



JAK WYKORZYSTAĆ WSTRĘT? O ROSZADACH Z POLSKOŚCIĄ I POTRZEBIE SAMOREALIZACJI W TWÓRCZOŚCI MICHAAŁA WITKOWSKIEGO SŁÓW KILKA

How to use repulsion? A number of words
on the castling with Polishness and the need
for self-realisation in Michał Witkowski's writing

Streszczenie

W swoim artykule wyjaśniam, jaką rolę odgrywa wstręt oraz wywołujące go obiekty w twórczości Michała Witkowskiego. Argumentuję, że celem prozaika jest nie tyle szokowanie odbiorcy obrzydliwymi obrazami, ile raczej skłonienie go do intelektualnych poszukiwań nastawionych zarówno na poznanie własnych afektów, jak i konfrontację z innością. Sięgając do koncepcji innowacyjnego poznania Ryszarda Nycza, proponuję widzieć w tekstach Witkowskiego kognitywny przyrząd sprawczy. Ten umożliwi reartykulację toksycznych afektów oraz osiągnięcie samorealizacji za sprawą wstrętu agonicznego, który opisuję, odwołując się do pomysłu Chantal Mouffe, jako narzędzie przełamywania afektywnych napięć. Przedmiotem analizy czynię w szczególności jedno z ostatnich dzieł Witkowskiego zatytułowane *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański*. Napisana w formie postów na Facebooku powieść z jednej strony dokumentuje perypetie bohaterów przebywających na komunistycznej Kubie, a z drugiej redefiniuje polskość, sięgając po estetykę wstrętu.

Słowa kluczowe: Michał Witkowski, wstręt, afekt, samorealizacja, poznanie

Abstract

In this work I discuss the literary output of the contemporary prose writer Michał Witkowski, who was born in 1975 and is famous for books such as *Lovetown*, *Margot* or *Obliteration* (Wymazane). Witkow-

ski's books are often perceived by readers as controversial, iconoclastic and repulsive as they address issues of human sexuality, cadavers, bodily discharges, death or immoral acts directly and in a revolting way. Examining Witkowski's books, I consider the role that disgust and the objects that evoke it play. I explain how disgust helps in self-actualization, which is understood as acceptance of our own as well as other people's otherness. Using the theory of perception-action developed by Ryszard Nycz, I argue that Witkowski's books promote extraordinary cognitions. I also juxtapose the disgust that expresses enmity with the disgust that suppresses antagonisms and makes use of them to expand self-knowledge. Inspired by the concept of Chantal Mouffe, I suggest calling this constructive type "agonic disgust." I argue that the most telling example of its apologia is to be found in the so far unpublished work by Witkowski entitled *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański* (A Hundred Dogs for Killing a Crab: A Cuban Diary).

Keywords: Michał Witkowski, disgust, affect, self-actualization, cognition

Prace Michała Witkowskiego są odbierane przez wielu czytelników jako kontrowersyjne, obrazoburcze i wstrętne, ponieważ w bezpośredni i zwykle odrażający sposób mówią o ludzkiej seksualności, zwłokach, fizjologicznych wydzielinach, śmierci czy niemoralnych postępkach¹. W konsekwencji niektórzy odbiorcy widzą w tekstach autora *Fototapety* raczej przedmiot tabu niż wartościową lekturę. Najlepiej świadczy o tym wypowiedź jednego z czytelników *Margot*, który stwierdził: „doszedłem do 87 strony i pomyślałem, że zaraz po prostu zwymiotuję. Co zrobiłem. Podarłem »Margot«. Nie chcę, aby ktoś w mojej rodzinie czytał tego gnioła [...]” (Lubimyczytac.pl, 2020).

Zarówno reakcje czytelników, jak i niejasny status wywołujących odrazę miejsc, osób i przedmiotów są dobrą okazją do podjęcia refleksji nad dorobkiem Witkowskiego i udzielenia odpowiedzi na pytania: jaką rolę odgrywa w tej prozie wstręt oraz wywołujące go obiekty? Czy celem prozaika jest szokowanie odbiorcy obrzydliwymi obrazami, czy raczej skłonienie go do intelektualnych poszukiwań sprzyjających autopoźnaniu oraz konfrontacji z innością. W swoim tekście przekonuję, że wstręt w rękach Witkowskiego staje się nie tyle zgubnym afektem², ile raczej twórczym narzędziem pozwalającym doświadczyć samorealizacji. Tę należy pojmować przede wszystkim jako formę samopoznania sprzyjającą uporaniu się z trudnymi doświadczeniami emocjonalnymi³.

Zdaniem Ewy Illouz narracja samorealizacji wiąże się z destruktywnymi przeżyciami, z którymi jednostka musi się skonfrontować, by osiągnąć spełnienie. Jak argumentuje izraelska socjolog, narracja samorealizacji jest z natury rzeczą narracją „pamięci o cierpieniu” (2010, s. 80). Zawiera w sobie bowiem zalecenie „pobudzenia pamięci o cierpieniu w celu uwolnienia się od niego” (2010, s. 80). Aby opowieść ta była skuteczna, jednostka powinna pojmować swoje życie jako „uogólnioną dysfunkcję dokładnie po to, aby ją przezwyciężyć” (2010, s. 78). Według Illouz narracja samorealizacji „uwypukla więc emocje negatywne, takie

¹ Według Rozina, Haidta i McCauleya „czynniki budzące wstręt w mieszkańcach Ameryki Północnej należą do następujących dziewięciu kategorii: żywność, ludzkie wydzieliny i wydaliny, zwierzęta, zachowania seksualne, kontakt ze śmiercią i zwłokami, naruszenie zewnętrznej powłoki ciała (w tym krwawienie i kalectwo), niedostateczna higiena, skażenie interpersonalne (kontakt z odpychającymi ludźmi) i pewne niemoralne postęпки” (2005, s. 798).

² Na negatywny wymiar wstrętu zwracali uwagę między innymi W. Menninghaus (2009, s. 8), Kristeva (2007, s. 7), A. Kolnai (2004, s. 30), W.I. Miller (1997, s. 13).

³ Prezentowany tu szkic jest zmienionym i poprawionym fragmentem rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Ryszarda Nycza. Praca została obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim (RDNoKiR) w październiku 2020 r.

jak wstyd, wina, lęk, poczucie niższości, jednak nie uruchamia systemów moralnych czy odpowiedzialności” (2010, s. 80).

Chociaż bohaterowie dzieł Witkowskiego borykają się z rozlicznymi traumami eskalującymi ich odrazę, potrafią przepracować swój wstręt. Czynią to, reartykułując własne emocje w ramach snutej przez siebie opowieści. Poszczególne postacie dzięki szyderczemu żargonowi epatującemu ironią oraz metatekstowym zabiegom wznoszą się ponad afekt⁴ budujący ich „ja”. Jak postaram się pokazać w dalszych częściach mojej pracy, afekt rezonuje polskość, która urasta w oczach głównego bohatera dzieł Witkowskiego do rangi stygmatu projektującego trajektorię losów większości bohaterów.

Z racji niewielkich rozmiarów pracy prezentowany tu szkic będzie jedynie nieśmiałą ilustracją prezentowanych przez Witkowskiego rozszad z polskością, przed którą mówiący desperacko ucieka w stronę abiektu⁵. Ten z jednej strony przeraża, a z drugiej staje się lustrem „ja” (Ahmed, 2014, s. 175).

Poza antagonizmem. Wstręt agoniczny

W literackich obrazach wykreowanych przez narratora prac Witkowskiego głównym komunikatem zakodowanym w świadomości wielu bohaterów jest wstręt pojęty jako forma krzewienia antagonizmów. Przekonuje o tym chociażby zachowanie Krana (bohatera *Drwala*⁶), który odnosi się ze wstrętem i nienawiścią do Cyganów, bądź postępowanie ksenofobicznych bogaczy z *Fynf und cfancyś*, traktujących z pogardą swoich nastoletnich usługodawców. Dzięki seksualnemu wyzyskiwaniu odartych z godności stricherów⁷ sportretowani przez narratora klienci z Zachodu podtrzymują przy życiu tożsamość wyrosłą na kanwie opozycji my–obcy rozumianej jako lepsi–gorsi, ludzcy–nieludzcy, pożądani–wstrętni. Wstrętowi rozumianemu w kategorii wyrazu wrogości, skłaniającego do rywalizacji i pogardy wobec drugiego człowieka, przeciwstawia Witkowski w swoich powieściach wstręt pojęty jako czynnik sprzyjający zarazem odkrywaniu źródeł antagonizmów, jak też ich twórczemu przetwarzaniu w imię samowiedzy. Zainspirowany koncepcją Chantal Mouffe (2008) proponuję określać taki typ odrazy mianem wstrętu agonicznego. Ten pozwala zatrzymać spiralę

⁴ To właśnie badania afektywne opanowały krajową humanistykę w ostatniej dekadzie. Wraz z nastaniem zwrotu afektywnego na gruncie polskim pojawiło się wiele prac poświęconych problematyce uczuć, emocji i afektów właśnie. Najwięcej z nich możemy odnaleźć w serii „Nowa Humanistyka” (IBL PAN). Na uwagę zasługują również tomy „Tekstów Drugich”: *Zaafektowani* (2013, nr 6), *Afektywne manifesty* (2014, nr 1) czy *Wojna wstydu* (2016, nr 4).

⁵ Odnoszę się tu do koncepcji abiektu Julii Kristevej, która określa tym terminem „to, co wstrętne”. W ujęciu Kristevej „to, co wstrętne, wy-miot [abject], nie jest jakimś przed-miotem [un ob-jet] naprzeciw mnie, któremu »ja« nadaję nazwę lub który sobie wyobrażam. Wymiot nie jest też owym przedmiotem gry [l'ob-jeu], małym »a« [...]”. Jak tłumaczy badaczka: „z przedmiotu wymiot, zachowuje tylko jedną jakość – przeciwstawianie się »ja« [je]” (2007, s. 7–8).

⁶ M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2014. Następujący cytat doskonale obrazuje stosunek Krana do innych: „Miał dosyć jebanych Cyganów! Rozejrzał się i stwierdził, że w okolicy nie ma nikogo. Wyciągnął jedną koronę i udał, że chce jej dać. Kiedy wyciągnęła rękę (odruch), z całej siły przydepnął ją ciężkim Martensem (logiczne działanie). Stał na tym czymś miękkim i brudnym całym ciężarem ciała, a gdy Cyganka wydarła mordę, kopnął ją z całej siły w ten brudny ryj i uciekł” (2014, s. 234).

⁷ Witkowski wyjaśnia, że der Stricher to męska prostytutka – „(bo kiedyś stali na ulicy i wyglądali jak pionowe kreski)” (2015, s. 5).

toksycznych afektów, wyzyskując ją do budowy autokrytycznej świadomości gotowej negocjować tworzące ją przekonania.

W ujęciu Chantal Mouffe porządek świata ufundowany jest przez niekończącą się sieć wykluczeń alternatywnych wizji rzeczywistości. Zdaniem belgijskiej filozofki żadna perspektywa nie jest ostateczna, albowiem istniejący porządek zawsze można podważyć. Problem w tym, by czynić to w sposób agoniczny, a nie antagonistyczny. Jak tłumaczy Mouffe:

podczas gdy antagonizm jest typem relacji my/oni, charakteryzującej się tym, że strony są wrogami, którzy nie dzielą punktów odniesienia, agonizm jest relacją my/oni, w której z kolei strony, będąc świadome niemożliwości zaistnienia racjonalnego rozwiązania dzielącego je konfliktu, uznają prądocność swoich przeciwników. (2008, s. 39)

Z tym mamy do czynienia wielokrotnie w pracach Witkowskiego, które stają się przestrzenią kohabitacji na pozór zwalczających się podmiotów. Choć bohaterowie Witkowskiego najczęściej się nie znoszą (Piękny i Alexis, Margot i Kapral czy Michaśka i Dianka to postacie, które prędzej czy później poddają się mechanizmowi awersji), dzielą z sobą literacki półświatek będący przedmiotem uwagi narratora⁸. Ten pełni funkcję maestro, który sonduje emocjonalne doświadczenia bohaterów, ujmując je w ryzy narracji samorealizacji. Jej funkcja w wydaniu Witkowskiego nie ogranicza się wyłącznie do eksponowania emocjonalnych krzywd, lecz również do świadomego mnożenia afektywnych napięć i dysonansów. Te są pożywką dla świata przedstawionego oraz formą konstruowania wyjątkowej literatury obligującej czytelnika do budowania niedualnej wykładni istnienia znamiennej dla ponowoczesności.

Niezwykle wymownym przykładem apologii wstrętu agonicznego ześrodkowanego w tym, co mięsne, odnajdujemy w niewydanej dotąd drukiem pracy Witkowskiego zatytułowanej *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański*⁹. Książka, reklamowana przez prozaika jako „najgenialniejsza powieść w literaturze światowej”¹⁰, traktuje o znużonych życiem bohaterach, którzy w 2004 roku udają się na Kubę w celu uprawiania seksualnej turystyki. Michaśka w towarzystwie znanego projektanta mody Kurta przemierza rozmaite zakątki Varadero, by spełnić najskrytsze ze swoich erotycznych fantazji. W kolejnych rozdziałach powieści bohater opisuje nie tylko zbliżenia z kubańskimi macho, lecz także „podchody” czynione w celu uwiedzenia wyzwalającego jego pożądanie mężczyzn zarówno z kręgu elity, jak i z półświatka. Z pomocą towarzyszącego mu Cezara (pełniącego funkcję *à la pan* do towarzystwa i alfons zarazem) mówiącemu udaje się nawiązać relacje między innymi z homofobicznym barmanem, kryminalistami oraz bombero.

Jak to bywa w wypadku Witkowskiego, seksualne podboje nie są celem samym w sobie, stając się przyczynkiem do snucia refleksji nad specyfiką współczesnej kultury ujmowanej zarówno lokalnie, jak i globalnie. Już w pierwszych rozdziałach prozaik ulega zachwytowi komunistycznym państwem, uznając je paradoksalnie za przestrzeń wolności. Ta pozwala mu porzucić, a właściwie poluźnić, gorset polskości w imię samorealizacji pojętej jako forma przewartościowania dawnych klisz myślowych deprecjonujących to, co popędowe, afektywne, instynktowne, na rzecz tego, co rutynowe, uporządkowane, monotonne

⁸ Damian Piękny i Alexis to główni bohaterowie powieści *Wymazane* (Kraków 2017), Margot i Kapral to bohaterowie *Margot* (Kraków 2015), natomiast pisząc o Michaśce i Diance, odnoszę się do *Lubiewa*, które po raz pierwszy zostało wydane w 2005 r.

⁹ Narrator używa określenia „psów” do nazwania peso, czyli kubańskiej waluty.

¹⁰ https://www.facebook.com/witkowski.michal/posts/10159278047943902?comment_id=10159278318823902 (dostęp: 1.09.2020). Książka *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański* została mi odpłatnie udostępniona przez autora w formie pliku Word. W swojej pracy podaję numery stron pliku, który otrzymałem od prozaika i który przechowuję w swojej dokumentacji prac Witkowskiego.

i brzydkie. W oczach narratora *Dziennika kubańskiego* polskość figuruje *de facto* jako synonim brzydoty, eskalowanej przez myślowy stupor idący pod prąd wszelkim zmianom czy społecznym innowacjom. Ten odpychający aspekt rodzimej rzeczywistości piętnuje mówiący w następujących słowach:

A Polaków widziałem, poznawałem, choć zaraz się w inną stronę odwracałem. Szli z siatkami z lidla lub aldiego, z mordami czerwonymi, odmrożonymi, z nosami wągrowatymi, ciękącymi, a z okiem ropą płynącym, w dresach onych, w narodowym polskim stroju, z orłem na plecach, w szalikach dróżyn¹¹ futbolowych... Sami bynajmniej się siebie nie wstydzieli, a i owszem, hałasowali, gadali na cały głos po polsku, żadnych wobec owego Wielkiego Świata kompleksów nie okazując i wszędzie jak u siebie na grzędzie się czując a zachowując (10)¹².

Podróż na Kubę to próba ucieczki przed polskością pojętą jako esencja blokująca emocjonalne spełnienie dokonujące się na drodze artykulacji własnych pragnień. Głównym blokerem ekspresji afektów i konsumowania doznań jest antagonistyczny schemat myślowy każący widzieć to, co inne, jako wstrętne, niepoważne czy niepożądane. Tę konceptualną matrycę dobrze ilustruje zachowanie rodaków spotkanych przez Michała w samolocie. Narrator opisuje specyficzne zachowanie Polaków w jednym z pierwszych fragmentów powieści, dając tym samym do zrozumienia, przeciwko czemu wymierza snuty w powieści dyskurs antynacjonalistyczny. Ten, jak się okazuje, deprecjonuje z całą mocą zarazem figurę Polaka-cwaniaka, jak też Polaka-sędziego uzurpującego sobie prawo do oceny innych mimo niechęci (czy niezdolności) do autorefleksji i autodiagnozy.

Gdy spotkani przez Witkowskiego rodacy dowiadują się, że Michał jedzie do Londynu na zakupy w ekskluzywnym sklepie, a nie w celach zarobkowych (na budowę lub „na handel”), wyśmiewają jego postawę i spoglądają na niego „jak na Frajera” (11). To właśnie lęk przed byciem sklasyfikowanym przez polskość, która drwi, ocenia, szydzi i dewaluje inność, daje asumpt do poszukiwania alternatywnej rzeczywistości pozwalającej mówiącemu być sobą. Co sprawia, że to właśnie Kuba staje się dla głównych bohaterów powieści rajem na ziemi zezwalającym na samorealizację? Niewątpliwie tym, co urzeka ich w kraju Castro, jest możliwość wyjścia poza dualny mechanizm myślenia i odczuwania. Nawet tak mocno ugruntowane w społeczeństwie opozycje jak swój-obcy, męski-kobięcy czy homoseksualny-heteroseksualny tracą rację bytu w komunistycznym państwie sportretowanym przez narratora jako miejsce, w którym wszystko można kupić bądź załatwić niezależnie od genderowej tożsamości czy preferencji. Przy czym owa monetyzacja stosunków międzyludzkich ma raczej symboliczny, a nie rzeczywisty charakter. W porównaniu do posiadanego majątku bohaterowie płacą znikome kwoty za korzystanie z konsumpcyjnych uciech – usługi atrakcyjnego Kubańczyka kosztują ich zaledwie pięć dolarów.

Czytelnik *Dziennika kubańskiego* może odnieść wrażenie, że w procederze samospełnienia pieniądze nie grają zasadniczej roli, ustępując doznaniom – te wedle mówiącego są „odwrotnością przedmiotów materialnych” (11). W moim odczuciu tym, co je wyzwala i staje się zarazem pożywką dla wstępu agonicznego, jest w powieści Witkowskiego mięso. Znamionuje ono nie tyle ludzką skończoność, ile raczej odwrócenie się od świata utartych i nierzadko destruktywnych pojęć limitujących jednostkowy światopogląd w imię rutyny i porządku. Jak przekonuje Jolanta Brach-Czaina, „mięśność jest właśnie autentycznością bezpośredniej obecności przeciwstawioną złudom pojęć, idei, sublimacji. A jednak ona nie

¹¹ Pisownia oryginalna.

¹² Witkowski zarówno tu, jak i w wielu innych fragmentach *Dziennika kubańskiego* sięga po satyryczny ton Gombrowicza znamieny dla *Trans-Atlantyku*. Stosowanie archaizmów, szyku przestawnego oraz patetycznych określeń, nierzadko uwznioślających to, co trywialne i zepchnięte poza ramy kultury, zbliża go do poetyki tekstów autora *Ferdynurke*.

tylko przeciwstawia się naszym wyobrażeniom, lecz także stanowi ich jedyne prawomocne źródło” (2018, s. 194). Zdaniem badaczki „niezmiennie ważne jest to, by wszelkie nasze konstrukcje intelektualne odnoszone były do mięsności jako ich przeciwstawienia i źródła” (2018, s. 194).

Już w pierwszych rozdziałach powieści Witkowski konfrontuje to, co odziedziczone w spadku po rodzimej kulturze zarówno z mięsnością trwania, jak i z ludzką fizjologią w ogóle. Znajdujący się w lecącym do Varadero samolocie bohater kreśli mięsne portrety współpasażerów, którzy, podobnie jak on sam, są skazani na konsumpcję urastającą do rangi egzystencjalnej reguły. Konsumowanie z jednej strony tuszuje mięsność (przeestetyzowane ciała przyozdobione drogimi dodatkami i uświetnione ekskluzywnymi kosmetykami pomagają wyprzeć fizjologiczny aspekt „ja”), z drugiej jednak ją eksponują. Spożywanie coraz to nowych, niezadko skrajnie przetworzonych chemicznie produktów, podkreśla nasz status istot skazanych na *excretio*. Ten ambiwalentny wymiar człowieka-mięsa uciekającego przed swym fizjologiczno-śmiertelnym obliczem eksponują komiczno-refleksyjne wypowiedzi narratora. Mówiący w lapidarny sposób diagnozuje w nich kondycje ponowoczesnych, antycypując zarazem przedmiot swojej powieści będącej swego rodzaju apologią mięsności właśnie. „Ludzie stają się mięsem, pierdzącym, bekającym i poperfumowanym mięsem odzianym w te wszystkie dzinsy Dolce and Gabbana [...]. Wszyscy stają się coraz bardziej jak szynka w puszcze” (18), komentuje narrator pełniący zarazem funkcję głównego bohatera historii. Można sądzić, że tym, co go razi, jest mięsność pojęta jako efekt nieprzemysłanej konsumpcji – to z nią mamy do czynienia w samolocie obsługiwanym przez atrakcyjnych stewardów. Ci kuszą pasażerów różnymi półproduktami, przyczyniając się pośrednio do „wydalniczej katastrofy”, jaka „wybucha” na pokładzie statku powietrznego. Narrator opisuje ją następująco:

Od toalety na końcu samolotu płynęła środkiem kloaka. Niczym korytem rzeki. Brązowy strumień gonił uciekających w popłochu do przodu stewardów i Muminka. Niczym lawa zasranego wulkanu. Dystans pomiędzy nimi a gównem wciąż się zmniejszał i wszyscy z zapartym tchem śledzili ten wysięg. Gówno. Gówno gringos, gówno dolarowe, gówno wolnocłowe, gówno z bufetów szwedzkich olinkluzi. W gównie tym pływały niedokładnie przetrawione kosmetyki diora, puszki, kawałki ludzi, jacki danielsy, kondomy, tabletki, suplementy diety, dragi [...]. Gówno płynęło żwawym strumieniem [...]. My w pierwszej klasie cierpieliśmy tak samo, jak ci z drugiej, zrównani wobec demokratycznego gówna (19).

Wstrętna sytuacja zilustrowana przez mówiącego to nie tylko drwina z obsesji estetyzacji rzeczywistości i manii konsumpcji¹³, lecz także pokazuje bezsilność jednostki, wobec tego, co znamionuje zarazem jej wstrętność. „Bo wobec gówna nie potrafił się zachować. Gówno nie mieściło w jego świecie, nie było dostępne w katalogu duty free, nie miało ceny w dolarach” (19), powie narrator o stewardzie przerażonym zalewającymi samolot płynami ciała. Celem snutej przez Witkowskiego narracji jest sondowanie tego, co choć znajduje się

¹³ Jak tłumaczy Florian Werner, „gówno stawia przed późnokapitalistycznym społeczeństwem wyzwania prozaiczne wprawdzie, ale znaczące. W świecie zrjonalizowanym, zbadanym aż po najdalsze zakątki, nastawionym na maksymalną wydajność i sprawne funkcjonowanie gówno stanowi coś na kształt ostatniej granicy: będąc substancją pozornie bezsensowną i bezwartościową, nie daje się, ot tak, wkomponować w logikę rynkową”. Zdaniem Wenera „gówno to uosobienie absurdu i zbędności; grudkowata substancja w trybach naszej gospodarczej maszynerii” (2014, s. 11). Niewątpliwie omawiany przez historyka aspekt fekaliiw odnosi się również do działań literackich Witkowskiego, odsłaniającego zgubny wymiar konsumpcji. Ta skłania ludzi do powierzenia własnego życia globalnym markom, trendom i instytucjom i niejednokrotnie oddala ich od budowania afektywnych więzi z drugim człowiekiem, będących gwarantem bezpieczeństwa i spełnienia.

za kurtyną kultury, to ją współtworzy. Strącone z piedestału mięso¹⁴ okazuje się obiektem pragnień bohaterów powieści. Dosłownie rzecz ujmując, kosztowanie ludzkiej mięsności za pośrednictwem wyszukanych praktyk seksualnych pozwala im doświadczyć spełnienia. To podsyca otwartość na doznania połączoną z afirmacją bliskości. Jak wskazuje Brach-Czaina, bliskość i doznania idą w parze w mięsnością, dzięki której doświadczamy bogactwa trwania. Badaczka tłumaczy ten proces następująco:

mięśność wiąże się z całkowitym odsłonięciem na doznania, jest to bowiem pewna postawa, w której przyjmujemy świat bez osłony, można by powiedzieć: bez skóry. Zezwalamy, by wrażenia zapadały w nas tak głęboko, jak one same mogą zapaść, nie natrafiając na żaden sprzeciw czy opór z naszej strony. (2018, s. 192)

Zarówno Witkowski, jak i Kurt grają w *Dzienniku kubańskim* rolę apologetów doznań, którzy czynią ze swojej somy swoistą przestrzeń afektywno-instynktowych doświadczeń mających źródło w mięsności właśnie. Wypromowana przez mówiących kultura doznań idzie pod prąd społecznej stratyfikacji, kulturowym szablonom czy religijnym ustaleniom, zezwalając na jednostkową samorealizację.

Potrzeba samospełnienia niweczy opozycje spajające społeczne imaginarium, wyszukując je do celów mięsności. Znajdujący się na Kubie bohaterowie bez żadnych oporów wchodzą w intymne relacje z mężczyznami uchodzącymi za ikony obowiązującej heteroseksualnej kultury. Wśród nich znajdują się między innymi: pracujący w charakterze taksówkarza luj „zwykły, nabity mięśniami, dwudziestopięcioletni” (27), „niesamowity à la tirowiec mega męski” niczym „beczka z testosteronem” (35), „Murzyn zza baru” spoglądający na bohaterów „z obrzydzeniem i homofobią w oczach” (46), rowerowy rikszarz „męski, w niebieskiej bejsbolówce” (49), hotelowy ochroniarz, który szedł z Michałem jak „kibol po meczu ze swoją laską” (65) oraz „najgroźniej wyglądający bandyci ze szramami na twarzy” (109) i przerośniętymi mięśniami. Dzięki pomocy asystującego mu Cezara prozaik współżyje z osobnikami okazującymi mu jawną pogardę i traktującymi go nierzadko jako obiekt odrazy. Ten antagoniczny wstręt udaje się jednak przekroczyć za sprawą „somatycznego porozumienia”, które pozwala skoncentrować się aktantom na przyjemności płynącej ze zbliżenia, a nie etycznej czy światopoglądowej ocenie podejmowanych przez siebie działań. Choć w ujęciu czło-wych teoretyków odrazy wstręt uchodzi za „gwałtowny bunt bytu przeciwko temu, co mu

¹⁴ Nieco bardziej ambiwalentny obraz mięsa kreśli Witkowski w opowiadaniu *Domek*. Narrator opisuje w nim przeplatane reminiscencjami z dzieciństwa zakupy w wiejskim sklepie, które robi wspólnie z ojcem. Mówiący z jednej strony kreśli w nim odstręczające wizerunki żywności znajdującej się na stoisku mięsny: „Za szybą wyborna obfitość kielbas i pornografia surowizny [...]. Dawniej tego nie było, ale teraz jest i trzeba jeść, żeby się nie zmarnowało, nie zgniło, trup nie jest wieczny!” (1), a z drugiej zestawia z mięsem ekspedientkę, która w oczach jego ojca jawi się jako „łakomy kąsek”: „prawdziwy łakomy kąsek stoi jednak za ladą wciąż jeszcze jak najbardziej żywy i ma przed sobą o wiele więcej lat niż śliniący się ojciec. W grę wchodzi piersi tego kurczaczka. Gdyby się dało, ojciec kupiłby nie jedną, nie dwie, ale cztery, pięć takich piersi, żeby wsadzić do zamrażarki na potem” (1). Jak rozumiem, zestawienie widoku mięsa jako nieapetycznego przedmiotu konsumpcji z obrazem znużonej pracą ekspedientki, która w oczach ojca uchodzi jednak za apetyczne mięsiwo, obnaża ulotny i czczy wymiar ojcowskiego pożądania – zdradza przy tym homoseksualne wnętrze bohatera niewrażliwego na kobiece uroki. Nade wszystko jest kolejnym przytykiem pod adresem cywilizacji konsumpcyjnej, pokazując, że rewersem konsumeryzmu jest rozkład: „Za oszkloną ladą surowe połacie mięsa rozkładają się nieco tylko wolniej niż w temperaturze pokojowej. Ponieważ lada nie jest zamknięta, dochodzi do wymiany z ciepłym powietrzem. Panuje tam temperatura około ośmiu stopni, to zdecydowanie zbyt mało, by powstrzymać rozkład, można go jedynie nieco spowolnić. Ekspedientka też się rozkłada nieubłaganie i żaden tani krem nic na to nie pomoże” (5), zauważa mówiący, drwiąc z otaczającej go rzeczywistości. (M. Witkowski, 2018, materiał udostępniony przez Witkowskiego; w dokumentacji autora tego szkicu).

zagroża” (Kristeva, 2007, s. 7) i „jest stanem alarmowym i stanem wyjątkowym, ostrym kryzysem w obliczu niedającej się asymilować inności, konwulsją i walką, w której literalnie chodzi o »być albo nie być«” (Menninghaus, 2009, s. 8), to Witkowski raz po raz dowodzi, że może on służyć pojednaniu. Wstręt w jego prozie to nie tyle afekt będący stróżem „ja” i formą artykułowania pogardy dla cielesności innego, ile raczej sposób nobilitowania „mięsistej somy”, z której wywodzi się nasz myślowy repertuar.

W stronę inwencyjnego poznania

Próba jednoznacznego ujęcia wywoływanych w prozie Witkowskiego kategorii kulturowych nie jest łatwa. Z jego utworów dowiemy się nie tyle, czym jest wstręt, męskość, ciało, przygodność, perwersja, ile raczej czemu służą i w jaki sposób zostają wykorzystane te nacechowane kulturowo pojęcia. W refleksji podsumowującej rozważania nad *Dziennikiem kubańskim* i twórczością Witkowskiego w ogóle chciałbym wskazać, że wespół z odrazą okazują się one operacyjnymi narzędziami poznania. Jako takie współkreują pozadychotomiczne ujęcie kultury rozumianej jako działanie. Autor książki *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki* zauważa, że nowohumanistyczne poznanie wykracza poza „kulturę bezinteresownej obserwacji” i kieruje się w stronę „realnej kultury partycypacyjnego działania, pogodzonej z perspektywicznością i cząstkowością poznawczych działań podmiotu [...]” (Nycz, 2017, s. 11). Jego *clou* tworzy „proces inwencyjnego działania i jego »improvizacyjna« natura” (2017, s. 11). Opowieści Witkowskiego nie wpisują się z pewnością w poczet wielkich narracji, zdając sprawę z przygodnej egzystencji bohaterów uwikłanych zarówno w sytuacyjne, jak i narracyjne ograniczenia. Dobitym przykładem tego stanu rzeczy jest analizowany tu *Dziennik kubański* – zawiera on zapis nie tyle frapującej fabuły, ile raczej zbiór afektywnych doświadczeń będących oczkiem w głowie Kurta i Witkowskiego. Snuta przez niego narracja nie zmierza ku prostemu spełnieniu, stając się areną dyskursów z pogranicza ekonomii, płci czy afektów. To właśnie dyskursywizacja jawi się jako recepta na trapiące aktantów bóleczki – opowiadając o sobie i o własnych przeżyciach, niejednokrotnie udaje się im wykroczyć poza stygmatyzujący wymiar wstrętu¹⁵.

Obserwując przygodne trwanie postaci, zyskujemy wgląd w specyfikę kultury wydarzającej się tu i teraz, tworzonej pod presją jednostkowych afektów. Jak wyjaśnia Mieke Bal, to właśnie afekt pełni funkcję siły modelującej doświadczenia odbiorców sztuki czy kultury w ogóle. Ci, obcując z jej wytworami, doznają „afektywnego poruszenia” (2015, s. 33). Badaczka tłumaczy to następująco: „między percepcją, która nas kłopotczy, a działaniem, nad którym się wahaemy, wyłania się afekt. Afekt jest okrzepłą czasowością i jednocześnie burzliwą relacją pomiędzy percepcją a działaniem, które zbiega się z podmiotowością” (2015, s. 36). Jak wyjaśnia Bal: „widz widzi (to, co jest wewnątrz ramy) i waha się, co z tym zrobić;

¹⁵ Można powiedzieć, że bohaterowie Witkowskiego dokonują nieustannej relektury własnych emocji. Są w tym podobni chociażby do postaci sportretowanych przez takich prozaików jak Masłowska, Shuty, Varga czy Tulli. Opisując twórczość autorki *Włoskich szpilek*, Beata Przymuszała zauważa, że „narracja o emocjach staje się próbą ich re-lektury: powrotu do ich doświadczenia i przekształcenia ich znaczenia. Nie jest to przekształcenie radykalne, ogranicza się raczej do zarysowania niewielkich różnic, które mogą mieć jednak istotny wpływ dla doznających je osób” (2015, s. 307). Bohaterowie Witkowskiego dokonują najróżniejszych operacji na emocjach, które pełnią znamienne funkcję nie tylko w planie jednostkowym, wyrokując o jakości życia aktantów, lecz także w perspektywie ogólnokulturowej, determinując układ stosunków społecznych i ludzkie zachowania w ogóle.

jest w ten sposób pochwycony w afekt” (2015, s. 36). Myślę, że z bliźniaczym procesem mamy do czynienia w wypadku odbiorców dzieł Witkowskiego. Ci, skonfrontowani z naznaczonymi afektywnie obrazami zdeponowanymi w pracach autora *Lubiewa*, niejednokrotnie doświadczają konfuzji, oburzenia czy niesmaku. Ten płynie zwykle z niewiedzy i bezradności – zaafektowane podmioty często nie mają pojęcia, co uczynić z ogarniającymi ich przeżyciami. Z lękiem więc odwracają się od nich, odrzucając rzekomo wywołujące je przedmioty.

Operując performatywnymi gestami i podważając zasadność takich opozycji jak dobre–złe, piękne–brzydkie, święte–świeckie, ludzkie–zwierzęce, Witkowski redefiniuje część polskiej kultury (i kulturę w ogóle), dostarczając narzędzi do jej performatywnego ujmowania. W rękach Witkowskiego wstręt to przede wszystkim afekt sprawczy, umożliwiający inwencyjne poznanie rzeczywistości. Zdaniem Jacques’a Derridy inwencja „zakłada zawsze pewną nieprawomyślność, zerwanie z dotychczasową umową, wprowadzając nieład w bezpieczne uporządkowanie rzeczy, zakłócając konwenans” (1996, s. 83). „Inwencja powinna wyprodukować rozregulujące instrumentarium, otworzyć przestrzeń perturbacji lub zakłóceń dla wszelkiego, dającego się jej przypisać, statusu” (1996, s. 87), stwierdzi autor *L’écriture et la différence*¹⁶. Inwencyjny wstręt byłby rodzajem zarysowanego lustra, dzięki któremu podmiot może przeświecić własne wnętrze i rozpoznać w nim to, co uchodzi za obce i niechciane. Inwencja skłania wszak jednostkę do uznania kategorii innego za swoje własne przez wejście w dialog z tym, co nim nie jest¹⁷.

W konieczności okrywania „obcego” kryje się inwencyjny potencjał wstrętu, będącego przepustką do innowacyjnego humanistycznego poznania. To, jak tłumaczy Ryszard Nycz:

formułuje czy współ-kształtuje (a więc zmienia) to, do czego się odnosi. A skoro jego cechą kardynalną jest to, że formuje (zmienia) to, do czego się odnosi, to ma ono charakter istotnie innowacyjny czy twórczy bądź – by użyć stosowniejszego tu określenia – inwencyjny. (2013, s. 246)

Nie o bierne konsumowanie literatury chodzi więc w spotkaniu z tekstami Witkowskiego, lecz o jej kreatywne przepracowanie. To rodzaj literatury-zagadki i literatury-zadania stawiającej czytelnikom wiele pytań o status ich uczuć i kondycję podmiotu w dobie ponowoczesności. Ci, którzy podejmują się jej rozwiązania, osiągają wymierne rezultaty w postaci samowiedzy – jej owocem jest między innymi zdanie sobie sprawy z ambiwalentnej natury wstrętu i afektów w ogóle. Ich podatność na kulturowe wpływy, zależność od mechanizmów ekonomicznych czy instytucji władzy czyni je formami nad wyraz nieprzejrzystymi, domagającymi się nieustannie krytycznej refleksji pozwalającej odkryć złożoność ludzkich uczuć uwikłanych w domenę kultury, ekonomii czy polityki.

Wstręt, który zwykle jest traktowany jako antagonistyczny afekt w twórczości Witkowskiego, okazuje się przyczynkiem do pojednania. Natchnieni wstrętem bohaterowie/czytelnicy przewartościowują skumulowane w nich zasoby wiedzy, uczuć, doświadczeń w imię poznania inności. Choć często trudno zrozumieć im fenomen „obcych”, spotkanie z drugą istotą każdorazowo wzbogaca ich doświadczenie i otwiera na autopoźnanie. Sma-kowanie przez bohaterów autora *Lubiewa* tego, co w potocznej świadomości uchodzi za obrzydliwe, wyraża gotowość do samorealizacji. Jak tłumaczył przed laty Abraham Maslow, osoby samorealizujące się „są skłonne akceptować dzieło natury, a nie spierać się z nią o to,

¹⁶ Na temat inwencyjnego poznania w kontekście *Trocin* Krzysztofa Vargi pisałem w szkicu *Rozruchki ze wstrętem w „Trocinach” Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania* (2016).

¹⁷ Bohaterowie Witkowskiego to postacie desperacko szukające legitymizacji siebie w spojrzeniu drugiego. Alexis domagająca się od Pięknego akceptacji trapiącej ją choroby czy homoseksualni bohaterowie *Dziennika kubańskiego* szukający spełnienia w ramionach heteroseksualnych macho są tu wymownymi przykładami.

że nie skonstruowała świata według innego wzoru” (2006, s. 213). Samorealizujące się jednostki nie wpadają w szpony obłędnego wstrętu i awersji, zastępując je samoakceptacją i zgodą na słabość. Z bliźniaczą postawą mamy do czynienia w twórczości Witkowskiego, która tworzy katalog istot wątych, wybrakowanych, niespełnionych czy żyjących na społecznych rubieżach. Braki towarzyszące wygnanym poza granice kultury podmiotom zaświadcniają o ich sile. To one skłaniają do poszukiwania zastępczych form spełnienia i snucia nierzadko sardonicznych opowieści afirmujących wstręt.

Na wskroś cyniczna postawa bohaterów Witkowskiego wynika zarówno z prze wartościowania roli esencjalnych tożsamości, jak i z rozpoznania mechanizmów późnej nowoczesności, w której dominujące niegdyś style życia ustępują poczuciu ontologicznej niepewności (Giddens, 2012). Ta z jednej strony staje się bodźcem kreatywnych praktyk (literackich, społecznych i życiowych w ogóle) nielimitowanych przez opresyjne systemy myślowe, a z drugiej uruchamia w jednostce pragnienie zakotwiczenia w tym, co stałe i, hipotetycznie rzecz ujmując, chroniące przed egzystencjalnymi lękami. To właśnie chęć zadowolenia w stałości może, paradoksalnie, skutkować odrzuceniem „wstrętnych tekstów” rozpatrywanych jako zamach na niezmiennność.

O tym, że reformowanie zbiorowej psyche karmiącej się binarnymi schematami to niełatwe zadanie, świadczą krytyczne głosy sprowadzające utwory Witkowskiego do rangi pozbawionych wartości dzieł. O tym, że przedsięwzięcie Witkowskiego może się powieść, przekonują z kolei rzesze miłośników jego twórczości, jak również grono badaczy podejmujących trud interpretacji wywrotowych tekstów. Te, choć odsłaniają ciemną i trudno akceptowalną stronę „ja”, nie służą wyłącznie szokowaniu czy zniesmaczaniu odbiorców, tworząc swego rodzaju ponętny bodziec do estetycznych przewartościowań, interpretacyjnych innowacji, jak też zwyczajnej akceptacji „ludzi w ludziach”. To na poły tautologiczne określenie wskazuje na podstawowy problem w recepcji czy rozumieniu awersyjnych tekstów kultury i istoty wstrętu jako takiego. Chociaż na pierwszy rzut oka żywi się on dychotomią tego, co upragnione, i tego, co zastane – i jako taki przywraca wiarę w istnienie „ja” odporne go na widmo śmierci, zranienia czy kontaktu z obcością – to w istocie wiarę tę podkopuje. Najdobitniej świadczą o tym towarzyszące mu reakcje emocjonalne, czyli poczucie zagrożenia, lęku, oburzenia itp.

Mając na względzie emocjonalny kontekst odrazy, można uznać, że podsycanie wstrętu nie idzie w parze z interesem gatunku, gdyż wyczerpuje jednostkę emocjonalnie, wywołując w niej skrajne reakcje i uświadamiając chwiejność wytyczonych przez nią granic. Ta przesłanka zdaje się mocno rezonować u Witkowskiego, który afirmując wstręt, afirmuje ocalenie tego, co inne, i zarazem inspiruje (siebie, czytelników, bohaterów) nie tyle do przeżywania afektów, ile ich dyskursywizowania. W swojej prozie Witkowski nieustannie przecież zagaduje własne uczucia, pozwalając im żyć zarówno w somatycznym, jak i werbalnym, zinterpretowanym porządku. Potwierdza to już choćby krótki fragment *Drwala*, ilustrujący przeżycia Witkowskiego wywołane konfrontacją z podzielałym jego styl bycia Mieszkim: „Co jest grane! Czemu się przy nim kryję, wstydzę każdej swojej wypowiedzi i od tego głupio gadam? To jestem ja! Podobni. W jakiś sposób sobie pokrewni” (2014, s. 114). Ta mikroautoanaliza odczuć autora-narratora-bohatera wskazuje na jedną z dominant prozy Witkowskiego. Jest nią afektywna docieklivość pozwalająca z jednej strony na odkrywanie jednostkowych i zbiorowych motywów postępowania, a z drugiej na smakowanie emocji. To rozumiem jako umyślne drażnienie uczuciowych pobudek mówiącego służące wyniesieniu emocji ponad afektywny (instynktowny, niekontrolowalny) wymiar. Owa afektywna transgresja pozwala zarówno na pogodzenie przeżyć ze zracjonalizowanym, symbolicznym porządkiem, jak i wyzyskanie ich do rozbudowania sfery kulturowych znaczeń. Mechanizm ten dobrze uwidacznia jedna ze scen *Drwala*, w której bohaterowie przypadkowo natrafiają na obiekt wstrętu w postaci rozkładających się zwłok:

Już i smród nam powiedział, że coś tam leży, że tak powiem, organicznego. Lub postorganicznego. Jakaś w każdym razie zdrowa żywność eko [...]. Przedzieraliśmy się przez wysokie trawy, które poszły aż pod ogrodzenie. Smród. Mewa jest biała, ale nie czysta. To latająca hiena. Z lewej strony pracowicie szumiało morze, ten najstarszy cmentarz. Luj bawił się nożem, składał go i naciskał sprężynkę [...]. Już w odległości pięciu metrów od kłębowniska mew natknęliśmy się na czerwoną, obgryzioną kość. Surową. Potem następną. Trudno się było zbliżyć ze względu na odór i dziko rozwrzeszczane ptaki, które w ogóle nie dawały się sponsożyć.

Wywołana sytuacja to przykład obrazowania przeczucia tego, co wstrętne, i zarazem amplifikowania go z użyciem retoryki odwołującej moment zbliżenia z odrażającym obiektem. Jej rdzeniem jest zabieg dekontekstualizacji wstrętnego. Choć w omawianym fragmencie to, co budzi obrzydzenie, ostatecznie nie zostaje przez bohatera rozpoznane („nie rozpoznaliśmy, co leży. Bo mimo spłoszenia i tak te kurwy niemyte nam zasłaniały. No i ile tego było, kilka kości, reszta rozwleczone po okolicy. Mogło być wszystko, od konia po człowieka” – 118), to pomaga zacieśnić więź luja z Michałem. Przerażony widmem konfrontacji ze zwłokami Mariusz ściska wszak rękę bohatera, nawiązując z nim relację, o jaką ten od zawsze zabiegał. Tym samym wstręt staje się nie tyle formą odstraszenia skonfrontowanego z nim bytu, ile sposobem budowania zażyłości (swego rodzaju partnerstwa) z tym, co zarazem obce i pożądane.

Wstręt, który stymuluje poznanie, to wstręt inwencyjny, idący pod prąd prostym kategoryzującym czy krzywdzącym osądom pozostającym na usługach spetryfikowanego systemu myślenia. Ten inwencyjny wstręt to bodziec do samorealizacji pojętej jako zdolność do efektywnego i głębokiego poznawania rzeczywistości pełnej szram, niedociągnięć czy obrzydliwości – niejednokrotnie tuszowanych w imię pozorowanego ładu. Twórczość Witkowskiego zagłębiająca się w ciemne rewiry współczesnej kultury dobitnie uświadamia nam, że jako społeczeństwo potrzebujemy wstrętu, który nie ogranicza, lecz wyzwala. Wstrętu dającego asumpt do myślenia, a nie jedynie maskę chroniącą przed innością bądź petryfikującą polskość. Tak ujęty wstręt nie jest jednak afektem odczuwanym ot tak, lecz owocem twórczej pracy. Ta staje się zadaniem dla czytelnika skonfrontowanego ze „wstrętnymi” tekstami kultury, które choć odpychają, to są przepustką do samorealizacji.

Bibliografia

- Ahmed, S. (2014). Performatywność obrzydzenia. *Teksty Drugie* 2014, 1, 169–191. https://rcin.org.pl/Content/59517/WA248_78441_P-I-2524_ahmed-performat_o.pdf.
- Bal, M. (2015). Afekt jako siła kulturowa. W E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz (Red.), *Historie afektywne i polityki pamięci* (pp. 33–46). Wydawnictwo IBL PAN.
- Brach-Czaina, J. (2018). *Szczeliny istnienia*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie.
- Budrewicz, Z., Sendyka, R., Nycz, R. (2014). *Pamięć i afekty*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Dauksza, A. (2017). *Afektywny modernizm: nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Derrida, J. (1996). *Psyche. Odkrywanie innego*, przeł. M.P. Markowski. W R. Nycz (Red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów* (pp. 81–109). Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Giddens, A. (2012). *Nowoczesność i tożsamość: ja i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka. PWN.
- Gombrowicz, W. (2012). *Ferdydurke*. Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2013). *Trans-Atlantyk*. Wydawnictwo Literackie.
- Illouz, E. (2010). *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz. Wydawnictwo Oficyna Naukowa.
- Kolnai, A. (2004). *On Disgust*, Open Court.

- Kristeva, J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lewis, M., Haviland-Jones, J.M. (Red.) (2005). *Psychologia emocji*, przeł. P. Kołyszko et al. Wydawnictwo GWP.
- Lubimyczytac.pl, (2020). <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/241634/lubiewo>.
- Maslow, A. (2006). *Motywacja i osobowość*, przeł. J. Radzicki. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Menninghaus, W. (2009). *Wstręt: teoria i historia*, przeł. G. Sowiński. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Miller, W.I. (1997). *The Anatomy of Disgust*. Harvard University Press.
- Mouffe, Ch. (2008). *Polityczność*, przeł. J. Erbel. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Nycz, R. (2013). W stronę humanistyki innowacyjnej: tekst jako laboratorium. Tradycje, hipotezy, propozycje. *Teksty Drugie* 2013, 1/2, 239–255.
- Nycz, R. (2017). *Kultura jako czasownik: sondowanie nowej humanistyki*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Nycz, R., Łebkowska, A., Dauksza, A. (2015). *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Przymuszała, B. (2015). Włoskie szpilki a Szum Magdaleny Tulli: re-lektura emocji. W R. Nycz (Red.), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Rozin, P., Haidt, J., McCauley, C. (2005). *Wstręt*. W M. Lewis, J.M. Haviland-Jones (Red.), *Psychologia emocji*, przeł. P. Kołyszko et al. (pp. 798–819). Wydawnictwo GWP.
- Werner, F. (2014). *Ciemna materia. Historia gówna*, przeł. E. Kalinowska. Wydawnictwo Czarne.
- Wichrowska, E., Szczepan-Wojnarska, A., Sendyka, R., Nycz, R. (2015). *Historie afektywne i polityki pamięci*. Wydawnictwo IBL PAN.
- Witkowski, M. (1997). *Zgorszeni wstają od stołów*. Ośrodek Kultury i Sztuki.
- Witkowski, M. (2001). *Copyright*. Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Witkowski, M. (2005). *Trafieni. D. Lam (Red.)*. W D. Lam (Red.), *Trafieni. Siedem opowiadań o AIDS* (pp. 157–190). Wydawnictwo W.A.B.
- Witkowski, M. (2006). *Lubiewo*. Wydawnictwo Ha!art.
- Witkowski, M. (2008). *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna Szczakowej*. Wydawnictwo W.A.B.
- Witkowski, M. (2012). *Wielki atlas ciot polskich*. Ha!art.
- Witkowski, M. (2014). *Drwal*. Wydawnictwo Świat Książki.
- Witkowski, M. (2014). *Zbrodniarz i dziewczyna*. Wydawnictwo Świat Książki.
- Witkowski, M. (2015). *Fünf und cfancyś*. Wydawnictwo Znak.
- Witkowski, M. (2015). *Margot*. Wydawnictwo Znak.
- Witkowski, M. (2016). *Fioletowe światło: zakazana powieść* (materiał udostępniony przez Witkowskiego; w dokumentacji autora rozprawy).
- Witkowski, M. (2016). *Lubiewo bez cenzury*. Wydawnictwo Świat Książki.
- Witkowski, M. (2017). *Wymazane*. Wydawnictwo Znak.
- Witkowski, M. (2018). *Domek* (materiał udostępniony przez Witkowskiego; w dokumentacji autora rozprawy).
- Witkowski, M. (2019). *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański* (materiał udostępniony przez Witkowskiego; w dokumentacji autora rozprawy).
- Witkowski, M. (2020). [felietony]. Dostęp z 13 stycznia 2020 z <https://www.wprost.pl/tygodnik/10207865/cialo-pedagogiczne.html>.
- Wróblewski, Ł. (2016). Rozrachunki ze wstrętem w „Trocinach” Krzysztofa Vargi. Od wstrętu do inwencyjnego poznania. *Teksty Drugie* 2016, 4, 324–339.