

Jarosław Hetman

ORCID 0000-0003-3252-8945

Wstęp

David Foster Wallace na tyłach awangardy

Wiadomość o przedwczesnej tragicznej śmierci Davida Fostera Wallace'a obiegła świat w połowie września 2008 roku, odbijając się głośnym echem słyszonym daleko poza kręgami kultury amerykańskiej. Kolejne miesiące obfitowały w kondolencje, wspomnienia i refleksje publikowane zarówno przez najznamienitszych pisarzy oraz twórców kultury, jak i jego wiernych czytelników. Podczas mszy żałobnej poświęconej pamięci Wallace'a przemowy wygłosili członkowie jego rodziny, przyjaciele, współpracownicy i koledzy po fachu. Don DeLillo, uznawany przez zmarłego za jednego z największych prozaików naszych czasów, kończąc wystąpienie, zaprognozował, że jeszcze długo po śmierci Wallace'a jego literatura będzie zaprzętać nasze myśli¹.

DeLillo się nie mylił. Kolejne lata przyniosły wysyp opracowań naukowych i setki prywatnych wspomnień o pisarzu (Dave Eggers, jeden z literackich następców Wallace'a i jego dawny współpracownik na portalu McSweeney's, poświęcił im nawet osobną zakładkę), wiele publicznych debat i konferencji naukowych. Powstały internetowe stowarzyszenia poświęcone badaniom dorobku Wallace'a, a nawet podcast *The Great Concavity*. Z czasem pojawiły się też głosy kwestionujące słuszność umieszczenia pisarza w panteonie największych amerykańskich prozaików. Za

¹ Don DeLillo, „In Memoriam on David Foster Wallace”, <https://fivedials.com/fiction/don-delillo/>; data dostępu: 5 listopada 2020. Wszystkie cytaty z publikacji anglojęzycznych w tłumaczeniu autora rozdziału.

zakwestionowaniem wartości spuścizny Wallace'a szczególnie silnie opowiedziały się środowiska feministyczne, często odnosząc się nie tyle do jego pisarstwa, co do życiorysu. Na fali ruchu #metoo głos zabrała Mary Karr, która dekadę po śmierci autora w mediach społecznościowych oskarżyła go o przemoc, której miał się dopuścić w trakcie ich związku, później także nazwała jego twórczość „mizoginistyczną i obleśną”². Dwa lata wcześniej, w przededniu rocznicy śmierci Wallace'a, Amy Hungerford opublikowała artykuł „On Not Reading” [„O nieczytaniu”], w którym broni niewątpliwie słusznej tezy, że współczesny intelektualista nie jest w stanie przeczytać wszystkiego, co obecnie literatura ma mu do zaoferowania³. Prawdziwość tego stwierdzenia graniczyłaby z banałem, gdyby Hungerford nie wykorzystała tego stanowiska do zakwestionowania kształtu kanonu współczesnej literatury amerykańskiej, a w szczególności do podważenia miejsca w kręgu dzieł kanonicznych *Infinite Jest*. Zastanawiające jest podejście krytyczne Hungerford, która prowokacyjnie twierdzi, że powieści tej nie czytała, ponieważ wydaje się jej ona zbyt czasochłonna w stosunku do oczekiwanych korzyści płynących z lektury. Może się zatem zdawać, że amerykańskiej badaczce przeszkadza nie tyle *Infinite Jest*, co kampania marketingowa towarzysząca publikacji książki.

Jedyna dostępna dotąd biografia Wallace'a nakreśla kulisy jego zmagañ z wydawnictwem Little, Brown and Company, żarliwej obrony każdej strony przeznaczonej do usunięcia lub skrócenia, genezę przeniesienia niektórych wątków do przypisów itd.⁴, a także przybliży nam strategię promocyjną wydawnictwa, opierającą się na rzuceniu czytelnikom wyzwania zmierzenia się z tak długim i formalnie złożonym tekstem⁵. Hungerford bardzo dobrze opisuje mechanizmy, które przyczyniają się do zaistnienia niektórych pisarzy na rynku wydawniczym, i w ten sposób stara

² Mary Karr, <https://twitter.com/marykarrlit/status/992545700004139008>, 5.05.2018; data dostępu: 5 listopada 2020.

³ Amy Hungerford, „On Not Reading”, *The Chronicle of Higher Education*, <https://www.chronicle.com/article/on-not-reading/>; data dostępu: 5 listopada 2020.

⁴ Daniel T. Max, *Every Love Story Is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace* (New York: Viking, 2012), s. 176.

⁵ Ibidem, s. 189.

się zakwestionować prawo Wallace'a do statusu literackiej gwiazdy, lecz pomija fakt, że sam pisarz raczej stronił od gwiazdorstwa. Max wymienia wiele sytuacji, w których Wallace unikał światła jupiterów, jak tylko mógł⁶. Po niewątpliwym sukcesie *Infinite Jest* autor starał się trzymać z dala od Nowego Jorku, czyli literackiej stolicy Stanów Zjednoczonych, niechętnie angażował się w promocję książki, próbował zagwarantować sobie spokój w niewielkim domu na prowincji, co potwierdza również książka Davida Lipskiego⁷, będąca zapisem rozmów obu pisarzy podczas trwania kampanii promocyjnej powieści. Oba źródła, choć wykazują pewne drobne słabostki Wallace'a związane z możliwościami korzystania z nowo nabytej sławy, przedstawiają go jako człowieka raczej skonfundowanego sytuacją, aniżeli kogoś, kto domaga się najwyższych zaszczytów. Także czytając korespondencję Wallace'a z Donem DeLillo z tamtego okresu, możemy odnieść wrażenie, że młodszy z pisarzy odnosi się do starszego kolegi z ogromnym respektem, jak uczeń do mistrza⁸.

Łatwo zgadnąć, dlaczego Hungerford za cel ataku obrała właśnie Wallace'a – białego, heteroseksualnego mężczyznę wywodzącego się z rodziny uznanych akademików, który niemalże z dnia na dzień został okrzyknięty geniuszem. Wszak spędzając długie godziny nad *Infinite Jest*, pozbawiamy się okazji lektury dzieł publikowanych przez kobiety, mniejszości etniczne, przedstawicieli społeczności LGBT+. Argumentacja Hungerford ukierunkowana jest na aspekt etyczny procesu czytelniczego, co samo w sobie nie budzi zastrzeżeń, lecz Wallace'a należy uznać za niewłaściwy cel. Wpływowa badaczka twórczości Henry'ego Jamesa, Mirosława Buchholtz, rozpoczyna wstęp do jednej ze swych książek następującymi słowami: „Pisarstwo białych mężczyzn zaliczane do kanonu literatury nie jest dziś w modzie”⁹, a zdanie

⁶ Ibidem, s. 92.

⁷ David Lipsky, *Although Of Course You End Up Becoming Yourself* (New York: Broadway Books, 2010).

⁸ <http://kottke.org.s3.amazonaws.com/dfw/DFW-DD.pdf>; data dostępu: 5 listopada 2020.

⁹ Mirosława Buchholtz, *Henry James and the Art of (Auto)biography* (Frankfurt am Mein: Peter Lang, 2014), s. 9.

to wydaje się świetną ripostą na argument wysunięty przez Hungerford. Co ciekawe, twórczości Wallace'a broni Zadie Smith, czyli pisarka, która ze względów osobistych wpisuje się w krąg zainteresowań literackich Hungerford: „W oczach krytyków *Krótkie wywiady z paskudnymi ludźmi* to ironiczna książka o mizoginii, a doświadczenie jej lektury można przyrównać do bycia uwięzionym w zamkniętym pomieszczeniu z grupą ironicznych mizoginów na amfetaminie, czy coś w tym rodzaju. Dla mnie *Krótkie wywiady* nie łączą się z poczuciem uwięzienia. To coś, jak bycie w kościele. A istotne słowo to nie «ironia» a «dar». Dave był sprytny w kwestii darów, naszej nieumiejętności dawania i nieumiejętności przyjmowania”¹⁰.

Krótkie wywiady z paskudnymi ludźmi możemy traktować jako reakcję Wallace'a na nie do końca zasadny zarzut, jakoby miał unikać relacji damsko-męskich w swojej dotychczasowej prozie¹¹. Jeśli tak było rzeczywiście, to jest zaskakujące, że problem mizoginii został wysunięty na pierwszy plan, w oryginale nawet uwypuklony w tytule – *Brief Interviews With Hideous Men*. Dociekając przyczyn takiego stanu rzeczy, wskazałbym na pogląd Wallace'a w kwestii kryzysu amerykańskiej prozy końca XX wieku. Otóż uważał on, że w dzisiejszych czasach rola pisarza nie sprowadza się do zauważenia i opisanie problemu, lecz polega na wskazaniu możliwego rozwiązania. I tak w tematyce relacji między mężczyznami a kobietami pisarz nie poprzestaje na wykazaniu, że znajdują się one obecnie w głębokim kryzysie, pokazuje natomiast, że winny sytuacji jest mizoginizm, i co więcej, sugeruje, jak sobie z nim radzić. To, co łączy wszystkich męskich antybohaterów cyklu, to brak szczerości, także na płaszczyźnie ich związków z kobietami, być może, nie są oni w stanie zdobyć się na szczerość nawet samymi ze sobą. Zmarginalizowania postaci kobiecych w *Krótkich wywiadach z paskudnymi ludźmi* nie można interpretować jako próby odebrania im głosu, wręcz przeciwnie, należy tu dostrzec wyraźną oznakę protestu przeciwko takiemu

¹⁰ Zadie Smith, „In Memoriam on David Foster Wallace”, <https://fivedials.com/fiction/zadie-smith/>; data dostępu: 5 listopada 2020.

¹¹ Marshall Boswell, *Understanding David Foster Wallace* (Columbia: University of South Carolina Press, 2003).

stanowi rzeczy. Także i w innych dziełach Wallace zмага się z kwestią uprzedmiotowienia kobiet. Już w debiutanckiej powieści *The Broom of the System* bohaterką uczynił kobietę, która rusza na poszukiwanie swojej niezależnej tożsamości. W *Infinite Jest* mamy do czynienia z Joelle van Dyne, której uroda skazuje ją na uprzedmiotowienie, a co za tym idzie także na wykluczenie, od którego jedyną możliwą drogą ucieczki stają się uzależnienie od narkotyków, okaleczenie bądź ukrycie oblicza. Podobnie sprawy mają się w niedokończonym *Bładym królu*, gdzie przepiękna Meredith Rand może liczyć na prawdziwą, niepodszytą erotycznymi fantazjami uwagę jedynie ze strony aseksualnego i być może również dotkniętego autyzmem Shane'a Driniona. Kobiety w dziełach Wallace'a raz po raz muszą się zmagać z dojmującym uprzedmiotowieniem, często wyrażonym poprzez charakterystyczną dla Wallace'a eliptyczność. W *The Broom of the System* pisarz nie potrafił jeszcze znaleźć właściwego wyjścia z sytuacji. Główna bohaterka nie zyskuje tu istotnej głębi psychologicznej, która pozwoliłaby nam dostrzec rodzące się poczucie tożsamości. Dużo bardziej dojrzałe *Infinite Jest* natomiast ofiaruje nam pewną refleksję dotyczącą możliwości zapobieżenia uprzedmiotowieniu. Nie jesteśmy w stanie bowiem stwierdzić, czy Joelle przez znaczącą część akcji powieści ukrywa twarz za welonem w konsekwencji tragicznego i zarazem groteskowego wypadku, który nieoczekiwanie ją oszpeca, czy może sama decyduje się na okrycie obezwładniająco pięknej fizyczności, świadomie sprzeciwiając się uprzedmiotowieniu. Nie ulega jednak wątpliwości, że wyzwoliwszy się spod jarzma urody, Joelle jawi nam się jako niezwykle ciekawa osoba, z jednej strony jako kultowa w pewnych kręgach artystka radiowa kryjąca się pod pseudonimem Madame Psychosis, z drugiej zaś jako krucha osobowość uzależniona od narkotyków i zmagająca się z myślami samobójczymi.

Zanim Joelle zasłoniła twarz, jej działalność artystyczna ograniczała się do bycia niemalże dosłownym uosobieniem Mulveyowskiego męskiego spojrzenia (jedyne odnotowane w powieści filmowe słowa Joelle sprowadzają się do wielokrotnie powtarzanych przeprosin skierowanych w obiektyw kamery). Po ukryciu twarzy, jako Madame Psychosis, Joelle przybiera postać odcieleśnionego głosu, który za pomocą fal radiowych wprowadza

słuchaczy w rodzaj estetycznego transu. Przełomem w rozwoju bohaterki staje się moment, w którym trafia na odwyk do Ennet House, gdzie spotyka Dona Gately'ego, człowieka, który uwolniwszy się od uzależnienia, postanawia poświęcić życie pomaganiu innym. W jednej z kluczowych scen powieści Joelle, zapominając o welonie, rzuca się na ratunek ciężko rannemu Gately'emu, na moment ukazując jemu i tylko jemu swoją prawdziwą twarz, uwalniając się tym samym od własnej zniewalającej (ją i innych) fizyczności. Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż autor podszywa tę scenę śladem erotyzmu, lecz należy zauważyć, że chwila ta przesycona jest głęboką troską o życie i zdrowie kogoś, kto poświęcił się na rzecz innych. Wallace osiąga tym samym efekt niemal kompletnej niewinności, uwalniając bohaterów od jarzma cielesności: Gately mimo nadludzkiej siły leży nieruchomo na ziemi, a Joelle, zapominając o swoim wyglądzie, robi, co może, aby mu pomóc.

W *Krótkich wywiadach z paskudnymi ludźmi* Wallace podchodzi do kwestii kobiecości w jeszcze bardziej wysublimowany sposób. Pozornie odbiera kobietom głos, dobitnie dając świadectwo ich uprzedmiotowieniu, lecz w rzeczywistości, jak wspominałem, robi coś zgoła innego. Według Marshalla Boswella *Krótkie wywiady* to nie tyle zbiór opowiadań, co cykl, w którym poszczególne utwory umiejscowione są w luźnej, lecz istotnej relacji względem siebie¹². Wallace dość ostentacyjnie korzysta z zabiegów mających na celu wytworzenia w czytelniku poczucia niekompletności, o czym szerzej pisze w niniejszym tomie Wojciech Dług, wspomnę tu tylko o kwestii usunięcia pytań z tytułowych wywiadów. Efektem tego zabiegu staje się konieczność odgadywania ich treści, a że czytając *Krótkie wywiady* mamy świadomość kontaktu z dziełem wybitnego stylisty, odczuwamy starannie reżyserowaną frustrację, nie mogąc odtworzyć dokładnego brzmienia zadawanych pytań. W moim odczuciu efekt ten należy uznać za celowy zabieg, który został zastosowany, aby uzmysłowić czytelnikowi zarówno pewne ograniczenia, które stawia nam język, wynikające z jego natury, jak i wysiłek, którego wymaga od nas kontakt z drugą osobą. Próbując zrozumieć pocięty tekst

¹² Ibidem, s. 182.

Wallace'a, zdajemy sobie sprawę z istoty podjęcia trudu w relacjach międzyludzkich.

Jak sądzę, w przypadku *Krótkich wywiadów* uzasadniona jest teza, że dzieło jest skierowane do męskiego czytelnika. W krytyce Wallace'a łatwo napotkać zarzut, że autor kierował swą twórczość do odbiorców podobnych sobie: młodych, wykształconych, dość dobrze sytuowanych mężczyzn, i choć moim zdaniem tak sformułowane oskarżenie jest zbyt ogólne, to w tym przypadku nawet nie tyle jest ono uzasadnione, co istotne w kontekście interpretacyjnym. Wallace w *Krótkich wywiadach* zachęca męskiego czytelnika do pochylenia się nad własną postawą w stosunku do kobiet, by pomóc mu odkryć drobne i mniej drobne grzeszki. Mamy tu do czynienia z mężczyznami, którzy wykorzystują kobiecą empatię, aby karmić swoje seksualne ego, z takimi, którzy obarczają kobiety odpowiedzialnością za własne braki, i takimi, którzy, żyjąc w świecie fantazji, nie potrafią przyjąć postawy partnerskiej w związku. Tytułowi paskudni ludzie traktują kobiety protekcyjnie, wykorzystują je seksualnie i przemocą maskują swoją impotencję. Spektrum męskich przewinień imponuje różnicowaniem, być może również i po to, by uzmysłowić nam, mężczyznom, że żaden z nas nie jest bez winy, a zatem skierowanie dzieła do męskiego odbiorcy nie jest próbą wykluczenia kobiet z procesu czytelniczego, przeciwnie, Wallace zdaje się sugerować, że sprawy te znane są kobietom aż za dobrze.

W książce poświęconej dorobkowi literackiemu danego autora trudno jest wyrokować, jakim był człowiekiem, zasadnicze pytanie, które należy zadać, to: „Jakim był pisarzem?” i choć być może zabrzmie to banalnie, właśnie istocie banału Wallace poświęcił znaczną część swojego późnego dorobku. Niniejsza publikacja jest próbą zastanowienia się nad tym, jakim pisarzem był Wallace i dlaczego stanął na czele całego pokolenia amerykańskich prozaików. Z biografii Maxa możemy się dowiedzieć, że przyszły pisarz dorastał w rodzinie profesorskiej, jego ojciec, James Wallace wykładał filozofię, zaś jego matka, Sally, po uzyskaniu stopnia magistra literatury angielskiej skierowała swoje zainteresowanie naukowe ku językoznawstwu. David i jego młodsza siostra Amy właściwie wychowali się na uniwersyteckim kampusie. Max opisuje dzieciństwo Wallace'a jako spokojne, skromne, lecz

pozbawione niedostatków i niezwykle uporządkowane: kolacje o 17.45, czytanie z ojcem, rozmowy z matką i gaszenie światel w pokojach dzieci o 20.30. Szczególnie w młodych latach Wallace był silnie związany z matką, która wpoila mu miłość do języka¹³. W okresie szkolnym David odkrył trzy fascynacje, które znalazły później znaczące odzwierciedlenie w jego prozie: telewizję, tenis i marihuanę. Po ukończeniu szkoły średniej postanowił iść w ślady ojca i podjął studia na prestiżowym Amherst College, gdzie z początku nie potrafił się odnaleźć, lecz po pewnym czasie odkrył bezpieczną enklawę w postaci nauki. Nieskazitelna średnia ocen stała się dla niego „sposobem na ucieczkę od ludzi [i] próbą «zasłużenia» na studiowanie na Amherst”¹⁴. Mimo wysiłków zmierzających do zdystansowania się od otoczenia to właśnie w tamtych czasach nawiązał jedną z najważniejszych przyjaźni swojego życia. Mark Costello, późniejszy prawnik i pisarz, podobnie jak Wallace, spędzał długie godziny w bibliotece, trzymając się z dala od życia towarzyskiego na Amherst. Costello pośrednio przyczynił się do literackiego debiutu Wallace’a.

Niniejszy tom otwiera esej poświęcony powieści *The Broom of the System*, która w moich oczach jest istotna w badaniach nad twórczością Wallace’a, gdyż sytuuje go w bardzo konkretnym kontekście krytycznoliterackim. Wallace dorastał bowiem, czytając powieści wielkich amerykańskich postmodernistów: Pynchona, DeLillo, Coovera, Carvera, Bartha i innych, dzieła ukazujące i kontestujące amerykańską kulturę czasów zimnej wojny, lecz w momencie, kiedy siadał do swojego literackiego debiutu, robił to ze świadomością, że może z wyjątkiem dwóch pierwszych z wymienionych autorów amerykańska proza postmodernistyczna znacznie się zdezaktualizowała. Jak zauważył Marshall Boswell, Wallace w słynnym eseju „E Unibus Pluram” z 1993 roku dobitnie stwierdza, że ponowoczesna metafikcja straciła swą subwersywną moc¹⁵, wskutek czego pojawiła się pewna pustka, która szybko została zapełniona przez produkty kultury popularnej z telewizją na czele. W związku z powyższym, odczytując debiutancką powieść

¹³ Max, *Every Love Story Is a Ghost Story*, s. 13.

¹⁴ *Ibidem*, s. 26.

¹⁵ Boswell, *Understanding David Foster Wallace*, s. 13.

Wallace'a, stawiam tezę, że pisarz podszedł do *The Broom of the System* w sposób niezwykle (być może aż nadto) ambitny. Nie chcąc całkowicie odżegnywać się od dziedzictwa swych literackich mistrzów, postanowił wykorzystać wypracowany przez nich arsenał stylistyczny do zupełnie nowych celów i napisać powieść tylko z pozoru postmodernistyczną, a w rzeczywistości dzieło podważające filary literatury ponowoczesnej.

Z perspektywy lat musimy uznać *The Broom of the System* za najslabszą z trzech powieści Wallace'a, lecz pragnę zaznaczyć, że jest to dzieło istotne, gdyż pozwala nam głębiej spojrzeć na całość dorobku pisarza. Wallace bez żenady parodiuje tu główne tezy parodystycznego ze swej natury pisarstwa, próbując przywrócić literaturze moc kontestowania rzeczywistości. Jednocześnie jest on od początku świadomy tego, że w obliczu zalewu treści produkowanych korporacyjnie i rozprzestrzenianych za pomocą telewizji oraz hollywoodzkiego kina nie może ograniczyć się do negowania, bo takie podejście do literatury do niczego nie prowadzi. Powyższe przekonanie stało się zresztą przyczynkiem do konfliktu, który wywiązał się między Wallace'm a pisarzami z grupy nazwanej Brat Pack (czego Brett Easton Ellis do dziś nie może mu zapomnieć).

Tytułowe opowiadanie zbioru *Girl With Curious Hair* opublikowane dwa lata po *The Broom of the System* odczytywać możemy jako parodystyczną krytykę amerykańskiej prozy minimalistycznej lat 80. XX wieku¹⁶. Według Boswella, książkę jako całość możemy potraktować jak próbę poradzenia sobie z problemem ironii we współczesnej kulturze¹⁷, nad którego podłożem Wallace zastanawiał się w „E Unibus Pluram”. W tym eseju stawia następującą tezę: ironia w szponach przemysłu rozrywkowego straciła swą pierwotną, kontestatorską moc, stając się kategorią niemalże pustą, także i w kontekście literackim:

zamierzam wam udowodnić, że punkt przecięcia telewizji z fikcją literacką, będący zarazem punktem ich mariażu, to samoświadoma ironia. Ironia jest oczywiście żyzną głębą, którą pisarze uprawiają gorliwie od dawna. Ale ironia jest ważna dla zrozumienia telewizji, ponieważ „telewizja”, która

¹⁶ Ibidem, s. 70.

¹⁷ Ibidem, s. 65.

dzięki swej mocy stała się stylem życia, bazuje na absurdalnych sprzecznościach w rodzaju: celem ironii jest ekspozycja. Ironią jest fakt, że telewizja jako synkretyczna siła homogenizująca czerpie swą moc przede wszystkim z różnorodności i mnogości jej afirmacji. Ironią jest fakt, że skrajnie przebiegła i nieatrakcyjna samoświadomość jest niezbędna dla [sic] zbudowania iluzji nieświadomego uroku, cechującej performera telewizyjnego. Że punkt przedstawiany jako pomocny w wyrażaniu indywidualności reklamowany jest w telewizji tylko dlatego, że sprzedaje gigantycznej liczbie ludzi [sic]. I tak dalej¹⁸.

Za świetne unaocznienie takiego stanu rzeczy możemy uznać opowiadanie „My Appearance”, w którym starzejąca się gwiazda telewizji zaproszona jest do studia popularnego programu rozrywkowego prowadzonego przez Davida Lettermana, który w oczach Wallace’a uchodził za „prawdziwego ironicznego Anioła Śmierci lat 80.”¹⁹. Bohaterka opowiadania, Edilyn, podróżuje do studia w towarzystwie męża i doradcy, którzy próbują ostrzec ją, by w żadnym wypadku w trakcie wywiadu nie zdobyła się na szczerość, ponieważ zostanie ona wykorzystana przeciwko niej. Przed rozpoczęciem programu aktorka raz po raz prosi męża o xanax w nadziei, że środek ten pomoże jej uporać się z lękiem wywołanym spotkaniem z Lettermanem. Wallace po mistrzowsku dobrał tytuł opowiadania – „My Appearance” – odnosi się zarówno do wystąpienia w programie, jak i do wyglądu bohaterki, niegdyś pięknej aktorki, dziś powoli starzejącej się gwiazdy w przededniu zderzenia się z rzeczywistością seksizmu w show-biznesie. Na początku Edilyn przedstawiona jest czytelnikowi jako kobieta zależna zarówno od instrukcji towarzyszących jej mężczyźni, jak i potencjalnie od leków psychotropowych. Na czas wywiadu w uchu Edilyn zostaje umieszczona słuchawka, przez którą kobieta dostaje wskazówki zza kulis. Początkowo bohaterka konsekwentnie realizuje scenariusz rozmowy, wywołując właściwe reakcje publiczności w studio, jednocześnie próbuje „wybadać” strategię prowadzącego, lecz z czasem powoli zaczyna zapominać o telewizyjnej otoczce rozmowy. Wallace wypunktowuje te

¹⁸ David Foster Wallace, „E Unibus Pluram”, [w:] idem, *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię*, przeł. Jolanta Kozak (Warszawa: WAB, 2016), s. 56-57.

¹⁹ Ibidem, s. 95.