Wrocław, 19.08.2023 r.

Prof. dr hab. Joanna Orska

Wydział Filologiczny

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Aleksandry Byrskiej** *Skandal osobistego. Zderzenia z intymnością w najnowszej prozie polskiej*

 Rozprawa doktorska Aleksandry Byrskiej zakłada szerokie i steoretyzowane przedstawienie sposobu funkcjonowania pojęcia skandalu w odniesieniu do nowej literatury pięknej w Polsce – w kategoriach wykraczających przy tym poza pole literaturoznawczych odniesień oraz przy uwzględnieniu jego szczególnej zależności od płaszczyzny odbioru. Praca Byrskiej jest w ponowoczesnych kategoriach ponad-dyscyplinarna – autorka próbując w pełni scharakteryzować dzisiejsze rozumienie tego, co w literaturze skandaliczne, wkracza na pole refleksji nad kulturą, filozoficznej i antropologicznej, włącza w swoją perspektywę rozważania nad porządkiem społecznym oraz życiem politycznym. Konteksty te stanowią w wybranej optyce konieczny element dookreślający z obecnej perspektywy charakter odbioru nowej prozy wraz z potencjalnymi korzyściami i wpływem, które mocno etycznie nacechowana współczesna literatura powinna wywierać na kształt życia społecznego. Zasadniczą i także z punktu widzenia owej – podkreślanej przez Byrską zwłaszcza w zakończeniu – społecznej korzyści przesłanką całości rozprawy jest takie opisanie skandalu, które przekształciłoby sposób rozumienia tej kategorii. Przestajemy więc traktować ją jako pojmowaną zgodnie z tradycjami szokowania w literaturze XX w. praktykę krytyczną czy awangardową – zmierzającą do łamania różnego rodzaju tabu, a wiązaną zazwyczaj z intencją odnowienia samej literatury oraz uczynienia z niej efektywnego wehikułu społecznego oporu, niezgody. Zamiast tego Doktorantka, posiłkując się rozmaitymi koncepcjami społecznej, psychologicznej, kulturowej, filozoficznej refleksji nad wytworami dzisiejszej kultury, próbuje uporządkować nową refleksję nad skandalem tak, by można było dostrzec w nim narzędzie bezpośredniej, performatywnej interwencji w świat czytelnika. Literatura w takim ujęciu posiada przede wszystkim wspólnototwórczy ładunek afektywny oraz aksjologiczny impet; zmierza zaś wprost do wprowadzenia zmian w sposobie wytwarzania społecznej *phronesis*. Najmocniejsze tezy pracy powiązane są ze skandalem intymności, śmierci, głęboko osobistych w tradycji doświadczeń kobiecych, jak ciąża, poród, poronienie, które wpisują się w paradygmat szczerości w nowej literaturze. Nieironiczne odsłanianie tego, co osobiste, staje się metodą zawiązywania i kształtowania wspólnoty nie tyle czytelniczej, co właśnie afektywnej – kwestie powiązane z samymi książkami pozostają podporządkowane temu nadrzędnemu interesowi. Teksty artystyczne, ujawniające intymność w kategoriach skandalu, mają więc stwarzać najgłębszym, najbardziej szczerym, osobistym doświadczeniom prawo funkcjonowania w dyskursie społecznym, rozumianym jako nośnik społecznej wiedzy uniwersalnej. Zaś środkiem zapewniającym im obywatelstwo w kulturze byłby właśnie dowartościowany w tym miejscu skandal. Szok intymności z tego punktu widzenia spełniałby pozytywną rolę, dokonując transgresji, a tym samym upublicznienia tego, co osobiste; przełamując tym samym postawę obojętności (autyzmu społeczno-kulturowego) wobec głęboko intymnego doświadczenia jednostek. Cierpienie powiązane ze sferą prywatną, często o charakterze psychicznym – jak dowodzi Byrska – zwłaszcza w kulturze dwudziestowiecznej, modernistycznej, ale także w postmodernistycznej usuwane było bowiem niesłusznie poza dyskurs publiczny (w tym przypadku przekaz dowartościowywany w kategoriach wysokiej kultury) jako mniej znaczące, trywialne i bezwartościowe.

Całość rozprawy podzielona została na trzy zasadnicze części: rozdział teoretyczny, przedstawiający przede wszystkim ponowoczesne sposoby rozumienia kategorii skandalu, oraz dwa rozdziały powiązane z przeglądem rozmaitych odsłon intymności w nowej polskiej prozie – w związku z osobistym przeżyciem śmierci bliskiej osoby oraz rozmaitymi aspektami macierzyństwa, rozumianego jako doświadczenie graniczne. Wstępne partie pracy ukazują historię prowokacji obyczajowych w sztuce i literaturze po transformacji ustrojowej oraz wprowadzają historycznoliterackie ujęcie kategorii skandalu na scenę (m.in. za Maciejem Tramerem, Piotrem Michałowskim). Pojawia się także analiza znaczenia i operatywności tytułowego pojęcia w odniesieniu do rozmaitych wymiarów ponowoczesnego teoretyzowania na temat obyczajowych prowokacji w kulturze i tego, przeciwko czemu dziś są wymierzone. Dzięki temu Byrskiej udaje się wypracować własne rozumienie skandalu, które stanie się podstawą dla późniejszych interpretacji interesującej ją prozy. Pomocne okazują przy tym: inicjalnie odniesienia do tekstów definiujących kulturowo i antropologicznie rozumiane określenia tego, co osobiste i intymne w literaturze (w odniesieniu do przemyśleń na temat ujawnienia intymności u fenomenologów, a także Niklasa Luhmana, Erazma Kuźmy); przywołanie pornografii śmierci (Goeffreya Gorera) wraz ze wskazaniem na mechanizmy społecznego akceptowania żałoby; problematyzacja kulturowych granic wstydu (wg Norberta Eliasa, Susan Sontag, Sary Ahmed); uporządkowanie zagadnień autentyczności i szczerości w literaturze z włączeniem zjawiska *new sincerity* w nowej prozie amerykańskiej. Istotny jest także mikro-rozdział omawiający mechanizm „zatoru uczuć”, bezpośrednio odpowiadającego za normy ujawniania emocji, mający zaś miejsce w kapitalistycznej przede wszystkim kulturze. Termin Hansa-Joachima Maaza u Byrskiej omawiany jest w odniesieniu do późnego kapitalizmu i zachodniego stylu bycia; autorka właściwie abstrahuje od kontekstu historycznego wschodnich, komunistycznych Niemiec, z którym było ono pierwotnie związane. W rozprawie „zator uczuć” – także dyrektywa samodoskonalenia jednostki, obowiązek szczęścia wiązany ze stylem hedonistycznej konsumpcji, dookreślony za Spicerem i Cederstonnem jako „pętla dobrego samopoczucia” – odnosi się do pewnego wspólnego kulturowego uniwersum XXI wieku, w którym podział na Wschód i Zachód dłużej nie obowiązuje. Stanowi to oczywiście pewne uproszczenie z perspektywy społecznej i kulturowej. Utowarowienie emocji, społeczeństwo spektaklu Deborda czy narcyzmu społeczny Christophera Lasha to zjawiska przynależące ściśle do dwudziestowiecznego, ale także zachodniego modelu kultury. Zaznaczyć trzeba jednak, że przy pewnych zastrzeżeniach takie uogólnione podejście do najnowszej polskiej prozy, wytwarzanej często w nurcie rozmaitych tendencji i mód przyniesionych z Zachodu wraz z globalizacją kultury, dałoby się zaakceptować. Szkoda może, że Byrska takich niuansów w swojej rozprawie nie tłumaczy i w całości przyjmuje jako własną pewnego rodzaju narrację suflowaną przez polską mainstreamową publicystykę kulturalną, podążającą za amerykańskimi wzorcami.

We wstępnej partii pracy Doktorantka pokazuje wszechstronną, pogłębioną znajomość literatury przedmiotu; swoją koncepcję skandalu kształtuje stopniowo, ostrożnie, krytycznie, odnosząc się do rozmaitych wypowiedzi polskich badaczy (m.in. Łukasza Kołodziejczyka, Beaty Przymuszały, Sylwii Panek, Moniki Rogowskiej-Stangret, Agnieszki Ogonowskiej, Andrzeja Ledera, Agaty Sikory) i nie ograniczając się do tez stawianych wyłącznie na polu nowej literatury. W odniesieniu do pojęcia tak mocno ukulturowionego, jak skandal, tak mocno osadzonego w sferze obyczajowości i relacji społecznych, wydaje się to jak najbardziej uzasadnione. Ważna dla dalszego ciągu pracy okazuje się zwłaszcza kategoria szczerości. Szczerość omawiana jest w rozprawie nie tylko w odniesieniu do nurtu *new sincerity*, kojarzonego z prozą Davida Fostera Wallace’a – postulującego wypowiedzi radykalnie osobiste, pozbawione ochronnego dystansu ironii kojarzonej z „kapitalistycznym narcyzmem” czy też szeroko rozumianymi tendencjami postmodernistycznymi. Szczerość wiąże Doktorantka w swojej rozprawie nie tyle z samym ujawnianiem prawdy, ile ze szczerością emocjonalną, powiązaną z konkretnym ładunkiem afektywnym skandalu odsłoniętej intymności oraz ze szczerością cielesności, którą z kolei wiąże z wiodącymi koncepcjami afektywności w kulturze (w tym miejscu przywołuje za Sikorą Mieke Bal i van Alphena oraz Sarę Ahmed). Za Evą Illouz autorka wskazuje także na utowarowienie emocji na współczesnym rynku oraz na strategie zarządzania nimi w społeczeństwie zdeterminowanym przez kapitalizm. Aby rozstrzygnąć w końcu wątpliwości gatunkowe – skoro prozy, które przywołuje Byrska na potwierdzenie własnych przypuszczeń co do sposobu działania skandalu w nowej literaturze często stanowią odmienne literacko zjawiska lub przynależą do gatunków zmąconych – Doktorantka powołuje się na pojęcie „autofikcji” czy „antropoficji” Arkadiusza Żychlińskiego. Literatura antropofikcji, jak cytuje Żychlińskiego, to takie fikcje literackie, „które można traktować jako wnikliwe badania sposobu ludzkiego istnienia” (s. 72 w rozprawie). Literatura szczerości, dowartościowanej w tym miejscu autentyczności doświadczenia, pełni więc rolę narzędzia introspekcji, służącego autorefleksji, ale też odsłonięciu słabości jednostki, dla którego zasadą pozostaje oswajanie trudnego, wstydliwego elementu tego, co intymne, osobiste. Teza taka, wskazująca na konieczność tworzenia skandalicznych „antropofikcji”, przedstawiających trudne, nieakceptowane społecznie emocje czy dysfunkcje, ujawniające w narracji nieatrakcyjność protagonistów, ich społeczną nieprzydatność, stanowi swego rodzaju zwornik umożliwiający przekroczenie istotnych z punktu widzenia literaturoznawczego różnic gatunkowych dzielących prozy, które poddaje się w tym miejscu badaniu.

Tę część rozprawy doktorskiej Aleksandry Byrskiej można uznać za udaną; cały wachlarz teorii powiązanych z kategoriami tego, co osobiste – z pojęciami szczerości, wstydu czy żałoby – został przedstawiony krytycznie i w trybie debaty. Ujawnia więc rzeczywisty udział autorki w dobieraniu i kształtowaniu kontekstów potrzebnych jej do analizy i interpretacji nowej prozy „skandalizującej”. Żałować należy, że potencjał nagromadzony w inicjalnym rozdziale nie został lepiej wykorzystany na późniejszych etapach. I tak ważnym wątkiem w pierwszej części rozprawy są historyczne, polityczne i społeczne uwikłania właśnie polskiej literatury w procesy powiązane z transformacją nie tylko polityczną, społeczną, ale także z przemianami świadomości społeczeństwa wprost dziedziczącego, przejmującego od Zachodu swego rodzaju ponowoczesną, naznaczoną przez rynek kapitalistyczny dojrzałość. Zmieniający się stosunek do zagadnień oraz tematów ważnych i mniej ważnych w debacie o ponowoczesnej kulturze powiązany jest z rewolucyjnym z dzisiejszej perspektywy przełomem 1989, który dosłownie rozsadził post-PRL-owski kształt pola literackiego ze sferami literatury wysokiej i niskiej (nie tylko w znaczeniu popularnej, ale po prostu trywialnej, doraźnej, często powiązanej z osobistymi elementami doświadczenia codzienności, chociażby właściwego dla kobiet). Tabuizowanie pewnych zagadnień wiązało się także z trudnymi w Polsce tematami powiązanymi z cenzurą polityczną i obyczajową w odniesieniu do historii i kanonu kulturowego, zdeterminowanego przez konserwatywny dyskurs patriotyczny. Byrska odwołuje się do analizujących podobne, społeczno-historyczne kwestie książek Ledera, Leszczyńskiego, Sowy i innych badaczy podejmujących problematykę polskiej nowoczesności. Można było kategorię skandalu, odsłaniania intymności, analizować w odniesieniu do takiego, z jednej strony historyczno-socjologicznego, a z drugiej mocniej osadzonego w polskiej historii literatury kontekstu. Można było wskazać na przemiany samoświadomości społecznej i ich sposób dokumentacji w nowej prozie – np. w odniesieniu do ewolucji polskiego, postsocjalistycznego feminizmu – co znacznie podniosłoby znaczenie naukowe zarówno pierwszego rozdziału, jak i całości pracy. Dla Byrskiej jednak najważniejszą dla prozatorskich odsłon intymności staje się przesłanka afektywna i wspólnototwórcza. Nie zostają one przy tym zdefiniowanie ściśle, z perspektywy teoretycznej, a tylko przedstawione w płynnych, afirmowanych jako takie pojęciach, pochodzących z esejów z jednej strony Sary Ahmed i Moniki Glosowitz, a z drugiej Rity Felski (która okazuje się chyba główną, choć marginalnie przywoływaną bohaterką tej pracy). Rita Felski – znana ze swoich rozpraw związanych z krytyką feministyczną – podąża za brytyjskimi tradycjami marksistowskiej krytyki kultury, wiążąc je jednocześnie z zapleczem pragmatyzmu amerykańskiego i europejskiej hermeneutyki spod znaku Gadamera i Ricoeura; dystansuje się zaś np. wobec dociekań badaczek amerykańskich spod znaku nowego materializmu. Z kolei Sara Ahmed, a za nią Glosowitz podążają raczej w ślady Briana Massumi, zakorzeniającego swoje rozważania nad afektami w koncepcji wywiedzionej z pism Deleuze’a/Guattariego i Spinozy. Nie pozostają one tam jednoznaczne z szeroko rozumianymi emocjami i niekoniecznie przekładają się – jak u Felski – na doświadczenia odbiorcze opartej na konsensusie emocjonalnym wspólnoty. Skandal wywiedziony z lektury koncepcji afektywnych wymagałby w końcu także innego wprowadzenia niż szerokie omówienie tego, co zostało już przyswojone w polskiej literaturze przedmiotu w temacie skandalu intymności czy wstydu. Metodę wybraną przez Byrską cechuje swego rodzaju wszystkoizm, który mógłby pozostawać uzasadniony przy nieco innym zaprojektowaniu całości rozprawy – z wyrazistym celem, przedstawieniem polskiej specyfiki antykapitalistycznej walki o ujawnienie intymności w literaturze. Tymczasem obszerne rozdziały analityczno-interpretacyjne, poświęcone doświadczeniu żałoby i macierzyństwa, przynoszą własny aparat teoretyczny oraz jeszcze więcej znaczących nazwisk i wypowiedzi. Pojawia się więc poczucie, że mamy o pierwszej części rozprawy zapomnieć, oddzielić ją grubą kreską od krytycznych analiz, pamiętając jedynie o dowartościowaniu w niejasny i mglisty sposób przywołanej afektywności jako dominującej dyrektywy wspomagającej prawdę szczerości w odbiorze literatury.

W dwóch rozdziałach analityczno-interpretacyjnych Byrska podejmuje najpierw tematykę żałoby – odnosząc się do próz Miry Marcinów, Ingi Iwasiów, Andrzeja Stasiuka, Anny Augustyniak i Mateusza Pakuły; później zaś skupia się na skandalu odartego z tabu społeczno-religijnego macierzyństwa w narracjach Joanny Mueller, Justyny Bargielskiej. W rozdziale dotyczącym żałoby przywołane zostają wcześniej już postawione tezy dotyczące problematyczności akceptacji śmierci i powiązanego z nią bólu w społeczeństwie podtrzymującym z jednej strony ideał kontrolowania własnych emocji – z drugiej zaś stwarzającym opcję ich utowarowienia, doprowadzającego do dystansowania się wobec zjawiska traumy i do trywializacji pracy żałoby. W sprzeciwie do opresyjnych manipulacji wokół wypieranego doświadczenia utraty badaczki i krytyczki budują wzorce dobrej żałoby i dobrej śmierci (Sontag, Vespret, Kluz-Knopek) jako elementów autoterapii skupionej na dobrostanie jednostki. Podobne wzorce przeżywania żalu za bliskimi zmarłymi odnajduje Byrska w prozach poświęconych żałobie – nie tylko oswojonego w tradycji żalu po najbliższych (Iwasiów, Marcinów), ale także po nieludzkim najlepszym przyjacielu, którym jest pies z *Grochowa* Andrzeja Stasiuka. Emocjonalność nowej prozy pozostaje jednoznacznie dowartościowana, przy czym Doktorantka nie bierze pod uwagę warstwy stylistycznej ekspresji żalu po utracie bliskich – chociażby chłodnej, sprawozdawczej narracji Stasiuka w zderzeniu z grającą osobistym dramatem, histeryczną książką Augustyniak. Często wywód autorki w rozprawie w sferze analitycznej i interpretacyjnej niebezpiecznie zbliża się po prostu do streszczania wątków pomocnych w udokumentowaniu postawionych tez (zwłaszcza w odniesieniu do *Bezmatka* i *Grochowa*). Samo pojęcie skandalu – ujawnienia rozpaczy żałoby – nie jest na równi uzasadnione w odniesieniu do wszystkich przywołanych lektur – jako pojęcie spinające narracje o śmierci. Skandalowi niemożności pogodzenia się ze śmiercią bliskiej osoby nadawałaby dodatkowe znaczenie tradycyjna opozycja melancholii i żałoby – w pracy nie zostaje ona jednak uruchomiona. W przyswojeniu koncepcji skandaliczności szczerego wyznania rozpaczy wobec śmierci przeszkadza także fakt, że temat żałoby stanowi jeden z kanonicznych w całości historii literatury europejskiej – tymczasem Byrska usiłuje go ujmować wyłącznie w kategoriach rewelatorskich: rewolucyjnego bez mała sprzeciwu wobec kultury oswajania śmierci w kapitalizmie, który polegałby na emocjonalnym wybuchu. Trudno opisywać ujawnienie żałoby w kategoriach zmiany rozumianej jako włączenie śmiertelności na powrót do antropologicznego i kulturowego kręgu refleksji, skoro ten temat nigdy go naprawdę nie opuścił. Tradycja literatury żałobnej zasługiwałaby więc na jakieś miejsce, jakąś problematyzację w pracy. Apele etyczne, jeśli chodzi o uczynienie skandalu śmierci akceptowalnym w kulturze, są także trudne; zwłaszcza tezy o pewnej uniwersalności, jeśli chodzi o pracę z osobistym bólem wymagają niuansowania. Ukazują to paradoksalne wnioski dotyczące umierania psiego w Grochowie, które zgodnie dyrektywą etyczną śmierci naturalnej zwierząt powinno być powolne – w zderzeniu ze śmiercią ojca w narracji Pakuły, w której skandalem okazuje się to, że nie może być przyspieszona.

Rozdział dotyczący macierzyństwa – odnoszący się do prozy poetyckiej Joanny Mueller *Powlekać rosnące* oraz *Obsoletek* Justyny Bargielskiej – pomimo że nie poruszaną wcześniej problematykę skandalu intymności w odniesieniu do ciąży, macierzyństwa i poronienia wprowadza za pomocą przesłanek wynikających z feministycznej krytyki (przede wszystkim drugiej fali) – jest dobrze napisanym i przemyślanym, pogłębionym interpretacyjnie tekstem. Znika nam jednak tym razem sprzed oczy problematyka skandalu – traktowana w sposób coraz bardziej pretekstowy. W narracjach o macierzyństwie, jakkolwiek same cytaty przytaczane za Bargielską i Mueller są wystarczająco kontrowersyjne – nie poznajemy wraz z autorką rozmaitych literackich i kulturowych strategii atakowania uładzonego świata czytelników. Byrska ogranicza się do relacji na temat łamanego tabu, do przedstawiania interesów tekstu często w trybie streszczania jego problematyki. Jedyny element kreacji tekstu skandalicznego w kategoriach poetyckich, którymi operują obie autorki, stanowi fragmentaryzacja tekstu *Powlekać rosnące* Mueller, przekładająca się na fragmentaryzację podmiotu. Jeśli chodzi o Bargielską, strona poetyki wiersza i poetyki absurdalnej prozy poetki właściwie dla Doktorantki nie istnieje; tak samo pominięte zostają wypowiedzi krytyczek poezji na ten temat *Obsoletek* (Anna Kałuża, Marta Koronkiewicz), które przecież głęboko dotykają właśnie strategii kulturowego skandalu w całości tej twórczości. Perspektywa w zbyt oczywisty sposób kulturoznawcza okazuje się więc u Byrskiej przesłanką do tematyzacji przekazu literatury; autorka rzadko podejmuje się problematyzacji poetyki badanych przez siebie fenomenów. Artystyczny aspekt osobistej prozy przestaje w takiej optyce znaczyć; sama proza zaś nie jest właściwie dłużej szczególną dziedziną wyrazu. Nie wiemy w efekcie, dlaczego autorki-matki, chcąc skandalizować, uciekają się do tak trudnej formy wyrazu niezgody czy rozpaczy, jaką stanowi poezja.

Całość rozprawy Aleksandry Byrskiej, poświęconej skandalowi osobistego w nowej literaturze, została zaplanowana z rozmachem i dawała możliwość stworzenia głębokiego studium jednego z problemów kulturowych późnej nowoczesności, znajdującego wyraz w rozmaitych, nie tylko artystycznych przejawach społecznej praktyki. Częściowo Doktorantka tę obietnicę spełniła; być może bardziej skrupulatna realizacja postawionych samej sobie celów, bardziej zdecydowane opowiedzenie się za określonymi metodologiami, próba przeniesienia pewnych reguł odbioru stąd wynikających do analizy i interpretacji nowej prozy, przyniosłyby bardziej satysfakcjonujący wynik. Zanurzenie się w przestrzeni dzisiejszej debaty krytycznoliterackiej, konieczne ze względu na wybór materiału, przyczyniło się przy tym do mieszania w rozprawie przesłanek właściwych dla literaturoznawczej czy kulturoznawczej pracy naukowej z takimi, które wydają się zaczerpnięte wprost z doraźnej publicystyki. Praca pozostaje w efekcie wielowątkowa, rozłamana pomiędzy rozmaite metodologicznie interesy. Miejscami dobór materiału i argumentacji sprawia wrażenie aż zbytnio obfitych, a w innych razach autorka wydaje się ulegać tendencji do nadmiernego upraszczania. Zaznaczyć jednak trzeba, że w ogólnych ramach propozycja Byrskiej została dobrze i przejrzyście zbudowana, a tezy uargumentowane w sposób wystarczający.

Do tego dochodzą pomniejsze mankamenty, na które warto zwrócić uwagę, jeśli rozprawa miałaby w przyszłości stać się podstawą do publikacji. W punkcie wyjścia, w którym Byrska szkicuje tło historyczne dla strategii skandalu, skupia się na jego przejawach w sztuce krytycznej po to, aby później przejść do sprawy skandalu literackiego i „brulionu”. Powolne wytracanie impetu skandali o charakterze obyczajowym bądź ideologicznym Doktorantka przypisuje procesom utowarowienia prowokacji tych środowisk twórczych, aby przygotować tło dla skandalu właściwego, opartego na szczerości i emocjonalnej wspólnocie uniwersalnych doświadczeń. Wydaje się, że w niedostatecznym stopniu autorka bierze tu pod uwagę zasadniczą przemianę obiegu i hierarchii literatury i kultury w epoce transformacji. O ile skandale sztuki krytycznej czy „brulionu” skierowane były ku odmiennej publiczności i ulegały przesłankom odmiennym, wynikającym z braku wspólnego pola przekazu sztuk plastycznych i literatury jeszcze w PRL-u, o tyle sfera krytyki społecznej wynikającej ze zwrotu kulturowego, której dyskurs zaczyna przejawiać się w Polsce ze sporym opóźnieniem, odbywa się w przestrzeni wprost trandyscyplinarnej. Trudno skandale „brulionowe” i skandal osobistego postrzegać w kategoriach prostej ewolucji, polegającej na intensyfikacji powiązanej z wytracaniem impetu tego, co postrzegane społecznie jako szokujące. Tak wydaje się sugerować autorka, tymczasem skandal „brulionowy” szokować miał w literaturze rozumianej jako pole autonomiczne; skandal osobistego zaś zachodzi w kulturze rozumianej jako przestrzeń społecznej praktyki. Skandal „brulionu” był przy tym właśnie skandalem prywatności – skandalem tego, co osobiste. Poprzez odniesienie do psychosomatycznej biografii literackich bohaterów mógł stanowić zapowiedź późniejszych kulturotwórczych strategii, których działania dopatruje się Byrska w nowej prozie. W odniesieniu do sposobu, w jaki Doktorantka włącza do pracy refleksję nad krytyką poststrukturalistyczną (przede wszystkim w odniesieniu do Barthesa), stanowiącą przedłużenie negatywnie ocenianych postaw cynicznych, powiązanych z postmodernizmem, również zachodzi pewna niekonsekwencja. Poetyka kampu, o której pisała Susan Sontag, krytyczka postmodernistyczna, będąca jednak pozytywną bohaterką rozprawy, opierała się w dużej mierze na dystansie, ironii, które w tym przypadku powiązane były z dystansem, jaki zapewniała podmiotom zanurzonym we własnej, nieakceptowanej społecznie tożsamości możliwość gry wieloznacznością, dającą okazję do odsłonięcia siebie. Zarówno Sontag, jak i Barthes pozostawali rzecznikami postaw niejednoznacznych i ironicznych. Trudno właściwe dla Sontag przesłanki, obecnie już powiązane z historią literatury XX wieku, uzgodnić z tymi, które towarzyszą prerogatywie szczerości amerykańskiej *new sincerity*. Byrska niejednokrotnie wyraża też zaufanie w stosunku do postaw autorów uprawiających dziś w literaturze strategię szczerości emocjonalnej, zmierzającej ku nie-ironicznemu ujawnianiu słabości na przekór dyrektywom ideału jednostki szczęśliwej, umiejętnie kontrolującej własną prywatność. Nie wiadomo, dlaczego szczerość i ujawnienie słabości nie miałoby się wpisywać wprost w mechanizmy kapitalistycznego rynku kultury, który wchłania właściwie wszystkie postawy i koncepcje artystyczne, kierując się koniecznością dywersyfikacji towarów i ciągłego odnawiania własnej oferty. Sfera popkultury, przenikająca całość zglobalizowanego rynku, pozostaje bezpośrednio związana z fabrykami idei społecznego protestu, jakimi są uniwersytety amerykańskie. Wystarczy wziąć pod uwagę niedawne przemiany w uniwersum Marvela: narzeczona Thora umiera na raka, sam Thor pije, ma piwny brzuch, z bohatera staje się głupim i brzydkim mężczyzną. Jako samotny ojciec przeżywa typowe dla dramatu rodzinnego problemy, wychowując dorastającą córkę. Kapitan Avengersów to postać słaba, w ciągłej żałobie: co chwila zalewa się łzami miłości, tęsknoty za utraconą ukochaną. Współdzielenie uniwersalnych emocji wydaje się stanowić główny ładunek przekazu dzisiejszej amerykańskiej produkcji kulturowej. Fikcja – dystansująca materia baśni bez wiekowych ograniczeń – sprawia, że identyfikujemy się z problemami super-bohaterów, choć pozostają problemami nieśmiertelnych bogiń i bogów w każdej chwili mogących zamieszkać z powrotem na panteonie. Czy wspólnota afektu, oparta na przeżyciu bezwstydnego ujawnienia prywatności, rzeczywiście stanowi gwarancję szczerości? Czy też jest najpewniejszym sposobem zbijania kapitału kulturowego i ekonomicznego na globalną skalę?

Pomimo powyższych uwag uważam, że dysertacja mgr Aleksandry Byrskiej spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. W pracy znalazły się duże, dobrze opracowane i udane partie, a sama rozprawa, poprawiona i skorygowana, mogłaby stać się podstawą do ciekawej i potrzebnej publikacji książkowej. Problematyka obrana przez Doktorantkę jest ważna, uzupełnia literaturę przedmiotu dotyczącą najnowszej prozy: próbuje tę prozę porządkować, proponuje możliwe tezy syntetyczne i w krytyczny sposób dowodzi własnych tez. W związku z powyższym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu.

*Joanna Orska*