

JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

ESEJE

LITERACKI GŁOS POKOLENIA X? DAVID FOSTER WALLACE WOBEC POPKULTURY

SYLWIA GUTOWSKA

Uniwersytet Gdański
Instytut Filologii Polskiej

Choć nie był twórcą literatury popularnej sensu stricto, sam stał się jedną z ikon popkultury. W Stanach Zjednoczonych przypięto mu latkę Kurta Cobaina literatury. Złożył się na to nie tylko talent pisarski, który przysporzył mu rzeszę „wyznawców”¹, ale i owiany kontrowersjami życiorys. Depresja, uzależnienia, burzliwe romanse, aż wreszcie samobójcza śmierć, której pisarz zawdzięczał niemal romantyczną sławę – wszystkie te hasła

¹ Grupy fanów twórczości Davida Fostera Wallace’a do dziś można spotkać w Internecie – jedna z nich skupiona jest wokół inicjatywy *Infinite Summer*, stworzonej dla odbiorców chcących wspólnie czytać powieść *Infinite Jest* latem. Zob. Infinite Summer. Online: <http://infinitesummer.org/>. Data dostępu 3.08.2017.

brzmia jak tytuły artykułów w brukowej prasie, a jednak dotyczą osoby Davida Fostera Wallace’a. Sam zainteresowany, gdy zyskał znaczną popularność po sukcesie powieści *Infinite Jest*, nie wydawał się być zadowolony z faktu, że jego prywatne życie budziło większe zainteresowanie niż jego książka. Takie przypuszczenie wysnuwam, przeczytawszy i wysłuchawszy wywiadów udzielonych przez pisarza przy okazji promocji *Infinite Jest* (zob. *Infinite Jest – David Foster Wallace interview*, data dostępu: 3.08.2017). Materiały te sprawiają wrażenie, że Wallace był nieco onieśmielony okazywanym mu zainteresowaniem i z trudnością przyjmował komplementy na temat swojej ostatniej powieści. O tym zaś, jak przyjęto śmierć Wallace’a w Internecie, pisze przewrotnie Daniel T. Max we wstępie do biografii pisarza *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace*, opisując spotkanie upamiętniające Wallace’a, zorganizowane miesiąc po jego śmierci na Uniwersytecie Nowojorskim:

Jeszcze bardziej zaskakująca w pewien sposób była obecność wielu innych tamtego dnia na NYU, tych, którzy właściwie nie przeczytali książek Wallace’a albo w najlepszym wypadku rzucili na nie okiem. Co oni tam robili? Podsluchalem ich rozmów po [spotkaniu – S.G.], rozmawiali o jego życiu. Tę grupę straszliwy koniec Wallace’a pozostawił w poczuciu osobistego przygnębienia. Świat był teraz mniej [...] zrozumiałym miejscem. To poczucie zranienia pojawiało się też co i rusz w późniejszych dniach w Sieci. „Jestem zaskoczony, jak silnie dotyka mnie śmierć Wallace’a; dotyka mnie nie w sposób «O, jaka szkoda», ale raczej w stylu «Odejź, nie chcę z nikim rozmawiać», jak napisał ktoś na pewnej chrześcijańskiej stronie. „Ostatnim razem przeżywałem coś takiego względem osoby, której nie znam, w przypadku Johna Lennona”. Autor na innej stronie napisał o tym, jak przykład Wallace’a pomógł mu w jego własnej walce z uzależnieniem od heroiny. (Max 2013: XI-XII)

Mimo to David Foster Wallace był i jest jednym z najważniejszych, a z całą pewnością najgłośniejszych pisarzy w amerykańskiej literaturze ostatnich dekad, o czym świadczą tak samo recepcja jego twórczości, jak dyskusje toczące się wokół sławy, która otaczała jego osobę – również pośmiertnie (zob. Scott 2008).

W Polsce o Davidzie Fosterze Wallace’ie mówi się szerzej dopiero od dwóch lat, za sprawą pojawienia się jego twórczości w polskim przekładzie. W lipcu 2015 roku polscy czytelnicy mogli sięgnąć po pierwszą pozycję z dorobku Wallace’a w rodzimym przekładzie – *Krótkie wywiady z paskudnymi ludźmi* (*Brief Interviews with Hideous Men*, 1999). Hiperdrobiazgowy język Wallace’a na grunt polszczyzny przeniósł Jolanta Kozak (jej praca była tak udana, że otrzymała za nią nominację do Literackiej Nagrody Gdynia w kategorii przekład). Premiera książki zbiegła się

z pojawieniem się filmu o pisarzu². Po *Krótkich wywiadach z paskudnymi ludźmi* wyszedł zbiór *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania* (*A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*, 1997, pol. 2016) i najnowsze opowiadania, *Niepamięć* (*Oblivion: Stories*, 2004, pol. 31.03.2017). W przygotowaniu jest *opus magnum* pisarza, licząca ponad tysiąc stron powieść *Infinite Jest*. Ze względu na krótką obecność na rynku książki na polu polskiego literaturoznawstwa jest to postać jak dotąd słabo zakorzeniona, ale fakt, że wszystkie dotychczasowe premiery były wydarzeniem wydawniczym, pozwala przewidywać, że niebawem się to zmieni. Przy każdej z trzech premier ukazywały się entuzjastyczne recenzje w większości poczytnych periodyków i portalu internetowych, dotyczące zarówno pisarstwa Wallace'a, jak i sztuki przekładu Kozak (Najder 2015; Sobolewska 2016; Kofta 2016). Dla odmiany nieco mniej entuzjastyczne recenzje zdarzały się po premierze *Niepamięci*, na przykład autorstwa Juliusza Kurkiewicza (2017), choć nie u wszystkich recenzentów – Justyna Sobolewska (2017) *Niepamięć* oceniła wyżej niż *Rzekomo fajną rzecz...*

David Foster Wallace'a z przymrużeniem oka można nazwać amerykańskim outsiderem epoki MTV. Już sam jego image odbiegał od tego, co nakazuje standardowy ethos pisarza. Chodził w wielkich, białych adidasach i krótkich spodenkach, które budziły grozę wśród jego kolegów po fachu (Hughes 2011). Długie włosy upodabniały go do gwiazd grunge'u, a bandana, którą przewiązywał sobie głowę, by, jak mówił, nie wybuchła mu od nadmiaru myśli, plasowała go bliżej światka tenisistów, do którego należał zresztą w czasach liceum. O niespełnionych sportowych ambicjach Wallace'a przeczytamy w autobiograficznym eseju *Wtórny sport w alei Tornada* z jego zbioru non-fiction, *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię* (Wallace 2016: 7-35). Swojej fascynacji tenisem dał też upust, ironicznie opisując gwiazdy tenisa biorące udział w turnieju, w innym tekście, zatytułowanym *Profesjonalny artysta tenisisty Michaela Joyce'a jako paradygmat pewnego ujęcia wyboru, wolności, dyscypliny, uciechy, groteskowości i pełni człowieczeństwa*, pochodzącym z tego samego zbioru (Wallace 2016: 308-359).

Wallace jako człowiek był przede wszystkim intelektualistą, akademikiem, nauczycielem i, co najważniejsze, pisarzem. Jego dorobek – trzy powieści (w tym jedna niedokończona), trzy zbiory opowiadań oraz mnóstwo artykułów, reportaży i esejów – stał się ważnym elementem amerykańskiej kultury przelomu XX i XXI wieku. Będąc postacią amerykańskiej popkultury, sam dużą część swojej pracy poświęcił rozważaniom na temat mass mediów (zwłaszcza królującej

² W *Końcu trasy* (*The End of the Tour*, reż. James Ponsoldt, 2015) osiłą fabularną jest wywiad, który przeprowadził z Wallace'em David Lipsky (w tej roli Jesse Eisenberg), młody dziennikarz, aspirujący pisarz i zarazem fan swojego starszego imiennika. W rolę Wallace'a wcielił się tam Jason Segel, popularny aktor komediowy, co również można potraktować jako symptomatyczne – tak w odniesieniu do popularności pisarza, jak i postrzegania jego osoby przez szerokie grono odbiorców. Czytelnicy i recenzenci często bowiem kładli nacisk na komiczny aspekt twórczości Wallace'a – w istocie specyficzny humor w jego tekstach dodaje im atrakcyjności.

wówczas, to jest w latach 80. i 90. XX wieku, telewizji kablowej), współczesnej mu literaturze (w tym popularnej), mechanizmom funkcjonowania społeczeństwa amerykańskiego i więzi międzyludzkich w obliczu tych zjawisk. Jako obserwator rzeczywistości żył na pograniczu dwóch światów – świata „zwykłych Amerykanów”, którzy, według statystyk, jak twierdzi Wallace, oglądają telewizję przez sześć godzin dziennie (Wallace 2016: 36), i świata intelektualistów, do których zadań należy analizowanie zastanej rzeczywistości. Pochodził z inteligenckiej rodziny. Jako syn profesora filozofii i wykładowczyni anglistyki z pewnością dorastał w otoczeniu książek i akademickich dysput. Ponieważ jednocześnie żył w epoce telewizji kablowej, to właśnie świat popkultury był jednym z głównych tematów jego twórczości. Jednymi z najczęściej przywoływanych wypowiedzi pisarza na temat współczesności są te pochodzące z tekstu *E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska* (Wallace 2016: 35-123), w którym autor wieści koniec ironii. To odważne przedsięwzięcie polegało na ukazaniu mechanizmów rządzących literaturą najnowsza. I tak Wallace brawurowo przechodzi od opisu telewizyjnych seriali i reklam przełomu lat 80. i 90. ubiegłego stulecia do amerykańskiego postmodernizmu w literaturze. Pisze:

Cała amerykańska ironia oparta jest na implikacji: „Nie mam na myśli tego, co mówię”. Co w takim razie chce powiedzieć ironia jako norma kulturowa? Że niemożliwością jest mówić to, co się myśli? Że wielka szkoda, że to niemożliwe, ale budzimy się z ręką w nocniku? Mnie się zdaje, że dzisiejsza ironia ostatecznie oznajmia: „Jakie to skrajnie banalne, że pytasz, co naprawdę mam na myśli”. Każdy, komu wystarczy śmiałości, by spytać ironistę, za czym się właściwie opowiada, musi poczuć się jak histeryk albo zadufek. (Wallace 2016: 103)

W przytaczanym eseju Wallace udowadnia, że w ostatnich latach (przełom lat 80. i 90. XX wieku) ironia w amerykańskiej literaturze awangardowej naśladuje tę, którą miliony zwykłych Amerykanów codziennie ogląda na ekranach swoich telewizorów – to znaczy obecną w gagach seriali komediowych i reklamach. Ta telewizyjna ironia podporządkowana jest, rzecz jasna, komercyjnym celom stacji telewizyjnych. Efektem tego jest utrata jej pierwotnego, dywersyjnego pierwiastka. Próbując oddać rzeczywistość kreowaną przez telewizję, twierdzi Wallace, pisarze stosują ironię właśnie tego typu, co sprawia, że w ich tekstach mamy do czynienia tak naprawdę z wszechobecną kpina, która zdaje się nie mieć już żadnego uzasadnienia. Zaciera się demaskatorski potencjał ironii, pozostaje płytki żart. W ten sposób siła sprzeciwu pisarzy postmodernistycznych wobec tego, co niedorzeczne, jest tak samo słaba, jak w drobiazgowo opisywanym przez Wallace’a spocie reklamowych popularnego napoju. Streszczenie spotu więc konkluzją:

[...] W przeciwieństwie do chamskiej reklamy Kup To, nasza reklama pepsi lansuje parodię. Jawnie ukazuje to, za co reklamy telewizyjne są powszechnie pogardzane, a więc zastosowanie prymitywnego filmowego chwytu w celu sprzedania słodkiej lury ludziom, których tożsamość sprowadza się do masowej konsumpcji. Naszej reklamie udaje się obśmiać i samą siebie, i pepsi, i przemysł reklamowy, i reklamodawców, i wielki amerykański tłum gapiów-konsumentów. [...] Reklama ta zachęca Joego [typowego odbiorcę reklamy – przyp. S.G.], żeby „przejrzal” manipulację, na którą nabiera się horda z plaży. [...] Innymi słowy, gratuluje Joemu Briefcase’owi, że przerósł ten sam tłum, który go określa. No i tłumy Joe’ów B. odpowiedzieli: reklama wyśrubowała akcje rynkowe pepsi na trzy sezony. (Wallace 2016: 93)

W ten sam sposób, idąc tokiem rozumowania Wallace’a, funkcjonuje zatem ironia we współczesnej mu (i nam) literaturze amerykańskiej. Kryzys ironii prowadzi do „końca końca liny”, jak pisarz nazwał w tym samym eseju zjawisko wyczerpania się sensu w tekstach „post-postmodernistycznych”. Innymi słowy, osadzona w tradycji ironii literatura amerykańska obecnie zjada własny ogon (Wallace 2016: 103-123)

Warto pokrótce objaśnić, jak Wallace określa samo pojęcie ironii w sztuce. Jest to, jak pisze w przytaczanym eseju, „narzędzie retoryczne”, za pomocą którego twórcy „detonują hipokryzję” (Wallace 2016: 100, 103). Aby owo narzędzie nie zatraciło swoich właściwości, powinno być, jak cytuje za literaturoznawcą Lewisem Hyde’em, używane tylko doraźnie:

[...] ironia ma zastosowanie tylko w nagłych wypadkach. Jeżeli trwa za długo, staje się głosem uwiecznionych, którym zaczęło się podobać w klatce. (Wallace 2016: 103)

Ironia (zarówno ta sprzed epoki telewizji, jak i ta „zinstytucjonalizowana”, podporządkowana celom komercyjnym), jest środkiem zbijającym – przez to nie można tylko za jej pomocą zbudować niczego pozytywnego. Jednak Wallace, pisząc *E Unibus Pluram...*, tekst, który został okrzyknięty głosem „przeciw ironii”, w istocie był przeciw cynizmowi, solipsyzmowi i pustosłowiu, samą (pierwotnie rozumianą) ironię traktując jako wartość pozytywną.

Sam autor uważany był przez krytyków za spadkobiercę starszego pokolenia postmodernistycznych pisarzy-ironistów, takich jak Thomas Pynchon, Don DeLillo czy John Barth (Weber 2008; James 1987). Autorzy ci z kolei używali ironii do obnażenia typowych przywar powojennego społeczeństwa amerykańskiego. Poza tym w tekstach Wallace’a pobrzmiwa tęsknota za opartymi na szczerości stosunkami międzyludzkimi. To, że w opowiadaniach pastwi się nad swoimi bohaterami, czyniąc z nich odhumanizowane istoty, może świadczyć o tym, że autor sam nie wierzy w realizację tych tęsknot. W takim, nieco

sentymalnym, tonie wyraził się o Wallace'ie w artykule napisanym dwa lata po jego śmierci przyjaciel pisarza, Jonathan Franzen:

Jeśli miłość jest mimo wszystko wyłączona z jego twórczości, to dlatego, że nigdy do końca nie czuł, że sama na nią zasłużył [tłum. S.G.]. (Franzen 2011)

W wydanych dotąd w polskim przekładzie opowiadaniach wyraźnie widać, że Wallace w swoim piarstwie (zarówno opowiadaniach, jak tekstach non-fiction, ponieważ jedne i drugie są tak samo autoreferencjalne i często służą jako pretekst do filozoficznych i teoretyczno-kulturoznawczych wywodów autora) dążył do jak najdokładniejszego oddania „prawdy”. Stąd drobiazgowo opisy przedmiotów, reakcji i stanów emocjonalnych bohaterów, w zbiorze *Niepamięć* tak drobiazgowo, że wchodzące na poziom graniczący z możliwościami przyswojenia przez czytelnika (co potwierdzają recenzje, w tym przywołana wcześniej recenzja Juliusza Kurkiewicza z „Gazety Wyborczej”). W artykule, pisanym na zlecenie „Harper’s Magazine”, który później pod tytułem *Oddalenie się od bycia już dosyć oddalonym od wszystkiego* znalazł się w *Rzekomo fajnej rzeczy...*, relacjonując targi farmerskie w rodzinnym stanie Illinois, Wallace z niezwykłą precyzją i brutalnością opisuje prowincjonalnych mieszkańców tak zwanego Środkowego Zachodu. Jednocześnie nie szczędzi kąśliwych uwag pod adresem tych „po drugiej stronie” – odbiorców jego relacji, czytelników „modnego magazynu ze Wschodniego Wybrzeża”. Momentem kulminacyjnym w tym tekście jest opis największej atrakcji w wesołym miasteczku, znajdującym się na terenie targów. Osobliwość ta przybiera formę katapulty, wyrzucającej poszukiwaczy mocnych wrażeń w powietrze tak, że tracą oni poczucie grawitacji, a w efekcie, jak sugeruje Wallace, własną godność. Jednak najdotkliwsza ironia w tym tekście to w istocie autoironia (mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową). W obliczu apogeum, gdy nie wiadomo, co stanie się z nieszczęsnym klientem parku rozrywki, oglądający to widowisko razem z innymi gapiami pisarz prawdopodobnie mdleje:

Już widzę, co będzie dalej. Podciągną teraz dźwignię odpinającą klips liny wieżowej i facet w mokasynach Banfi, ale bez skarpetek, zacznie opadać swobodnie, zda się przez wieki, dopóki lina dźwigowa się nie napnie, nie przejmie jego ciężaru i nie przeniesie go ponad ziemią na południe na wysokości prawie równej wieży, po czym gość znowu spadnie, zostanie pochwycony i porwany w przeciwną stronę, w tę i z powrotem, w pozycji horyzontalnej na łuku trajektorii i pozornie stojącej na każdym ze szczytów, i będzie się tak miotal w tę i z powrotem, to wyprostowany, to leżący, na tle zachodzącego słońca o barwie surowego mięsa. Ale w momencie gdy blondyn z kabiny dźwigu sięga do dźwigni i tłum bierze głośny wdech, właśnie w tym

momencie nerwy mi puszczają, w ostatniej chwili pobytu na Targach – przypomina mi się nawracający dziecięcy koszmar, że jestem miotany lub bujany po łuku, który grozi przemianą w pełne koło – w ekstremalnej sytuacji znajduję dostęp do innego najgorszego koszmaru dzieciństwa, jedyne pewnego sposobu na wymazanie wszelkich wspomnień; i słońce, i niebo, i szybujący yuppie gasną jak światło. (Wallace 2016: 207-208)

Choć, biorąc pod uwagę tematykę twórczości pisarza, może wydać się to ryzykowne, ośmielę się zaproponować tezę, że taka postawa (dążenie do maksymalnej szczerości oraz wyśmiewanie innych przy jednoczesnym wyśmiewaniu samego siebie), której egzemplifikację przytoczyłam powyżej, przybliży komizm zawarty w twórczości Wallace'a do zjawiska „śmiechu uwznioślającego” (termin, którego użył Michaił Bachtin na określenie oryginalnego typu komizmu w *Gargantui i Pantagruelu* Franciszka Rabelais'go). Mamy tu bowiem do czynienia z groteskowym obrazem rzeczywistości, a przy tym z dużymi pokładami humanizmu rozumianego jako, między innymi, wiara w szczerze stosunki międzyludzkie. Koniec końców Wallace szuka pozytywnych cech osobowości swoich bohaterów, a jeśli ich nie znajduje, zazwyczaj usprawiedliwieniem jest cierpienie – samotność lub choroba psychiczna. Chyba najbardziej jaskrawym tego przykładem jest opowiadanie *Osoba w depresji z Krótkich wywiadów z paskudnymi ludźmi*, które otwiera następujący akapit:

Osoba w depresji była w straszliwym i nieustającym bólu emocjonalnym, a niemożność wyznania czy wyartykułowania tego bólu stanowiła sama w sobie komponent bólu i dodatkowy czynnik właściwego koszmaru. (Wallace 2016: 48)

W dalszym ciągu tekstu opisywany jest ów ból emocjonalny, związane z nim poczucie winy i wstydu oraz ciągle porównywanie się do innych. Wszystko to oddane jest przy użyciu języka pełnego szybkich przejść od jednej myśli do drugiej – takiego, jakim posługuje się osoba owładnięta manią.

David Foster Wallace poddawał rzeczywistość drobiazgowej obserwacji. W jego opowiadaniach mamy do czynienia z historycznym wręcz dążeniem do „prawdy” o relacjach międzyludzkich, funkcjonowaniu mediów, narcyzmie, okrucieństwie i płytkości współczesnego życia. Słowo „historyczny” użyte zostało w tym kontekście wcześniej przez krytyka Jamesa Wooda, który nazwał twórczość autora *Infinite Jest*, obok Rushdiego, Pynchona i DeLillo, „historycznym realizmem”. Wood zwracał uwagę na nagromadzenia formalne, czyniące świat przedstawiony nowych powieści, których przedstawicielami są rzeczeni autorzy, przeladowanym i

dziwacznym (Wood 2000). Stopień dziwaczności świata przedstawionego w prozie i esejach Wallace'a podlega oczywiście osobistej ocenie każdego z czytelników.

Jedną z charakterystycznych cech stylu Wallace'a jest nagromadzenie długich, ciągnących się przez kilka stron przypisów, w których autor przechodzi w inny, quasi-naukowy dyskurs (a raczej parodię naukowego dyskursu), nie tracąc logiki głównego wywodu. Te swoiste gry z kompozycją utworu powodują, że twórca, który opisywał relacje społeczeństwo–kultura masowa, sam trzymał się raczej drugiego bieguna literatury – nakierowanej na eksperymenty formalne literatury awangardowej.

Tym, co sprawiło, że jego własna postać przebiła się do świadomości szerszej publiczności, była, rzecz jasna, jego biografia. Przez ponad dwadzieścia lat zmagał się z depresją, leczył się też z uzależnienia od narkotyków i alkoholu. Walczył z różnego rodzaju obsesjami – uzależnieniem od uczęszczania na zajęcia grup terapeutycznych, burzliwymi relacjami z kobietami i zachowaniami, które (szczególnie w amerykańskiej kulturze, którą oprócz kultury masowej ukształtowała silna jurydyzacja życia społecznego, rozumiana jako niespotykana nigdzie indziej liczba procesów sądowych) określa się jako „ryzykowne” (zob. Hughes 2011).

Zwieńczeniem życiorysu tego pisarza-postaci ze świata popkultury była samobójcza śmierć w 2008 roku. Wówczas Wallace od dekady zmagał się z pracą nad powieścią zatytułowaną *The Pale King* (Weber 2008). Po śmierci pozostaje „personą”, budzącą kontrowersje i mającą swoich „wyznawców” i krytyków (zob. Mattia 2015). Jak twierdzi Christian Lorentzen w artykule *The Rewriting of David Foster Wallace*, przez siedem lat od momentu śmierci pisarza do premiery filmu *Koniec trasy (The End of the Tour)* więcej zostało powiedziane o jego legendzie – na którą złożyło się między innymi popularne nagranie wideo z serwisu YouTube z zapisem mowy końcowej Wallace'a, wygłoszonej na Kenyon College w 2005 roku, zatytułowanej *This Is Water* – niż o samych tekstach pisarza (Lorentzen 2015). Przywoływany wcześniej Jonathan Franzen napisał, że największą walką, jaką toczył Wallace, była walka z tą częścią siebie, która zabiegała o sławę, przez co w pewnym sensie jego śmierć była „karierowiczowskim posunięciem” (*career move*) (Franzen 2011). Nawet jeśli Franzen opisywał człowieka, jakiego znał, tego rodzaju tekst odwraca uwagę od literatury i skupia ją na życiu prywatnym osoby, która próbowała nie mówić otwarcie o swojej chorobie psychicznej – depresji. W przypadku twórczości tak mocno przesiąkniętej autobiografizmem nie sposób nie mówić o życiu twórcy. Współczesna proza jest autoreferencyjna. Ostatecznie jednoznaczne oddzielanie twórczości od życia autora przestało być regułą krytyków literackich po przełomie poststrukturalistycznym. Mimo to przypadek Davida Fostera Wallace'a pokazuje, jak medialna postać autora zawłaszczyła jego teksty. Sława pisarza to

zjawisko sięgające epoki romantyzmu, jednak w dobie XXI wieku i mass mediów to uwikłanie naszego bohatera wydaje się być jeszcze bardziej skomplikowane.

Obowiązkiem literaturoznawców, krytyków, a także dziennikarzy jest nie tylko nakreślenie sylwetki nowego, interesującego na polskim rynku wydawniczym pisarza, ale też konsekwentne zwracanie uwagi czytelnika na tekst. Niemalym wyzwaniem dla wszystkich będzie oczekiwana powieść *Infinite Jest*.

SUMMARY

A Literary Voice of Generation X? David Foster Wallace on Popculture

The article treats on the life and work of American postmodern writer David Foster Wallace. The subject is undertaken in context of appearance of his writing in the Polish translation (by Jolanta Kozak). The author aims to present Wallace as a potentially interesting writer in the field of Polish literary studies. Next to describing him as a popcultural phenomenon, she puts stress on matters of the texts themselves, such as postmodern irony and psychological issues, corresponding with the writer's actual experience.

KEYWORDS

American literature, postmodernism, popculture, irony, comedy

BIBLIOGRAPHY

- Franzen Jonathan. 2011. „Farther away. «Robinson Crusoe», David Foster Wallace , and the island of solitude”. *The New Yorker* 18.04. Online:
<http://www.newyorker.com/magazine/2011/04/18/farther-away-jonathan-franzen>.
Data dostępu 4.08.2017.
- Hughes Evan. 2011. „Just Kids”. *New York Magazine* 9.10. Online:
<http://nymag.com/arts/books/features/jeffrey-eugenides-2011-10/>. Data dostępu 3.08.2017.
- James Caryn. 1987. „Wittgenstein Is Dead and Living in Ohio. «The Broom of the System» by David Foster Wallace”. *New York Times* 1.03. Online:
<http://www.nytimes.com/books/97/03/16/reviews/wallace-r-broom.html>. Data dostępu 30.03.2017.

- Kofta Piotr. 2016. „To najlepszy zbiór esejów, jaki przeczytacie w tym roku”. *Gazeta Prawna* 14.10. Online: <http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/984542,rzekomo-fajna-rzecz-ktorej-nigdy-wiecej-nie-zrobie-david-foster-wallace-recenzja.html>. Data dostępu 3.08.2017.
- Lorentzen Christian. 2015. „The Rewriting of David Foster Wallace”. *New York Magazine* 29.06. Online: <http://www.vulture.com/2015/06/rewriting-of-david-foster-wallace.html>. Data dostępu 31.03.2017.
- Mattia Joanna di. 2015. „Bret Easton Ellis, David Foster Wallace, and the ethics of criticism”. *Kill Your Darlings* 3.12. Online: <https://www.killyourdarlings.com.au/2015/12/bret-easton-ellis-david-foster-wallace-ethics-of-criticism/>. Data dostępu 31.03.2017.
- Max Daniel T. 2013. Preface: Considering the Writer. W: *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace, XI-XII*. New York: Penguin Books.
- Najder Łukasz. 2015. „Historia życia postindustrialnego”. *Dwutygodnik.com*. Online: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6028-historia-zycia-postindustrialnego.html>. Data dostępu 3.08.2017.
- Scott Anthony Oliver. 2008. „The Best Mind of His Generation”. *New York Times* 20.09. Online: <http://www.nytimes.com/2008/09/21/weekinreview/21scott.html>. Data dostępu 3.08.2017.
- Sobolewska Justyna. 2016. „Tyrania ironii”. *Polityka*. Online: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1676760,1,recenzja-ksiazki-david-foster-wallace-rzekomo-fajna-rzecz-ktorej-nigdy-wiecej-nie-zrobie.read>. Data dostępu 3.08.2017.
- Wallace David Foster. 2015. *Krótkie wywiady z paskudnymi ludźmi*. Kozak Jolanta, tłum. Warszawa: W.A.B.
- Wallace David Foster. 2016. *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię*. Kozak Jolanta, tłum. Warszawa: W.A.B.
- Wallace David Foster. 2017. *Niepamięć*. Kozak Jolanta, tłum. Warszawa: W.A.B.
- Weber Bruce. 2008. „David Foster Wallace, Influential Writer, Dies at 46”. *New York Times* 14.09. Online: <http://www.nytimes.com/2008/09/15/books/15wallace.html>. Data dostępu 30.03.2017.
- Wood James. 2000. „Human, All Too Inhuman. On the formation of a new genre: hysterical realism”. *New Republic* 24.07. Online: <https://newrepublic.com/article/61361/human->

inhuman. Data dostępu 31.03.2017.

Infinite Jest – David Foster Wallace interview. Online:

<https://www.youtube.com/watch?v=j4BCKLeeVrY>. Data dostępu 3.08.2017.

Infinite Summer. Online: <http://infinitemummer.org/>. Data dostępu 3.08.2017.