

Jakub Z. Lichański

Pracownia Badań Historii i Teorii Retoryki

Uniwersytet Warszawski

Editor-in-Chief FORUM ARTIS RHETORICAE

jakub.z.lichanski@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1943-5069

DOI: 10.34768/ny9c-1846



Nr: 1 (2019)

ISSN (on line) 2658-154X

Problem: swój – obcy a konwencja powieści sensacyjnej.

Kotowskiego *Śmierć na placu Lalek*

Issue: countryman - the alien and the convention of sensational novel.

Kotowski: *Death at the Puppet Square*

*There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.*
William Shakespeare, *Hamlet* (1.5.167-8)

*There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.*
William Shakespeare, *Hamlet* (1.5.167-8)

Abstract

The subject of the analysis is a novel by Krzysztof Kotowski. *Death at the Puppet Square* (Kotowski 2011). This novel combines four narrative plans: a sensational novel, a psychological novel, a metaphysical plan, a novel of the sf. This novel is juxtaposed with another novel by this author, namely the Festival of Lights, which is a "classic" police novel (Kotowski 2013), and also with the novel of Dominik W. Rettinger *Talizmany* (Rettinger 2017), though reaching to some esoteric threads, is also a sensational and moral novel (the theme of the talismans is treated, in summa, quite pretext).

I recalled these two novels to indicate on the background that Kotowski's novel *Death at the Puppet Square* is a work that generally combines two genres: a sensational novel genre (kidnapping and trafficking) and novel sf genre (there are two threads here: the first is the description appearing - existence - people who are next to us (?), who appear when some fundamental moral principles are violated, the second - the problem of interpretation of certain phenomena in psychology, the third - through a distant reference to Solaris Lem - an attempt to describe the behaviors of creatures that they

are called by some force (?) to perform a specific task, and then - they die (?)). In this way, there is another plan in the novel ' *Death at the Puppet Square* (Kotowski 2011), namely the description of the meeting: its own - the stranger is not only one of the protagonists, but also the protagonist of the novel.

In conclusion, the author tries to show that Kotowski's novel is an innovative attempt to write a novel sf, in which the main axis are the problems of psychological sciences, as well as philosophical issues (epistemological, ontological and axiological).

Keywords: Krzysztof Kotowski, Dominik W. Rettinger, Aleksandra Marynina, Stanisław Lem, Kazimierz Dąbrowski, Max Scheler, fantasy, sensational novel, meeting countryman – the alien

Słowa kluczowe: Krzysztof Kotowski, Dominik W. Rettinger, Kirył Bułyczow, Stanisław Lem, Kazimierz Dąbrowski, Max Scheler, fantastyka, powieść sensacyjna, spotkanie swój – obcy

WSTĘP

Czym jest powieść Kotowskiego¹, a raczej o czym?²

W zrujnowanym, opuszczonym pałacu na pograniczu niewielkiego miasteczka, z głębokiego snu budzi się młoda kobieta – Maria. Leży na zabrudzonej starym tynkiem podłodze. Wokół zniszczone ściany, fragmenty starych malowideł, na suficie – miejsce po wielkim, zapewne wspaniałym niegdyś żyrandolu. Gdy odzyskuje świadomość, dostrzega stojącą przy niej ośmioletnią dziewczynkę, rozpaczliwie proszącą o pomoc, która nie potrafi jednak wyjaśnić, czego się boi. Mimo że Maria doskonale pamięta, z kim i w jaki sposób przybyła do pałacu, nikt nie pamięta jej. Nikt z miasteczka nie ma też pojęcia, kim jest ośmiolatka. W domu rodzinnym Marii

¹ Cf. https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Kotowski, 2018-05-24: **Krzysztof Kotowski** (ur. 8 sierpnia 1966 w Warszawie) – polski pisarz, poeta, scenarzysta, dziennikarz telewizyjny i radiowy. Z wykształcenia psycholog. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Pracował jako prowadzący i DJ w Radiu „Solidarność”, „Eska”, Radiu „ZET”. W latach 90. był wydawcą, producentem i prowadzącym w TVP między innymi takich programów jak „Kawa czy herbata?”, „Życie bezpiecznie”, „Rhythms”. Od 2003 roku poświęcił się wyłącznie pisarstwu. Jest autorem książek sensacyjnych i thrillerów z pogranicza polityki, psychologii i fantastyki. Wydał powieści political fiction: *Zygzak* (2003), *Marika* (2005), thriller z elementami science fiction *Japońskie cięcie* (2004), sensacyjno-psychologiczny *Serwal* (2006). W 2008 roku powstał *Kapłan* (wyd. luty 2008) – próba połączenia tzw. hipotetycznego science fiction ze współczesną prozą sensacyjną. Na początku 2009 roku autor wydał *Obławę* – powieść odwołującą się do czasów rządów [Lecha](#) i [Jarosława Kaczyńskich](#) w Polsce. W październiku 2009 została opublikowana *Niepamięć*, w której pisarz podejmuje temat relatywizmu w myśleniu na temat okrucieństwa, zabijania, „dobrych” lub „złych” śmierci, a także egzystencjalnych lęków, poczucia sensu i codziennych motywacji bądź ich braku. 21 kwietnia 2010 miała premierę *Modlitwa do Boga Złego* będąca kontynuacją *Kapłana*. Dwa lata później ukazała się ostatnia część tej serii *Czas Czarnych Luster*. W 2011 Prószyński Media wydał dramat sensacyjny *Krew na Placu Lalek* a w październiku 2013 – kolejny dramat kryminalny *Święto Świąteł*. W 2015 Wydawnictwo Czarne wydało *Cel za Horyzontem* – wspólnie z pułkownikiem Karolem Soyką opisane przeżycia snajpera jednostki specjalnej GROM w Iraku, na Haiti i Afganistanie. W czerwcu 2017 roku nakładem tego samego wydawnictwa ukazała się kontynuacja tej pozycji: *Krew Snajperów*.

² Cf. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/115281/krew-na-placu-lalek>, 2018-05-24.

mieszkają zupełnie nieznanymi ludźmi. Jej samej nie rozpoznają ani sąsiedzi, ani dotychczasowi znajomi, a policja nie jest w stanie odszukać jej nazwiska w żadnym spisie ludności. Przerażona kobieta rozpoczyna dochodzenie na własną rękę, aby odnaleźć utraconą tożsamość i uciec przed nieznanym zagrożeniem. Prawda zmrozi krew w żyłach tych, którzy ją poznają.

Tak przedstawia ją jeden z portali; czy jednak naprawdę jest to tylko powieść sensacyjna? Dobrze ją zestawić z inną powieścią tegoż autora, a mianowicie *Święto Świąteł*, która jest „klasyczną” powieścią policyjną (Kotowski 2013)³. Także powieść Dominika W. Rettingera *Talizmany* (Rettinger 2017), acz sięgająca do pewnych wątków ezoterycznych, jest także powieścią sensacyjno-obyczajową (wątek tytułowych talizmanów jest potraktowany, *in summa*, całkiem pretekstowo)⁴. Co prawda wydawca pisze⁵:

Ewa Modlińska, historyk sztuki z wyboru i dziennikarka z przypadku, traci równocześnie faceta i pracę. W życiu jednak zawsze jest coś za coś – wskutek zbiegu okoliczności odkrywa w sobie dawno zapomnianą pasję do renesansu. Wpada na trop jednej z największych tajemnic historii. Czy siedemnastowieczne przekazy o fantastycznym skarbie okażą się prawdą? Czy Ewie wystarczy wiedzy i energii, by rozwiązać zagadkę? Kto jeszcze, oprócz niej, porwie się na tę próbę? Ślady prowadzą od Bizancjum przez Wenecję do Polski, a ściślej do potężnej XVII-wiecznej fortecy-pałacu Krzyżtopór. Splątane wątki, zaskakujące zwroty sytuacji, intrygi rodzinne, niebezpieczni rywale, gorące uczucia... Czy w odkryciu sekretu pomoże miłość? Polski Kod Leonarda da Vinci: sensacja, humor i romantyzm.

jednak wątki najbardziej interesujące – powiązania z Bizancjum, z postacią Apoloniusza z Tiany, itp. – nie zostają wyjaśnione.

Przywołałem te dwie powieści, aby na ich tle wskazać, iż powieść Kotowskiego *Śmierć na placu Lalek* jest utworem, który łączy generalnie dwa schematy gatunkowe: schemat gatunkowy powieści sensacyjnej (porwania dzieci i handel nimi) oraz schemat gatunkowy powieści sf (tu są dwa wątki: pierwszy to opis pojawianie się – istnienie – obok nas ludzi (?), którzy pojawiają się, gdy zostają naruszone jakieś fundamentalne zasady moralne; drugi – to problem interpretacji pewnych zjawisk z zakresu psychologii; trzeci – poprzez dalekie nawiązanie do *Solaris* Lema –

³ Bohaterami są generalnie policjanci, a sama powieść jest skupiona na śledztwie.

⁴ Autor nawiązuje, co prawda, do literatury związanej z postacią Apoloniusza z Tiany oraz tytułowych talizmanów, które miał Apoloniusz zrobić dla Konstantynopola. Nt samego Apoloniusza, por. Gębura 2014, 19-34. Także Anna Klimkiewicz, *Hypnoerotomania Poliphili Francesco Colonna*, Wyd. UJ, 2015 (dzieło to odgrywa istotną rolę w powieści Rettingera). Warto także sięgnąć do Nadia Maria El Cheikh, *Byzantium Viewed by the Arabs*, Harv. Univ. Press, Harvard 20-4, s. 148nn. Por. też *Forum Coinstantine*. w: *Byzantium 1200*, <http://www.byzantium1200.com/forum-c.html>, (2018-05-30): jednak próżno tam szukać i fontanny, i samych zwierząt (są, ale nieco inne).

⁵ Cf. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/4287751/talizmany>, 2018-05-25.

próba opisu zachowań tworców, które są powołane przez jakąś siłę (?) do wykonania określonego zadania, a następnie – giną (?)).

PROBLEM⁶

Problem, który podniósł Kotowski, pojawia się w literaturze sf nie tak często. Poza wspomnianą powieścią Stanisława Lema można wskazać klasyczne dzieło Mary Shelley (aczkolwiek od razu muszę zastrzec, iż podobieństwo tkwi tylko w tym, iż i bohaterka Kotowskiego i Monstrum Shelley zaczynają „odzyskiwać” osobowość, czy raczej: poczucie jednostkowego istnienia), czy *Wyspę doktora Moreau* Herberta G. Wellsa, gdzie twory szalonego naukowca także uzyskują samoświadomość (Lem 1968, 7-203; Shelley 2001; Wells 1988).

Czy jednak naprawdę mamy do czynienia w powieści Kotowskiego z fantastyką? Bezwzględnie tak, bowiem w powieści pojawia się nie tylko opis pewnych kierunków w badaniach psychologicznych, ale z hipotezą *światów równoległych*. Ta ostatnia kwestia omawiana jest m.in. a studium wydanym pod redakcją Sture Alléna i to z perspektywy zarówno np. literatury, ale także nauk ścisłych (Allén 1989).

W studium *Aparatura badawcza; filologia, krytyka retoryczna i retoryka* zwracałem uwagę, iż analiza książki Kotowskiego nasuwa kilka problemów badawczych (Lichański 2016, 21-22):

Nakładając na tę siatkę kategorie i Łotmana (Łotman 1970), i krytyki retorycznej dopiero możemy rozpocząć analizę powieści. Zacząć można od uwagi, iż wszystkie wskazane plany opowieści są to struktury, które są znane odbiorcy. Zatem komunikat artystyczny jest nie tylko czytelny, ale i *automatyczny*. Okazuje się zatem, iż w zakresie konstrukcyjnym jedynym zadaniem odbiorcy jest *rozpoznanie i odkodowanie* znaczeń poszczególnych planów powieści Kotowskiego⁷. To, że na końcu czeka odbiorcę pełne zaskoczenie, jest także elementem planu powieści kryminalnej: czytelnik ma się domyślać zakończenia, ale dopiero autor ma je ujawnić w pełni i z wszystkimi implikacjami.

Analiza retoryczna, poprzez postawienie wskazanych przez Sonję K. Foss pytań⁸, opisuje z kolei *jak powieść jest zrobiona*. Winna być poprowadzona nie jedną metodą, a kilkoma, np.

⁶ Poruszany dalej problem próbowałem już opisać w studium Lichański 2016, 21-22. Zwracałem tam uwagę, iż autor dokonuje tu połączenia czterech planów narracyjnych (powieści sensacyjnej, powieści psychologicznej, plan metafizyczny, powieść sf).

⁷ Jednak muszę teraz zwrócić uwagę, iż *rozpoznanie i odkodowanie* znaczeń poszczególnych planów powieści wcale nie będzie takie proste, a to m.in. ze względu na plany: psychologiczny oraz metafizyczny. Warto wskazać, iż m.in. sposób konstrukcji planu przedniego dzieła wg Hartmanna zmusza i badacza, i odbiorcę do rozpoznania konstrukcji / kompozycji obiektu jako niejednorodnej (Hartmann 1966, 34nn; Mordka 2008, 127-128nn). To może powodować, iż komunikat artystyczny, początkowo automatyczny, takim nie będzie!

⁸ Cf. S.K. Foss, *The Rhetorical Criticism as the Asking of Question*, "Communication Education" 1989, s. 91-96 (tł. pol. z komentarzem w: "Forum Artis Rhetoricae").

feministyczną (problem ról społecznych wręcz domaga się szerszej analizy!; chodzi tu głównie o tzw. prawdę psychologiczną w przedstawianiu postaci)⁹, oraz metaforyczną i narracyjną (bo w tych zakresach styl powieści ma dość określone cechy)¹⁰.

W konkluzji można powiedzieć, iż powieść Kotowskiego może stanowić spore wyzwanie dla odbiorcy – ze względu na komplikacje kompozycyjne.

Pierwszy problem, na jaki natrafiamy i jako badacze, i jako czytelnicy tkwi właśnie w *automatyzmie* odbioru komunikatu artystycznego. I tu zaczynają się kłopoty; otóż *plan powieści sensacyjnej* dominuje pozostałe i może spowodować błędne odczytanie przesłania powieści. Zwłaszcza, iż powieść jest skonstruowana bardzo tradycyjnie i odwołuje się do *dziennika głównej bohaterki*, który niejako jest kontrapunktem do dwu „normalnych” toków narracyjnych. Jeden to powieść kryminalna (policyjna), gdzie narratorami są policjanci, drugi, prowadzony przez narratora tkwiącego wewnątrz świata przedstawionego i relacjonujący, czasem z pozycji Marii i Justysi, wydarzenia, jakie są przedstawione w powieści.

Rozpoznanie i odkodowanie znaczeń poszczególnych planów powieści Kotowskiego wcale nie jest proste. Wymaga bowiem sporej wiedzy w zakresie psychologii, szczególnie związanej z badaniami Kazimierza Dąbrowskiego (Dąbrowski 1979). To pierwsza i wcale nie największa komplikacja i tycząca opisu, i znaczeń analizowanej powieści. Wiąże się to z faktem iż plan psychologiczny, i plan sensacyjny są, pozornie tylko, odseparowane od siebie. Lecz przecież właśnie działania policjantów w planie sensacyjnym są wywołane zachowaniami bohaterek w planie psychologicznym i metafizycznym.

Jak jednak mają się do powiedzianego kwestie związane z planami powieści psychologicznej oraz planem metafizycznym? Pierwszy jest o tyle prosty, iż mamy w powieści, w sposób nieco uproszczony, ale przedstawione pewne teorie psychologiczne, głównie w wypowiedziach jednej z bohaterek, profesor Liebhart. Plan drugi – metafizyczny – jest skonstruowany bardziej finezyjnie, bowiem głównie opiera się na wypowiedziach bohatera, który pojawia się i znika; to André Prado, postać, której autor stara się nadać cechy jak najbardziej prawdopodobne.

Autor porusza także problem, który za Agnieszka Kruszyńską (która przywołuje tu Marcela Prousta), można określić jako „pamięć dzieciństwa, a może raczej jako „przeszłość, która pozwala na zapomnienie teraźniejszości” (Kruszyńska 2015, 83-132). Problem pamięci i pamiętania wydarzeń jest zresztą dla powieści Kotowskiego jednym z ważniejszych.

Interesująca jest także kwestia „znikania” bohaterek z pamięci innych postaci powieści; co więcej – znikają także wszelkie artefakty związane z bohaterkami. Mamy zatem „odwrócenie”

⁹ Wiarygodność postaci jest warunkiem *sine qua non* aby odbiorca mógł w plany powieści rozpoznać!

¹⁰ Kwestie związane z narracją są oczywiste: chodzi o wiarygodność m.in. postaci; problem metaforyczności stwarza o tyle problem, że – pozornie – powieść NIE jest metaforą. Jednak może taką być, ale dopiero w warstwie idei ogólnych planu tła (Hartmann 1933, 377; Mordka 2008, 200-201).

sytuacji, którą przedstawił Lem w *Solaris* (Lem 1968, 7-203). U Lema to „twory F” nie mają pamięci teraźniejszości; u Kotowskiego jest inaczej, właśnie tak, jak opisuje to Kruszyńska (Kruszyńska 2015, 83-132): bohaterki Kotowskiego pamiętają dzieciństwo – to teraźniejszość zostaje, do pewnego stopnia, zapomniana¹¹.

Całość tych fragmentów powieści przypomina trochę dylemat, jaki postawili przed nami, niezależnie, Johann Wolfgang Goethe oraz Cyprian Norwid w wierszach *Erlikönig* i *W Weronie*. W obu przykładach pytanie sprowadza się do: czy któryś z bohaterów kłamie, czy też mamy do czynienia z takim postrzeganiem świata, które jest wzajem sprzeczne¹².

ANALIZA

Pełna analiza powieści Kotowskiego jest, wbrew pozorom, trudnym zadaniem.

Najpierw – kilka słów nt fabuły. Początkowo wydaje się, iż jest to historia osoby, Marii, która częściowo doznała amnezji (może pod wpływem wypadku?), została okradziona, budzi się w nieznanym sobie miejscu, ale pamięta, że szuka swojej zaginionej córki. Natyka się na dziewczynkę, Justysię, która też zagubiła się w dziwnych okolicznościach. Próby zainteresowania policji przez Marię sprawą spełzają na niczym; okazuje się wtedy, iż obie – kobieta i dziewczynka – mają „dziwna cechę” – gdy tylko ktoś traci je z oczu, choćby na chwilę, to one „wymazują się z jego pamięci”. Jednak spotykają na swej drodze dziwnego człowieka o imieniu Andree, który wyjaśnia im, że pojawiły się, bowiem mają jakieś zadanie do wykonania. Jakie – to się okaże. Rozwiązywanie tego zadania to pierwszy z wątków fabularnych.

Drugim jest próba, jakiej dokonuje Maria, aby odnaleźć rodziców Justysi; aby tego dokonać muszą najpierw dostać się do Warszawy (powieść zaczyna się w okolicach Łowicza) i znaleźć miejsce, gdzie mogłyby zamieszkać. Maria „włamuje się” do mieszkania swej matki, bierze jej karty płatnicze i zamieszkuje z Justysią w hotelu. W tym też czasie Maria zaczyna pisać pamiętnik. W pamiętniku zapisuje m.in. wspomnienia Justysi, które wskazują, iż należy ona do grupy dzieci, które są porywane przez handlarzy i wywożone za granicę. Niepotrzebne ulegają likwidacji, czyli są mordowane.

¹¹ Nie jest to takie proste, ale jako wstępny opis jest ta uwagą poprawną. Justysia, po odnalezieniu rodziców, traci pamięć wydarzeń, w których uczestniczyła; Maria – pamięta wszystko, acz pamięć przeszłości jest najważniejsza, jest impulsem dla jej działań. W odniesieniu do tej bohaterki nasuwa się podobieństwo (prawda, że dalekie) do postaci Gwendy Reed z powieści Agathy Christie, *Uspione morderstwo* (Christie 2013).

¹² Problem ten starałem się opisać w studium *Tadeusz Różewicz Wiersze; opis obiektu: perspektywa fenomenologiczna*, w: J.Z. Lichański, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) mordka 2008 =literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017, s. 144-160.

Ten wątek łączy się z trzecim – śledztwem, w którym policjanci próbują wykryć sprawczynię włamania i kradzieży kart płatniczych. W trakcie tego śledztwa „wplątują się” w pierwszy z wątków, ale okazuje się, że ślad Marii i Justysi oraz tajemniczego Andree jest nie do odszukania.

Kolejnym wątek, to próba rozwikłania zagadki własnej osobowości przez Marię; dociera do profesor psychologii, która uświadamia Marii, że nie jest człowiekiem ale fantomem (?), który po wykonaniu określonego zadania, dla którego został powołany, zniknie.

W wątki łączą się w ostatnim, który z jednej strony likwiduje gang handlarzy dziećmi, z drugiej – pozwala na odnalezienie domu Justysi, jednak – z trzeciej – prowadzi do nieuchronnej „zagłady” Marii. Razem z nią „znika” ona także z pamięci policjanta, który prowadził śledztwo w jej sprawie; co ważniejsze – znika jej pamiętnik. Nie ma zatem śladu jej istnienia.

Po tych uwagach sięgnijmy do narzędzi retoryki. Przejdę teraz do opisu metody, jaka proponuje Sonja K. Foss (Foss 1989, 91-96):

Pierwsze pytanie podkreśla kontekst albo środowisko, które zrodziło retoryczny artefakt: „Jaki jest związek pomiędzy retoryką a kontekstem?” Związkiem pomiędzy retorycznym artefaktem a jego kontekstem, jest oczywiście przedmiot debaty, wokół którego koncentruje się komunikacja. Niektórzy krytycy wierzą, że konteksty albo sytuacje przesuwają problemy *stricte* retoryczne bardziej do kwestii egzystencjalnych, podczas gdy inni uważają, że sytuacja i to jak jest definiowana zależy od punktów widzenia, które reprezentują osoby zaangażowane w debatę. Stanowisko pośrednie orzeka, iż sytuacja nie wpływa bez reszty na zachowania mówcy, ale – z drugiej strony – retor nie ma (w toku debaty) na tyle swobody, aby dowolnie wpływał na sytuację (bądź ją nawet stwarzał).

Przedmiotem, który zatem winniśmy najpierw określić, jest kontekst, bądź raczej – okoliczności – w jakim / jakich pojawia się wypowiedź retoryczna bądź który / które wpływają na przedmiot debaty. Ten przedmiot – dokładnie podany – jest centrum procesu komunikacji. Stąd waga np. rozróżnienia informacji od komentarza w przekazie medialnym lub bardzo precyzyjne określenie przedmiotu debaty, np. debaty parlamentarnej, prezydenckiej, itp.

Jest oczywiście kwestią dyskusyjną, na którą wskazuje Foss, czy sytuacja (= kontekst, okoliczności) *wpływa bardziej czy mniej na zachowania mówcy*, innymi słowy: retor ma czy nie – w toku debaty – wpływ na sytuację? Otóż, jak się wydaje, wbrew pozorom (np. sztywne ramy debaty), mówca może – swoją wypowiedzią – wpłynąć (zgodą, że pośrednio) na sytuację (np. poprzez atak na oponenta, ostre wypowiedzi w jakiś kwestiach, itp).

W tej konkretnym przykładzie wpływ autora na to, co przedstawia, jest i nie jest niewielki. Jest, bowiem autor stawia nam pytania filozoficzne i psychologiczne; nie jest, bowiem faktycznie los Marii Chorodeckiej nie był do pozazdroszczenia – straciła pamięć, tułała się po Polsce, spotykała

ludzi, którzy zapominali ją, jak tylko odwrócili wzrok, wreszcie – uświadomiła sobie, że będzie musiała nie umrzeć, a zniknąć (nie rozwiązując zagadki – nie po co się pojawiła [to jest oczywiste – ma spowodować, że porwane dzieci zostaną ocalone], ale kim ona jest). Zwracam uwagę, iż opisywana sytuacja zakłada, iż na los człowieka wpływ bogów jest oczywisty i nie jest przedmiotem do dyskusji¹³; co więcej – to bogowie wyznaczają nam kierunek naszego życia – czy chcemy tego, czy nie, por. *Si qua fata sinant [...] sic volvere Parcas* (VERG., A., I.22, 26)¹⁴.

Pragnę jednak podkreślić problem, przed jakim stajemy obecnie, a który wiąże się ze zmianą *postrzegania*; obrazy, grafika, fotografia, film, tv i internet „nauczyły” nas innego „patrzenia” na rzeczy i innego ich oglądu¹⁵. Problem tylko sygnalizuję, bowiem chodzi tu o dosłowność a zarazem uproszczenie, jakie te media wprowadziły oraz swoiste „ograniczanie wyobraźni”, czy nawet „udosłownienie” obrazu (stąd waga problemu alegorii, por. początkowe fragmenty niniejszego studium). Odwołujemy się właśnie nie do „wyobraźni”, ale do innych obrazów bądź schematycznych wyobrażeń (pojęcie Ingardena nabiera nagle zupełnie innego znaczenia). Przytaczany wcześniej sąd Elzenberga chyba stracił nie na znaczeniu, ale na uniwersalności!

Ważne jest drugie pytanie:

Drugim pytaniem pojawiającym się w kursie jest: „Jak wiadomość jest skonstruowana w konkretnej rzeczywistości dla audytorium i retora”? W tym wypadku krytycy skupiają się głównie na samej wiadomości i na tym, co się dzieje w jej zasięgu, bowiem wywołuje ona specyficzny sposób postrzegania świata przez tych, którzy są zaangażowani w proces tworzenia i przekazywania tejże wiadomości.

¹³ Podkreślam ten fakt, bowiem tu tkwi problem, który stał się swoistym źródłem sporu w literaturze (nie tylko filozoficznej), a który definitywnie pojawił się wraz ze słynną *La Querelles des Ancienes et Modernes* w II poł. XVII wieku, a następnie nasilił się wraz ze sporem klasyków z romantykami, a następnie wraz z dyskusją, jaka przetoczyła się na przełomie XIX i XX wieku (o XX-wiecznych dyskusjach nie wspomnę, są one bowiem, w dużym stopniu, pokłosiem tu wspomnianych). Nie podejmuję problemu determinizmu bądź indeterminizmu naszego losu – wskażę tylko, iż i to zagadnienie pojawia się w analizowanym dziele Wergilego!

¹⁴ Bardzo interesująco zagadnienie to pokazują wspomniani U. Le Guine i H. Broch; problem ten zarysował wcześniej m.in. Johann Wolfgang Goethe a opisał Hans Blumenberg w *Pracy nad mitem* (2007).

¹⁵ Oczywiście pojawia się nieuchronnie pytanie o „prawdziwość” tego, co jest *postrzegane*; można wskazać tu i na literaturę filozoficzną, i z zakresu historii oraz teorii sztuki, por. m.in. studia Heinricha Woelfflina, Erwina Panofsky’ego, czy Hansa Gombricha z jednej, a Edmunda Husserla, Romana Ingardena z drugiej. Wskazani badacze są przywołani na zasadzie *pars pro toto* i bez trudu można wskazać jeszcze innych, jak np. Bożena Płonka-Syroka, red., *Wzorce postrzegania rzeczywistości w nauce i społeczeństwie*, DiG, Warszawa 2008. Przegląd zagadnień w odniesieniu do filmu por. Małgorzata Choczja, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych smartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, „Przestrzenie Teorii”, vol. 16, 2011, s. 11-39; także Alicja Helman, Jacek Ostaszewski. *Historia myśli filmowej*, wyd. 2, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010. Por. także „Rocznik Historii Sztuki” 2006, R. 31, który w całości poświęcony jest problem fotografii, w tym problemów związanych z postrzeganiem świata a fotografią.

Sonja K. Foss zwraca uwagę na istotny problem, jakim staje się *wpływ wywierany przez wypowiedź na sposób postrzegania świata* przez i mówcę, i audytorium. Szczególnie media, także nowe media odgrywają tu wielką rolę; lecz nie należy pomniejszać roli m.in. sztuk pięknych (m.in. literatury, malarstwa, widowisk, tv, filmu) w zakresie uczenia nas postrzegania i interpretowania świata..

Z taką też sytuacją mamy do czynienia i w opisywanym przykładzie! Kotowski zdaje się sugerować, iż sposób postrzegania oraz interpretowania rzeczywistości, jakie uznajemy za oczywisty, takim nie jest. Zarazem – pytania, które postawił pisarz, są fundamentem struktury fabularnej opowieści. Podstawowe dotyczy kwestii dlaczego bogowie (!) zsyłają na mnie tak ciężkie doświadczenia? Na to pytanie otrzymujemy nie tyle niejasną, co raczej nieco wymijającą odpowiedź – gdy naruszone zostają jakieś ważne wartości Ktoś musi przywrócić Ład.

Wreszcie – trzecie pytanie:

W niektórych przypadkach, krytycy zainteresowani są głównie cechami własnymi artefaktu lub artefaktem, jako wyrazem ekspresji mówcy. Takie skupienie się na mówcy jest dyktowane pytaniem: "Co artefakt retoryczny mówi o retorze"? Krytyk, który jest zainteresowany artefaktem jako odbiciem poglądów jego twórcy, z reguły stara się odkryć jak retorzy / autorzy postrzegają i jak interpretują świat, jakie jest ich życie wewnętrzne oraz jak ich punkt widzenia motywuje ich do takich a nie innych działań. Symbole retoryczne dostarczają wskazówek, aby móc odpowiedzieć na te pytania.

Kwestia ta jest niezwykle istotna, a znakomitym przykładem takiej analizy jest słynna analiza *Mein Kampf* jakiej dokonał wspomniany Kenneth Burke¹⁶. Taka analiza pozwala ukazać a raczej odkryć prawdziwe intencje mówcy / autora, który nawet w, pozornie obiektywnej wypowiedzi, zawiera jednak jakieś swoje mniej czy bardziej ukryte intencje.

Czy Kotowski dokonuje tu podobnego zabiegu? Wydaje się, iż cała warstwa tycząca psychologii, filozofii oraz fizyki, a która stanowi ważki element fabuły, jest odpowiedzią. Powieść dzieje się i na poziomie akcji kryminalnej, ale i na płaszczyźnie dyskursu metafizycznego (bowiem wykracza on poza właśnie czystą akcję kryminalną – acz to ona kończy powieść).

DYSKUSJA

¹⁶ Cf. K. Burke, *Retoryka Mein Kampf*. w: *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, tł. M. Szpakowska, PIW, Warszawa 1983, s. 344-377 (jest to rozdział z książki Burke'a, *The Philosophy of Literary Form*, The Univ. of California Press, Berkeley et al., 1973, s. 191-220). Do podjętych tam kwestii próbowaliśmy powrócić z Maciejem Ganczarem w tekście *Brocha analiza faszyzmu* [w druku].

Można jednak postawić zarzut, iż powieść Kotowskiego dotyka bardzo nie lubianego w nauce zjawiska *singularności*. Zjawiska te mają to do siebie, iż są – właśnie pojedynczym doświadczeniem, co gorsza niemożliwym do powtórzenia (Lalande 1972, 995). Czy zatem są godne opisu, ba!, analizy? Jak najbardziej, bowiem mogą wskazywać i często wskazują, na ważki problem; w wypadku omawianej książki z zakresu epistemologii, ontologii oraz aksjologii.

Analizowana książka najbardziej zbliża się do powieści Aleksandry Marininy *Sztuka śmierci* (Marinina 2018). W przywołanej powieści mamy do czynienia z nałożeniem na realistyczny opis śledztwa w sprawie morderstw dokonywanych w jednym z moskiewskich teatrów zostaje „nałożona” opowieść dziejąca się w „świecie równoległym” i której bohaterowie komentują to, co dzieje się w świecie realnym.

Jednak sprawa jest bardziej skomplikowana; oto okazuje się, iż podstawowym problemem, jaki stawia Kotowski, jest pytanie o *pamięć i jej naturę*. Autor sugeruje, iż – tu pojawia się podobieństwo do innej powieści Lema, a mianowicie *Niezwykłego* – tym, co nas określa jest nasza pamięć (Lem 1964). Zniszczenie pamięci prowadzi do śmierci powiada pisarz i, acz uwaga ta jest trywialna, to przecież tkwi w niej ostrzeżenie, że *bez pamięci* nie można działać. Pamięć jest bowiem jednym ze narzędzi nie tylko do porządkowania postrzegania świata, ale i podejmowania decyzji.

KONKLUZJE

Fantastyka nie musi opisywać jakiegoś wynalazku; może odwołać się do spraw daleko bardziej skomplikowanych, a mianowicie zahaczających o problemy *percepcji świata*. Oraz niewystarczalności w opisie owej *percepcji* wiedzy podsuwanej nam przez nasze zmysły. W ten sposób wróciliśmy do pytań, stawianych w filozofii co najmniej od czasów jej narodzin oraz odpowiedzi, które nie koniecznie nam odpowiadają¹⁷. Ostatecznie i Lalande w przywoływanym dziele wskazuje na tradycję Arystotelesa w rozważaniu kwestii singularności (Lalande 1972, 995).

Można nieco złośliwie powiedzieć, iż Kotowski tylko rozwinął słynne powiedzenie: *są na świecie rzeczy o których się filozofom nie śniło* (Shakespeare, *Hamlet*, I.5.167-168). A jednak – nie. Słowa Hamleta wypowiedziane do Horatia to tylko *bon mot*. W powieści Kotowskiego mamy logiczne i przekonujące rozwinięcie tezy, iż – w jakiejś mierze – poza nami jest siła, która wtrąca się w nasze sprawy.

¹⁷ Interesująco problemy te omawiał m.in. Stefan Lichański, por. tegoż, *Prawo do bajki – po ponad półwieku*. w: J.Z. Lichański, *Filologia – Filozofia – Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*, DiG, Warszawa 2017, s. 77-89.

Zarazem – teza ta zostaje „zgrabnie” ubrana w uzasadnienie z zakresu nauk psychologicznych (Dąbrowski 1979). Jednak także w uzasadnienia z zakresu współczesnej fizyki – teoria wielu rzeczywistości i światów możliwych (Allén 1989). Wydaje się, iż tezą, którą pragnie swą powieścią przekazać nam pisarz jest: iż ponad nami jest Siła, która – w pewnym zakresie – kontroluje i koryguje nasze działania. Szczególnie te, które naruszają aksjologię. A ta opiera się, z mojego punktu widzenia, na Schelerowskiej hierarchii wartości (Scheler 1967, 1517-1540).

Warszawa, 2018-05-24

Bibliografia

- Christie 2013 = Christie, Agatha. *Uśpione morderstwo*, tł. Anna Minczewska-Przeczek, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław
- Lem 1964 = Lem, Stanisław. *Niezwyciężony*, Wyd. MON, Warszawa
- Lem 1968 = Lem, Stanisław. *Solaris*. w: tegoż, *Solaris. Niezwyciężony*, WL, Kraków, s. 7-203.
- Kotowski 2011 = Kotowski, Krzysztof. *Śmierć na Placu Lalek*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa
- Kotowski 2013 = Kotowski, Krzysztof. *Święto Światel*, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa
- Marinina 2018 = Marinina, Aleksandra. *Sztuka śmierci*, tł. Aleksandra Stronka, Wyd. Czwarta Strona, Poznań
- Rettinger 2017 = Rettinger, Dominik W. *Talizmany*, Edipresse, Warszawa
- Shakespeare 2018 = Shakespeare, William. *Hamlet*, tł. Józef Paszkowski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hamlet.html>, (2018-05-30)
- Shelley 2001 = Shelley, Mary. *Frankenstein*, tł. P. Łopatka, Wyd. Zielona Sowa, Kraków
- Wells 1988 = Wells, Herbert George. *Wyspa doktora Moreau*, tł. E. Krasieńska, Alfa, Warszawa

Opracowania

- Allén 1989 = Allén, Sture. Wyd., *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Preceedings of Nobel Symposium 65*, de Gruyter, Berlin-New York [*Research in Text Theory. Untersuchungen zur Texttheorie*, vol. 14]
- Dąbrowski 1979 = Dąbrowski, Kazimierz. *Dezintegracja pozytywna*, PIW, Warszawa
- Foss 1989 = Foss, Sonja K. *Rhetorical Criticism as Asking of Question*, « Communication Education » vol. 38, s. 191-196 (dalsze cytaty z tegoż tekstu, tł. Magda Mroczkowska, Agata Mularczyk, red. i uzupełnienia Jakub Z. Lichański, por. „Forum Artis Rhetoricae” 2017, 1 (48), s.).
- Foss 2004 = Foss, Sonja K. *Rhetorical Criticism : Exploration and Practice*, Waveland Press, Long Grove, Ill.

- Gemra 2008 = Gemra, Anna. *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wyd. Uniw. Wrocławskiego, Wrocław
- Gemra 2014 = Gemra, Anna. Red., *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, Wyd. emg, Kraków (MFK, t. 1)
- Gemra 2015 = Gemra, Anna. Red., *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, Wyd. emg, Kraków (MFK, t. 2)
- Gemra 2016 = Gemra, Anna. Red., *Literatura kryminalna. Na tropie motywów*, Wyd. emg, Kraków (MFK, t. 3)
- Gębura 2014 = Gębura, Krzysztof. *Apoloniusz z Tiany. Święty czy szarlatan?*, „Historia i świat” nr 3, s. 19-34.
- Hartmann 1933 = Hartmann, Nicolai. *Das Problem des geistiges Seins. Untersuchungen zur Grundlegung der Geschichtsphilosophie und der Geisteswissenschaften*, Berlin-Leipzig
- Hartmann 1966 = Hartmann, Nicolai. *Ästhetik*, 2 Aufg., de Gruyter, Berlin
- Kruszyńska 2015 = Kruszyńska, Agnieszka. *Pamięć jako zwielokrotnianie przeszłości. Kategoria pamięci w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Wyd. AH im. A. Gieysztor, Pułtusk
- Lalande 1972 = Lalande, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, Paris
- Lichański 2016 = Lichański, Jakub Z. *Aparatura badawcza. Filologia, krytyka retoryczna, retoryka*. w: J.Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje*, Prac. Lit. i Kult. Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław, s. 11-42.
- Łotman 1970 = Łotman, Jurij W. *Struktura chodożestvennogo teksta*, Izd. Nauka, Moskva (tł. pol. *Struktura tekstu artystycznego*, tl. Anna Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa 1984)
- Mazurkiewicz 2008 = Mazurkiewicz, Adam. *Przemiany fantastyki cudownego wynalazku w XIX-wiecznej literaturze polskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, z. 10, s. 215-232.
- Mazurkiewicz 2016 = Mazurkiewicz, Adam. *Blaski i nędze cultural criticism jako sposobu badania tekstów kultury popularnej. Glosa metodologiczna*. w: J.Z. Lichański, A. Mazurkiewicz, *Metodologia badań literatury i kultury popularnej: propozycje*, Prac. Lit. i Kult. Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław, s. 42-91.
- Mordka 2008 = Mordka, Artur. *Ontologiczne podstawy estetyki. Zarys koncepcji Nicolaia Hartmanna*, Wyd. Uniw. Rzeszowskiego, Rzeszów
- Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990 = Niewiadomski, Andrzej. Smuszkiewicz, Antoni. *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań
- Scheler 1967 = Scheler, Max. *Materialne a priori w etyce*, tł. A. Węgrzecki, „Znak” 12, s. 1517-1540.
- Trocha 2017 = Trocha, Bogdan. *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Wyd. Uniw. Zielonogórskiego, Zielona Góra 2017.