

Recenzja rozprawy doktorskiej Łukasza Wróblewskiego *Od wstępu do samorealizacji. Afektywno-kulturowe konteksty twórczości Michała Witkowskiego* napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Ryszarda Nycza

To znakomita rozprawa: wyrazista w swoich tezach, odkrywczą w interpretacjach, innowacyjna metodologicznie, inspirująca historycznoliteracko. Mój entuzjazm najprościej wyraziłoby słowo: „Nareszcie!”.

Podstawowe „nareszcie” jest reakcją na pierwszą monografię poświęconą twórczości Michała Witkowskiego. Nie podkreślałbym tej oczywistości, gdyby nie kłopotliwa luka w polskiej refleksji literaturoznawczej. Luka rozległa: brakowało monografii dotyczącej Witkowskiego, nadal brakuje monografii dorobku innych - znanych, uznanych, znaczących, wpływowych, ciekawych, wartościowych – polskich pisarzy średniego i młodego pokolenia. Jest przecież rzeczą dziwną, że do tej pory powstała zaledwie jedna autorska książka poświęcona prozie Olgi Tokarczuk, natomiast Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk, Izabela Filipiak i wielu innych twórców (Masłowska, Iwasiów...) nie doczekało się takich opracowań w ogóle. Dlatego Łukaszowi Wróblewskiemu należą się solidne wyrazy uznania za zalepienie dziury i za wskazanie modelu tworzenia takiej monografii.

Autor nie zdecydował się na powiązanie twórczości z życiem. Wybrał jedną kategorię estetyczno-afektywną i wokół niej zbudował cały wywód. To kolejny powód do wyróżnienia: doktorant wziął na warsztat badawczy twórczość, która do tej pory była interpretowana przede wszystkim „światopoglądowo” (genderowo, emancypacyjnie, politycznie); tymczasem doktorant zdefiniował problem, który pozwolił mu skupić się na literaturze jako artykulacji indywidualnych emocji, dzięki czemu dochował (po większej części) wierności autonomii literackiej.

Po trzecie, rozprawa jest pierwszą w polskim literaturoznawstwie monografią poświęconą wstępowi. Autor opatrzył tę kategorię bogatymi kontekstami, zadbał jednak, by

nie traciła ona swojej funkcjonalności, a więc by służyła pogłębionemu czytaniu literatury. Ponadto, badacz odwrócił emocjonalny wektor interpretacji. Do tej pory w tekstach poświęconych Witkowskiemu dominowała tolerancja izolacyjna: krytycy niejako przyjmowali do wiadomości istnienie wstrętnych bohaterów i uznawali, że ich ohydne pożądania są sprawą samego pisarza – cudzą, obcą, egzotyczną. Doktorant prowadząc refleksję nad tym, skąd biorą się „wstrętne” zachowania (namiętności, uczucia, popędy, ambicje, potrzeby), konsekwentnie zwraca uwagę na mechanizmy społeczne, które wstręt wytwarzają. A ponadto głęboko (miejscami aż do przesady) angażuje się w sprawy wstrętne, nakłaniając swoich czytelników do równie osobistego zaangażowania.

Osobistego, ponieważ według autora nie ma innej drogi do poznania, jak przez ścieżkę wstrętu, a bez poznania nie ma samorealizacji.¹ W ten sposób doktorant wszedł w stary spór na temat humanistyki. Jeśli (od czasu pamiętnej książki Marii Janion) wybieraliśmy między poznaniem a terapią, to Łukasz Wróblewski dowodzi swoją pracą, że obu tych koncepcji nie da się oddzielić. Humanistyka może być terapią tylko pod warunkiem, że będzie samopoznaniem. Na pytanie, czy powinniśmy poznawać rzeczy wstrętne, doktorant swoją rozprawą – ciekawie, bo wieloznacznie - odpowiada: wstręt odpychany ze wstrętem, nie poddawany indywidualnym wysiłkom poznawczym staje się odruchem emocjonalno-psychicznym. Odruch ten sprawia, że separujemy się od własnych afektów, co z kolei wzmacnia stereotypy podtrzymujące podziały społeczne. A podziały te trafiają w ręce manipulatorów. Oni zaś, sterując społecznymi wstrętami, zarządzają życiem zbiorowym – predeterminując rozliczne uzasadnienia dla obojętności, pogardy lub/ i przemocy.

Kolejna istotna zaleta pracy właściwie już się wyłoniła, ale konieczne wydaje mi się jej nazwanie – bo walor wiąże się tu ze sprawą, która od dawna leży pod latarnią, czyli tam, gdzie ciemno. Otóż rozprawa Łukasza Wróblewskiego jest pierwszą monografią traktującą całą twórczość Witkowskiego z pełną powagą. Krytycy (których autor w pewnej szczególnej manierze obficie przytacza) wydzielają z tej twórczości *Lubiewo*, *Margot* i ewentualnie *Fynf und cfancyś*, przypisując zasadniczo późnemu Witkowskiemu złą wiarę, czyli instrumentalizowanie literatury, tworzenie dla wywołania skandalu, dla zaszokowania, dla zwiększenia popularności, dla podniesienia nakładu. Od *Fototapety* – jak uważają niektórzy – pisarz tworzy literaturę, ale nie traktuje jej poważnie; jest kolaborantem rynku albo celebryckim koniem trojańskim w polu literatury. Witkowski, podobnie jak inni członkowie

¹ „[...] wstręt w rękach prozaika staje się nie tyle destruktywnym afektem, co raczej twórczym narzędziem pozwalającym doświadczyć samorealizacji. Tę należy pojmować przede wszystkim jako formę samopoznania sprzyjającą konfrontacji z trudnymi doświadczeniami emocjonalnymi” (286).

piątej kolumny glamouru w kulturze (Twardoch? Gretkowska? Lipińska?...), rezygnuje stopniowo z wysiłku na rzecz łatwizny, z eksperymentu na rzecz gotowców, z inwencji na rzecz konwencji. Tymczasem doktorant nie tylko zawiesił tego rodzaju osądy, traktując Witkowskiego po prostu jako pisarza, lecz zastosował zasadę równości powagi wobec zróżnicowanych tekstów, podchodząc do wszystkich z tą samą drobiazgowością. Nie wyróżnia *Lubiewa* kosztem pozostałych książek, każdej przypisując tę samą doniosłość. Powaga nie jest więc w rozprawie tylko postawą; jest częścią metody czytania.

Zasada równości powagi określiła kompozycyjno-merytoryczny kształt pracy. Rozprawa (jeśli pominąć wstęp i dziwną partię końcową²) składa się z jedenastu rozdziałów poświęconych kolejnym książkom z dorobku Witkowskiego. Autor uzasadnia tę kompozycję następująco: „Każdy z jego tekstów (na różny sposób) dotyka problemu wariantowości wstrętu rozumianego jako forma przekraczania istniejącego porządku rzeczy, pozwalająca doświadczyć samorealizacji. Każda z nich jest również mniej lub bardziej dramatycznym głosem jednostki domagającej się prawa do uznania – wszystkie dzieła Witkowskiego służą afirmowaniu inności, przy czym inność ta występuje w różnych odsłonach – odmieńcem jest nie tylko homoseksualista, ale też pisarz, artysta, gerontofil, pijak, dziecko, przystankers, a nawet morderca” (23). A zatem każda książka mówi o związku wstrętu z konkretnym ucieleśnieniem inności – dlatego zasługuje na własną hipotezę interpretacyjną i osobny rozdział.

Dobrą konsekwencją takiej kompozycji jest pełne skupienie na jednym tekście w ramach jednego rozdziału. Dzięki temu autor (znowu jako pierwszy) przeprowadził pełną interpretację debiutanckiego tomu opowiadań *Zgorszeni wstają od stołu*, inspirująco odczytał cykl narracyjny *Copyright*, a dalej zinterpretował kolejno wszystkie dzieła Witkowskiego aż po słabo znany *Dziennik kubański*. Niedobrą konsekwencją takiej kompozycji jest jednak brak refleksji łącznej: teksty zostały omówione niezwykle starannie, ale Witkowski pozostał pisarzem dziwnie jednolitym – jakby tych kilkanaście tomów napisał twórca *semper et totus idem*, różnicujący zaledwie „warianty wstrętu”. Takie ujęcie rodzi pytanie, czy nic w

² Partia końcowa to trzy mini-rozdziały: dwa z nich (osobne, łącznie liczące 10 stron) dotyczą *Dziennika kubańskiego*, trzeciemu (4 strony) autor powierzył funkcję podsumowania. Doktorant zmienił zatem zasadę kompozycyjną: zamiast spójnego rozdziału poświęconego *Dziennikowi kubańskiemu* otrzymujemy dwa „rzuty oka” – ciekawe, ale pospieszne. Natomiast końcowe „Podsumowanie” dookreśla czynnościowe i poznawcze funkcje wstrętu, ale nie podsumowuje rozważań zawartych w rozprawie, więc nie łączy osobnych rozdziałów, nie mówi nic o ewentualnych zmianach w sztuce prozatorskiej Witkowskiego, nie charakteryzuje metod komunikacji pisarza z czytelnikami, a co najważniejsze – nie poszerza historycznoliterackiego obrazu, choć wstęp rozprawy określał wstręt jako wyróżnik literatury młodego pokolenia (skądinąd: Michał Witkowski urodził się w roku 1975, więc nie należy go chyba zaliczać do „pokolenia młodych pisarzy”, bo zabrakłoby nam „młodości” dla Anny Cieplak, Weroniki Murek, Olgi Hund...).

twórczości Witkowskiego się nie zmieniło. Czy jego podejście do języka, mediów, literatury pozostaje takie samo? W *Lubiewie* i *Margot* Witkowski sięga po wysokie interteksty (Gombrowicz, Białoszewski, Foucault) – czy później w jego twórczości nie obowiązuje zasada „wstydlivosti czytania”, która wyklucza takie odwołania? I czy nie wiąże się to z dążeniem do zapewnienia czytelnikowi bezpieczeństwa komunikacyjnego? Czy stosunek Witkowskiego do gatunku literackiego i konwencji również pozostaje bez zmian? Wrażeniu, że rozprawa pomija różnice literackie, doktorant mógł zapobiec, umieszczając w podsumowaniach rozdziałów uwagi porównawcze i łącząc wcześniejsze powieści z aktualnie omawianą. Mógł też w partiach początkowych rozdziałów budować tego rodzaju zestawienia i ciągi komparatystyczne. Brak pomostów nadaje rozprawie charakter zbioru osobnych studiów; tymczasem wydaje się, że warianty wstrętu u Witkowskiego (generowane przez związki cielesności z seksualnością i klasowością) są ograniczone i powiązane z formami estetycznymi – refleksja porównawcza wydaje się nie tylko możliwa, lecz konieczna dla silniejszego połączenia części w całość.

Powyzsza sugestia sygnalizuje, że przechodzę w recenzji od pochwał do krytyki.³ Zanim zgłoszę uwagi, chciałbym wyraźnie zaznaczyć, że wszystkie moje pytania będą zaproszeniem do rozmowy. Z rozprawy wyłania się wizerunek ciekawego badacza, obdarzonego niezwykłą wrażliwością i niebanalną erudycją, pracowitego i pomysłowego. Z kimś takim chciałbym porozmawiać na temat rozprawy.

W rozmowie zapytałbym, po pierwsze, czy refleksja na temat wstrętu i samorealizacji mogłaby uwzględnić realną biografię Witkowskiego. W rozprawie czytamy: „Oddzielenie Witkowskiego rzeczywistego od wykreowanego, Witkowskiego artysty od Witkowskiego sprzedawcy jawi się niczym syzyfowa praca” (13), ale jest to zapewnienie retoryczne, bo w istocie autor odciął pisarstwo od reszty życia – od wieloznacznych działań, słów, zachowań, wypowiedzi, od publicznych performansów i upublicznianych prywatności. Wykluczenie sfery publicznej, w której pisarz uczestniczy (występy medialne, autostylizacje, wywiady), było dla pracy doktorskiej strategiczną decyzją, jako że pozwoliło skupić się na tekstach. Równocześnie autor rozprawy nieustannie sugeruje, że bohaterowie Witkowskiego są „trafieni autobiograficznie” – że noszą ślady jego życiorysu, że są jego awatarami, że na

³ W komentarzu pomijam stronę językową. Praca została napisana zasadniczo precyzyjnym i indywidualnym stylem, choć zdarzają się niemal poetyckie kiksy (np. „wstręt spełzał sen z powiek”, 21) bądź zwykłe usterki („rzut okiem” zamiast „rzut oka”; „spolegliwy” używane w znaczeniu „uległy”). Tak czy owak, na etapie przygotowań do druku rozprawa powinna zostać pod tym kątem uważnie przejrzana.

podobnej co autor zasadzie cierpią dyskryminację.⁴ Łukasz Wróblewski w dysertacji potrzebuje więc żywego Witkowskiego jako żyranta dla literackich postaci⁵ – żyranta posiadającego kapitał w postaci stygmatów, marginesowości, wykluczenia i skandali. Zarazem doktorant zamazuje złożoność biografii pisarza, łagodząc albo unieważniając problemy. Dla przykładu sferę medialną, wykorzystywaną przez Witkowskiego nie tylko do quasi-intymnej komunikacji z odbiorcami i do prowokacji, lecz także do marketingu i promowania swojej twórczości, doktorant przemienił w obszar serdeczności („w przeciwieństwie do innych twórców autor *Lubiewa* z pomocą mediów kreuje bliską więź z odbiorcami”; 24⁶).

Życie Witkowskiego (człowieka odważnego wobec polityków i kluczącego w kontaktach z mediami⁷, hojnego i interesownego, inteligentnego i – jak wszyscy - popełniającego głupstwa) doktorant redukuje do dzieł, uznając pisarza za dziedzica łącznej tradycji indywidualnego buntu i zaangażowania w sprawy zbiorowości. Dziedzictwo pierwsze Witkowski podejmuje, dążąc do „przekroczenia” barier wstrętu⁸, zaś z drugiego czerpie, gdy poszerza horyzonty społecznego myślenia. Pisze autor: „W czynach Witkowskiego można dopatrzeć się wskrzeszenie mitu pisarza działającego w służbie społeczeństwa, można zarazem dojrzeć w nich przejaw redefinicji statusu artysty jako takiego. W przypadku autora *Lubiewa* jest nim podmiot dobrowolnie zrzekający się prawa do intymności i znajdujący się w stanie permanentnego obnażenia” (24).

Rozumiem, że Witkowskiego można kojarzyć z twórcą wyklętym tylko pod warunkiem wytlumienia wiedzy o statusie celebryty. I na odwrót: można przypisywać

⁴ W jednym z fragmentów (rozdział nt. powieści *Zbrodniarz i dziewczyna*) czytamy: „Witkowski w swojej twórczości delegitymizuje praktykę wykluczania poprzez wstyd już choćby portretując społecznie wykluczonych – prostytutki, promiskuitów, lujów czy samego siebie” (222). O jakim wykluczeniu mowa? Jakie podobieństwo między prostytutkami, promiskuitami, lujami oraz Witkowskim anno domini 2014 wchodzi w grę?

⁵ Pisze autor, że cechą wyróżniającą prozę Witkowskiego jest „jawne ubiograficznienie i personalizacja wykreowanego w tekście Ja” (23), co pozwala potraktować literaturę jako formę transmisji autorskich emocji.

⁶ Gdyby zdanie to znalazło się w wyznaniu Waldka Mandarynki z *Margot* albo Damiana z *Wymazango*, doktorant uznałby je pewnie za przejaw ironii autokompromitacyjnej i za dowód krytycznego spojrzenia pisarza na sferę medialną. Autor odniósł zdanie do Witkowskiego, więc czytelnik ma prawo zapytać: o jakich to innych twórców chodzi? Kto kreuje „daleką” więź z odbiorcami? Co jest sprawdzianem bliskiej więzi?

⁷ W jednym z przypisów do *Zbrodniarza i dziewczyny* autor pisze, że Witkowski „jest wysoce rozdrażniony repetytywnym przymusem, zmuszającym go do odgrywania kogoś, kim nie jest” (213). Stwierdzenie to należy do toposów medialnych: celebryci, występując w mediach, narzekają na niemożność bycia sobą (a publiczność zaczyna się nad nimi użalać i dochodzi do wniosku, że życie bez rozgłosu jest lepsze – to chyba podstawowy cel działania mediów w społeczeństwie synoptykalnym, w którym wielu ogląda nielicznych i w którym oglądalność jest jedną z najwyższych stawek w walce o uznanie). Czy Witkowski naprawdę musi w mediach odgrywać kogoś, kim nie jest? O jakim przymusie mowa? I kim jest prawdziwy Witkowski?

⁸ „[...] celem wstrętnej literatury celebrytującej mroczną stronę „ja” jest nieustająca transgresja. Ta nie pozwala zadomowić się w świecie trwałych wartości i odczuć, zmuszając nas do ciągłego sondowania zakotwiczonych w naszych myślach przekonań, uprzedzeń, wrażeń i uczuć” (296).

Witkowskiemu służbę społeczną pod warunkiem relatywizacji wątku transgresyjnego. Moje uwagi – być może niesłuszne – biorą się z wątpliwości metodologicznej. Kluczową kategorią pracy jest „samorealizacja”. Autor rozumie ją w odniesieniu do literatury jako narrację o dążeniu do poczucia spełnienia w słowach (113); narracja ta zajmuje się sprzecznymi emocjami (175), powracając do tego, co podmiotowi przysparza utrapień (183). Doktorant zaznacza przy tym wyraźnie, że idea samorealizacji „czyni jednostkę odpowiedzialną za własne dobre samopoczucie psychiczne, ale robi to przez usunięcie wszelkiej myśli o winie moralnej” (127). Oto sedno mojego pytania: jeśli samorealizacja nie liczy się z normami życia zbiorowego, to w jaki sposób można pisarstwo Witkowskiego kojarzyć ze służeniem społeczeństwu?

Kłopotów następczych przez relację „samorealizacja – społeczeństwo” jest więcej. W rozdziale poświęconym powieści *Zbrodniarz i dziewczyna* doktorant pisze o jednej z bohaterek: „Dziewczyna wyżej **ceni realizację własnych potrzeb od ludzkiej godności**. Studiująca medycynę bohaterka pozwala na bezczeszczenie zwłok – kobieta zleca grabarzom wykopanie czaszki” (223)⁹. Czy to znaczy, że cudza godność wykreśla granicę naszym samorealizacjom? Ale jeśli tak, to dlaczego tego rodzaju uwaga nie pojawiła się przy okazji powieści *Barbara Radziwiłłówna*, w której główny bohater nie cofa się przed stosowaniem przemocy? Jeśli wstręt do trupa jest sprzymierzeńcem etyki zakazującej bezczeszczenia zwłok, to mamy alternatywę: albo przewyciężanie wstrętu ma prawo wiązać się z naruszaniem cudzej godności (więc Sonia może cenić realizację własnych pożądań ponad zasady etyczne), albo też istnieją bariery etyczne, których przekraczać nie wolno.

To samo rozróżnienie pozbawione dostatecznych uzasadnień odnajdziemy w innych jeszcze partiach. Przykładowo w rozdziale poświęconym powieści *Wymazane* doktorant pisze o parze głównych bohaterów: „Ani Damianowi, ani Alexis **nie udaje się zakorzenieć w świecie trwałych wartości**. Bohaterowie ci nie szukają bowiem stabilizacji, lecz podążają za rynkowymi ideałami piękna, sławy czy dostatku. Kierują nimi jednak przede wszystkim nieprzepracowane afekty, pełniące funkcję zachowaniowych konstant” (283). I dalej: „Dzięki afektywnej inkongruencji Alexis udaje się zachować status bytu granicznego, zonglującego społecznymi rolami i wymykającego się instytucjonalnym ograniczeniom. Jako reprezentantka mafijnej elity, bohaterka nie uznaje wszak powagi państwa czy kościoła traktując te instytucje wyłącznie w instrumentalny sposób” (282). Pierwszy z tych fragmentów sugeruje, że bohaterowie ponieśli klęskę, drugi – że Alexis odniosła samorealizacyjny sukces. Alexis rozpoznała przecież w sobie ambiwalentne uczucia (pożądanie do starego i obłeśnego

⁹ Wszelkie wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie.

gangstera) i zaakceptowała ambiwalencję, co pozwoliło jej wykroczyć poza opozycję miłość-wstręt; kiedy zdobyła pieniądze i władzę, osiągnęła zdolność wypowiadania własnych uczuć. Wcześniej doktorant pisze: „Tym, co odróżnia Alexis od mieszkańców Wymazanego, jest **praktyka odrzucenia afektów limitujących jej działanie**. Innymi słowy, Alexis **czuje tylko to, co chce czuć**, wyzbywając się niepożądanych w jej ocenie emocji. Bohaterka sukcesywnie <wymazuje lęk i odrazę>, w celu osiągnięcia pożądaných korzyści” (269-270). Jest to charakterystyka niemal dokładnie powtarzająca definicję samorealizacji sformułowaną przez Masłowa. Czy zatem brak zakorzenienia w ogóle powinien stanowić dla doktoranta jakiegokolwiek kryterium?

Konfuzję odbiorcy doktoratu powiększa wprowadzone przez autora w początkowych partiach rozróżnienie na samorealizację i spełnienie. Drugie z tych pojęć powinniśmy rozumieć (mniej więcej) jako „osiąganie sukcesu”. Pisze autor: „nie o samorealizację jako wtórowanie kapitalizmowi chodzi autorowi *Lubiewa*, lecz o osvajanie ludzkiej natury z jej słabościami i defektami” (20). Czy jednak nie odzywa się tutaj – pod zakamufłowaną postacią – humanistyczna podejrzliwość wobec kapitału ekonomicznego? Pieniądz (o czym przekonuje biografia zbiorowa społeczeństwa polskiego po roku 1989 oraz biografia indywidualna Witkowskiego) odgrywa równocześnie rolę emancypacyjną i korupcyjną, wyzwala i zniewala, uniezależnia i uzależnia. Prosta negacja zaproponowana przez doktoranta, że nie chodzi o wtórowanie kapitalizmowi, wygląda na odrzucenie ambiwalencji związanych z sukcesem (spełnieniem), tu kojarzonych w sposób jednoznaczny z kapitalizmem. Trudno właściwie znaleźć uzasadnienie dla tak jednoznacznej rezygnacji, tym bardziej, że Witkowski mniej więcej od powieści *Margot* wciąga do fabuł swoich powieści motyw sukcesu (po Waldku Mandarynce pojawia się pisarz w *Drwalu*, pisarz-celebryta w *Zbrodniarzu*, Michał w *Fyn fund cfancyś*, a wszystko wieńczy Alexis w *Wymazanem*).¹⁰ Doktorant ekwilibrystycznie omija wieloznaczność powodzenia¹¹, a ponadto (a może właśnie dlatego) mniej więcej od połowy pracy rezygnuje z rozróżnienia na samorealizację i spełnienie, stosując oba terminy zamiennie.

¹⁰ Kwestie sukcesu, zarobku i kapitalizmu powracają w pracy ustawicznie (jak realne) – w coraz bardziej eufemistycznych ujęciach. Przykładowo w jednym z ostatnich rozdziałów autor pisze: „[...] współcześni twórcy, z Witkowskim na czele, toczą walkę o autopoziomanie w imię samospelnienia” (286) i opatruje to zdanie komentarzem w przypisie: „To [samospelnienie], choć często ma instrumentalny charakter, pozwala podmiotowi bądź odnaleźć się w kapitalistycznej rzeczywistości, bądź ją twórczo wykorzystać czy też przenicować”. Co to właściwie znaczy „twórczo wykorzystać” kapitalistyczną rzeczywistość? Na czym polega „przenicowanie” kapitalizmu w aktywności życiowej Witkowskiego?

¹¹ Przykładowo w rozdziale poświęconym powieści *Fyn fund cfancyś* chwali Michała niemal za to samo, co krytykował w przypadku Damiana z *Wymazanego* – zob.: „W przeciwieństwie do Milana, Michał kieruje się w swoim życiu **ideałem samorealizacji**. Mówiący jest przekonany, że **dzięki odpowiedniemu zarządzaniu własnym ciałem, osobowością i emocjami może osiągnąć w życiu sukces**” (242).

Wszystkie moje dotychczasowe uwagi dotyczące samorealizacji nie sumują się w spójną krytykę. Kategoria wybrana przez autora jest odkrywczą i inspirującą, a jej uzasadnienie i zastosowanie – zasadniczo przekonujące. A jednak wydaje mi się, że stanowczość, z jaką autor upiera się przy jednoznaczności jej aplikacji, dobrze służy otwieraniu lektury, o wiele gorzej - konkluzjom (wnioski formułowane w poszczególnych rozdziałach nie dorównują interpretacjom¹²). Dlatego poważylbym się zapytać, czy dla rozprawy w wersji drukowanej nie byłoby korzystniejsze, gdyby tytuł brzmiał nieco inaczej - na przykład: „Wstręt, pożądanie i **kłopoty** z samorealizacją. Afekty w prozie Witkowskiego”. Prosty dodatek „kłopoty” pozwoliłby autorowi dochować wierności niejasnościom związanym z samorealizacją w prozie autora *Margot*.¹³

Do dotychczasowych pytań metodologicznych dodam jeszcze dwie kwestie.

Po pierwsze – sposób omawiania recepcji różni się znacząco na niekorzyść pierwszych rozdziałów. Wartościowe jest to, że doktorant przywołuje recenzje i szkice poświęcone poszczególnym powieściom, bo to oddaje dynamikę życia literackiego; zarazem (zwłaszcza w pierwszych rozdziałach) autor przegląda szkice i recenzje wybiórczo, a niekiedy stroniczo: zamiast szukać mocnych (wyrazistych, inspirujących) konceptów interpretacyjnych, skupia się na jednozdaniowych opiniach, a jeszcze częściej – na ocenach. Przykładem takiej stroniczości jest omówienie recepcji *Lubiewa*¹⁴; autor eksponuje zarzut homofobii sformułowany przez Dariusza Nowackiego, pomija natomiast interpretację Błażeja Warkockiego (jedną z najciekawszych i najwartościowszych w archiwum recepcyjnym *Lubiewa*), w której Warkocki słusznie zarzuca Witkowskiemu wprowadzenie tendencyjnego podziału na „cioty” i „gejów” (byłaby to więc nie homo-, lecz gejofobia). Nie dotyczy to całej pracy (mniej więcej od rozdziału na temat *Drwala* omówienia recepcji są bogatsze i bardziej lojalne), co znaczy, że korekta odpowiednich partii pierwszych rozdziałów (gdyby autor zechciał uwzględnić moje uwagi) zapewniłaby całej rozprawie równy poziom.

¹² Przykład jeden z wielu – konkluzja rozdziału poświęconego powieści *Wymazane*: „Damian Piękny tak aranżuje swoje relacje z otoczeniem, by stworzyć warunki sprzyjające akceptacji własnej inności manifestującej się w gerontofilskim pożądaniu. Tego wbrew pozorom nie sposób spełnić w rzeczywistości komercji i kapitału. To z nią zdaje się wchodzić w polemikę Witkowski, sugerując w *Wymazanym* **krytyczne przemyślenie konsumeryckiego wymiaru samorealizacji, utrudniającego konsensualne rozwikłanie toksycznych afektów**” (41).

¹³ Tym bardziej, że autor powołuje się na ustalenia Illouz, która wyjaśnia: „[...] <realizować siebie to tyle, co nie zobowiązywać samego siebie do jakiejś ustalonej tożsamości, zwłaszcza zaś do jakiegoś pojedynczego projektu podmiotowości>” (282). W ujęciu Illouz samorealizacja z konieczności dokonuje się w dwuznacznej (szarej) strefie ponowoczesnego samopoznania i „osiągania sukcesu”, akceptowania własnych niedoskonałości i „aktualizowania potencji”, wchodzenia w relacje i „zrywania więzi”.

¹⁴ Czy rzeczywiście nikt nie wykorzystał kategorii wstrętu/ brudu? Nie było interpretacji poświęconych odrazie cielesnej? Nikt nie przywoływał Mary Douglas albo Julii Kristevej?

Po drugie, autor formułuje mocne twierdzenie historycznoliterackie, pisząc: „Na gruncie literackim narracja samorealizacji zaczęła święcić triumfy w XXI wieku, stając się odpowiednio przetworzoną matrycą dla utworów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W moim odczuciu, najsilniej oddziaływała na dzieła Masłowskiej, Shutego czy Witkowskiego. Autorzy ci nie zawierali w swoich pracach sformułowanych wprost wskazówek, jak osiągnąć szczęście, w jaki sposób przepracowywać destruktywne afekty czy jak budować efektywne komunikacyjne relacje z innymi ludźmi. Potrzeba samorealizacji w ich tekstach przejawiała się w na wskroś obscenicznym obnoszeniu się z własną emocjonalnością” (21).

Koncepcja ta otwiera ciekawą perspektywę, ale zasługuje na rozwinięcie (na przykład w zakończeniu rozprawy). W rozwinięciu takim należałoby najpierw odpowiedzieć, czy do wymienionych pisarzy (Masłowska, Shuty, Varga, Witkowski) można dodać innych – zwłaszcza wcześniejszych. Jeśli nie ma poprzedników (ale czy rzeczywiście nie ma? Głowacki, Anderman, Kofta, Pilch, Filipiak, Gretkowska...), wówczas doktorant miałby rację, kreśląc cezurę. Mam jednak co do tego spore wątpliwości – w dodatku oparte na koncepcji Agnieszki Daukszy, na którą mgr Wróblewski się powołuje. Autor wymienia książkę *Afektywny modernizm: nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, która cofa historycznoliterackie ustalenia związane z afektami do okresu międzywojennego; równocześnie doktorant – przywołując monografię Beaty Przymuszały – redukuje afektywne przygody awangardy do „łatwej prowokacji” (286), co wydaje się nie tylko zawstydzającym uproszczeniem, lecz przede wszystkim twierdzeniem sprzecznym z rezultatami badań Agnieszki Daukszy. W odniesieniu do historii afektów w literaturze trzeba wybrać: albo *Afektywny modernizm* Daukszy, albo *Szukanie dotyku* Przymuszały. I dopiero zgodnie z tym wyborem należy doprecyzować miejsce afektywnych ewolucji literatury najnowszej w dziejach polskiej literatury nowoczesnej.

Wszystkie powyższe uwagi, pozwolę sobie powtórzyć, są zaproszeniem do rozmowy. Siła inspiracyjna pracy zrodziła moje pytania, a zadałem je, aby wersja drukowana rozprawy wolna była od usterek, dziur w argumentacji czy sprzeczności w wywodzie. Pracę Łukasza Wróblewskiego traktuję jako bardzo wartościowe otwarcie nowej fazy w badaniach nad afektami w polskiej kulturze.¹⁵ Po licznych tomach zbiorowych i po nielicznych książkach autorskich powstała monografia, w której doktorant dokonał brawurowej konwersji „złego afektu”, jakim jest wstręt, na afirmowane doświadczenie samopoznawcze. Za wytyczenie tej

¹⁵ Przypadek sprawił, że w bezpośrednim sąsiedztwie czasowym - obok rozprawy Łukasza Wróblewskiego poświęconej wstrętowi - ukazała się książka Tomasza Markiewski dotycząca gniewu w Polsce potransformacyjnej. Sądzę, że takie podejście – skupione na jednej kategorii, silnie uhistorycznione i uspołecznione – znamionuje nowe otwarcie w badaniach nad polskimi afektami.

ścieżki należą się młodemu badaczowi wyrazy prawdziwego uznania. Mówiąc bardziej formalnie: uważam, że rozprawa mgra Łukasza Wróblewskiego *Od wstępu do samorealizacji. Afektywno-kulturowe konteksty twórczości Michała Witkowskiego* napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Ryszarda Nycza spełnia z naddatkiem - określone w ustawie o stopniach i tytułach naukowych - wymogi stawiane pracy doktorskiej, wobec czego wnoszę o dopuszczenie autora do publicznej obrony. Ponadto wnioskuję o wyróżnienie pracy (za spójność metodologiczną i odkrywczość interpretacyjną) oraz o skierowanie jej do druku.

Z poważaniem
- Przemysław Czajkowski