

dr hab. Andrzej Juszczak, prof. UJ

Wydział Polonistyki

Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzja rozprawy doktorskiej pani Izabeli Janiec pod tytułem „Między realnością a fantazmatem. O prozie fabularnej Jakuba Żulczyka” napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Janusza Pasterskiego

Rozprawa doktorska pani mgr Izabeli Janiec jest próbą ujęcia twórczości pisarza, którego dzieło dalekie jest od ukończenia, a jednocześnie odcisnęło się już znacząco na współczesnej polskiej kulturze w różnych jej wymiarach. O Żulczyku można bowiem mówić w kontekście czysto literaturoznawczym, jako o interesującym autorze prozy zarówno wartościowej literacko, jak i popularnej (a na pewno poczytnej). Można też zwracać uwagę na jego wkład w wizerunek tożsamości całego pokolenia. Można wreszcie wskazywać na silne obustronne relacje między jego prozą a kulturą popularną, której stał się ważnym elementem dzięki licznym ekranizacjom swoich tekstów. Tak więc, mimo że to wciąż *work in progress*, z pewnością zasługuje ono na analizę i refleksję.

Rozprawa pani Janiec jest swoistą monografią – swoistą, bo siłą rzeczy jeszcze niepełną (nie mogły się w niej znaleźć teksty Żulczyka wydane ostatnio), ale też monografią specyficznie sformatowaną, bo skupioną na takich jakościach prozy autora *Wzgórza psów*, w których najlepiej ujawnia się kluczowe według badaczki napięcie: pomiędzy wiernością wobec rzeczywistości (materialnej, społecznej, psychologicznej itp.) a kreowaniem za pomocą różnych strategii fantazmatyczności, przejawiającej się w kreacjach stanów wewnętrznych postaci, ale i w samej narracji. Ta pozorna dychotomia jest w ciekawy sposób realizowana przez Żulczyka, pozostawiając czytelnika w ciągłym zawieszeniu pomiędzy rzeczowością a fantazją. Wybór tematu przez doktorantkę wydaje się zatem jak najbardziej słuszny i trafny.

Całą pracę oceniam pozytywnie, choć są w niej partie nierówne – czasem niezwykle interesujące i przenikliwe, czasem nieco jałowe i być może niezbyt potrzebne. Z całą pewnością jednak można stwierdzić, że autorka podeszła do swego zadania z rzetelnością i uwagą.

Rozdział pierwszy pracy stanowi teoretycznoliteracki wstęp do późniejszych analiz twórczości Żulczyka. Autorka przywołuje w nim głównie kwestie gatunkowe związane z powieścią i jej poszczególnymi podgatunkami, co zostanie potem sfunkcjonalizowane w oczywisty sposób w dalszych partiach pracy. Zastanawiam się jednak, czy konieczne jest sięganie tutaj do podstawowych poetologicznych ustaleń, dobrze przecież znanych czytelnikom tej rozprawy. Zwłaszcza, że taka rekapitulacja wiedzy na temat wyznaczników powieści oraz jej historii siłą rzeczy musi być skrótowa i pobieżna. Owszem, sam temat powieści jest wciąż niewyczerpanym źródłem obserwacji i teorii, ale może lepiej byłoby zastanowić się nad najnowszymi jego ujęciami lub wskazać na istotne punkty sporne w teoretycznych dysputach. Najbardziej uzasadnione w tym

fragmencie wydają się uwagi na temat powieści postmodernistycznej: po pierwsze, jest to odmiana powieści, do której rzeczywiście twórczość Żulczyka nawiązuje, po drugie – autorka przywołuje tu stosunkowo sporą liczbę aktualnych prac na ten temat (w odróżnieniu od wcześniejszych partii rozprawy, opartych jedynie na *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, podręcznikach poetyki Kulawika oraz Korwin-Piotrowskiej oraz studiach Bartoszyńskiego).

W dalszej części rozdziału pierwszego autorka omawia odmiany gatunkowe powieści, do których nawiązuje w swojej twórczości Żulczyk: powieść kryminalną, powieść drogi, powieść fantastyczno-przygodową, horror, dystopię i powieść „emo”. Odwołanie się do wyznaczników gatunkowych tych odmian powieści jest jak najbardziej uzasadnione, bo rzeczywiście pisarz oscyluje pomiędzy tymi konwencjami, grając nimi w typowy dla postmodernizmu sposób. Zamyśl jest dobry, ale do jego realizacji mam pewne zastrzeżenia. Najdokładniej chyba zostaje omówiona tu powieść kryminalna, choć zestaw teoretycznych prac, do jakich nawiązuje autorka, budzi niedosyt. Brak tu kluczowych prac Rogera Caillois czy Stanka Lasicia (z tych dawniejszych) czy odniesień do bardziej współczesnych ujęć tematu, zwracających uwagę na pozornie mniej istotne aspekty kryminatu, jak konstrukcja przestrzeni, postaci, narracji czy jego psycho-socjologiczne tło, nie mówiąc o antropologicznych badaniach powieści kryminalnej (jak np. tom studiów *Kryminał* pod red. Ewy Bartos i tym podobne). Autorka za to obszernie odnosi się do już bardzo anachronicznego studium Barańczaka, którego cele badawcze były przecież odległe od precyzyjnego opisu rozpowszechnionego na całym świecie gatunku.

Wydaje się, że następujące potem rozważania na temat wybiórczego posługiwania się konwencją kryminalną zyskałyby lepsze umocowanie, gdyby autorka zwróciła uwagę na pretekstowość zbrodni w takiej literaturze, która przecież od dawna nie dotyczy tylko rozwiązywania detektywistycznych zagadek czy ukazywania mrocznej strony życia wielkich miast. Warto by się zastanowić, dlaczego Żulczyk sięga po tę konwencję i jak ją funkcjonalizuje. Bo przecież sama stwierdza, że w jego powieściach owa konwencja jest naruszana i niestabilna.

Powieść grozy zostaje przez autorkę omówiona na podstawie hasel słownikowych, co oczywiście jest słuszne, ale z drugiej strony na ten temat powstało wiele istotnych prac, a i teraz ten gatunek wciąż jest omawiany i analizowany przez teoretyków literatury i kultury. Szkoda, że nie pojawiły się tu odwołania do *Filozofii horroru* Noëla Carrolla czy choćby licznych prac publikowanych w ostatnich latach przez Ośrodek Facta Ficta. Natomiast w powieściach Żulczyka elementy horroru zostały oznaczone trafnie i odpowiednio.

O konwencji powieści drogi autorka pisze już niezwykle skrótowo, zaznaczając, że to temat obecny w literaturze od bardzo dawna, i przywołując jako jego reprezentantów Homera i Dantego. To wydaje się daleko zbyt skromne ujęcie, zwłaszcza że powieść drogi w jej dwudziestowiecznym wydaniu (czy to u bitników, czy nawet polskich autorów, jak Bobkowski) byłaby dobrym punktem odniesienia dla analiz twórczości Żulczyka. Nie chodzi mi tu o jakąś nadmierną akademicką drobiazgowość, ale jeśli powieść kryminalna została w pracy dość szczegółowo omówiona, to w podobnym wymiarze należałoby napisać o innych odmianach gatunkowych. To po prostu dawałoby wrażenie większej spójności. Oczywiście, autorka mogłaby nie przywoływać tych teoretycznych rozważań i po prostu przejść do analizy tekstów, odnosząc się w niej do norm gatunkowych zależnie od potrzeby. Nie uważam tego więc za błąd, ale za pewną niejasność w konstrukcji pracy. Z drugiej strony, uwagi na temat realizacji motywu drogi u Żulczyka są trafne i zasadne.

Podobne uwagi mam do fragmentów poświęconych powieści fantastyczno-przygodowej – tu autorka nie odwołuje się do definicji gatunku prawie w ogóle, jednakże trafnie oznacza w

powieściach Żulczyka elementy tej odmiany powieściowej. Natomiast nie bardzo rozumiem wyodrębnienie powieści „emo” jako osobnej odmiany gatunkowej. Owszem, autorka mówi o cechach kultury „emo”, jednakże trudno uznać odwołania do tej subkultury za wystarczające do określenia ich mianem nowego typu powieści. To po prostu temat wzięty z obserwacji współczesnej kultury lub ewentualnie konwencja kulturowa, która jednak nie wykształciła swojej własnej literatury (jeśli jej gdzieś szukać, to ewentualnie np. w tekstach piosenek „emo”).

Fragment o dystopii oparty został na blogu literackim M. Mareckiej – i choć zawiera uwagi słuszne, to jednak wypadłoby odnieść się tu raczej do prac naukowych, których o dystopii w XX i XXI wieku powstało naprawdę sporo. To pomogłoby lepiej sfunkcjonalizować obecność tego motywu w *Czarnym słońcu*, bo jak słusznie zauważa autorka, powieść tę należy czytać w duchu dystopijnym właśnie.

Moje uwagi do tego rozdziału są być może nazbyt szczegółowe i mogą sprawiać wrażenie nadmiernej skrupulatności, jednak wydaje mi się, że są one uzasadnione ze względu na konwencję dyskursu podjętą przez autorkę. Jeśli jej zamiarem było ukazanie swobodnego korzystania z różnych konwencji gatunkowych przez Żulczyka, to ich opis powinien być symetryczny: skoro mówi się szczegółowo o cechach powieści kryminalnej, to w podobnym stopniu omówione powinny być także i pozostałe jej odmiany. Można było też zrezygnować z osobnych rozważań teoretycznych, a jedynie ukazywać pochodzenie różnych elementów omawianych utworów z konkretnych tradycji. Nie zmienia to jednak faktu, że autorka przekonująco i skutecznie przedstawiła owo postmodernistyczne pomieszanie w twórczości autora „Wzgórza psów”. Inna sprawa, że owe konwencje, do których nawiązuje Żulczyk nie koniecznie trzeba wiązać tylko z literaturą: są one bowiem obecne także w innych testach kultury, toteż pochodzenie owych schematów u Żulczyka wydaje się silnie zakorzenione w całej kulturze popularnej, a nie tylko w sztandarowych dla owych konwencji tekstach literackich.

Rozdział drugi poświęcony został kategorii „antybohatera” jako istotnej dla rozumienia twórczości Żulczyka. Autorka poprzedza swoje analizy dość obszernym przywołaniem różnych teorii postaci literackiej, trafnie konstatując, że w omawianej twórczości możemy mówić o postaci zdeintegrowanej, będącej raczej wiązką konwencji i odniesień niż antropomimetycznym odbiciem rzeczywistości ludzkiej. Zgadzam się z tym, że postać z powieści Żulczyka to osobowość płynnej nowoczesności – plastyczna, nieoznaczona, poddająca się kulturowym i społecznym konwencjom. Wypada zgodzić się z tezą, że to właśnie antybohater najlepiej odpowiada naszym czasom.

Autorka obszernie omawia teorie antybohatera, przywołuje historię samego pojęcia, a także teksty, w których można upatrywać źródeł tej konwencji. Wydaje się jednak nieco wątpliwe podążanie za tezą Januszkiewicza, że antybohater to konwencja pochodząca z literatury rosyjskiej – zwłaszcza jeśli na serio potraktujemy spostrzeżenie, że konwencja kreacji antybohaterskiej zawsze stanowi krytyczne odwrócenie obowiązującego w danym momencie w kulturze wyobrażenia na temat bohaterskości. Toteż postaci takie jak Kandyd czy Tristram Shandy wydają się dokładnie realizować ten antybohaterski wzorzec już wcześniej, natomiast w literaturze rosyjskiej pojawia się on na swoich zasadach.

Autorka obszernie referuje ujęcia teoretyczne kategorii antybohatera, opowiadając się za jego rozumieniem jako pewnej, nie do końca określonej strategii kreacyjnej. Odwołuje się tu głównie do prac Januszkiewicza i Anny Zagórskiej.

W kolejnych podrozdziałach pracy autorka omawia kreacje antybohaterów, jakie pojawiają się w poszczególnych powieściach Żulczyka: Dawida ze *Zrób mi jakąś krzywdę*, Mikołaja z *Wzgórza*

psów, Marcina z *Informacji zwrotnej*, Cypriana z *Radia Armagedon*, Gruza z *Czarnego słońca* czy Jacka, bohatera *Ślepnąc od światła*. W każdym z tych przypadków autorka wskazuje na cechy charakterystyczne antybohaterów – z jednej strony wynikające z literackiej konwencji, ale z drugiej strony także cechy rozpoznawane przez psychologów i socjologów we współczesnym społeczeństwie. W efekcie kreacje Żulczyka mają – jak wskazuje doktorantka – paradoksalny charakter: są wynikiem przetworzenia istniejących w kulturze (zarówno wysokiej, jak i popularnej) wzorów (co znamienne dla twórczości postmodernistycznej), ale z drugiej strony to właśnie takie kreacje pasują do mimetycznego ukazania powszechnych w dzisiejszym świecie postaw i mechanizmów psychospołecznych. Można zatem czytać powieści Żulczyka zarówno jako gęsty od nawiązań i zapożyczeń intertekst, jak i jako trafną diagnozę współczesnego społeczeństwa (choć może raczej mężczyzn do niego należących). Z powyższych analiz wyłania się specyficzny model Żulczykowskiego bohatera – a właściwie antybohatera – mocnego i słabego zarazem, świadomego i zagubionego, uzdolnionego i jednocześnie niezdolnego do działania, naznaczonego cierpieniem i efemerycznego. Jak stwierdza autorka, taka postać to swoisty znak czasów, a częstotliwość jej występowania w prozie Żulczyka, także w kreacjach postaci drugoplanowych, potwierdza konsekwencję wizji świata pisarza.

Z tym wiąże się temat trzeciej części pracy, czyli kwestia fantazmatu męskości jako wzorca i pragnienia, stanowiącego dla męskich postaci punkt odniesienia, nieosiągalny cel i przyczynę braku samoakceptacji. W tym rozdziale autorka, podobnie jak wcześniej, zarysowuje dość szerokie tło teoretyczne dla refleksji nad męskością, która w ostatnich latach coraz śmielej uprawiana jest na polskim gruncie. I to właśnie problem z przeżywaniem swej męskości przez główne postaci prozy Żulczyka wydaje się podstawową przyczyną ich „antybohaterstwa”. Zagubieni między fantazmatem a rzeczywistością, której nawet dobrze nie rozumieją, stają się outsiderami – głęboko nieszczęśliwymi z powodu swego odrzucenia. Można by rzec, że od XIX-wiecznych antybohaterów odróżnia ich słabość i miękkość: jeśli ich poprzednicy w swojej antyheroicznej postawie realizowali bunt obyczajowy czy polityczny, tak oni okazują się jednocześnie głęboko zawstydzeni swoją bezradnością.

Tu można by się zastanowić, na ile tak jest w istocie w naszym świecie, bo sama autorka stwierdza, że powieści Żulczyka są realistyczne, a więc dobrze oddają realia psychologiczne i społeczne naszej epoki. Czy jednak nie jest tak, że właśnie literackie i popkulturowe klisze dostarczają łatwego obrazu mówienia o świecie, który nie tyle skupia się na rzeczywistych przyczynach tożsamościowych problemów, co reprodukuje atrakcyjne i dające się łatwo zrozumieć afektywne obrazy? A tym samym – czy owe kreacje nie są kolejnym fantazmatem, tym razem o popkulturowej proveniencji, a więc też dającym się interpretować w kontekście polityczno-ekonomicznej monokultury liberalnego kapitalizmu? Warto zadać pytanie: czy powieści Żulczyka są nastawione na zmianę tego, co trapi nasze społeczeństwo, czy raczej konserwują i wzmacniają ekonomiczny ład, w którym niespełnieni i pełni z tego powodu wyrzutów sumienia młodzi cyfrowi nihiliści napędzają współczesną gospodarkę opartą na sprzedawaniu ludziom zapomnienia i nadziei na sukces (pisze o tym wielu badaczy współczesnej kultury, jak choćby Mark Fisher). Szkoda, że tego typu pytania w tej pracy nie padły, bo proza Żulczyka mogłaby być ciekawym przykładem tego wewnętrznie sprzecznego procesu.

Bardzo ciekawym i trafnym fragmentem tego rozdziału jest szczegółowa analiza poszczególnych postaci prozy Żulczyka, z uwzględnieniem nie tylko typowych zachowań i postaw, ale też statusu cielesności męskiej czy uwarunkowań rodzinnych i społecznych dla porażek, jakie odnoszą bohaterowie.

Czwarty rozdział poświęcony jest analizie światów przedstawionych, narracji i języka powieści Żulczyka. Autorka trafnie zauważa, że kreacje światów, jakie dokonują się w narracjach Żulczyka – bardzo często przecież pierwszoosobowych – mają niejasny status: niby są realistyczne i do bólu rzeczywiste, ale też łatwo popadają w oniryzm, fantazję, groteskę – którą nie zawsze da się łatwo sfunkcjonalizować i wyjaśnić. Podobnie z językiem tych powieści: jego brutalizacja, skłonność do hiperboli i groteski z jednej strony wydaje się efektem mimetyczności językowej, z drugiej jednak jest to język brutalniejszy i mroczniejszy niż potoczna polszczyzna, z jaką spotykamy się na co dzień – to raczej język prostacki i wyrafinowany zarazem.

Pracę kończy podsumowanie, które zbiera wnioski z poszczególnych rozdziałów, niejako porządkując je na koniec. Trochę zabrakło mi w tym zakończeniu stanowiska autorki wobec tego, czym są w istocie powieści Żulczyka. Oczywiście, w swej pracy autorka przedstawiła je bardzo szeroko, tworząc roboczą (bo to twórczość jeszcze nieukończona) monografię tego autora, wskazującą na główne cechy jego twórczości. I co do tego nie mam żadnych wątpliwości – praca jest cenna poznawczo, dokonuje sumiennego przeglądu stanowisk na temat prozy Żulczyka i proponuje siatkę pojęć niezwykle użyteczną do mówienia o niej. A jednak chciałoby się pójść jeszcze dalej – zastanowić się, odbiciem jakich procesów jest ta twórczość. Nie chodzi tylko o świadome procesy literackie, ale też te mniej oczywiste mechanizmy kulturowe, ekonomiczne i społeczne. Żulczyk jest pisarzem należącym do kultury popularnej, a nie tylko czerpiącym z niej jak wytrawny postmodernista. Jego teksty można zatem czytać jako pozornie głębokie, intelektualne i artystyczne, w gruncie rzeczy jednak podporządkowane procesom globalnej ekonomii. W tej perspektywie Żulczyk, wyjaśniając nam, dlaczego tak nam źle, zakrywałby jednocześnie prawdę o istotnym statusie naszego świata. Ja w tym przypadku chętnie odwołałbym się do konstatacji Waltera Benjamina na temat świadomości klasowej i ekonomicznej twórców oraz jego uwag o pozorowanej wrażliwości społecznej sztuki zaangażowanej, która w gruncie rzeczy należy do hegemonicznej kultury melodramatu. Melodramatu, który jest o tyle atrakcyjny, że odwraca uwagę od prawdziwych przyczyn naszego nieszczęścia. A nieszczęście i cierpienie bohaterów to przecież temat główny tejże prozy.

Podsumowując, rozprawa pani mgr Izabeli Janiec stanowi wartościowe, sumienne i oryginalne rozwiązanie problemu badawczego. Jest to wielostronne studium twórczości jednego z najciekawszych współczesnych pisarzy polskich. Jego mocną stroną jest konsekwentna analiza zagadnień antybohatera i fantazmatów męskości, a także trafne obserwacje dotyczące narracji i języka. Słabsze fragmenty to przede wszystkim nierówna i miejscami zbyt schematyczna część teoretycznoliteracka, to jednak nie zmienia faktu, że rozprawę oceniam pozytywnie i wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Andrzej Juszczyk