedy ich spójne skonfigurowanie (stopienie), czyli amalgamat konceptualny zwany identyfikacją. Schematy poznawcze organizujące myślenie czytelnika powinny być przez niego „rozpoznane” w postaciach książki – ich zachowaniach, działaniach, motywacjach itp. Im bardziej będzie spełniony warunek odpowiedniości schematów wyobrażeniowych pomiędzy przestrzenią książki a przestrzenią mentalną danego odbiorcy, tym bardziej możliwe stanie się jego pełne zaangażowanie emocjonalne w opowiadaną historię. Nadrzędnym celem każdej integracji pojęciowej jest bowiem osiągnięcie „ludzkiej skali doświadczenia”⁷, czyli właśnie antropologicznego wymiaru lektury.

Akcentowanie w lekturze tekstu uniwersum prywatnej egzystencji nie wiąże się z kategoriami literackiej (artystycznej) rangi samego dzieła ani z jego oceną dokonywaną przez znawców (sam utwór może być przez nich charakteryzowany jako banalny, schematyczny, wręcz tandetny), nie odwołuje się również do utajonej podświadomości (jak chce tego psychoanaliza), ale przede wszystkim odzwierciedla

⁶ Por. *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Kraków 2007.

⁷ A. Libura, *Kognitywna operacja stapiania (blending)*, [w:] *Metodyka a nauka o literaturze i nauka o języku*, red. D. Michułka, K. Bakuła, Wrocław 2005, s. 242.

antropocentryczną perspektywę w interpretowaniu świata, dowodzi potrzeby poszukiwania w tekstach literackich „spraw ludzkich”, aby tworzone w trakcie interpretacji sensy wprowadzać w „krwioobieg” własnego życia.

Opisane dotychczas przez mnie strategie czytania *S@motności w Sieci* stanowią przejaw „epistemologii praktycznej”, podstawowego ludzkiego pragnienia „uczynienia świata wyraźnym i zrozumiałym, uzyskania spójnego i teleologicznego obrazu własnej egzystencji”⁸. Model lektury odwołujący się głównie do egzystencjalnych potrzeb nie prowadzi (tylko) do instrumentalizacji tekstu literackiego, raczej redefiniuje jego rolę. Dzięki temu czytelnik może tworzyć „autonarracje”, które z kolei bardzo często leżą u podstaw konstruowania własnej tożsamości („odnajdywania” siebie w świecie powieściowych fabuł). Pamiętać też należy, iż nadal najbardziej powszechnym sposobem porządkowania doświadczeń egzystencjalnych jest narracja typowa dla realistycznej powieści. Pojmowanie świata poprzez narracje konstituuje bowiem jeden z najbardziej uniwersalnych schematów poznawczych organizujących ludzkie myślenie⁹.

Aby jeszcze bardziej zintensyfikować efekt odbiorczej identyfikacji i emocjonalnego zaangażowania, Janusz Wiśniewski zastosował odpowiednią strategię autorską. Umieścił oto swój tekst, jak sam głosi: „**na granicy fikcji i rzeczywistości**”. Zadeklarował także, iż „granica fantazji pisarza kończy się na historiach pisanych przez samo życie”, a „każda z historii – i główne, i poboczne – zdarzyła się komuś. Ja tylko je opisałem, sfabularyzowałem i połączyłem z głównym wątkiem”. Wiśniewski zastosował również pewien chwyt typowy dla tzw. pisarstwa kobiecego (*S@motność w Sieci* wielu badaczy¹⁰ umieszcza w nurcie „prozy kobiecej” – główny bohater Jakub reprezentuje bowiem cechy charakterystyczne dla wrażliwości kobiecej). Chwytem tym jest **autobiografizm**¹¹. Autor tak bowiem skonstruował swoją powieść, by nadać losom swego bohatera rysy... samego siebie. Wyznaje otwarcie: „Wyciąłem fragmenty biografii kilku mężczyzn (z moją własną), nałożyłem je na tło, które pobrałem z mojego naukowo-intelektualnego świata (tak naprawdę tylko taki świat znam na tyle, aby mógł być przekonujący w opisie), kolory wzmocniłem swoimi wyobrażeniami o mężczyźnie, jakim chciałbym być, i to wszystko złożyłem w całość”. Wielu czytelników dostrzegło tę strategię pisarską i swych mailach aprobatywnie podkreśliło: „Zapewne mnóstwo kobiet utożsamia Pana z głównym bohaterem”; „Mam wrażenie, że duchowym prototypem Jakuba jest Pan sam”. Wzmocnieniem tej autorskiej metody było również zastosowanie formy epistolarnej: konwencji

⁸ K. Banaszkiwicz, *Nikt nie rodzi się telewidzem. Człowiek. Kultura. Audiowizualność*, Kraków 2000, s. 160.

⁹ Por. J. Trzebiński, *Narracyjne formy wiedzy potocznej*, Poznań 1992; idem, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków 2001.

¹⁰ Por. A. Zawiszevska, *Proza polska po 1989 roku*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach. Suplement. Literatura współczesna (1956–2006)*, Bochnia–Kraków–Warszawa, 2007, s. 388. Nurt ten charakteryzuje się opisem kobiecej duchowości, codziennej egzystencji, rozterek uczuciowych i erotycznych, problemów rodzinnych oraz poszukiwaniem wszelkich indywidualnych dróg do osiągnięcia osobistego szczęścia.

¹¹ M. Roszczynialska, *Twórczość Katarzyny Grocholi...*, op. cit., s. 30.

wymiany listów, które bohaterowie kierowali do siebie i dzięki którym – nie zaś poprzez wydarzenia – budowana była narracja w powieści¹².

Sugerowanie czytelnikom, iż obcują w trakcie lektury z „prawdą życia” jest w opisywanej strategii pisania (oraz czytania) bardzo ważne, dla wielu bowiem odbiorców treść literacka jest tym bardziej przekonująca (ewokująca głębokie uczucia), im bardziej jest bliska znanej im rzeczywistości. Sama znajomość literackich konwencji oraz artystyczna jakość tekstu nie mają wtedy większego znaczenia. „Prawdą” utworu staje się to wszystko, co zgadza się z przekonaniami i własnymi doświadczeniami czytelników oraz ich subiektywną strukturą doświadczenia świata.

Wiśniewskiemu często stawiano zarzuty przesady w opisach emocji bohaterów, stylistycznego manieryzmu, maksymalnego zagęszczenia dramatycznych efektów (chorób nowotworowych, kalectw, katastrof) oraz nieprawdopodobieństwa wielu sytuacji (np. zadziwiających zbiegów okoliczności). W omawianym modelu lektury nie ma to jednak większego znaczenia, bowiem to, w jaki sposób „materiał tekstu literackiego” zostanie „użyty”¹³ przez czytelnika i jakie sensory zostaną książce nadane oraz jakie emocje wyzwoli, jest indywidualną sprawą każdego odbiorcy. O tym, że tekst Wiśniewskiego stanowił odpowiedź na czytelnicze tęsknoty i oczekiwania, świadczą liczne emocjonalne maile kierowane do autora: „Wczoraj przeczytałam książkę. Niewiarygodna. Piękna. Wzruszająca. Cudowna. Kochałem się z żoną czulej i mocniej niż kiedykolwiek wcześniej”; „Obudziłam się z 30-letniego letargu”; „Dziękuję za niepokój, za rozdygotanie, za mocniejsze bicie serca, za spocone dłonie, za łzy w oczach”; „Jest Pan niezwykle męczyzną, bo tylko taki umie tworzyć magię”; „Czytałam tę książkę, byłam nią na rauszu, upiła mnie, odrealniła”; „To pierwsza książka, jaką przeczytałam razem z mężem”; „Niesamowita, skończyłam czytać dziś po południu, zaczynam dziś wieczorem”; „Pana książka... Boli... Bardzo boli... Kłuje... chowa moją twarz w ręce, zwija w kłębek, osamotnia, ale daje w zamian rozkochanie” itp.

Wyłaniający się z wypowiedzi czytelników sposób interpretowania powieści bliski jest komunikacyjnej teorii „użytkowania i korzyści”. W teorii tej zwraca się uwagę na indywidualne motywacje i pragnienia odbiorców. Oddziaływanie danej książki jest na tyle skuteczne, na ile „pozwalają jej” na to czytelnicy – ważne jest, by konkretne dzieła zaspokajały potrzeby odbiorców, albo też w inny sposób wynagradzały wysiłek i koszty związane z recepcją¹⁴. Poszczególni czytelnicy mogą bowiem korzystać z tej samej książki na różne sposoby i zaspokajać nią różne pragnienia. Jeśli tak się dzieje, znaczy, że ów tekst jest dla nich użyteczny i wartościowy.

¹² Ibidem.

¹³ Richard Rorty powiada, iż „cokolwiek z czymś robimy, zawsze tego czegoś używamy”. Por. R. Rorty, *Kariera pragmatysty*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 92.

¹⁴ Zasady leżące u podstaw teorii „użytkowania i korzyści” znane były już dużo wcześniej. W 1695 r. (!) Kaspar Stieler w książce *Zeitungs Lust und Nutz* opisał prawidłowość, zgodnie z którą podstawowymi kryteriami pozytywnej selekcji przez odbiorcę jakiegoś tekstu są: potencjalna przyjemność (Lust) z lektury oraz jej użyteczność (Nutz). Por. *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 65.

Szczególnie w koncepcjach „estetyki pragmatycznej” Richarda Shustermana¹⁵ podkreśla się rangę codziennego doświadczenia, które w odbiorze dzieł sztuki przekształca się w doświadczenie estetyczne.

Na wszelkie zarzuty krytyków literackich Wiśniewski kokieteryjnie odpowiadał, że nie jest zawodowym literatem, lecz jedynie „informatykiem i chemikiem”, iż „bywa sentymentalny”, a książkę pisał „głównie dla siebie”. Jego deklaracja: „zależy mi na tym, aby ktoś coś przeżył przy czytaniu, tak jak ja przy pisaniu” oraz ciągła tekstowa gra z fikcją i prawdą spowodowała, iż niektórzy czytelnicy potraktowali *S@motność w Sieci* jako **psychologiczny poradnik**, a lekturę tekstu, jako formę quasi-terapii¹⁶: „Tak, to JA. To jest właśnie mój świat. To historia mojego życia”; „Moja siostra ma dopiero 16 lat, [...] proszę, żeby napisał Pan do niej i wytłumaczył, że to tylko książka, fikcja. I że żaden Jakub nie istnieje”; „Płakałam, płakałam, płakałam. Rozdarło mnie wszystko – pragnienia i własne wspomnienia”; „Dlaczego przeżywałam tę książkę tak mocno jak żadną inną? Bo jest lustrzanym odbiciem tego, co i mi się zdarzyło! Tyle, że ja nie byłam Nią... Ja byłam i jestem Jakubem”; „Naprawdę boję się czytać dalej. Czy naprawdę o to ci chodziło?”. Wiśniewski uświadomił sobie w pewnym momencie, że uprawiana przez niego zabawa literacka może mieć realne skutki. Na swej stronie internetowej napisał więc: „Nigdy więcej już nie powrócę do S@motności...”. „Przepraszam i proszę o wybaczenie tych wszystkich, którym sprawiłem tą książką ból i udrękę”.

Autor umiejętnie wyraził również **nastroje społeczne charakterystyczne dla przełomu roku 1989**. Wiadomo, iż pojawiły się wtedy zupełnie nowe prądy kulturowe i modele zachowań¹⁷. Pojawił się stan niepokoju, poczucie wyobcowania, nieumiejętność dokonywania wyboru oraz permanentne poczucie tymczasowości. Nie przypadkiem w roku wydania (2001) *S@motności w Sieci* ukazały się również *Dziennik Bridget Jones* Helen Fielding oraz *Nigdy w życiu* Katarzyny Grocholi – utwory dobitnie pokazujące mentalne i kulturowe przewartościowania czasu przełomu. Bardzo często rozpad więzi międzyludzkich wiązano z dominacją agresywnego konsumpcjonizmu. On właśnie stanowił, według autora, zasadniczy powód kryzysu małżeństwa głównej bohaterki *S@motności w Sieci*: *Wszystko stało się jakieś takie*

¹⁵ Por. R.M. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 1998.

¹⁶ Powieść Janusza Wiśniewskiego w tym aspekcie bardzo wyraźnie łączy się także z twórczością Katarzyny Grocholi, której pisarstwo, jak konstatuje M. Roszczynialska, najczęściej właśnie przybiera „kształt poradnika, służący terapii, podczas której czytelnik rozpoznaje siebie i snując (auto)narrację buduje swą tożsamość”. Chwydami narracji poradnikowej (o których więcej pisze M. Roszczynialska, *Twórczość Katarzyny Grocholi...*), często stosowanymi przez Wiśniewskiego są m.in. bezpośredniość, dialogowość, budowanie autorytetu (taką postacią miał być Jakub), podkreślanie figury odbiorcy (choćby poprzez epistolarność), osiaganie bliskości przez subiektywizm i wartościowanie, odwoływanie się do wiedzy potocznej, stosowanie aforyzmów i sentencji (Wiśniewski często je wprowadza, np.: „Ze wszystkich rzeczy wiecznych, miłość trwa najkrócej”; „Panie, pomóż mi być takim człowiekiem, za jakiego bierze mnie mój pies...”).

¹⁷ H. Świda-Ziomba, *Młodzi w nowym świecie*, Kraków 2005, s. 5. Por. *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków 2008; Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000; idem, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006; *Spółczesność w stanie obłędzenia*, Warszawa 2006.

powierzchnowe. Mąż zachłysnął się bogactwem, [...] wpadł w uzależnienie od pieniędzy i pracy [...]. Nie „gadali jak dawniej” już bardzo, bardzo długo. Mieli coraz więcej sprzętów i coraz mniej kontaktu.

Na popularność tekstu Wiśniewskiego duży wpływ miała także **fascynacja początkami Internetu** – choć aspekt ten był często przeceniany i bezrefleksyjnie wskazywany jako zasadniczy walor omawianego dzieła. Na pewno jednak w roku wydania powieści (2001) Polska przeżywała rewolucję internetową. Wiśniewski dobrze więc oddał charakter i atmosferę tych pierwszych fascynacji. Autor, doktor informatyki, zaczął pisać powieść w listopadzie 1998 roku¹⁸, kiedy Internet stanowił zupełną nowość. Oczarowany nowym medium, po prostu przeniósł swoje zawodowe ekscytacje na karty powieści.

Co jednak ciekawe, główny wyznacznik „siecowości” w książce Wiśniewskiego stanowią jednak tylko tradycyjne e-maile oraz, dziś już staroświecki, komunikator ICQ. W całości narracji w momencie ukazania się tekstu były one jedynie „nowoczesnym” dodatkiem do romansowej fabuły, atrakcyjnym „kostiumem” dla tradycyjnej powieści epistolarnej. Sieć w książce Wiśniewskiego pełni zatem funkcje jedynie technologicznego „markera”, który ma zaznaczać nową jakość w komunikacji międzyludzkiej; symbolizować wolność jednostki, otwartość i swobodę komunikacyjną. Owa łatwość w nawiązywaniu wirtualnego kontaktu paradoksalnie jednak dobrze wpisywała się w konserwatywną ideologię powieści. Bohaterowie wielokrotnie bowiem deklarowali: *To tylko Internet*. Mailowy flirt traktowali przede wszystkim jako atrakcyjną, podniecającą, wygodną, ale przede wszystkim bezpieczną alternatywę realnej zdrady i wynikających z tego konkretnych życiowych decyzji¹⁹.

Sieć miała więc za zadanie w owym czasie „unowocześnić” powieść, zamaskować jej sentymentalizm i tradycyjny melodramatyzm. Temu celowi służyły również erudycyjne popisy autora, który wplótł w fabułę wiele zbędnych dla samej narracji wątków i dygresji zbliżonych do dyskursu akademickiego. Owe quasi-naukowe wtręty miały, podobnie jak i sam Internet, „uwspółcześnić” historię i nadać postaci Jakuba szlif wykształconego Europejczyka, naukowca-kosmopolity, który odnosi sukcesy w zagranicznych ośrodkach i swobodnie przemieszcza się po całym świecie. Wyobrażenie takie było bardzo potrzebne polskim czytelnikom w roku 2001, kiedy Polska dopiero aspirowała do Unii Europejskiej. Wiśniewski po raz kolejny dobrze odczytał społeczne nastroje i trafił w oczekiwania publiczności – przedstawił oto „nowoczesną” powieść: z Internetem, „dekodowaniem genomu” i otwarciem na świat. Tak skonstruowany utwór miał według autora wyrażać **literacki hołd dla mądrości i wiedzy** (to dyskurs racjonalistyczno-scjentystyczny sankcjonuje bowiem współczesne rozumienie świata), a nie tylko stanowić tradycyjny i banalny w swej istocie romans.

¹⁸ Internet w postaci, którą znamy (otwartej architektury Sieci) narodził się dopiero w 1995 roku. W Polsce numer dostępowy do Sieci Telekomunikacja Polska uruchomiła w 1996 roku. Oficjalną zgodę na podłączenie do Sieci Polska otrzymała w 1990 roku (wcześniej było to niemożliwe nie tylko ze względów politycznych, ale także technicznych. Język HTML wynaleziony został bowiem rok wcześniej).

¹⁹ O wielorakich i skomplikowanych związkach Internetu, emocji, uczuć i seksu traktuje książka Aarona Ben-Zeewa *Miłość w Sieci. Internet i emocje*, Poznań 2005.

3.

W świetle dotychczasowych wywodów widać zatem wyraźnie, iż o sukcesie *S@motności w Sieci* zadecydowały nie kryteria literackie, cechy utworu tkwiące w nim samym (choć przyjęcie wzorca narracji klasycznego romansu epistolograficznego jest bardzo ważne, także koncepty autobiografizmu oraz zjawisko „migotania prawdy i fikcji”²⁰), ale przede wszystkim komponenty odnoszące się do aspektów antropologicznych i społeczno-kulturowych: 1. zdolność zaspokajania emocjonalnych potrzeb czytelników w kontekście ich życiowych doświadczeń (koncepcja identyfikacji oraz narracja poradnikowa i funkcja terapeutyczna); 2. umiejętność reagowania na społeczne nastroje (fascynacja Siecią, obraz przemian socjologicznych po transformacji 1989 r., kompleks „europejskości”); 3. wpisanie dzieła w podstawowe schematy mentalne (odwołanie się do mentalnych stereotypów, konserwatyzm poglądów i legitymizacja dyskursów dominujących).

Powieść Wiśniewskiego, odwołując się tak ostentacyjnie do „kultury prostych emocji”, na pewno nie poszerza „kapitału komunikacyjnego społeczeństwa”, by przywołać terminy Przemysława Czaplińskiego²¹. W tym kontekście *S@motność w Sieci* to „zwyczajstwo kultury niezobowiązującej, a więc takiej, która służąc rozrywce, widzi swoje zadanie przede wszystkim w spełnianiu potrzeb już istniejących, nie zaś w innowacji, ryzyku i nonkonformizmie”²². To powieść, która poprzez odwoływanie się do archetypicznych wzorców rozumienia świata „posługuje się gotowcami, dając nam do zrozumienia, że potoczne środki porozumienia – nasze stereotypy, uprzedzenia, klisze językowe, także schematy fabularne, które nosimy w głowach – nie wymagają ani poszerzenia, ani odświeżenia”²³.

I w tym miejscu pojawia się znów pewien paradoks. Otóż, charakteryzując literaturę polską lat 90., Przemysław Czapliński pisał: „trudno dostrzec wśród książek propozycje, które swą rangą i wartością dorównywałyby przemianom socjologicznym, a swoją zawartością wyraziłyby światopoglądowe treści i rozterki przełomu”²⁴. Zaryzykuję w tym miejscu tezę, iż autor *S@motności w Sieci*, poprzez odwołanie się do wzorców tradycyjnego romansu i klasycznych wyznaczników prozy realistycznej (precyzyjnej fabuły, wyrazistych bohaterów, dobrze rozpoznawalnego tła, czytelnej idei) w okresie obniżonych kryteriów oceny literatury zaproponował tekst, który paradoksalnie spełniał cechy powieści współczesnej oddającej ducha lat 90. Okazuje się, iż intuicja po raz kolejny nie zawiodła Wiśniewskiego. Z odwagą, by nie rzec: z tupetem, wkroczył (i doskonale się tam umocował) na obszar pozornie zarezerwowany dla zawodowych literatów i prozy wysokoartystycznej.

4.

Na koniec chcę spojrzeć na jeszcze jedno odczytanie *S@motności w Sieci* – na filmową adaptację powieści, którą wyreżyserował Witold Adamek. Nie analizując drobiazgowo samego filmu, warto w tym miejscu odpowiedzieć jedynie na pytanie,

²⁰ Por. M. Roszczyńska, *Twórczość Katarzyny Grocholi...*

²¹ P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 7, 9.

²² P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 6.

²³ P. Czapliński, *Efekt bierności...*, op. cit., s. 10.

²⁴ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 6.

dlaczego ekranizacja nie powtórzyła sukcesu tekstu literackiego. Przyczyn jest, moim zdaniem, wiele. Przede wszystkim film okazał się mocno spóźniony (premiera miał we wrześniu 2006 roku) i zaistniał już w zupełnie odmiennym kontekście kulturowym, socjologicznym, emocjonalnym i medialnym – minęło pierwsze zauroczenie Internetem, zmieniło się społeczeństwo, pojawiły się inne medialne formaty, lepiej zaspokajające najprostsze oczekiwania odbiorcze. Poza tym Adamek jako reżyser i scenarzysta wraz ze współscenarzystą, którym był sam Janusz Wiśniewski²⁵, potraktował film jako dosłowny ekwiwalent książki, a potencjalnych widzów jako bezkrytycznych admiratorów literackiego oryginału. Przeniesione zostały na ekran praktycznie wszystkie wątki powieści, co spowodowało jednak spory bałagan treściowy i chaos w filmowej narracji. Dla osób, które nie czytały *S@motności w Sieci*, wiele scen i wydarzeń było zatem niejasnych lub zupełnie niezrozumiałych (zwłaszcza epizod amerykański). Autorzy założyli, iż wszyscy widzowie znają powieść, nie potraktowali więc filmu jako autonomicznego, odrębnego od książki, dzieła. Z powodu złej konstrukcji scenariusza film okazał się monotony, w wielu fragmentach wręcz nudny – co w odniesieniu do historii „szalonej miłości” stanowi bardzo poważny zarzut. Filmowa narracja oparta w większości na pokazywaniu ludzi wpatrujących się w monitor, w zamyśleniu kontemplujących swój stan i przechadzających się pustymi korytarzami nie jest zbyt nośna dramaturgicznie²⁶. Tym samym film, jak i jego bohaterowie (Magdalena Cielecka jako Ewa i Andrzej Chyra w roli Jakuba) nie budzili większych emocji (co stanowiło przecież główny walor literackiego oryginału), nie angażowali widza uczuciowo, byli dziwnie nijacy, enigmatyczni i jawili się tylko jako piękny dodatek do przeestetyzowanych ujęć „eleganckich” wnętrza lub też urokliwych zagranicznych pejzaży.

Witold Adamek jest przede wszystkim cenionym operatorem, stąd nad filmem ciąży nadmierna ilustracyjność, skupienie się na walorach wizualnych, nawet pocztówkowość obrazu. Razi również dosłowność obrazowania (animacje komputerowe wizualizujące komunikację w Sieci) i nachalna symbolika (np. Jakub malowniczo obnosi swą rozpacz na tle zrujnowanego przez huragan Nowego Orleanu, co ma symbolizować stan jego duszy; Ewa masturbując się, spogląda na rzeźbiście oświetloną wieżę Eiffla, co wywołuje mimowolną wesołość, bohaterowie najczęściej pokazywani są w pustych wnętrzach, oświetlani niebieskim, zimnym światłem, co ma podkreślać ich samotność).

Film Witolda Adamka jest niewątpliwie sprawny technicznie, formalnie poprawny, ale rozchwiany koncepcyjnie: ostatecznie nie jest ani klasycznym filmowym melodramatem, ani też pogłębioną psychologicznie historią egzystencjalnej pustki²⁷. Jest ostatecznie dziełem pękniętym. Co więcej, wydaje się, iż wersja filmowa odsłoniła (wyolbrzymała) wszystkie główne cechy (wady) powieści Janusza

²⁵ Pomagał im w pisaniu profesjonalny scenarzysta Cezary Harasimowicz.

²⁶ Choć bywają tu wyjątki. Wystarczy wspomnieć komedię romantyczną Nory Ephron *Masz wiadomość*, w której Meg Ryan i Tom Hanks nawiązują gorący internetowy romans. (Był to remake filmu Ernsta Lubitscha „Sklepek za rogiem”, gdzie flirtowano za pomocą tradycyjnych listów).

²⁷ A w kinie filmów, które łączyły egzystencjalny smutek z uczuciowymi (seksualnymi) rozterkami, powstało całkiem sporo, by wspomnieć tylko klasyczne *Ostanie tango w Paryżu* B. Bertolucciego czy nowsze *Intymność* P. Chereau lub *9 songs* M. Winterbottoma.

Wiśniewskiego: jej pretensjonalność, nadmierną melodramatyczność, egzaltację i jednoznaczne odwoływanie się do najprostszych (nawet tych trywialnych) oczekiwań i marzeń. Zaś powieściowe wywody na temat Internetu, zaprezentowane w filmie, nader szybko okazały się anachroniczne.

Strategies of reading Janusz L. Wiśniewski's novel „S@motność w Sieci” („Loneliness in the Web”)

Abstract

In this article the author tries to show the sociological and cultural reasons of such popularity of Janusz L. Wiśniewski's novel „Loneliness In the Web”. He claims, that the main reasons of success were not the literary criteria (Wiśniewski used the conservative model of narration, typical of classical realistic love story, joined with autobiographical context), but mainly the components referring to autobiographical and cultural aspects: the ability to satisfy readers' emotional needs, in the context of their life experiences and expectations (the concept of identification, counseling narration and therapeutic function), the ability to reflect social moods (the expression of fascination with the Web, the image of social changes in Poland after 1989 transformation) and placing the work in basic and fixed mental schemes (referring to stereotypes, conservatism of views and clear legitimization of dominant social discourses).