



Katarzyna Hanik

<https://orcid.org/0000-0001-6412-9194>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

Czytanie skandalu. Na marginesie polskiej prozy po 2000 roku

Reading Scandal: In the Margins of Polish Fiction after 2000

Abstract: Katarzyna Hanik's aim in this article is to analyze the tactics used by contemporary authors confronting taboos related to the authority status of the fiction writer. While various critical approaches have already freed writers from numerous expectations, many Polish readers continue to associate the writer with a particular fixed set of attitudes, rooted in the obligation to represent the social and cultural rank of his or her craft. Hanik asks why some authors decide to use one of the most effective and at the same time dangerous marketing tools, which is that of scandal. She describes the two exceptionally controversial figures of the Polish literary market of recent decades: Blanka Lipińska and Michał Witkowski. She focuses on these two authors' self-referential statements, in which they have commented on their controversial work and the choice of a provocative persona as their image. Knowing how easy it is to be labelled a "scandalmonger" by Polish audiences, the authors try to intercept the language of scandal and use it to emphasize the Promethean or innovative nature of their actions. In this way their conduct and writing practice can be construed as rebelliousness and courage. They also tend to question the validity of the status and the imposed "role" of the writer as a way of shedding this constricting label and manifesting their maturity as authors. Further, Hanik addresses the issue of the inevitability of certain changes in the publishing market. Finally, she raises the question of whether the Polish writer belongs to the alluring "celebrity" culture. Her considerations are located within the areas of literary studies and literary criticism.

Keywords: scandal, provocation, Polish literature of the 21st century, the image of the writer

Abstrakt: Celem niniejszego artykułu jest analiza taktyk stosowanych przez współczesnych autorów mierzących się z tabu powiązanym z przypisywanym im autorytetem pisarza. Podczas gdy różnorakie ujęcia krytyczne zwolniły już osobę pisarza z rozlicznych oczekiwań, w rozumieniu wielu polskich odbiorców wciąż pozostaje on utożsamiany ze swoistym nienużalnym zbiorem postaw wynikających z konieczności reprezentowania rangi swego rzemiosła. Autorka bada podejście i refleksję czytelnika niebędącego literaturoznawcą ani osobą ściśle obeznaną z rynkiem literackim, a więc mogącą uznawać pisarza za autorytet, któremu nie wypada być kontrowersyjnym. W artykule postawione zostają pytania o to, w jaki sposób i dlaczego autorzy decydują się posłużyć jednym z najbardziej skutecznych, a zarazem niebezpiecznych narzędzi marketingowych, jakim jest skandal. Refleksja dotyczy dwóch wyjątkowo kontrowersyjnych postaci polskiego rynku literackiego ostatnich dekad: Blanki Lipińskiej i Michała Witkowskiego. Analizie poddano głównie ich wypowiedzi autotematyczne, w których ustosunkowywali się zarówno do swej kontrowersyjnej twórczości, jak i obranej na pewnym etapie prowokacyjnej osoby, swego image'u. Wiedząc, jak łatwo zostać uznanym przez grono polskich odbiorców za „skandalistę”, pisarze starają się przejąć język skandalu i posłużyć się nim, by podkreślić prometejski lub nowatorski

charakter swoich poczynań i zagwarantować powiązanie własnej praktyki pisarskiej i postępowania z bezkompromisowością oraz odwagą. Niejednokrotnie kwestionują też status i rolę pisarza, traktując rezygnację z owego ograniczającego tytułu jako przejaw dojrzałości. Autorka zadaje ponadto pytanie o nieuchronność pewnych zmian i stosunek doń przejawiany przez polskich odbiorców kultury i literatury oraz o miejsce polskiego pisarza w przestrzeni „celebryckiej”. Tekst mieści się w obrębie literaturoznawstwa i krytyki literackiej.

Słowa kluczowe: skandal, prowokacja, literatura polska XXI wieku, image pisarza

„Idzie nowe” – konfrontacja archetypu z rzeczywistością XXI wieku

W XXI wieku, erze konsumpcjonizmu i reklam, jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że rynek odpowiada na zapotrzebowanie płacących. Gdy jakiś gatunek zyskuje popularność, a dany temat rodzi emocje, które pomagają napędzać maszynę kupna-sprzedaży, następuje szybkie nasylenie tego typu produktami.

W takim świecie również książka okazuje się przedmiotem o określonej wartości, którego losami rządzą popyt, podaż i reguły rynku, gdzie materializm spotyka się z pieniądzem, a przedmiot sprzedaży jest tylko odpowiednio wycenioną odpowiedzią na jakies materialne zapotrzebowanie. Książka potrzebuje promocji, musi generować zyski, które pokryją koszt jej wyprodukowania. Trzeba jej zaistnieć na owym rynku, stać się potrzebną i pożądaną. Takie wpisanie literatury w marketingową maszynę kapitalizmu rodzi wiele głosów sprzeciwu, które – choć uzasadnione – są jednak bezowocne we współczesnej rzeczywistości, gdzie stopień przystosowania do nowych reguł przesądza o sukcesie, a użycie niektórych taktyk jest praktycznie nieuniknione.

Zmieniają się zatem język opisu literatury, narracja o literaturze, opinie o niej. Zmienia się też wartość tej rozmowy; pełni ona funkcję promocyjną, medialną, ma znaczenie pozaliterackie. Wkrótce niemal każda wypowiedź o książce w nowego typu mediach „niebranżowych” – których głównym polem zainteresowania jest raczej tematyka lifestyle’owa, a dyskusja toczy się na tematy Nieliterackie¹ – będzie sta-

¹ „O ile nagrody można jeszcze uznać za narzędzie z porządku (...) o tyle rosnąca rola mediów niebranżowych w kształtowaniu się życia literackiego w Polsce jest

wiać sobie za cel rozgłos, popularność czy sprzedawalność. Literatura, chcąc zaistnieć w świadomości odbiorcy, musi funkcjonować w rzeczywistości medialnej. Wykorzystuje przeto swoje sprawdzone chwytły, wśród których nieuchronnie znajduje się skandal:

Skandal i konfrontacja to elementy przekazu, które w rzeczywistości medialnej, skonstruowanej na takich zasadach jak obecnie, nie znikną. Media, przynajmniej z punktu widzenia paradygmatu ewolucjonistycznego, pozostają na skandal dosłownie skazane (Kozłowski, 2013: 27).

Dzieło i jego autor musieli się zatem „odnaleźć” w tym nowym-starym świecie, który wydaje się znajomy, a którym jednak niepodzielnie rządzą inne reguły. Zaczęli zatem korzystać z dostępnych środków promocji czy autoekspresji, bez odcinania się od życiodajnego dziedzictwa.

Mitologia książki, jej niesłabnące znaczenie w kulturze ufundowane jest bowiem na pewnych granicach i imponderabiliach, ugruntowanych w świadomości większości czytelników². Książka funkcjonuje w wyobrażeniach polskich odbiorców jako najmniej wyzywający z wytworów kultury. Jako swoisty „tradycyjny” nośnik opowieści nie kojarzy się – co szkodliwe zarówno dla niej, jak i dla świadomości czytelników – z przelomami czy obalaniem tabu. Z ogromną łatwością przychodzi więc publikacji stać się przedmiotem skandalu. Wystarczy drobne przekroczenie niewidzialnej granicy, by polski odbiorca uznał ją za niegodną miana literatury.

wyraźnym dowodem na postępującą heteronomizację (rozumianą jako odwrotność autonomii) pola. Literatura i »literackość« zeszły na dalszy plan i ustąpiły miejsca kwestiom lifestyle’owym – teksty stają się pretekstem do dyskusji na tematy nieliterackie (od polityki poprzez kwestie obyczajowe aż po modę i zdrową żywność). Taka obecność literatury (a właściwie pisarzy przekształcających się w celebrytów) przekłada się bezpośrednio na wartości marketingowe – większa rozpoznawalność to większa sprzedaż” (Trzeciak, Sowiński, 2015: 157).

² Analizuję tutaj podejście i refleksję czytelnika niebędącego literaturoznawcą ani osobą ściśle obeznaną z rynkiem literackim.

Mamy zatem do czynienia z pozornym paradoksem. Najlepiej sprzedają się skandal i kontrowersja, niemniej jednak wydaje się, że większość czytelników nie uznaje książek za przestrzeń eksploracji tematów tabu. Sytuacja zdaje się patowa, dopóki nie zorientujemy się, że im bardziej grupa odbiorców jest zamknięta na innowacje i są one weń – aby powtórzyć za Maciejem Tramerem – „nie do pomyślenia” (Tramer, 2000: 58), tym łatwiej rozpuścić tam burzę. A skandal równie łatwo wywołać, co sprawnie posłużyć się wynikającym zeń rozgłosem dla osiągnięcia własnych celów. Dlatego właśnie pozostaje on jedną z najskuteczniejszych strategii promocyjnych.

Współcześnie obserwujemy zatem entuzjastyczne odchylenie w stronę kontrowersyjności nie tylko wśród poruszanych w publikacjach tematów, lecz także w pojawiających się później strategiach autoprezentacji. Co więcej – książka nie zawsze jest celem samym w sobie. Nieraz jest tylko windą, pretekstem, który pozwala twórcom na wybiecie się na najwyższe pozycje w branży, by być bardziej rozpoznawalnymi. Niejednokrotnie wywołanie skandalu ma na celu również zwrócenie uwagi na paradoksalne ograniczenia czy tabu. Możemy mieć zatem do czynienia z autorem, którego intencją jest podważenie dotychczasowego systemu myślenia, a nawet zrewolucjonizowanie literatury. To zjawisko zostało szerzej skomentowane i poddane analizie po 1989 roku, gdy w Polsce popularność i rozgłos zaczęły zyskiwać książki coraz odważniej traktujące o seksualności, uzależnieniach czy innych „tematach tabu” (Frankowiak, 2004).

Wiek XXI, będąc jednocześnie erą coming outu, Internetu oraz konsumpcjonizmu, staje się zarazem epoką ogromnych prowokacji – do tego stopnia, że ich powszechność jest już niemal monotonna (Michałowski, 2003). Trudno jednak wyobrazić sobie, aby w najbliższym czasie szok miał prawo się wyczerpać. Społeczeństwo, którego nic nie bulwersuje, jest bowiem albo skrajnie perwersyjne, albo skrajnie kontrolowane (Felski, 2010).

W ogromnym natłoku źródeł i środków przekazu jedną z niewielu niezawodnych dróg dotarcia do umysłów milionów zdekoncentrowanych odbiorców jest właśnie skandal. Jaskrawe wytrącenie z porządku klisz przykuwa ich uwagę, stanowi atrakcję lub obietnicę przełomu, na który być może czekają. Rita Felski trafnie zauważa, jak wytrenowany jest umysł

współczesnego odbiorcy, gdy pisze: „Nasze wyobrażenia na temat estetyki szoku krępuje sekwencyjne i progresywne postrzeganie historii, ograniczone przekonaniem, że to, co szokujące, jest synonimem tego, co nowe” (Felski, 2010: 286). To przekonanie powoduje, że jedyną metodą przekazania nowych idei czy podniesienia jakiegos kontrowersyjnego tematu, jest zaprezentowanie go poprzez estetykę szoku (Dąbrowska, 2013: 311).

Twórca, który nie odnajduje skutecznej strategii ukazywania swoich nowych i odmiennych idei – lub też nie liczy na to, że ją odnajdzie – sięga po skandal, ponieważ zakłada, że czytelnicy zainteresują się problemem tylko wtedy, jeśli będzie on przedstawiony w sposób przyciągający uwagę. Co więcej – odważne zetknięcie potencjału skandalicznego z nowością może zrodzić nie tyle oburzenie, ile podziw. Mamy bowiem, jako członkowie społeczności ugruntowanych konkretnymi normami i regułami, umiejętność wyczuwania, iż dane rozwiązanie miałoby potencjał skandaliczny, zależny w dużej mierze od jego egzekucji.

Strategia eksploataowania skandalu okraszona stałą obietnicą nowości jest nieobca Michałowi Witkowskiemu. Co prawda jego skłonność do operowania prowokacją kojarzy się głównie z obieranymi przez niego strategiami autoprezentacji, niemniej jednak próbował on swoich sił także w owej zdradliwej grze obiecywania nowości utożsamianej z szokiem. Jak bowiem inaczej obronić koncepcję ciągłego uzupełniania i ponownego wydawania jednej i tej samej książki?

Bardzo trudno jest dwukrotnie dokonać przełomu. Gdy *Lubiewo* (Witkowski, 2004) zostało wydane po raz pierwszy, przełamało tak wiele tabu i przekroczyło tak wiele granic, że aż samo stało się granicą, a właściwie cezurą. Jak pisze Aleksandra Szymał we wstępie do artykułu traktującego o zagranicznych tłumaczeniach *Lubiewa*:

Ku niezadowoleniu (choć zgodnie z przewidywaniami) samego autora *Lubiewo* okrzyknięto pierwszą powieścią ciotowską/gejowską. Książka ta wyznaczyła też swoistą cezurę, dzielącą literaturę gejowską na tę przed i tę po *Lubiewie*, i wpłynęła na nowe odczytywanie kanonicznych dzieł polskich pisarzy o „odmiennej orientacji”, takich jak Witold Gombrowicz czy – a może przede wszystkim – Miron Białoszewski (...). I chociaż po

Lubiewie nastąpił wysyp powieści gejowskich lub zawierających wątki gejowskie, to żadnej z nich nie udało się powtórzyć sukcesu książki Witkowskiego (notabene na odpowiedź ze strony powieści lesbijskiej czekamy nadal). (Szymił, 2014: 263; zob. także: Pomietło, 2016).

Impakt publikacji z 2004 roku był tak niebywały, że trudno wyobrazić sobie, jakoby autor powinien coś jeszcze dodać lub powiedzieć dosadniej czy też inaczej zaakcentować. Skandal wybrzmiał w pełni, przynosząc twórcy rozgłos, a książkę zapewniając miejsce w panteonie tekstów, które wstrząsnęły opinią publiczną.

Zatem trudno uwierzyć w to, że *Lubiewo* miałyby być książką „cenzurowaną”, tym bardziej, że rzekomą cenzurę tłumaczy autor strachem³. Promowanie jedyne jak dotąd wznowienia opatrzonego nowym tytułem, a mianowicie *Lubiewo bez cenzury* (Witkowski, 2012), zdaje się podważać szczerłość i bezkompromisowość pierwszego z wydań, a także każdego z pięciu opublikowanych do tego momentu wznowień. Taka strategia, mimo zarzucanej przez Felski złudności, osiąga jednak niewielki sukces – dla jej unieważnienia potrzeba bowiem pierwszych recenzji, głosu ekspertów. Ma za to szansę przyciągnąć odbiorców do księgarń, a z autora/autorki uczynić – choć na chwilę – celebrytę, który opowie (ponownie) o swoim odważnym geście.

Image, czyli co autor miał na myśli?
Archetyp pisarza w obliczu skandalu

Potrzeba bycia zrozumianym i akceptowanym jest żywa w kulturze, a zwłaszcza w literaturze, od dawien dawna, niemniej jednak wielu pi-

³ Z opisu na stronie wydawcy: „*Lubiewo bez cenzury* to *Lubiewo*, jakiego bałem się opublikować w roku 2005. To nie tylko miła lektura, ale lektura traumatyczna, wstręt-na i miła na raz. Porzygajcie się z rozkoszy. Michał Witkowski” (<https://www.swiatksiazki.pl/lubiewo-bez-cenzury-5181754-ksiazka.html> [dostęp: 28.04.2022]).

sarzy świadomie balansuje na cienkiej granicy skandalu. Wynika to, moim zdaniem, właśnie z owej zdiagnozowanej fenomenalnie przez Felski potrzeby „nowego” przebranego w szok i skandal, ale także jest bezpośrednio powiązane z chęcią stania się symbolem przemian, punktem zwrotnym na narracyjnej mapie dziejów. A tego najłatwiej dokonać właśnie poprzez przełamanie tabu.

Dziś twórca przełomowy, wywołujący skandal, chce aktywnie brać udział w dyskusji o swoim dorobku. I bardzo często ma dzięki temu też szansę opowiedzieć o sobie – o swoich pobudkach, wyznawanych wartościach, ograniczających normach. Tekst staje się autorskim prawem do autoekspresji – a wtedy bardzo łatwo dostrzec, że rozmowa toczy się niejednokrotnie o autorze, a nie o jego dziele. Jeśli mowa o szokującym, skandalizującym pisarzu, wówczas na podobnej zasadzie, jak wiązano treści szokujące z nowością, można powiązać jego skandal z odwagą i bezkompromisowością.

Przykładem pisarki świadomej takiego komercyjnego wymiaru skandalu jest z całą pewnością Blanka Lipińska, która w 2014 roku wydała debiutancką powieść-erotyk pt. *365 dni* (Lipińska, 2014). Książka okazała się tak spektakularnym sukcesem, że doczekała się zarówno kontynuacji, jak i ekranizacji, której scenariusz powierzono również Lipińskiej. Kontrowersyjne treści zawarte w publikacji podzieliły polskich odbiorców, lecz pomyślność na polu finansowym niewątpliwie potwierdziła obecność autorki na rodzimej scenie literackiej. Dziś jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych krajowych pisarek, a sukces komercyjny otworzył jej drogę do kształtowania swojego image'u wokół skandalu.

Lipińska jest osobowością medialną, którą można zaklasyfikować niemal do każdej podkategorii „pisarza skandalisty”, ale najbardziej wyróżniającą się cechą jej skandalicznego (albo lepiej – skandalizującego) image'u jest przeplatanie obrazu „Blanki Lipińskiej strategicznej bizneswoman, która nie jest wybitną pisarką” (Kędzierski, 2020), z wizerunkiem kobiety, która walczy o wyzwolenie innych kobiet zniewolonych niepotrzebną pruderią (Swoboda, 2018; Pawlak, 2019). Pierwsza z nich ma odwagę przyznać się do stosowanych strategii i do świadomego zerwania z wyobrażeniem pisarza, któremu nie wypada być

kontrowersyjnym – na rzecz zarabiania i czerpania korzyści z wykonywanego zawodu. Z kolei druga z nich to kobieta, która bez lęku stawia czoła skandalom, sama bowiem wierzy w to, o czym pisze. Obie – choć tak różne – to skandalistki świadome, które wyrażają siebie i mówią o sobie w konkretny sposób.

Ze swojego wcześniejszego doświadczenia zawodowego autorka czerpie strategię marketingową otaczającą jej publikacje. Fakt, że tego nie ukrywa, sprawia, że „uniemożliwia” umniejszanie swojej twórczości – sama nie traktuje jej przecież do końca poważnie, zaznaczając, że książka to przede wszystkim produkt. Nieraz zapomina jednak wspomnieć, że Lipińska jest poniekąd w pakiecie PR-owym ze swoimi publikacjami. Jej *image* i ona sama są także produktem. Zatem pojawia się tutaj sprzeczność postawy „autentyczności” i zamysłu świadomej kontroli oferowanego towaru.

O wiele trudniejsze do wybaczenia jest jednak to, że autorka stara się budować obraz „wyzwolicielki z pruderii” i obrończyni kobiet. Zabezpiecza tym samym swój własny wizerunek: pokazując, że osoby wrogie kobiecemu wyrażaniu siebie są uwikłane w patriarchalny obraz świata, a ich uwagi mają tak naprawdę wymiar seksistowski, utrudnia polemizowanie ze swoją twórczością. Tu niestety pojawiają się już ogromne sprzeczności wizerunkowe, szkodzące samej „zainteresowanej”. Lipińska lawiruje bowiem pomiędzy obrazem kobiety uwalniającej seksualność i fantazje kobiet a wizją pisarki świadomej tego, jak ryzykowne historie opisuje:

Określano mnie także mianem Michaliny Wisłockiej dzisiejszych czasów, co bardzo mi schlebia i powoduje, że to co robię traktuje odrobinę w kategoriach misji. (...) Moje wypowiedzi skierowane są głównie do kobiet. Chce je ośmielić by nie bały się sięgać po przyjemność (...) (Pawlak, 2019)⁴.

Chciałabym teraz zaapelować do wszystkich młodych ludzi: tak seks nie wygląda. (...) ja edukatorem seksualnym nie byłabym najlepszym, bo ja jestem jak pendolino – ja wjeżdżam (Chelminiak, 2019).

⁴ W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

Lipińska balansuje zatem na pograniczu zaangażowania i biznesu, obierając raz jedną, raz drugą taktykę w zależności od zadanego pytania. I od mediów, z którymi akurat rozmawia.

Co istotne i niebywale intrygujące, powyższe strategie autoprezentacji umożliwiają autorce 365 dni cieszyć się życiem prawdziwej celebrytki, bez zahamowań i ograniczeń fundowanych przez status pisarza. Jej zamierzona i wyzywająca rezygnacja z tego tytułu (nazywała siebie „wesołą grafomanką” [Suchecka, 2018]) świadczy o tym, jak śmiałą i świadomą współczesnego odbiorcy autorką jest Lipińska. Zrywa z rolą pisarza poprzez stworzenie prostej zależności: jeśli czegoś, co robię, nie wypada pisarzowi, w takim razie ja sobie tego statusu nie przypisuję. W ten sposób udaje się jej uniknąć potężnych skandali, m.in. oskarżenia o szerzenie kultury gwałtu i oswajanie niebezpiecznych zachowań jako seksualnej gry (Staško, 2020). Traktowanie mało poważnie siebie i swoich publikacji sprawia, że każdy, kto próbuje wciągnąć Lipińską do merytorycznej dyskusji, jest skazany na porażkę. Autorka zwyczajnie przyzna się do braków, a książkę nazwie wakacyjnym czytadłem.

Nie zawsze jednak trzeba deprecjonować swoją twórczość, by uzasadnić wywoływane skandale obyczajowe czy też zachowanie, „które nie przystoi pisarzowi”. Napisanie słabej książki nie implikuje bycia skandalistą, tak samo jak bycie skandalistą nie implikuje niemożliwości bycia pisarzem uznanym, którego twórczość omawiana jest w dziesiątkach opracowań i artykułów. Takim przypadkiem jest wspomniany już wcześniej w kontekście „nowości” Michał Witkowski. Dziś znany chyba głównie z celebryckiej strony swojej osobowości, zawsze aspirował do bycia na świeczniku, choć przeszłość pisarza jest ściśle akademicka, a publikacje zostały docenione przez to środowisko.

Zanim jednak Witkowski stał się tym Witkowskim, którego kojarzymy głównie jako celebrytę, był pisarzem i akademikiem, który postanowił napisać tekst skrajnie kontrowersyjny. W jego późniejszych wypowiedziach nie ma jednak mowy o chęci wywołania skandalu dla samego skandalu:

Wiedziałem, że to bomba, która albo wyniesie mnie na szczyt, albo urwie głowę. Jeżeli ludzie uznają, że to literatura wysoka, wygrałem. Jeżeli osądzą,

że to pornografia i fizjologia, wywalą mnie z uniwersytetu. Stracę nawet to małe, co mam. Ale wiedziałem, że muszę zaryzykować (Praszyński, 2020).

Z jednej strony Witkowski zapewnia, że nie ma większych złudzeń co do tego, w jaki sposób jego powieść zostanie przedstawiona w mediach, z drugiej jednak strony wskazuje na szlachetne i wysokie powinowactwa (...), sygnalizuje, iż zależy mu także na pozamedialnej (w domyśle: lepszej, wnikliwszej) recepcji (Pomietło, 2016).

Odkrycie autora *Lubiewa* przez media było niczym odkrycie gotowego produktu, Witkowski bowiem po zdobyciu uznania recenzentów w mgnieniu oka przeistoczył się w pisarza pozbawionego wcześniej opisanych obaw czy wątpliwości. Od tamtego momentu nie okaże niepewności czy braku wiary w siebie. Gdy wchodzi na rynek skandalu, zasiada w prywatnej łóży, aby po chwili zacząć dyktować własne zasady.

Jego zrzeknięcie się tytułu i obowiązków „pisarza” ma zatem zupełnie inny wydźwięk niż to, czego próbuje kilka lat później Lipińska. W jednym z wywiadów mówi on o sobie:

Co ty znowu z tym pisarzem? A gdybyś tak pomyślał o mnie jak o producencie książek? Piszę je dla kasy. A poza tym nie interesuje mnie, jakie są oczekiwania wobec pisarza. Jak ktoś mi mówi, że pisarz nie może się tak ubierać albo zachowywać, to ja nie chcę takiej narzuconej tożsamości (Praszyński, 2020).

Można by zaryzykować twierdzenie, że Witkowski poniekąd wypracowuje sobie prawo do rezygnacji z tytułu pisarza (Nowacki, 2011: 151). Jest to bowiem wyrzeczenie się miana, którym ktokolwiek kiedykolwiek Witkowskiego tytułował. Świadczy o tym chociażby fakt, jak wiele wybacza się twórcom, gdy ten akurat „zbiera materiały do książki”. „Bycie producentem książek” ratuje go wszakże z opresji, gdy w swoich kontrolerskich posuwach się za daleko.

Prawdopodobnie ze względu na uznanie dla jego literackiego dorobku relacja autora *Lubiewa* z mediami i jego podatność na skandal od lat

są opisywane także przez akademików (Nowacki, 2011; Antonik, 2012). Jest to jeden z niewielu twórców, którzy – choć respektowani przez środowisko komentatorów życia literackiego – uzależnili się od innego typu sławy. Witkowski pragnie bowiem łączyć status gwiazdy z pisarstwem i być pisarzem o statusie gwiazdy.

To jest tak naprawdę cel dzisiejszych pisarzy-skandalistów. Pragną oni przebić się do sławy „niebranżowej”, „ogólnopolskiej”, funkcjonować w powszechnej świadomości odbiorców, którzy nie będą kwestionować zasadności ich popularności. W pewnym momencie recepcja twórczości takiego autora łączy się z opisem jego istnienia w przestrzeni medialnej, w świecie prowokacji i skandali.

Przypadek Witkowskiego zmusza badaczy do zupełnie odmiennego spojrzenia na postać pisarza i jego istnienie w świecie oraz jego książki:

Wizerunek ten [przerysowany i przegięty – K.H.] oczywiście nieustannie pracuje i wraz z kolejnymi książkami ulega niewielkim modyfikacjom, ale pozostaje spójny. Postać z literatury automatycznie odsyła do wywiadów i sesji zdjęciowych jej rzeczywistego (medialnego) odpowiednika, dlatego nie sposób wyznaczyć granic lektury i skupić się jedynie na książce. (...)

(...) razem ze swoim autofikcyjnym tekstem tworzą jeden przedmiot kultury, łączący w sobie aspekt rzeczowy i medialny (Antonik, 2012: 64, 71).

Ostatecznie refleksja nad istnieniem Witkowskiego w literackim i pozaliterackim świecie sprawia, że branża ta zaczyna zadawać sobie pytania o swój własny status, o kwestie dotychczas nietykalne:

Niewykluczone też, iż niechęć przechodząca w agresję, z jaką środowisko literackie przyjęło jego rozważania o miejscu i pragnieniach dzisiejszego pisarza, ma utajony wymiar. Wszak może być rozumiana jako złość skierowana przeciwko temu, który naruszył tabu (Pomietło, 2016).

Kultura i jej aktorzy ulegają bezustannym przemianom; adaptują się oni bowiem do wciąż zmieniającego się świata. Dziś skandal staje się nowym językiem kultury, a przecież to właśnie pisarze zwykli być

mistrzami słowa. Niemniej jest to język, w którym znaczenie poszczególnych wypowiedzi jest dalece zależne od kontekstu, od intencji mówiącego. Czy każdy autor cieszy się z owej postępującej zmiany pisarskiego *status quo*? Zapewne nie. Jest to bowiem język kapryśny i sobie tylko wierny. Choć chyba tylko używając tego języka, można zadać tak wnikliwe pytania sobie, swojej kulturze i jej twórcom.

Literatura

- Antonik D., 2012, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 62–76, https://rcin.org.pl/Content/48373/WA248_65752_P-I-2524_antonik-autor.pdf [dostęp: 10.01.2022].
- Chełminiak M., 2019, *Blanka Lipińska: seks nie wygląda tak jak w moich książkach*, Magazyn TVN24, <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/blanka-lipinska-seks-nie-wyglada-tak-jak-w-moich-ksiazkach,248,4306> [dostęp: 10.01.2022].
- Dąbrowska M., 2013, *Buzz marketing jako kontrolowany przepływ informacji. Skandal elementem budowania reputacji artysty*, w: *Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red. B. Płonka-Syroka, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 311–323.
- Felski R., 2010, *Pożytki z literatury. Szok*, „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 278–299, [http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2010-t-n1_2_\(121_122\)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2010-t-n1_2_\(121_122\)-s278-299/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r-2010-t-n1_2_\(121_122\)-s278-299.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2010-t-n1_2_(121_122)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2010-t-n1_2_(121_122)-s278-299/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r-2010-t-n1_2_(121_122)-s278-299.pdf) [dostęp: 10.01.2022].
- Frankowiak A., 2004, *Skandal jako norma w literaturze współczesnej*, „Napis”, seria X, s. 259–269, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Napis_Pismo_poswiecone_literaturze_okolicznosciowej_i_uzytkowej/Napis_Pismo_poswiecone_literaturze_okolicznosciowej_i_uzytkowej-r2004-t10/Napis_Pismo_poswiecone_literaturze_okolicznosciowej_i_uzytkowej-r2004-t10-s259-269/Napis_Pismo_poswiecone_literaturze_okolicznosciowej_i_uzytkowej-r2004-t10-s259-269.pdf [dostęp: 10.01.2022].
- Kędzierski R. 2020, *Fenomen biznesowy Blanki Lipińskiej, czyli jak zbudowała swoje imperium*, Gazeta.pl Next, <https://next.gazeta.pl/next/7,151003,25691542,fenomen-biznesowy-blanki-lipinskiej-czyli-jak-zbudowala-swoje.html> [dostęp: 10.01.2022].

- Kozłowski T., 2013, *Co szokuje homo sapiens sapiens? Skandal i reguła konfrontacji w perspektywie ewolucyjnej oraz ich wpływ na kształt popkultury*, w: *Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red. B. Płonka-Syroka, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 15–28.
- Lipińska B., 2014, *365 dni*, Edipresse Polska, Warszawa.
- Michałowski P., 2003, *Strategie odbioru i stereotypy odbioru*, AMUR, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/9230/1/005_Piotr_Micha%C5%82owski_Strategie_skandalu_i_stereotypy_odbioru_73_88.pdf [dostęp: 10.01.2022].
- Nowacki D., 2011, *Kto im dał skrzydła Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice.
- Opis książki *Lubiewo bez cenzury*, Świat Książki, <https://www.swiatksiazki.pl/lubiewo-bez-cenzury-5181754-ksiazka.html> [dostęp: 28.04.2022].
- Pawlak K., 2019, *Fenomen Blanki Lipińskiej*, Woman in the World, <https://womanintheworld.co.uk/fenomen-blanki-lipinskiej/> [dostęp: 10.01.2022].
- Pomietło A., 2016, *Hybryda różnicująca rzeczywistość. O „Lubiewie” Michała Witkowskiego*, Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5951/1/Pomietlo_Hybryda_roznicujaca_rzeczywistosc_%20o_Lubiewie.pdf [dostęp: 10.01.2022].
- Praszyński R., 2020, *Michał Witkowski: „W mieście, na ulicy nie lubię się wyróżniać. Chodzę ubrany jak szara myszka”*, viva.pl, <https://viva.pl/magazyn-viva/magazyn-viva-wywiad-michal-witkowski-o-karierze-skandalach-i-zyciu-prywatnym-6809-r22/> [dostęp: 10.01.2022].
- Stąsko M., 2020, *Jak w 365 dni spięprzyć całą pracę na rzecz ofiar gwałtu? Poradnik Blanki Lipińskiej*, Krytyka Polityczna, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/365-dni-blanka-lipinska-maja-stasko-gwalt/> [dostęp: 10.01.2022].
- Suchocka J., 2018, *„365 dni” Blanki Lipińskiej sprzedano się w kilkuset tysiącach egzemplarzy, teraz będzie film. Kim jest autorka „polskiego Greya”?*, Wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,24221132,365-dni-blanki-lipinskiej-sprzedano-sie-w-100-tys.html> [dostęp: 10.01.2022].
- Swoboda A., 2018, *Napisała polskiego „Greya”. Blanka Lipińska, autorka książki „365 dni”: Seks jest zabawą, jest grą*, weekend.gazeta.pl, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,23724060,napisala-polskiego-greya-blanka-lipinska-autorka-ksiazki.html> [dostęp: 10.01.2022].

- Szymił A., 2014, *Lovetown. Kilka uwag o angielskim tłumaczeniu „Lubiewa”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23, s. 263–273, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/1125> [dostęp: 10.01.2022].
- Tramer M., 2000, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Trzeciak K., Sowiński M., 2015, *Pisarz jako zawód. Uwagi o polu literackim polski po 1989*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (24), s. 151–159, <https://www.ejournals.eu/pliki/art/5271/pl> [dostęp: 28.04.2022].
- Witkowski M., 2004, *Lubiewo*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Witkowski M., 2012, *Lubiewo bez cenzury*, Świat Książki, Warszawa.

KATARZYNA HANIK – MA, Institute of Literature, University of Silesia in Katowice, Poland / mgr, Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Katarzyna Hanik is a PhD student at the Doctoral School of the University of Silesia in Katowice. In 2021, she defended her master's thesis entitled *Fenomen skandalu w XXI wieku [The Phenomenon of Scandal in the 21st Century]*, written under the supervision of prof. Agnieszka Nęcka-Czapska. Katarzyna Hanik's research interests focus on the issues of scandal and taboo, especially in the context of the Polish publishing market. In her doctoral dissertation, she will investigate manifestations of tabooisation in the Polish autobiography of the last decades.

Doktorantka Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W 2021 roku obroniła pracę magisterską pt. *Fenomen skandalu w XXI wieku* napisaną pod kierunkiem prof. Agnieszki Nęckiej-Czapskiej. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problematyki skandalu i tabu, zwłaszcza na polskim rynku wydawniczym. W swojej pracy doktorskiej planuje badać przejawy tabuizacji w polskiej autobiografistyce ostatnich dekad.

E-mail: katarzyna.hanik@us.edu.pl