

https://doi.org/10.59444/2024SERredGor_Seu_PAr7

Dorota Kulczycka

Uniwersytet Zielonogórski

„LEKARZU ULE CZ SAMEGO SIEBIE” – NEO-NADNATURALIZM PROZY JAKUBA ŻULCZYKA



W ostatnich dekadach XIX wieku społeczeństwo traktowano jako żywy, najczęściej chory i niedomagający, organizm; literaturę – jako tegoż społeczeństwa specjalistyczną diagnozę, pisarzy natomiast – jako troskliwych lekarzy, diagnostyków i profilaktyków. Czasy się zmieniły, nastąpił przełom antypozytywistyczny, a badania chorób cywilizacyjnych uprawiane przez literatów odeszły do lamusa. Czy jednak bezpowrotnie i kategoriycznie? Co przetrwało, a co się zmieniło w mimetycznym, referencyjnym wobec świata pozaliterackiego nastawieniu współczesnych pisarzy uchodzących za diagnostyków? Teza, z pewnością kontrowersyjna¹, jaką stawiam w niniejszym artykule, brzmi następująco: pewien nurt współczesnej literatury polskiej można określić mianem **neo-naturalizmu** bądź **post-naturalizmu**. W rzeczywistości jednak trzeba by było mówić, co postaram się wykazać, o **neo-nadnaturalizmie**. To oczywiście nie oznacza, że nadnaturalizm już miał kiedyś miejsce, lecz że nowy naturalizm jest w sposobie wyrażania o wiele ostrzejszy. Przedrostki neo- i post- zakładają niekiedy, że przewycięża się i podsumowuje stary nurt, a niekiedy – jednocześnie – tworzy się jego jeszcze bardziej radykalną, wyostrzoną w swym kształcie i w swej wymowie odmianę. Jak twierdzi Anna Burzyńska, „nurty »postyczne« pojawiają się w chwili odczucia kryzysu danej tradycji lub wyczerpania się jej dotychczasowych możliwości.

¹ Dystans wobec rozszerzania pojęcia naturalizmu na zjawiska transhistoryczne wyraża np. Yves Chevrel. Zob. *idem, Czy można zaproponować periodyzację naturalizmu jako prądu międzynarodowego?* [1987], [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Seria trzecia. Europejskie konteksty opracowania*, wyboru dokonały D. Knysz-Tomaszewska i J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996, s. 52. Polemikę może jednak wywołać nie tyle widzenie „ciągów dalszych” naturalizmu, gdyż – o czym będzie jeszcze mowa – robili to również inni badacze przede mną, ile upatrywanie tego zjawiska w prozie polskiej początku XXI w., w szczególności (choć nie tylko!) u Jakuba Żulczyka.

Nie oznaczają jednak faktycznego końca owych tradycji (formacji, paradygmatów itp.), lecz współlistnieją z nimi opcją krytyczną². Wydaje się, że w 2. połowie XX i na początku XXI wieku jest więcej post-ów (poststrukturalizm, postmodernizm, postkolonializm, posthumanizm, postzależność, postpamięć, postmyślenie, postsekularyzm itd.) niż tego, co określamy jako nowe / neo- (np. New Criticism, Nowy Historyzm, neomarksizm, neoliberalizm, neopragmatyzm, neoregionalizm itd.). Można do owych zjawisk mieć, jak Giovanni Sartori, sceptyczny stosunek:

Już wszystko jest dziś neo-, trans-, post-. Nowityzm, czyli skłonność ku nowinkom [mój wynalazek – tj. Sartoriego – przyp. D.K.] i beyondism, nieustanne przekraczanie [wynalazek Daniela Bella] są wyrazem szaleństwa. Jeśli czegoś nie przewyżyczysz, nie przekroczysz, nie przeskoczysz, to dziś nie istniejeś³.

W niniejszym artykule jednak wykażemy, że neo- nie znaczy tyle, co 'przekraczanie' (byłby to właśnie trans- / *beyondism*), ile coś całkiem odwrotnego, a jednocześnie fundamentalnego – nawiązywanie ponownie więzi, powrót do tradycji. Dopiero wówczas – gdy potwierdzi się ową więź – będzie można mówić o przekraczaniu, z tym jednak wiąże się interfiks nad- (neo-nadnaturalizm). Zwróćmy zatem uwagę najpierw na to, co należy już do tradycji.

Janina Kulczycka-Saloni widzi naturalizm sytuowany na „ostatnie trzydziestolecie XIX wieku”⁴ i rozumiany jako *sui generis* mutacja tzw. dojrzałego realizmu, jako „transhistoryczne dziedzictwo, przejęte od pisarzy drugiej połowy w. XIX przez następne generacje literackie i przez nie przetwarzane”⁵. Danuta Knysz-Rudzka natomiast stoi na stanowisku żywotności tradycji naturalizmu w dekadach następnych. Jest autorką monografii *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*, w której pojawia się interesujące nas pojęcie **neonaturalizmu**. Badaczka stosuje je do populistów francuskich z grupy Léona Lemonnier'a i André Thérive'a (końcówka lat 20. XX w.) oraz wspomnianej w tytule grupy „Przedmieście” jako populistów polskich lat 30.⁶ Populiści francuscy postulowali „podporządkowanie dzieła sztuki funkcjom poznawczym i informacyjnym, przypisując mu jednocześnie apriorycznie określony zakres tematów, determinowany przez społeczną penetrację życia najniższych warstw biedoty, przez zwrot

² A. Burzyńska, *Poststrukturalizm*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 336.

³ G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przekład i posłowie J. Uszyński, Warszawa 2007, przedmowa do wydania drugiego, [Nowy Jork, styczeń 1998], s. 112.

⁴ Por. Y. Chevrel, *op. cit.*, s. 34.

⁵ J. Kulczycka-Saloni, *Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe* [1986], [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Seria trzecia...*, s. 33.

⁶ D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście” (z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972; por.: *eadem* (od 1992 r. podpisująca się jako Danuta Knysz-Tomaszewska), *Perspektywy i szanse naturalizmu w XX wieku* [1992], [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Seria trzecia...*, s. 56-76.

w kierunku ludu”⁷. Wiernopoddańczość wobec też Zoli nie była natomiast tak jaskrawa w programie artystycznym populistów polskich. Ich sławne „siedem punktów”, opublikowanych w lewicowym „Lewarze”, dotyczyło bardziej kwestii światopoglądowych niż formalnych⁸. Poglądy Knysz-Rudzkiej są zbieżne z tezami Henryka Markiewicza, który zauważył, że już w połowie XX wieku Charles Beuchata upatrywał nawiązania do naturalizmu w naturyzmie i populizmie, a więc w ugrupowaniach literackich, „które do tradycji Zoli ostentacyjnie nawiązywały”⁹. Danuta Knysz asocjacje z tradycją widzi również w twórczości naturystów francuskich (tradycja ta nas jednak nie może zainteresować ze względu na optymistyczne, rustykalne, nawiązujące do Jana Jakuba Rousseau inklinacje, zupełnie obce atmosferze panującej w światach wykreowanych przez Jakuba Żulczyka); w utworach unanimitów zainteresowanych „tłumami” i ich wpływem na jednostkę (była to grupa literacka zwana inaczej „Opactwem z Créteil”); u twórców tzw. powieści środowiskowej, jak np. François Cargo, Henri Pourrat i in.; a nawet – ze względu na „autentyzm, elementy werystyczne, dokładną obserwację rzeczywistości” w dziełach Marcela Prousta¹⁰.

Oczywiście, pewne kontinuum tradycji naturalistycznej można widzieć również w innych prądach, formacjach i zjawiskach kulturowych, np. w surrealizmie czy w twórczości turpistycznej Stanisława Grochowiaka. Platformy obecności tego, co około 140 lat temu zapoczątkował Emil Zola, a jeszcze wcześniej inspirator i prowodyr – reprezentant nauk przyrodniczych Karol Darwin, można byłoby oczywiście mnożyć. Warto by było np. poddać refleksji paralelę między szeroko pojętym socrealizmem a naturalizmem.

Nie tylko literatura jest domeną reaktywacji idei naturalistycznych, lecz również sztuki plastyczne, muzyka, teatr i kino. Oczywista jest np. obecność drapieżnego w swej wymowie naturalizmu w filmografii (*nota bene* samej w sobie surrealistycznej) Andrzeja Żuławskiego¹¹ czy Davida Lyncha, a także Walerego Borowczyka, Davida Cronenberga,

⁷ D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli...*, s. 73.

⁸ *Ibidem*, s. 114.

⁹ H. Markiewicz, *Zakres i treść pojęcia naturalizm w badaniach literackich i estetyce XX wieku* [1974], [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Seria trzecia...*, s. 15. Markiewicz ma tu na uwadze panoramiczną książkę Ch. Beuchata *Histoire de naturalisme français* (1949).

¹⁰ Zob. D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli...*, s. 71.

¹¹ „- I z jeszcze jednym reżyserem chciałbym zestawić twoje pisanie. Myślę o Andrzeju Żuławskim.

- To wspaniale, bo jestem fanem Żuławskiego.

- **Chodź mi głównie o podobieństwa stylu – nadekspresja, skrajne emocje, czasami wręcz histeria, wściekłość, obłąd.**

[...]

- Porównanie do Żuławskiego to najlepszy komplement, jaki usłyszałem od kilku lat”.

G. Wysocki, *Nie jestem polskim Kingiem ani Tarantino. Jak to w ogóle brzmi?*, [wywiad], 10 listopada 2017, <https://magazyn.wp.pl/arttykul/jakub-zulczyk-nie-jestem-polskim-kingiem-ani-tarantino-jak-to-w-ogole-brzmi> [dostęp: 3.12.2018].

a niezależnie od surrealizmu – u skandalizującego Bernarda Bertolucciego, Larsa von Triera czy – w Polsce – u Władysława Pasikowskiego, Wojciecha Smarzowskiego bądź Patryka de Vegi. Reprezentują oni różne rodzaje i różne poziomy odczytań neonaturalizmu, nie ma jednak tutaj miejsca, by wątek ten szerzej omówić¹². Większość nazwisk to ulubieńcy pasjonującego się filmem Jakuba Żulczyka¹³.

W niniejszym artykule zajmiemy się jednak prozą, i to prozą najnowszą. Wspomniany już Jakub Żulczyk (urodzony w 1983 r.) jest głównym przedstawicielem prozy obscenicznej i wulgarnej, rzekomo oddającej „koloryt lokalny” ciemnej, patologicznej strony Warmii i Mazur tudzież Warszawy (tzw. Warszawki), chociaż równie dobrze można byłoby pisać o neonaturalizmie, jaki zapanował w twórczości innych współczesnych, podobnych mu autorów (np. u przedstawiającego sceny gwałtu i epatującego brutalnością Marka Krajewskiego, u nieszczędzących wulgaryzmów: Szczepana Twardocha, Łukasza Orbitowskiego, niejakiego Piotra C.¹⁴, Sylwii Chutnik, „dyżurnej skandalistki polskiej literatury” Manuelei Gretkowskiej¹⁵, Doroty Masłowskiej, Michała Cetnarowskiego i in.). Obecna jest tam pewna niepokojąca eskalacja i hipertrofia brutalności oraz werystyczna, odarta z dyskrekcji dosłowność, zwłaszcza w sferze – najczęściej zdeformowanej, wynaturzonej, służącej skrajnie hedonistycznym zachciankom bohaterów – seksualności. Współczesny *homo videns*¹⁶ atakowany jest naturalistycznymi obrazami w kinie, w telewizji, w portalach internetowych, w „kolorowych gazetkach”, ale na wyobrażenia wyuzdania, przemocy fizycznej bądź werbalnej naprowadzają jego umysł również współcześni pisarze. W czasach śmiałego relatywizowania wartości twórcy eksperymentują z możliwościami przekraczania granic (również granic przyzwoitości), nie bacząc na konsekwencje. Neonaturalizm miałby więc powtórne, od czasów francuskich i polskich populistów, narodziny. Tak jak w latach 20. i 30., i tym razem szczególnie wiąże się z doktryną i praktyką pisarską czołowego przedstawiciela – Emila Zoli, z jego koncepcjami determinizmu i biologizmu, postulatem pisarza-obszwaratora (scjentyzm) i wizją bohatera jako jednostki fizjologicznej. Można też neonaturalizm potraktować nie jako **nurt we współczesnej prozie (kulturze)**, ale

¹² Godna rozważenia byłaby też refleksja, czy poetyka surrealizmu nie wyklucza naturalizmu – wszak w pierwszym przypadku, z założenia, jest zawsze zawieszana referencyjność ze światem empirycznym. Zagadnienie pozostawiam jednak na razie nierozstrzygnięte, wymagające pogłębionych studiów.

¹³ Zob. więcej na temat: D. Kulczycka, *Film w prozie Jakuba Żulczyka*, Zielona Góra 2020.

¹⁴ Piotr C. – autor *Brudu i Pokolenia Ikea* nawiązującego do amerykańskiej książki Douglasa Couplanda *Pokolenie X*.

¹⁵ Jest to określenie Andrzeja Horubały. *Idem, Cienka zupka Gretkowskiej*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 28 sierpnia – 3 września 2017, nr 35/237, s. 41 (całość: s. 40-42).

¹⁶ G. Sartori, *op. cit.*, rozdz. I: *Prymat obrazu*, s. 17.

również jako **propozycję metodologii** – badania jej z uwzględnieniem instrumentarium wypracowanego przez dawną teorię (filozofię), ale koniecznie też przy użyciu nowszych pojęć i w kontekście zjawisk, jakie pojawiły się w rzeczywistości historycznej od tamtego czasu. Z cech charakterystycznych kierunku, wymienionych przez Henryka Markiewicza, ewidentne u Żulczyka są: „preferencja dla tematyki »niskiej«, trywialnej, patologicznej i uważanej dotąd za »gorszącą«, krytycyzm społeczny – jednak tutaj bez tendencji reformatorskich – i pesymistyczne nastawienie do świata¹⁷. W twórczości Zoli i jego naśladowców niejednokrotnie podkreślano sprzeczności, które zauważyć można również w prozie autora *Wzgórza Psów*: „tendencyjne dostosowanie materiału do apriorycznie powziętej tezy, z drugiej [strony – D.K.] – aspekty liryczne, symboliczne i mitotwórcze, »intuicyjne uczestnictwo w twórczych siłach życia«¹⁸; determinizm a odpowiedzialność, tragizm a żalność itd.¹⁹. Dla Żulczyka będzie znamienne też to, co w naturalizmie amerykańskim podchwycił Charles Child Walcutt. Wymienił on jako „odmiany powieści naturalistycznej »studium kliniczne«, powieść panoramiczną, »the slice of life«, powieść strumienia świadomości i wreszcie »kronikę rozpaczycy« (biografia głównego bohatera jako dzieje życiowej klęski)”²⁰. Samo pisanie przez Żulczyka zazwyczaj sporych rozmiarów powieści – wielowątkowych, sprawiających wrażenie panoramicznych (sam autor odżegnuje się jednak od tej tendencji) jest już rysem naturalistycznym²¹. I rzeczywiście są to najczęściej – o czym jeszcze wspomnimy – rozległe „kroniki rozpaczycy” rzekomo „spisywane” przez bohaterów-narratorów. Zgadza się również ostatni z wyróżników – bohaterowie Żulczyka to najczęściej wyrzuceni na margines życia przegrani z losem nieudacznicy, rozbitkowie życiowi, którym nie udało się – jeśli w ogóle mieli marzenia – zrealizować życiowych planów.

¹⁷ H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 9.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zob. D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli...*, s. 17-21.

Zola miał swoich przeciwników. W Polsce należał do nich Henryk Sienkiewicz, w samej Francji głównym oponentem był Ferdinand Brunetière. W różnych wypowiedziach Brunetière deklarował się jako zwolennik „prawdziwego naturalizmu”, którego cechami istotnymi są: zasada obiektywizmu, rzetelność obserwacji, współczucie dla cierpiącego człowieka, prostota wykonania. Współczesny naturalizm odszedł od tych zasad – jest naturalizmem fałszywym, gdyż hołduje „przesądowi stylu artystycznego», pesymizmowi i upodobaniu do grubiaństwa” (*Le roman naturaliste*, przedmowa z roku 1891, s. III). Te same zarzuty – jak sądzę – zwolennik ewolucjonizmu, gdyby żył, stosowałby z jeszcze większą siłą wobec współczesnej prozy, również pretendującej do diagnozowania polskiego społeczeństwa. Zob. H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 10.

²⁰ H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 17. Markiewicz ma tu na uwadze książkę Ch.Ch. Walcutta: *American Literary Naturalism. A Divided Stream*, 1956.

²¹ O preferencjach genologicznych naturalizmu Yves Chevrel pisze: „Z powieścią, lub jeśli wolimy: z »długą prozą narracyjną« konkurują jeszcze co najmniej dwa gatunki literackie – nowela (»krótka proza narracyjna«) i dramat”. *Idem, op. cit.*, s. 45.

Żulczyk – podobnie jak naturaliści – nie chce być artystą. Ale nie chce też być „scjentyistą” i „badaczem”, któremu na sercu leży uzdrowienie społeczeństwa. W jednym z wywiadów niewybrednie mówi o twórczości artystycznej, w domyśle – o sztuce tzw. wysokiej przeciwstawianej „rzemieślnictwu” Katarzyny Bondy i Remigiusza Mroza, z czym również nie chciałby być identyfikowany²². Zwróćmy jednak uwagę na aspekt najistotniejszy: jak pisze Janina Kulczycka-Saloni, naturalizm –

[...] ukazywał bezlitosną prawdę o współczesnym człowieczeństwie, dotąd ukrywaną przez obyczajowe i estetyczne konwencje, która stanowiła, jak to np. sformułował Gladstone, niebezpieczeństwo dla narodu, ponieważ „zrywała więzy, które łączą lud i czynią z niego postępowy naród”. Po drugie, twórcy naturalizmu z nieznaną dotychczas odwagą pisali o warunkach, w jakich egzystuje człowiek pracy fizycznej, robotnik, chłop, ludzie miejskich nizin społecznych²³.

Owo „ukazywanie bezlitosnej prawdy o współczesnym człowieczeństwie” będziemy nazywać tu **diagnozowaniem**. Zanim do tego ważnego punktu powrócimy, uwzględnijmy jeszcze inne aspekty wymienione przez Kulczycką-Saloni, a określone jako zarzuty stawiane naturalistom, szczególnie zbieżne z propozycją powieściopisarską Żulczyka:

- 1) ateizm [...];
- 2) materialistyczna koncepcja świata i człowieka;
- 3) prezentyzm, zafascynowanie teraźniejszością przy równoczesnym lekceważeniu przeszłości [...];
- 4) burzenie autorytetu rodziny, Kościoła, władzy państwowej;
- 5) demoralizowanie czytelników, szczególnie zaś młodzieży, przez ukazywanie życia nizin społecznych, ich obyczajów, moralności, języka;
- 6) ekstremizm w ukazywaniu brzydoty życia, szczególnie zaś w drastycznych obrazach życia seksualnego²⁴.

Mimo odcinania się przez Żulczyka od naturalistycznych tendencji do mówienia jedynie prawdy o świecie, trzeba przyznać, że jest on świetnym obserwatorem w dwóch dziedzinach: światka moralnych degeneratów, ich języka i ich zachowań oraz tego, co dzieje się we współczesnej popkulturze. Autor jest swoistym katalizatorem dla procesów, które są już w toku i tylko szukają pełnego literackiego wyrazu.

Wspomniany tu post- czy neonaturalizm prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku wiąże się – ogólnie mówiąc – z „**diagnozowaniem**” społeczeństwa, szczególnie rewirów patologicznych i patogennych. Twórcy „naturalizmu” stawiali „diagnozę”

²² G. Wysocki, *op. cit.*

²³ J. Kulczycka-Saloni, *Naturalizm jako zjawisko ponadnarodowe* [1986], s. 24. Według badaczki, jeśli chodzi o termin „naturalizm”, „w zastosowaniu do literatury użył go pierwszy Taine pisząc o Balzaku, dopiero Zola uczynił z niego jaskrawy, skandalizujący sztandar”. *Ibidem*, s. 26. Właśnie takim „jaskrawym, skandalizującym sztandarem” jest obecnie, w XXI w., proza Jakuba Żulczyka.

²⁴ *Ibidem*, s. 28.

choremu społeczeństwu. Dziś jednak, po 140 latach, wiemy doskonale, że poczynali sobie bardzo tendencyjnie. A ich diagnozom apriorycznie przyświecały: darwinowska teza o wszechwładnej walce o byt i o zwierzęcość ludzi²⁵, determinizm i często z nim powiązany nihilizm, antyromantyzm, agnostycyzm itd. O ile jednak powieści i opowiadania naturalistyczne bywały (bo nie zawsze) rozpaczliwym wołaniem o zmianę, o ratunek „ginącemu światu” krzywdzonych, o tyle proza Żulczyka jest – pod przykrywką obnażania zła – *de facto* jego afirmacją. Najlepszym na to dowodem jest destrukcyjny i patologiczny język, jaki autor wprowadza do swych utworów nie tylko na poziomie dialogu, ale również na poziomie narracji.

Żulczyk w wywiadach mówi, że nie goni „za diagnozą”, ale jednocześnie podkreśla, że pisze z autopsji i dla tych, którzy się w tej prozie odnajdą²⁶. Natomiast o diagnozowaniu przezeń świata, szczególnie rzeczywistości polskiej, mówią powszechnie krytycy literaccy, internauci i fani autora, np. krytyk literacki i filmowy Andrzej Horubała. Zauważa on, że w *Ślepnąc od świateł* narrator, który – jak to u Żulczyka często bywa – jest jednocześnie bohaterem powieści, „wystawia miastu i światu gorzką ocenę”. Diler i „słoi” Jacek kreśli po mistrzowsku „mikroportrety reprezentantów stolicy, wyliczanki całego banalnego śmiecia, jakie zalega im w głowach, świetne oceny ich strategii życiowych [...], prześwietlając miasto z całą bezwzględnością resentymentu”. I dalej: „Jest *Ślepnąc od świateł* powieścią arcyorską, mnóstwo w niej odwołań do naszej lokalności i peryferyjności. Waler dokumentu epoki mają na pewno szydercze portrety realnych postaci ze świata popkultury i polityki [...]”. Krytyk konfrontuje to dzieło z inną „powieścią-ceglą” Żulczyka i tam również dopatruje się doskonałego rozpoznania bolączek polskiego społeczeństwa, zwłaszcza najmłodszej jego generacji: „diagnoza postawiona w *Radiu Armageddon* – młodzieżowej powieści Żulczyka – uzyskuje w *Ślepnąc od świateł* jeszcze dojrzalsze artystycznie dopełnienie”²⁷. Według podobnego klucza krytyk odczytuje kolejną powieść – *Wzgórze Psów*:

²⁵ O bestiaryzacji ludzi, o darwinowskim tle w *Ślepnąc od świateł* mówi się w wywiadzie „*Musieliśmy naładować baterie...*”, <https://www.youtube.com/watch?v=RN4rrooG8vk> [dostęp: 10.05.2018]. Interesuje go „ekstremum cynizmu i plugawości” (cytat z tego wywiadu).

²⁶ Np. w wywiadzie *Dzięki odstawieniu używek odzyskałem pracę*, <https://www.youtube.com/watch?v=YRLbV947O7s> [dostęp: 11.05.2018]. Tymczasem w *Posłowi* do książki H.S. Thompsona pisze o tytułowym bohaterze, że był dziennikarzem, który „inspirował się raczej twierdzeniem Williama Faulknera, że »fikcja literacka jest o wiele prawdziwsza niż jakikolwiek rodzaj dziennikarstwa«”. Thompson „chciał w swoim subiektywizmie uciec od wszelkiego przekłamania, stać się »chodzącym dyktafonem«”. Wydaje się, że autor *Ślepnąc od świateł* ma podobne aspiracje. J. Żulczyk, *Posłowie*, [w:] H.S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas, Szaleńcza podróż do serca „Amerykańskiego snu”*, ilustr. R. Steadman, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, tytuł oryg. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), [bm] 2013, s. 263, 264.

²⁷ A. Horubała, *Oczami dilera-słoi*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 13-19 lipca 2015, nr 29/128, s. 42-43 [recenzja książki J. Żulczyka *Ślepnąc od świateł*].

Jakub Żulczyk opublikował rewelacyjny 860-stronicowy thriller, w którym – tak jak w przypadku wystylizowanego na czarny kryminał *Ślepnąc od światła* – postawił wstrząsającą diagnozę współczesnej Polski. [...] Żulczyk po raz kolejny wykorzystuje literaturę gatunkową do mocnej wypowiedzi na temat współczesnej Polski²⁸.

Horubała, podobnie jak czyni to sam autor w wywiadach, wycofuje się przed doślawnością odczytań, pisząc o swoistym przerysowaniu jako szyderstwie z literatury modernizującej [...]”²⁹. Owo przerysowanie nie przeszkadza krytykowi na podtrzymanie twierdzenia o diagnostycznym charakterze tej prozy:

Żulczyk [...] prowadzi nas do wstrząsającego finału, który przecież bardzo wiele mówi o współczesnym świecie. [...] Jak każda wyborna literatura gatunkowa thriller Żulczyka stanowi istotną diagnozę społecznego samopoczucia³⁰.

Tezy o referencyjności tej prozy względem rzeczywistości empirycznej powielają też zwykli czytelnicy. W moim przekonaniu lepiej jednak „diagnozowanie” dać w cudzysłów, z kilku co najmniej powodów. Załóżmy, że jest to cecha wspólna z naturalizmem XIX-wiecznym, gdzie stwierdzanie chorób trawiących społeczeństwo, pokazywanie najbardziej mrocznych aspektów ludzkiego uniwersum było – choć ważne i w wielu aspektach trafne, to jednak w pewnym sensie aprioryczne, wybiórcze i tendencyjne. Nazwałabym to „błędem naturalistów”. Tak rozumiana literatura miała mieć jak najbardziej referencyjny charakter, ale obraz świata, który prezentowała, był w pewnym stopniu jednostronny i właśnie też: przerysowany. Nacisk bowiem kładziono na zło, które zżera społeczeństwo, na pojmowane w duchu darwinizmu bezwzględne, bezduszne i zwierzęce siły rządzące światem – w szczególności na prymat popędu seksualnego i walkę o byt, o przetrwanie. Ogołocenie człowieka z wyższych i najwyższych wartości, sprowadzanie go do samego *bios* tkwiło w założeniu twórców i zwolenników kierunku. Podobne diagnozowanie, tendencyjne i świadomie przerysowane, charakterystyczne jest również dla prozy Żulczyka³¹. Trzeba bowiem przyznać, że autor umie trafnie wychwycić wszelkie przejawy patologii i zła (potrafi też rozpoznać ich – najczęściej rodzinne, wywiedzione z domu – korzenie), ale je – podobnie jak naturaliści – **absolutyzuje**. Namiastką tak skrajnej wizji świata i relatywizmu aksjologicznego są słowa ze *Wzgórza Psów*: „Gdyby to był dobry świat,

²⁸ *Idem*, *Żulczyk rządził*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 8-14 maja 2017, nr 19/221, s. 42 [recenzja książki J. Żulczyka *Wzgórze Psów*].

²⁹ *Idem*, *Oczami diler-słoika*, s. 43.

³⁰ *Idem*, *Żulczyk rządził*, s. 44.

³¹ Autor przyznaje, że kreśli światy: „Takie, które w jakiejś mierze próbują być zdjęciem rzeczywistości, ale jednocześnie są też przerysowane, komiksowe... [...]. Delikatnie i celowo przegięte” – G. Wysocki, *op. cit.*

to może zrobilibyśmy coś złego. Ale to nie jest dobry świat. – Grzesiek pokręcił głową” (WP, s. 825-826)³².

Mowa o diagnozowaniu społeczeństwa zakłada obiektywizm. Naturalista miał być obiektywny, naukowy, bezstronny, ale najczęściej mu się to, ze względu na tendencyjność i aprioryczność wizji, nie udawało. Podobnie wygląda „diagnozowanie” świata u Żulczyka – jest detaliczne, aczkolwiek subiektywne. Można powiedzieć, że to nie jest cały świat, ale Żulczykowa rzeczywistość – świat pornografii, używek, rozwiązłości seksualnej nieletnich, szukania mocnych wrażeń. Autor zdaje się postrzegać świat z własnej perspektywy; widzi dobrze, ale nie całościowo. To, co krytykuje, jednocześnie pochwala. Jakże więc może dać receptę, by było inaczej?³³ Pisarz neguje „bycie Zolą”³⁴, ale w wielu aspektach, również w tym, jest jego spadkobiercą. Natomiast zamazywanie granic między pisarzem-badaczem i lekarzem a społeczeństwem-pacjentem jest już nad-naturalistyczne.

Porównany do reżysera Wojciecha Smarzowskiego autor odpowiedział, że twórca *Róży* „koncentruje się jednak na patologii pojmowanej w bardziej bezpośredni sposób, przemocy, alkoholizmie”. Natomiast jego „zastanawia patologia w relacjach międzyludzkich, ich naturalna przemocowość³⁵”. Jednak „przemocowość” na różnych szczeblach i w różnych aspektach jej rozumienia jest też cechą Żulczykowego piarstwa. Zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że czytają go ludzie w różnym przedziale wiekowym, również młodzież³⁶. Pierwsza powieść przeznaczona dla młodzieży *Zrób mi jakąś krzywdę...* jest jednocześnie jedną z najbardziej deprawujących, a przed wpisaniem w nią demoralizacją nie broni jej nawet tzw. przez autora „romantyzm” – idealistyczne z początku uczucie XXI-wiecznego „Wertera” do małaoty.

W wywiadzie Żulczyk przyznaje, że w swoich powieściach stwarza światy, „które w jakiejś mierze próbują być zdjęciem rzeczywistości, ale jednocześnie są też przerysowane, komiksowe [...] Delikatnie i celowo przegięte. To świadomy zabieg pisarski”³⁷.

³² Aby nie mnożyć przypisów, aluzje i wszystkie cytaty z utworów Jakuba Żulczyka będą opatrywane następującymi skrótami, ewentualnie z podaniem strony: Zmjk – *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018; RA – *Radio Armageddon*, Warszawa 2015; I – *Instytut*, Kraków 2010; Z – *Zmorojevo. Powieść fantastyczno-przygodowa*, Warszawa 2011; Śoś – *Ślepnać od światła*, Warszawa 2015; WP – *Wzgórze Psów*, Warszawa 2017.

³³ Zwróćmy też uwagę na prowokacyjną deklarację zawartą w krótkim biogramie dołączonym do książki dla dzieci i młodzieży: „Lubi gotować, grać w gry i się odurzać” (biogram autora na s. 485).

³⁴ „**Jesteś pisarzem-realistą? Masz ambicje być nowym Balzakiem czy Zolą?** Jeśli ktoś ma dzisiaj ambicję być Balzakiem czy Zolą... może jeszcze Szekspirem albo św. Janem?” – G. Wysocki, *op. cit.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ Zob. *ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

W kontekście owej deklaracji można postawić pytanie: a gdyby tak czytać dzieła Żulczyka jak wielką metaforę, jako *obiectiv correlativ*? Może obrazoburcze powieści Żulczyka są *Gargantuą i Pantagruелеm* XXI wieku – sztuką ludyczną, rubaszną, kiedyś zakazaną, niekanoniczną, a jednak istniejącą. Owszem, taką ta proza także jest. Czy uczy – co jest zamierzeniem autora – lepiej rozumieć siebie i drugich? Po części – na tyle, na ile reprezentuje się taki świat, jaki pisarz przedstawił. Żulczyk w swoich powieściach wyostrzył, wyolbrzymił wszelkie zło (a dobro wykpił i zozydził), ale właśnie w takich aspektach, jak poniżej zaprezentowany, jest owa tendencja do przedstawiania świata w krzywym zwierciadle szczególnie naturalistyczna.

Zacznijmy od darwinowskiej, chętnie przechwytywanej przez naturalistów koncepcji „walki o byt” i zwycięstwa w tym agonie osobników silniejszych. Ten bardzo ważny rys myśli naturalistycznej w prozie Żulczyka nie ma bezpośredniego, takiego jak w prozie końca XIX wieku, przełożenia, co oczywiście wiąże się z diametralnie inną już sytuacją materialną, społeczną i cywilizacyjną Polaków i Europejczyków. Pozostaje jednak w powieściach Żulczyka nierówna walka „na śmierć i życie” – i znów nie wygrywają szlachetni (zresztą takich w ogóle w tej prozie nie ma), ale silniejsi. Takie jest prawo w światach przedstawionych Żulczyka: przykłady znajdziemy w każdej jego powieści, może najbardziej ewidentnym jest końcówka *Ślepnąc od światła*. Dario znęca się werbalnie nad Jackiem, szantażuje go i nie pozwala mu wymknąć się niemoralnym procederom, w jakie wtoczył niegdyś swego „poddanego”. „Silniejszy” znaczy tu ‘okrutniejszy’ i ‘bardziej perfidny’ w swojej nikczemności. Walka o byt to również walka pokoleń – starych z młodymi: gdy rodzice byli sprawni, znęcali się nad dziećmi; gdy są starzy – dzieci wydziedziczają ich z siedlisk, czując fizyczną przewagę. Przykładami z dziejów polskiego naturalizmu są relacje między starym i młodym Boryną w *Chłopach* Władysława S. Reymonta czy też stosunki panujące w rodzinie kłusownika Tretera i analogicznie do niej – w rodzinie lisów przedstawione w *Zającu* Adolfa Dygasińskiego³⁸. Antagonizm między dziećmi a rodzicami obecny jest w każdej niemal książce Żulczyka. Podobną nienawiść jak w relacji Antka i Macieja Borynow, aczkolwiek wyrastającą z innego podłoża, współczesny autor prezentuje we *Wzgórzu Psów* na przykładzie Mikołaja i jego ojca Tomasza. **Rodzina ukazywana jest najczęściej jako środowisko patologiczne i patogenne; arena, na której toczą bój następujące po sobie pokolenia.** Widoczne jest też podważanie autorytetu ojca – prawie wszędzie ojciec ma jakieś bardziej lub mniej ujawnione cechy psychopaty, hipokryty, sadysty (np. w serialu *Belfer*, do którego Żulczyk pisał scenariusz, we *Wzgórzu Psów*) czy nieudacz-

³⁸ Zob. W.S. Reymont, *Chłopi*, oprac. F. Ziejka, t. I-II, BN seria I nr 279, Wrocław i in. 1991; A. Dygasiński, *Zajac*, posłowie J.Z. Jakubowski, Warszawa 1954.

nika, np. w *Instytucie*. Zdarza się, że kwestionowany jest też autorytet matki – kiepskie relacje z rodzicielką mają np. Kaśka w *Zrób mi jakąś krzywdę*; Anka – w *Zmorojewie*; Daria – we *Wzgórzu Psów* itd., itd.

Więzi rodzinne sprowadzane bywają do biologii. W *Instytucie* np. Agnieszka o swoim mężu mówi albo z ironią „polski Lynch”, albo z pogardą „ojciec Eli” – nigdy zaś po imieniu czy też używając określenia „mój mąż”. Jednak **biologizm** szczególnie eksponowany jest w tej prozie w podejmowaniu zagadnień ludzkiej seksualności. Żaden chyba pisarz-naturalista nie dorównałby Żulczykowi i literatom XXI wieku pod względem wulgaryzacji. W naturalizmie, owszem, wprowadzano słownictwo środowiskowe, znamienne dla rewirów patologicznych, lecz z taką wulgaryzacją, jaka obecnie panuje w prozie polskiej, tam się nie spotykamy. Co zaś najważniejsze, istniał zazwyczaj przedział między artystycznym (nieraz nawet poetyckim, jak w *Godach życia* Dygasińskiego) lub – częściej – rzeczowym, beznamietnym, „naukowym” stylem pisarza-naturalisty a językiem jego bohaterów. Tego rozróżnienia również brakuje u autora *Wzgórza Psów*. Na pewno nadnaturalistyczna jest tutaj **obsceniczność samego języka**, o którym nieraz mówi się, że jest po prostu utrzymany w poetyce *art-brut*. W naturalizmie istniała tendencja do stylizacji na język sfer, które się przedstawia. A że były to warstwy najniższe, najuboższe, pisarze pozwalali, by mówiły one w swoim języku, w języku potocznym lub gwarą. „Niski styl” znamionował „niziny społeczne”. Dziś nie jest tylko „niski”, ale i wulgarny, niezależnie od statusu majątkowego, prestiżu i awansu społecznego jego użytkowników. Czy nie powinno się więc używać pojęcia „nizin moralnych”? To właśnie z całą wyrazistością odślania proza Żulczyka. Wulgaryzacji, nawet w rzekomo „romantycznej” powieści dla młodzieży – w *Zrób mi jakąś krzywdę* – podlega wszystko, zwłaszcza – o czym wspomniałam – temat intymnych relacji damsko-męskich. U Żulczyka sprowadzają się one do biologii, do popędu. Temat wyższych uczuć jest więc w tej prozie „naturalistycznie” beczeszczony i zohydżany. Nie ma tu (poza incydentalnymi przypadkami, jak np. w kreacji starszego małżeństwa Maryli i Zbyszka Grójeckich ze *Zmorojewą*) pięknej miłości, budowanej na wierności i szacunku. W ich miejsce pojawiają się: doraźne użycie, wykorzystanie, wzgarda i nienawiść podsycana wulgarnym słownictwem – stałym elementem obecnym na prawie każdej stronie tej prozy.

Słownictwo, jakim posługuje się Żulczyk pod osłoną narracji pierwszoosobowej, prowadzonej przez swych (najczęściej zdegenerowanych) bohaterów, jest wynikiem jednostronnej i wykrzywionej diagnozy społeczeństwa. Aby diagnozować, potrzeba minimum dystansu. Nie wydaje się, by ów dystans – szczególnie w tym aspekcie – dotyczył Żulczyka, który również w wywiadach używa wulgaryzmów, a na zarzut, że jego proza jest niezwykle obsceniczna, odpowiada, jakoby była to jego naturalna maniera wyrażania się:

– No wiesz, zobaczyłem jakąś masę anonimowych recenzji pisanych z fejkowych kont o tym, że książka jest wulgarna i że są w niej brzydkie wyrazy i ludzi bardzo to drażni. Jak ktoś kupuje moją książkę i ma pretensje, że momentami jest brutalna albo wulgarna, to tak, jakby miał pretensje do kota, że miauczy³⁹.

Wychwytyjąc z „żywej mowy” najnowsze wulgaryzmy i ich neologiczne nieraz kombinacje, narratorzy i bohaterowie operują bez wątpienia słownictwem nieznanym jeszcze ludziom przełomu XIX i XX wieku. Proza Żulczyka (jak też wielu innych twórców) jest zatem nie tylko świadkiem (gdyż w ten sposób również dokonuje się pewna diagnoza społeczeństwa, a właściwie „półświatka” pozbawionego ideałów), ale i dowodem „upadku w wulgaryzację” – literatury i sztuki. W ten sposób na czytelnikach stosowana jest „przemoc symboliczna”, o której niegdyś pisał Pierre-Félix Bourdieu, pewna forma władzy i opresji.

Przemocowość tej prozy polega też na wszechobecności pornografii: w aluzjach do filmów, linków, czasopism pornograficznych, we wzmiankach o ich oglądalności, a w końcu – w samym obrazowaniu. Filmy pornograficzne to stały repertuar w Żulczykowej filmografii. Aluzje do korzystania przez chłopców z pornografii obecne są w każdej jego powieści – również w książkach dla dzieci i młodzieży – w *Zrób mi jakąś krzywdę* i w *Zmorojewie*. W pierwszej z wymienionych Żulczyk czyni aktorów porno jednymi z bohaterów, jakich w swojej podróży spotykają Dawid, Kaśka i Wiktor. I oczywiście musi opisać z detalami proces nagrywania określonych scen. Co interesujące, w ujęciu mitomana-Wiktora ordynarna scena, jaka rozgrywa się na ich oczach, jest niczym sentymentalna polska sielanka:

– To takie urocze – chlipie Wiktor. – Tam urocze! Przecież to naturalne, rozumiesz, to jest piękno natury, prawdziwej kopulacji, czyste! Przecież w takich filmach to z reguły jest jakiś, rozumiesz kolego bardziej zestaw ćwiczeń gimnastycznych, a tu jest czysta biologia, prawda... [...] To było, wie pani, takie... swojskie. Naturalistyczne! Wspaniałe! (Zmjk, s. 115, 117)

Informacji o korzystaniu z zakazanych filmów i filmików szczególnie dużo jest w *Radiu Armageddon*, jak i we *Wzgórzu Psów*. W tym kontekście można powiedzieć, że konkretne dane o pornograficznych czasopismach (z podanymi nieraz – np. we *Wzgórzu Psów* – tytułami) oraz o filmach i zdjęciach pornograficznych (z zaznaczonymi nieraz – jak w *Radiu Armageddon* – stronami internetowymi bądź tytułami owych produkcji) są tylko dopełnieniem reszty. Okazuje się, że wskazane przez autora witryny autentycznie istnieją – wystarczy, że młody czytelnik „wygoogluje” sobie ich

³⁹ G. Wysocki, *op. cit.* Wulgarnie słownictwo, o którym tu mowa, a które też pojawia się w powyższym wywiadzie, znamionuje także inne wypowiedzi autora, np. w: *Kobieta śmierdząca człowiekiem*, [z Jakubem Żulczykiem] rozmawiały A. Drotkiewicz i A. Dziewit-Meller, „Wysokie Obcasy” 30 listopada 2008, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5992077,Kobieta_smierdzaca_czlowiekiem.html [dostęp: 4.09.2018]. Co interesujące, w owym *interview* pada z ust Żulczyka słowo bardzo „naturalistyczne” – „samczość”.

nazwy, a pokażą mu się albo informacje, albo też – w grafice – niekontrolowane przez nikogo obrazy. Znamienne też, że ulubioną stacją telewizyjną bohaterów – narratorów Żulczyka jest MTV. Autor, aby nakierować uwagę właśnie na nią, jako rzekomo główną i niezbędną rozrywkę dorastających Polaków – przypisuje stacji nawet sfingowane przez siebie tytuły. W *Radiu Armageddon* pisze: „Fala [chłopców – D.K.] szła do domu, by grać na komputerze, oglądać filmy porno i *Taniec z gwiazdami*, i *Przeleć moją mamę na MTV*” (RA, s. 177). W rzeczywistości nie ma takiego, jak ostatni ze wspomnianych, filmu, ale w Internecie roi się od pornograficznych nagrań z podobnym, choć jeszcze ordynarniejszym czasownikiem w tytule.

Kolejnym naturalistycznym rysem, zresztą wiążącym się z poprzednimi kwestiami, jest **uprzedmiotawianie i zohydowanie wizerunku człowieka, sprowadzanie go najczęściej do jednej części ciała lub do przedmiotu**. Dehumanizacja dokonuje się na różne sposoby, a przypomina znane z forów internetowych pozbawione wszelkich hamulców tzw. hejtowanie. Trudno bez odrazy przytaczać niektóre cytaty, np. ilustrujące sposób wyrażania się Żulczykowych narratorów czy bohaterów rozmawiających o ludziach. A ponieważ wiele z bohaterek to Zolowskie Nany XXI wieku, tym bardziej autor nie przebiera w środkach (zob. np. ŚoŚ, s. 196). Po niewybrednych określeniach dziewczyn, chcących się dostać na pierwsze strony gazet, narrator mówi o innych osobach, np. o „nalanym” producencie filmowym „o wyglądzie czarnego charakteru z nieudanego filmu *science fiction*, faceta o twarzy podpułkownika KGB i posturze ogromnego, foliowego worka z wodą” (ŚoŚ, s. 115). Albo o „koleżce”, który jest –

[...] mały, pokraczny, ma twarz ulepioną z mokrej ziemi, wygląda jak brzydkie dziecko z *Hydrozagadki*; ta twarz całodobowo pyta świat, o co w ogóle w nim chodzi i dlaczego powietrze jest przezroczyste. Mały, zgolony łeb mieści trochę gó...a i dziesięć wyrazów po polsku. To mu wystarcza, by się poruszać i żreć. (ŚoŚ, s. 245; wszystkie wykrępowania pochodzą ode mnie – D.K.)

Przypomina to obrazowanie z pierwszej powieści Żulczyka – *Zrób mi jakąś krzywdę*. Tam detektyw Czop konsekwentnie porównywany jest z posturą do kartofla, w końcu nazwany „Kartoflem” (zob. Zmjk, s. 6-7, 188, 191-192, 200), natomiast Kaśka zostaje przez własnego brata określona jeszcze bardziej deprymująco: „zawsze była dla mnie jakaś, k..., irydująca. [...] Jak dla mnie, to ona ma pustkę w tej pale. Jedyne co ona w sobie ma, to niewysr... g...” (Zmjk, s. 47). Negacja wartości osoby ludzkiej rozciąga się na niemalże wszystkich ludzi, o których mówi się w Żulczykowych światach. Nie oszczędza się tam nawet osób starych, robiąc np. we *Wzgórzu Psów* aluzje do ich przykrego zapachu, a w *Zrób mi jakąś krzywdę* – do jeszcze bardziej intymnych kwestii. Niszczony bądź podważany jest autorytet nie tylko ludzi starszych, rodziców czy nauczycieli, ale też przedstawicieli innych profesji i stanów. Wymowny np. jest pod tym względem jeden z głównych wątków *Wzgórza Psów* – zbieranie przez Justynę materiału na temat gangu pedofilów:

Wśród ludzi, którzy do dwunastego roku życia zapłacili mu za seks, wymienił znanego polskiego reżysera, wieloletniego dyrektora różnych spółek skarbu państwa, byłego ministra rolnictwa i jednego z bardziej medialnie krewkich biskupów. (WP, s. 115)

Jakiś informator opowiadać miał Justynie „o biskupie, rektorze katolickiej wyższej uczelni, bliskim przyjacielu senatora, jego spowiedniku. Biskup lubi młode dziewczynki, trzy, cztery latka, mówił facet” (WP, s. 160). Tak wyglądają u Żulczyka „diagnozy” społeczeństwa w powieściach (ale i scenariuszach do filmów). Obraz młodzieży, jaki się z nich wyłania (poza nielicznymi wyjątkami, jakim jest np. Tytus ze *Zmorojewa*), jest również naturalistycznie jednostronny i naturalistycznie negatywny. Jest to młodzież zdemoralizowana (o czym świadczą nie tylko rozboje, akty wandalizmu, kradzieży, ale również wszechobecna perwersja, zob. np. sprośne zachowania Anety w kinie [RA, s. 186] czy przysłowiową „Sodomę i Gomorę” w „chatce-kopulatce” we *Wzgórzu Psów* – WP, s. 446). Młodzi spędzają czas na rozpuszcieniu, oglądaniu pornografii, pijaństwie, narkomanii (autor podaje przy tym najrozmaitsze nazwy narkotyków), są leniwi (zob. np. WP, s. 123), używają wulgarnego języka.

Wyolbrzymione zło spełniało swoją funkcję w naturalizmie. Miało uświadamiać problem społeczny, skłaniać do zmiany myślenia o świecie. Aprobatorywnie odnoszący się do pisarstwa Żulczyka recenzenci tak objaśniają sens epatowania i porażania obrazami zła w jego twórczości:

Pisarz przez przyzwolenie na przemoc pokazuje coś wstrząsającego, co wisi w powietrzu: biegnąca w poprzek politycznych podziałów i ideologicznych sporów świadomość wyczerpania się tradycyjnych środków, by w naszym świecie zaprowadzić ład⁴⁰.

Dopowiedzmy: wszystkie wyżej wymienione mechanizmy wydają się pokłosiem postmodernistycznego relatywizmu, kultu wolności od aksjologicznych zobowiązań, kryzysu Wielkich Narracji (o czym już pisał pół wieku temu Jean-François Lyotard)⁴¹, poststrukturalistycznego uderzenia w Logos i logocentryzm. Toteż kolejnym rysem, w pewnym sensie niepokojącym, w obszernych narracjach Żulczyka jest: **brak jakiegoś bardziej pogłębionego odniesienia do świata Transcendencji**. Człowiek okrojony zostaje tu do granic swojej – zresztą hedonistycznie postrzeganej – cielesności; w takiej jego wizji brakuje miejsca dla duszy. Nawet jeśli pojawiają się jakieś aluzje do Boga, do „rzeczy ostatecznych”, najczęściej są one znakiem zupełnego niezrozumienia tych spraw. „Głębie” à rebours odsłania Żulczyk przy temacie końca świata i refleksji o celowości „wymysłów” np. na temat nieba:

⁴⁰ A. Horubała, *Żulczyk rządzi!*, s. 44.

⁴¹ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migański, Warszawa 1997, R. 10: *Delegitymizacja*, s. 111-119. Por. M. Kowalska, *Mała opowieść tłumacza* (przedmowa), *ibidem*, s. 5-16.

Wszystkie fantazje o apokalipsie wzięły się z tego, że człowiek nie chce być sam na sam ze śmiercią. Pragnie przeżyć ją zbiorowo, gromadnie, epicko, jak koncert na wielkim festiwalu muzycznym.

Tak w ogóle to najweselej dla wszystkich byłoby, gdyby na końcu świata śpiewał Bono. [...] wszyscy by się wzruszyli, a potem zdechli. (WP, s. 16-17)

Albo:

Ludzie kochają urojenia. Drżą od nich. Nazywają je sensami. Te „sensy” rozpuszczają się w powietrzu w momencie wypowiedzenia. Sama umiejętność ich sklecania jest pewnym fabrycznym uszkodzeniem. [...] Wyraz Bóg nie jest już modny, a wy nie wymyśleliście jeszcze lepszego. Język tańczy dookoła tego światelka. Iluzja nawija się na iluzję. [...] Nie ma czegoś takiego jak sens, jak bezinteresowny gest. Opowiadacie bajki. (Śoś, s. 456-457)

Z powyższym problemem wiąże się również uchwycony przez pisarza nihilizm i pustka ideowa naszych czasów. Można się jednak zastanawiać, czy taka proza nie generuje i jeszcze bardziej nie pogłębia owej pustki bądź światopoglądowego chaosu. Nie ma w niej żadnej świętości. Nic nie ocala jako wartość. Wszystko jest zbrukane i zhańbione, łącznie – jak pod płaszczykiem komizmu w *Radiu Armageddon* – ze świętością dla chrześcijan najwyższą – Imieniem Jezus i Bożym Miłosierdziem (zob. RA, s. 95).

Proza Żulczyka, jej werystyczny, dosłownościowy, naturalistyczny aspekt są związane – niezależnie nawet od (nie)świadomości autora – z tendencjami obecnymi w postmodernistycznym świecie relatywnych wartości. Ale sprowadzanie człowieka do przedmiotu lub zwierzęcia kierującego się jedynie popędami idzie w parze z panującym dziś, paradoksalnie właśnie w humanistyce, posthumanizmem oraz jego odłamem, jakim są tzw. *animal studies*, które mimo niewątpliwych walorów poznawczych jeszcze bardziej osłabiają miejsce człowieka w świecie, czyniąc zeń nie tyle zwierzę rozumne, ile „zwierzę ludzkie” w odróżnieniu od waloryzowanych „zwierząt nieludzkich”⁴². Jakże to odległe np. od tez Romana Ingardena, który głosił ideę przekraczania w sobie „zwierzęcości”:

Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku i wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości. Bez tej misji i bez tego wysiłku wyrastania ponad samego siebie człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją czystą **zwierzęcość**, która stanowi jego śmierć⁴³.

⁴² Jest to nomenklatura Petera Singera (zob. np. *idem, Animal Liberation*, New York 1977, przełożona na język polski jako *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. A. Alichniewicz, A. Szcześnie, Warszawa 2004). W Polsce natomiast główną przedstawicielką *animal studies* jest Monika Bakke (zob. *eadem, Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 222-234).

⁴³ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972, s. 23, cyt. za: J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 47. Jak konstatuje Tischner, „człowiek dla Ingardena ma coś ze zwierzęcia, ale nie jest to »zwierzę rozumne« (*animal rationale* – jak mówił Arystoteles), lecz »zwierzę« odczuwające Wartości”.

Z duchem *animals studies* koresponduje jednak myśl, że bohaterowie z prozy (i scenariuszy – np. zepsuty Jasiek Molenda z *Belfra*) Żulczyka zachowują się gorzej niż przedstawiciele niższych stadiów procesu ewolucji (przy założeniu, że teoria Darwina jest jeszcze w ogóle zasadna). Tu również upatrywać można dowodów na przekraczanie XIX-wiecznego prądu i dostrzeganie w prozie XXI wieku znamion nad-naturalizmu. Taka wizja człowieka i jego miejsca w świecie, jaką proponują współczesne nurty w kulturze, ale przede wszystkim, jaką prezentuje Jakub Żulczyk, może niepokoić. Tak jak naturalizm wywoływał żywe emocje, powinien też wzmacniać czujność współczesny neo-nadnaturalizm.

* * *

Postulatem naturalistów były scjentyzm, uważna obserwacja otaczającej ich rzeczywistości, podejmowanie tematów trudnych, źle widzianych w kręgach elit i wśród ludzi „dobrze wychowanych”. Żulczyk bez wątpienia jest bardzo dobrym obserwatorem życia, które – jak wiadomo – od czasów Zoli, ale także Sygietyńskiego, Dygasińskiego i Zapolskiej – diametralnie się zmieniło. Jednakże postęp cywilizacyjny, jakiego jesteśmy obecnie świadkami, nie sprawił, by ludzie byli lepsi czy szczęśliwsi. Omówiona tutaj proza Żulczyka jest tego potwierdzeniem. Światy przedstawione przez autora zakotwiczone są – jak u naturalistów – w „tu i teraz”. Fascynuje go współczesność (nie umiałby, jak mówi, napisać książki historycznej), interesuje go kultura polska. Marzy o jej waloryzacji, choć ze względu na zauważane w niej bądź też – z przesadą – implikowane jej zło, upadek, trudno mówić, by owo dowartościowanie było jego udziałem. Pisarzom-naturalistom końca XIX wieku też wszakże nie chodziło o szerzenie wartości wzniosłych, narodowych⁴⁴ czy sakralnych, tudzież podkreślających szlachetność osoby ludzkiej, lecz żaden nie dorównałby w owej deprecjacji i ohydzie przedstawień Żulczykowi czy też innym współczesnym twórcom. Naturaliści końca XIX wieku wynajdywali najbardziej patologiczne rewiry, choroby zżerające społeczeństwo i na nich się skupiali. Zarówno im, jak i obecnie Żulczykowi przypisuje się diagnozowanie społeczeństwa, nieraz nie bacząc na selektywność (na wspomniany „błąd naturalistów”) w doborze pola obserwacji i opisu. Wybiórczość charakterystyczna jest zatem dla poetyki zarówno bezpośrednich wyznawców Zoli, jak i współczesnego polskiego prozaika. Postulat

⁴⁴ W rozmowie na temat Jerzego Pilcha Żulczyk uważa, że literatura narodowa „taka, która chwytta ducha swoich czasów, portretuje mentalność danego narodu, często w sposób beczelny” jest potrzebna. Swoicie ją jednak rozumie, właśnie trochę tak, jakby mówił o własnej twórczości. Zastrzeżenie jednak: „Takiej literatury, aktualnie, w Polsce nie widzę” – H. Rydlewska, *Jerzy Pilch: „Efekciarski literacki hochsztapler”*. „Uważam Rze” demaskuje naśladowcę Gombrowicza, 19 września 2012, <http://natemat.pl/31987,jerzy-pilch-efekciarski-literacki-hochsztapler-uwazam-rze-demaskuje-nasladowce-gombrowicza> [dostęp: 6.05.2018].

„literatury faktu”, który nie dyskwalifikował kreacjonizmu i fantazji⁴⁵, u Żulczyka najpełniej sprawdza się w szafowaniu wiedzą, jeśli nie o peryferiach (związanych najczęściej z Warmią i Mazurami), to o Warszawie, jej ciemnym, ahistorycznym, nar-kotyczno-korupcyjno-merkantylnym obliczu. Wiedza Żulczyka, doskonale lokowana w jego obszernych powieściach, dotyczy też bez wątpienia szeroko pojętej popkultury, swoistego *signum temporis* epoki „postmyślenia” i „posthumanizmu”.

Trudno, by Żulczyk sięgał do tematów z życia „ludu”, „tłumów”, „proletariatu”, ale co było równie ważne dla różnych pokoleń i formacji naturalistów, pisarz uruchamia myślenie o „nizinach”, o środowisku patologicznym, przestępczym. Każę odnajdywać je również wśród elit finansowych, intelektualnych, politycznych itd. Ludzi ciężkiej pracy lub ludzi poszukujących jakiegokolwiek pracy, będących na skraju fizycznego wyczerpania, polski autor zastępuje życiowymi nieudacznikami, leniwymi abnegatami czynu, hedonistycznymi egocentrykami, amatorami łatwego „zarabiania pieniędzy” czy to na handlu narkotykami, czy też w przemyśle pornograficznym bądź na kręceniu tandetnych seriali lub pisaniu sensacyjnych reportaży. Jego bohaterowie – w wyniku zastąpienia czasów industrialnych czasami wyścigu informacji – nie mają stałej i zadowalającej pracy; próbują zaistnieć na różne sposoby w mediach, parają się tworzeniem podejmującej brudne lub duchowo niebezpieczne tematy publicystyki bądź pisaniem autobiograficznych, szkalujących własne środowisko książek.

Obnażając zło, Żulczyk skandalizuje (częsty zarzut stawiany naturalistom), jego język i sposób obrazowania jest wulgarny – zwłaszcza w dziedzinie tematów dotyczących ludzkiej płciowości i seksualności. W sferze intymności pisarz unika dyskrecji i metafory. Wszystko (zarówno zachowania, często perwersyjne, jak i erotyczne marzenia nieletnich) przedstawia dosłownie i z detalami, nie szczędząc obscenicznego słownictwa, w czym nie dorównałby mu żaden z przedstawicieli XIX-wiecznego kierunku. Takiego bowiem bezpruderyjnego języka, bezpardonowego weryzmu i takiej stylizacji, nie znajdziemy w prozie końca XIX wieku czy początku XX wieku. Dosłowność i dosadność panuje również w obrazowaniu aktów przemocy, gwałtu, wandalizmu i okrucieństwa czy wręcz bestialstwa. Od makabry nie jest też wolna powieść-horror dla dzieci i młodzieży – *Zmorojowo*. W tym aspekcie neo-nadnaturalizm czy postnaturalizm Żulczyka – przedstawiciela generacji ukształtowanej przez gry komputerowe (w jednym z wywiadów autor przyznaje, że jest ich użytkownikiem od 9. roku życia), horrory i filmy s.-f. – będący więc owocem współczesnej popkultury, w sile rażenia złem jest jeszcze „skuteczniejszy” niż XIX-wieczny prototyp. To samo można mówić

⁴⁵ D. Knysz-Rudzka – opierając się na pracy F.W.J. Hemmingsa (*Emile Zola*, Oxford 1953) – konstatuje: „Zoliści pokazali dowodnie, ile w dziełach Zoli było elementów kreacyjnych, jak sam tworzył on symbole i mity”. *Eadem, Od naturalizmu Zoli...*, s. 123.

o uwikłaniu Żulczykowych bohaterów (również w książkach dla młodzieży: *Zrób mi jakąś krzywdę* czy nawet – aluzyjnie – w *Zmorojewie*) w pornografię. Pornografia jako temat, ale i jako sposób obrazowania, jest stałym elementem jego prozy. Gdyby to porównać z naturalizmem: wiąże się z podkreślanym przez wczesnego Zolę biologizmem i materialistycznym pojmowaniem jednostki ludzkiej, odartej z własnej godności i z ucłowieczających poszukiwań metafizycznych. Wszechobecność u Żulczyka pornografii nie ogranicza się do asocjacji z Zolowską koncepcją człowieka fizjologicznego. Wiąże się bowiem również z tym, co wypracowały czasy najnowsze – czasy posthumanizmu: koncepcją człowieka-cyborga, pozbawionego duszy człowieka-mechanizmu, człowieka-uczestnika gry komputerowej zamazującej kontury między tym, co realne, a tym, co wirtualne, tym, co godne człowieka, a tym, co grzeszne i niemoralne. Większość zresztą XIX-wiecznych pisarzy naturalistycznych, ukazując sprzedajność kobiet, apelowało do sumień o wydzwignięcie ich z upadku. We współczesnej prozie trudno odnaleźć podobną troskę.

Biorąc pod uwagę aspekt religijny, zadeklarowany ateizm, a jeszcze bardziej: antyekleżalność emanującą z powieści, warto zauważyć, że niewybredne drwiny z ludzi wiary (szczególnie porażające w książce rzekomo dla młodzieży – w *Zrób mi jakąś krzywdę*) wynikają z przekonań autora, ale również są owocem i symptomem czasów, w jakich tworzy – czasów, w których Bóg i szatan, zbawienie bądź potępienie, istnienie łaski i ryzyko grzechu przestały wielu ludzi zupełnie obchodzić. Jeśli nawet pisarz o tych kwestiach mówi, to w sposób populistyczny, laicki, często prześmiewczy, niewiele mający wspólnego z chrześcijańską teologią.

Cechą naturalistyczną jest więc materializm i biologizm, sprowadzenie człowieka i jego świata wyłącznie do cielesności. Wiąże się to z jego obrażaniem, prezentowaniem go np. jako „mięsa” wchłaniającego pokarm lub jako kopulujących narządów rodnych. Jest to „brudny”, ciemny i smutny świat, który ma wiele wspólnego z zauważoną przez Danutę Knysz u spadkobierców Zoli tragicznością i żalosnością. Bohaterom nie daje się większych „szans” – jeśli nie giną tragicznie, zmierzają do świata półprawd, pozornego dobra i szczęścia. Wszystkie utwory – nawet przeznaczone dla młodzieży – są, mimo przeblyskującego niekiedy humoru, z gruntu pesymistyczne. Proza ta nie niesie ze sobą światła, nie ukazuje jakiegś głębszej nadziei. Trudno – ale to sąd już bardziej subiektywny – po takiej dawce agresji, jaką aplikuje umysłom czytelników, ale też za przyczyną zwulgaryzowanego języka i obrazowania, jakimi wyobrażenia odbiorców jest nieustannie „bombardowana” – być po tej lekturze lepszym, „oczyszczonym”, nakierowanym na rozróżnienie, co jest dobre, a co złe. Na pewno Żulczyk nie chce swoimi powieściami regulować i naprawiać (czyt.: uzdrowiać) życia społecznego; chce – czemu daje wyraz w wywiadach i spotkaniach autorskich – by czytelnik znalazł w tych powieściach siebie. Jest to trochę problematyczne,

ponieważ sylwetki, które kreuje, to „degeneraci społeczni”, zdemoralizowane dzieci i młodzież, kryminaliści, abnegaci i nihilisci, osoby o niskim albo – niebezpiecznie dla innych – za wysokim poczuciu własnej wartości, niszczący życie swoje oraz innych.

Związek z naturalizmem wychwycić można nie tylko na płaszczyznach tematycznych i ideowych, ale również w kwestiach formalnych: Żulczyk pisze powieści – najczęściej ogromnych rozmiarów. W powszechnym odbiorze „diagnozują” one społeczeństwo polskie, ale jest to diagnoza bardzo pesymistyczna i jednostronna. Diagnoza, częstokroć trafna, jest jednak pozorna, gdyż brak w niej często autorskiego dystansu. Szczególnie jeśli chodzi o język i lansowany w tych powieściach (a także scenariuszach) świat antywartości, jak np. skrajny hedonizm, rozwiązłość, oglądanie pornografii. W miejsce stylizacji języka bohaterów na język nizin (jednak bez takiej wulgaryzacji, jaka występuje w dzisiejszej prozie) i chłodnego, „naukowego” języka narratora, we współczesnej prozie pojawia się owa „stylizacja” (wulgaryzacja) nie tylko w dialogach, ale również na wszystkich poziomach narracji.

Naturalizm nie był zjawiskiem tylko estetycznym. Był też problemem etycznym i etyki dotyczącym. W wersji wyostrzonej kwestia ta dotyczy współczesnej prozy, zwanej tu neo-naturalistyczną. Następuje bowiem obniżenie poziomu literatury i języka literackiego, a że postępuje ono równoległe z nowymi prądami filozoficznymi, upadkiem obyczajowości i kultury mówienia, nikogo już prawie nie niepokoi. W owym korowodzie przyzwoleń i akceptacji (czytelników na wulgarną i demoralizującą prozę i pisarza uczącego niewybrednych słów i niemoralnych zachowań⁴⁶) następuje obustronne zbliżenie „niskiej” literatury do „niskiego” życia, w czym możemy upatrywać kolejnego dowodu na zapanowanie w polskiej prozie, prozie skandalizującej i szokującej, szczególnie mody.

Jak starałam się ukazać, w wielu aspektach ponowoczesna, uwrażliwiona na kulturowe *signa temporis* proza Żulczyka odpowiada tendencjom obserwowanym w XIX-wiecznym, powieściowym naturalizmie. Stanowi jednak także, co zrozumiałe, w wielu płaszczyznach, inną propozycję literacką. Biorąc pod uwagę momenty identyfikacji, można powiedzieć, że formą, jaką stosuje pisarz, jest forma **wynaturzonego naturalizmu** albo – łagodniej: **neo-nadnaturalizmu**. Jednym słowem: „uczeń przerasta mistrza”, a lekarz już ani innych, ani nawet siebie nie leczy, będąc przekonany o swoim zdrowiu.

⁴⁶ Mówi o tym, jako o właściwości swojej prozy, Dorota Masłowska. Zob. *Wisząca w powietrzu pięść*, z Dorotą Masłowską rozmawiają Violetta Szostak i Włodzimierz Nowak, „Wysokie Obcasy”, nr 19 (982), 19 maja 2018, s. 14-19.

Bibliografia

- Bakke M., *Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 222-234.
- Dygasiński A., *Zając*, posłowie J.Z. Jakubowski, Warszawa 1954.
- Horubała A., *Cienka zupka Gretkowskiej*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 28 sierpnia – 3 września 2017, nr 35/237, całość: s. 40-42.
- Horubała A., *Oczami dilera-słoika*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 13-19 lipca 2015, nr 29/128, s. 42-43 [recenzja książki J. Żulczyka *Ślepnięc od światel*].
- Horubała A., *Żulczyk rządzi!*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego”, 8-14 maja 2017, nr 19/221, s. 42-44 [recenzja książki J. Żulczyka *Wzgórze Psów*].
- Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972.
- Knysz-Rudzka D., *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście” (z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972.
- Liotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- [Masłowska D.], *Wisząca w powietrzu pięść*, z Dorotą Masłowską rozmawiają Violetta Szostak i Włodzimierz Nowak, „Wysokie Obcasy”, nr 19 (982), 19 maja 2018, s. 14-19.
- Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Seria trzecia. Europejskie konteksty opracowania*, wyboru dokonały D. Knysz-Tomaszewska i J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996.
- Reymont W.S., *Chłopi*, oprac. F. Ziejka, t. I-II, BN seria I, nr 279, Wrocław i in. 1991.
- Rydlewska H., *Jerzy Pilch: „Efekciarski literacki hochsztapler”*. „Uważam Rze” demaskuje naśladowcę Gombrowicza, 19 września 2012, <http://natemat.pl/31987,jerzy-pilch-efekciarski-literacki-hochsztapler-uważam-rze-demaskuje-naśladowce-gombrowicza> [dostęp: 6.05.2018].
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmisylenie*, przekład i posłowie J. Uszyński, Warszawa 2007, przedmowa do wydania drugiego, [Nowy Jork, styczeń 1998].
- Singer P., *Animal Liberation*, New York 1977.
- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2004.
- Tischner J., *Myslenie według wartości*, Kraków 1993.
- Wysocki G., *Nie jestem polskim Kingiem ani Tarantino. Jak to w ogóle brzmi?*, [wywiad], 10 listopada 2017, <https://magazyn.wp.pl/artukul/jakub-zulczyk-nie-jestem-polskim-kingiem-ani-tarantino-jak-to-w-ogole-brzmi> [dostęp: 12.03.2018].
- [Żulczyk J.], *Dzięki odstawieniu używek odzyskałem pracę*, <https://www.youtube.com/watch?v=YRL-bV947O7s> [dostęp: 11.05.2018].
- [Żulczyk J.], *Kobieta śmierdząca człowiekiem*, [z Jakubem Żulczykiem] rozmawiały A. Drotkiewicz i A. Dziewit-Meller, „Wysokie Obcasy”, 30 listopada 2008, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5992077,Kobieta_smierdzaca_czlowiekiem.html [dostęp: 4.09.2018].
- [Żulczyk J.], *Musiałem naładować baterie...*, <https://www.youtube.com/watch?v=RN4rrooG8vk> [dostęp: 10.05.2018].
- Żulczyk J., *Instytut*, Kraków 2010.
- Żulczyk J., *Posłowie*, [w:] H.S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „Amerykańskiego snu”*, ilustr. Ralph Steadman, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, tytuł oryg. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), [bm] 2013.
- Żulczyk J., *Radio Armageddon* (prwdr. 2008), Warszawa 2015.
- Żulczyk J., *Ślepnięc od światel* (prwdr. 2014), Warszawa 2015.
- Żulczyk J., *Wzgórze Psów*, Warszawa 2017.
- Żulczyk J., *Zmorjowo. Powieść fantastyczno-przygodowa*, Warszawa 2011.
- Żulczyk J., *Zrób mi jakąś krzywdę* (prwdr.: *Zrób mi jakąś krzywdę... czyli wszystkie gry video są o miłości*, 2006), Warszawa 2018.

Rozwiązanie skrótów

I – *Instytut*, Kraków 2010.

RA – *Radio Armageddon*, Warszawa 2015.

Śoś – *Ślepnąc od światła*, Warszawa 2015.

WP – *Wzgórze Psów*, Warszawa 2017.

Z – *Zmorojowo. Powieść fantastyczno-przygodowa*, Warszawa 2011.

Zmjk – *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018.

„Lekarzu ulecz samego siebie” – neo-nadnaturalizm prozy Jakuba Żulczyka

STRESZCZENIE: Autorka artykułu, obserwując zjawiska zachodzące w najnowszej prozie polskiej (*casus* powieści Jakuba Żulczyka), jak i w ogóle – w kulturze współczesnej, wyprowadza wniosek o ich daleko idącej zbieżności z XIX-wiecznym naturalizmem. Weryzm, biologizm, penetracja najbardziej zaniedbanych i patologicznych sfer społeczeństwa, selekcja materiału prowadząca do uogólnień, darwinizm z hasłami „walki o byt” i supremacji popędu płciowego, stylizacja na język nizin społecznych (tu: nizin moralnych) to główne punkty wspólne. Post- czy neo-(nad)naturalizm jest nie tylko nurtem zauważonym we współczesnej literaturze, ale również pewną propozycją metodologiczną dla przyszłych jej badań.

SŁOWA KLUCZOWE: neonaturalizm, neo-nadnaturalizm, Jakub Żulczyk, współczesna literatura polska, biologizm, weryzm

“Physician heal thyself”. Neo-(hiper)naturalism in Jakub Żulczyk’s prose

SUMMARY: Observing emerging trends in contemporary Polish literature and culture, the author of the article concludes that some of them show strong affinities with nineteenth-century naturalism. The main features that they share are: verism, biologism, the focus on marginal or pathological groups of society, language stylized on the idiom of lower classes (which, in Żulczyk’s prose, does not mean lower socially, but morally). Another point of convergence is a particular selection of material which leads to generalizations concerning human motivations, foregrounding the primacy of Darwinian struggle for survival and of the sexual instinct. Post- or neo-(hiper)naturalism is not just a trend observed in contemporary literature, but also a methodological suggestion for literary studies.

KEYWORDS: neonaturalism, neo-(hiper)naturalism, Jakub Żulczyk, contemporary Polish literature, biologism, verism