

Dorota Kulczycka

Uniwersytet Zielonogórski

W KRZYWYM ZWIERCIADLE. ŚWIAT FILMOWCÓW W PROZIE JAKUBA ŻULCZYKA

Obecnie nie ma chyba w Polsce pisarza, który by wprowadzał tyle aluzji do współczesnych filmów fabularnych, seriali, programów rozrywkowych i gier komputerowych, literatury i muzyki, co Jakub Żulczyk (ur. w 1983 r.). Z jego – jak na młody wiek – obszernej twórczości literackiej wyłaniają się rozmaite, zresztą niekiedy ściśle ze sobą powiązane, kręgi tematyczne oscylujące wokół tematyki filmowej. Nie sposób wszystkich ich w niniejszym tekście omówić, zajmiemy się zatem najmniej spośród nich skomplikowanym: zaprezentowanym światem aktorów, reżyserów i ich asystentów, scenarzystów, producentów, kamerzystów, charakteryzatorów. Jest on – poza nielicznymi wyjątkami – ukazany zawsze w dość dwuznacznym świetle¹. Tytułowy „świat filmowców” może – w powszechnej opinii budowanej na kanwie kolorowych gazet i portali internetowych – kojarzyć się z pogubieniem moralnym środowisk aktorskich. Na pewno jest to środowisko, w którym zawód odciska swoje piętno na życiu osobistym, nieraz wymusza rozluźnienie obyczajów, rywalizację, zazdrość i poczucie niespełnienia, niezależnie nawet od osiągnięć. Historia stara jak świat: sięgnijmy chociażby wzrokiem wyobraźni do czasów elżbietańskich i trup aktorskich z kręgów Szekspira (po części odśłania to film *Zakochany Szekspir*, oryg. *Shakespeare in Love*, reż. John Madden, USA 1998). O dylematach aktorów z czasów karolińskich w Anglii opowiada z kolei *Królowa sceny* (oryg. *Stage Beauty*, reż. Richard Eyre, Niemcy-USA-Wielka Brytania 2004). Świątek i półświątek filmowców, z ich osobistymi, życiowymi dramatami, z późniejszych już czasów odśłaniają ponadto między innymi: *Bulwar Zachodzącego Słońca* (oryg. *Sunset Boulevard*, reż. Billy Wilder, USA 1950), *Światła rampy* (oryg. *Limelight*, reż. Charlie Chaplin, USA 1952), *Co się zdarzyło Baby Jane?* (oryg. *What Ever Happened to Baby Jane?*, reż. Robert Aldrich, USA 1962), *Osiem i pół* (oryg. *8½*, reż. Federico Fellini,

1 Wszystkie pozostałe tematy związane z filmem i kinem występujące w prozie J. Żulczyka omawiam przy innej okazji. Poza zasięgiem badań pozostaną też wszelkie aluzje do filmowców, zwłaszcza porównania samego autora do określonych reżyserów, jakie pojawiają się w przeprowadzonych z nim wywiadach.

Francja-Włochy 1963)², *Loża szyderców* (oryg. *Chorus of Disapproval*, reż. Michael Winner, USA 1988), *Poza sceną* (oryg. *Noises Off...*, reż. Peter Bogdanovich, USA 1992). Spośród współczesnych polskich produkcji świat filmowców z całą ich degrengoladą moralną najbardziej obrazuje – z zamierzonym zresztą humorem – *Idealny facet dla mojej dziewczyny* (reż. Tomasz Konecki, Polska 2009). To jednak, co jeszcze może do niedawna wzruszało, gorszyło, szokowało widzów, dziś nie robi już takiego wrażenia. Współcześnie bowiem różne fora internetowe, stacje telewizyjne i pisma prześcigają się w „sprzedawaniu” prawdziwych i zmyślonych sensacji na temat życia prywatnego, zwłaszcza erotycznego, gwiazd. Wszystko, co kiedyś było albo tematem tabu (ze względu na zgorszenie), albo tematem mającym wywołać współczucie, dziś jest wręcz nagłośniane, a efektem jest coraz większe zepsucie obyczajów lub coraz większa obojętność społeczeństw. Klucze do omawianych tu, a zachodzących w całym świecie procesów mentalnych znajdujemy zresztą w prozie Żulczyka. W debiutanckim „romansie” *Zrób mi jakąś krzywdę* pada między innymi takie zdanie: „- Kelly Family... ich było za dużo i byli tacy świńscy. Poza tym, to już nie jest ta niewinność. Rozumiesz? Niewinność!” (Zmjk, s. 111)³. W *Zmorojewie* natomiast Maryla o dość rozpowszechnionej fascynacji horrorami i ogólnie sferą ciemności tak mówi zatrwożonej Ance:

- Przepraszam cię, moje dziecko. Rozpędziłam się. Po prostu nikt nie przewidział, jak bardzo zmienia się czasy. Nikt nie przewidział tych wszystkich durnych filmów, tego całego internetu, nikt nie pomyślał, że ludzie nagle dojdą do wniosku, że wszystko na tym świecie jest odkryte i widoczne jak na dłoni, że nie ma już niczego niepoznanego, magicznego. Nikt się nie spodziewał, że to, co tak długo ludzi odstraszało, nagle zacznie ich przyciągać i podniecać. Że zło już nie będzie złem, a przerażenie przerażeniem, że wszystko zamieni się we frajdę, w lunapark. Głupi ci ludzie, moje dziecko. Coraz durniejsi (Z, s. 197).

Rzecz znamienne, że bohaterowie wszystkich utworów Żulczyka są już w mackach różnie pojmowanego zła. Co więcej, w każdej jego powieści odnajdujemy śmiałe obrazy zepsucia moralnego i duchowej pustki. Wymowne są na przykład pod tym względem wyniki dochodzenia Justyny ze *Wzgórza Psów*, zamieszczane w materiale na temat gangu pedofilów:

2 O tych pięciu filmach zob. więcej: A. Jackiewicz, *Moja filmoteka. Kino na świecie*, Warszawa 1983, s. 343-347. Produkcji o filmowcach, ich rozmaitych rozterkach i problemach, np. o uwikłaniu w politykę, ale także o radościach i sukcesach jest oczywiście o wiele więcej. Zob. np. *Marzyciele* (2003) Bernarda Bertolucciego, które są m.in. o konflikcie ludzi kina z rządem francuskim w latach 60. XX w.

3 „»The Kelly Family« – amerykańsko-europejski zespół muzyczny, grający głównie muzykę pop, rock oraz folk. Grupa została założona przez Barbarę Ann Kelly (drugą żonę Dana) i jej męża Daniela Jerome Kelly oraz ich dzieci”, https://pl.wikipedia.org/wiki/The_Kelly_Family [dostęp: 8.06.2018]. Aby nie mnożyć przypisów, aluzje i wszystkie cytaty z utworów Jakuba Żulczyka będą opatrywane następującymi skrótami: Zmjk – *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018; RA – *Radio Armageddon*, Warszawa 2015; I – *Instytut*, Kraków 2010; Z – *Zmorojewo. Powieść fantastyczno-przygodowa*, Warszawa 2011; Soś – *Ślepnąc od światła*, Warszawa 2015; WP – *Wzgórza Psów*, Warszawa 2017.

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; podkr. moje – D.K.).

W karykaturalnie zarysowanym i mrocznym świecie z tej powieści, w którym wielkie autorytety są zohydzone i kwestionowane, wśród pedofilów znajduje się również człowiek z branży filmowej. Zło, przybierające różne postaci, autor wiąże więc również z „upadłym” stanem reżyserów filmowych.

Oswajanie z pornografią

Autor *Ślepnąc od światła*, odzierający codzienną rzeczywistość z wszelkich oznak dobra, sugeruje, że również w świecie nas otaczającym panuje zło, niemoralność i przemoc – werbalna czy fizyczna. Suponuje również, jakoby młodzieży i dorośli powszechnie oglądali pornografię i żyli niemoralnie⁴, zdradzali się, przeklinali, znęcali się nad sobą i zabijali. Nie ma ani jednej powieści, w której by nie było odniesień do pornografii, przede wszystkim do tych, którzy ją oglądają, ale też do tych, którzy ją tworzą. Co znamienne, ale i oczywiste, owa praktyka przenika do życia bohaterów, kształtuje (czyt.: deformuje) ich osobowość. Konfrontowanie się z bohaterami tych produkcji jest znakiem większej lub mniejszej interioryzacji przez widzów zawartych w nich antywartości. Cytatów potwierdzających problem jest niezwykle dużo; możemy zwrócić uwagę zaledwie na parę z nich, zastrzegając, że szczególnie częste aluzje do *hard core* są w *Ślepnąc od światła*, w *Radiu Armageddon* i we *Wzgórzu Psów*. Niezwykle obsceniczny obraz produkowania amatorskiego filmu porno pojawia się w pierwszej z wymienionych powieści (Śoś, s. 13). Niestety, również w powieści dla dzieci i młodzieży *Zmorojowo* mowa jest o koledze, który nie uratuje swoich przyjaciół z opresji, gdyż albo siedzi w domu, albo na uczelni, albo u znajomego, „z którym ogląda animowane japońskie pornosy” (Z, s. 161). W innej, rzekomo „młodzieżowo-romantycznej” powieści – w *Zrób mi jakąś krzywdę* – w niewybrednie nazwanym hotelu, w którym zatrzymują się Kasia i Dawid, znajduje się – jak podaje bohater-narrator – „telewizor z pornosami, za które musiałbyś dodatkowo zapłacić u portiera” (Zmjk, s. 78). Tak właśnie widzą świat Żulczykowi bohaterowie: wszędzie moralne zło i brud jako konsumpcyjne dobro. W owej debiutanckiej powieści trójka bohaterów spotyka podczas wakacyjnego *tournée* domorosłych aktorów porno. Są nimi: ponad czterdziestoletnia Ela i około pięćdziesięcioletni Tadek – małżeństwo w ten sposób dorabiające na życie. Żulczyk nie ukazuje wciągniętych w milionowy biznes „wysoko postawionych” gwiazd

4 Znakiem wyuzdania młodych jest np. tzw. chatka-kopulatka ze *Wzgórza Psów* (ob. np. WP, s. 446), ale rozpusta i inne zachowania niemoralne związane z cielesnością w światach przedstawionych przez Żulczyka mają miejsce wszędzie: w domach, na dyskotekach, w starych zrujnowanych halach produkcyjnych, w lesie itd.

tego przemysłu, lecz rodzimych dorobkiewiczów, którzy w tym, co wysyłają do internetu, nie widzą nic zdrożnego. Takie, a nie inne zaprezentowanie wątku, zwłaszcza w dosłownym odczytaniu, ma młodego czytelnika przekonać do kilku kwestii, które nazwiemy mitami czy utopiami współczesności. Nie każdy z czytelników odczyta je z dystansem, przez pryzmat ukrytej tam ironii:

1. Mit: ordynarna pornografia jest pewnym dobrem konsumpcyjnym (również dla nieletnich), ujmowanym w kategoriach piękna

Nawet jeśli w owej tezie i jej literackiej egzemplifikacji kryje się ironia odautorska, w literalnym przekazie taka idea zostaje wylansowana. Popularność pornografii zaznaczana w każdej powieści Żulczyka potwierdza niejako tę tezę. W *Zrób mi jakąś krzywdę* Wiktor, który zdążył przedrzeć się przez grupę kamerzystów i podglądać nagrywaną scenę, tak oto wtajemnicza zainteresowanego wydarzeniem Dawida:

- Wszystko wskazuje na to, mój przyjacielu – odzywa się do mnie szeptem o lekko podwyższonej temperaturze Pan Wiktor – że ci panowie delektują się pięknem prawdziwej natury.
- Nie łapię.
- No, przyjacielu, ci panowie kręcą film porno (Zmjk, s. 109).

Dawid sceny z kręcenia owego „filmu” ujmuje mniej sentymentalnie. Choć bardziej zepsuty i wulgarny niż jego starszy kompan, w tym wypadku to on jest bliżej prawdy: nie można tego, co ohydne, tak pod względem etycznym, jak i estetycznym, ujmować jako *sui generis* sielanki. To, co Wiktor odbiera dosłownie („sielska słowiańskość”), Dawid – z ironią:

Wygląda rzeczywiście niesamowicie. Jak polska wersja *Idiotów*, awangardowy teatr w wykonaniu zakonspirowanej klikki polonistek-nimfomanek, happening bractwa sekty naturystów. Nie ma ani jednej chmury, słońce nadaje wszystkiemu charakter reklamy środków owadobójczych – na tej makiecie z parząco zielonej trawy wygląda to sielsko niczym piknik (Zmjk, s. 114).

I zaczyna się w tej książce tworzona dla młodych [sic!] przez młodego autora (w 2006 r., roku wydania pierwodruku⁵, miał 23 lata) naturalistyczne opisywanie aktu seksualnego zdehumanizowanej kobiety ze schowaną do Fiata 126p głową i również zdehumanizowanego otyłego mężczyzny wyglądającego jak „gigantyczny, włochaty grepfruit” (Zmjk, s. 114). Ale właśnie Żulczyk kolejnymi epizodami z tej historii będzie chciał dowieść, że o żadnej dehumanizacji mowy być nie może.

⁵ Korzystam ze zmienionego już względem pierwodruku wydania z 2018 r. Pierwotnie tytuł powieści brzmiał: *Zrób mi jakąś krzywdę, czyli wszystkie gry video są o miłości*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2006.

Gdy Wiktor dalej się unosi nad rzekomą niewinnością obrazu („To takie słowiańskie – składa ręce z zachwytu Wiktor – to takie czyste! Dwoje Polaków, razem, na łonie polskiej przyrody” (Zmjk, s. 114), Dawid dziwi się tylko, że „w Polsce też kręcą pornosy”, i przewiduje, co się aktorom w tej scenie prawdopodobnie jeszcze nie udało pokazać. Żałosny to widok dwóch mężczyzn: starszego, który myli pojęcia czystego piękna, i młodszego – zepsutego, choć siłacego się, przynajmniej do czasu – ale to już osobny wątek – na platoniczne uczucie do młodziej o dekadę nastolatki. Na podstawie tych dwóch reprezentantów wcale nieodległych od siebie pokoleń, Żulczyk ukazuje, może bezwiednie, a na pewno nad tym zbytnio nie ubolewając⁶, co się stało z najmłodszą generacją: wychowana na pornografii, pozbawiona kompasu moralnego i jakichś wyższych idei, obeznana z dziedziną seksu, jest nieczuła, wulgarna i cyniczna. Dotyczy to szczególnie Dawida, który kpi sobie z naiwnie sentymentalnych wizji Wiktora. Gdyby uwzględnić toposy literackie, staje się on karykaturą starożytnego *pueri senis* – młodego, a obznajomionego na wyrost z tematem⁷. Uczucie dochodzi do głosu wtedy, gdy młodzieniec uświadamia sobie, że aktorzy porno mogliby wciągnąć do swoich gier również jego Kaśkę.

Na Wiktora natomiast należałoby spojrzeć trochę tak, jak jego kompan: z sarkazmem. Czyni on bowiem z wyuzdanych i bezwstydných zachowań pary polską „cepelię”, skansen słowiańskości. Film pornograficzny kręcony na karoserii malucha nie jest ani archaicznie piękny, ani czysty, ani wzniosły. Zagubienie moralne Wiktora jest inne niż Dawida, ale równie niebezpieczne. Natomiast pobłędzenie bezwstydnego małżeństwa jest w pewnym sensie jeszcze bardziej porażające, gdyż utrwalone, skostniałe i niereformowalne.

2. Mit: proceder, jakiemu oddaje się bohaterka pornograficznych nagrań, nie przeszkadza widzieć jej jako wewnętrznie dobrej, zwyczajnej polskiej kobiety

Występowanie w tego typu filmikach jest pewną – na poły dosłownie, na poły metaforycznie rozumianą – formą prostytucji. W pewnym aspekcie czymś nawet gorszym niż prostytucja, gdyż otwartym i publicznym: zabijającym nie tylko godność i wstyd, ale prywatność. Ela nie oddaje się niezliczonym rzeszom mężczyzn, lecz swojemu mężowi,

6 O owym nowym, niejako naturalistycznym trendzie we współczesnej pornografii autor ze znawstwem opowiada w jednym z wywiadów. Zob.: *Kobieta śmierdząca człowiekiem*, [z]. 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: 6.05.2018].

7 O toposie *puer senilis* lub *puer senex* zob.: E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005, rozdz. V: *Topika*, s. 107-110.

ale na oczach całej ekipy filmującej i montującej „dzieło”. Następnie zaś „sprzedają się” oni i wystawiają swoją intymność dla oczu tysięcy anonimowych widzów.

Co zdumiewające, w tej powieści „dla młodzieży” można zauważyć pewien rys idealizacji. Przypomina on podobne zabiegi z literatury dawnej. I znów weźmy pod lupę nie aktorki filmików porno (bo takich, rzecz jasna, dawniej nie było), ale występujące w literaturze XIX wieku prostytutki. Pod tym względem Ela miałyby coś z kreacji Fantyny z *Nędzników* Wiktora Hugo, Fleur-de-Marie z *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue⁸, Maggie Johnson z naturalistycznej powieści Stephena Crane’a *Maggie. A Girl of the Streets*, a przede wszystkim z Soni ze *Zbrodni i kary*, z tą jednak zasadniczą różnicą, że bohaterka Fiodora Dostojewskiego, młoda, niewinna dziewczyna była zmuszana do prostytucji przez biedę, natomiast bohaterowie Żulczyka „prostytuują” się na oczach widzów chętnych oglądać ich afabularne produkcje w internecie, „ponieważ to lubią”. Sam ten fakt świadczy o pewnej zgniliznie moralnej, w której tkwią tak aktorzy, jak i towarzysząca im cała ekipa filmowa.

W charakterystyce dokonywanej przez obeznanego z tematem dwudziestopięcioletka pojawia się najpierw przeciwstawienie kobiety „prawdziwym” aktorkom filmów porno, a następnie wyrażenie pewnego rodzaju rozczarowania:

Czterdziestoparoletnia, ufarbowana na bład blond potencjalna kasjerka. Widzę sto takich kobiet dziennie i zawsze się zastanawiam, jak wyglądają nago, jak ich ciała muszą się różnić od stuningowanych, kredowo śliskich modelek. Teraz już wiem, że to zastanawianie się nie było zdrową fascynacją. Jest w tym coś tak piekielnie polskiego, że znowu zachciało mi się skakania przez płot. Tylko że tym razem nie z powodu chęci ucieczki. A zresztą, może i nadal chce mi się uciekać, gdy dochodzę do wniosku, że usta tej kobiety muszą smakować jak zupa ze stołówki (Zmjłk, s. 114-115).

Dawid zdaje sobie sprawę i z ohydy (nie moralnej wszakże, ale estetycznej), którą utożsamia z polskością, a ze względu na dekoracje sztucznie porozrzucane w plenerze – z nienaturalnością tej sceny. Tym samym zdania jego i Wiktora są mocno podzielone,

8 Zob. np.: U. Eco, *Superman w literaturze masowej: powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008, s. 286. Autor ten pisze: „Jeśli będziemy badać »edukację« Fleur-de-Marie, staniemy w planie ideologii wobec takiego samego problemu, z jakim mamy do czynienia w planie narracji: a) istnieje prostytutka (model ustalony przez społeczeństwo mieszczańskie zgodnie z pewnymi normami); b) to świat uczynił tę dziewczynę tym, czym jest (pozostaje niewinna), lecz niemniej zhańbiła się jest »naznaczona«); c) Rudolf przekonuje ją, że może się poprawić i prostytutka poprawia się; d) Rudolf odkrywa, że jest jego córką, księżniczką krwi”. Idem, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62, z. 1, s. 290 (całość artykułu: s. 275-296; podkr. moje – D.K.). Zob. też: E. Powązka, T. Solecka, *Katabaza dandysa. O „Tajemnicach Paryża”*, [w:] *Eugeniusz Sue. Życie – twórczość – recepcja*, red. D. Kulczycka, A. Narolska, „Scripta Humana” t. 3, Zielona Góra 2014, s. 59-96, zwłaszcza s. 67, gdzie Autorki streszczają myśl Jean-Louisa Bory’ego, że „Fleur-de-Marie jest nieszczęśliwa, a nie winna” i że „*Tajemnice Paryża*, nazwane przez krytyka »biuletynem zdrowia Francji«, wskazują na biedę jako źródło zła”. Por.: J.-L. Bory, *Eugène Sue. Le roidu roman populaire*, Paris 1962, s. 225.

choć chłopak polubownie zgadza się z „olśnionym” starszym kolegą. Obaj podkreślają „polskość” produkcji, ale dla obu co innego ona znaczy:

- To takie urocze – chlupie Wiktor. – Tam urocze! Przecież to naturalne, rozumiesz, to jest piękno natury, prawdziwej kopulacji, czystej! Przecież w takich filmach to z reguły jest jakiś, rozumiesz kolego bardziej zestaw ćwiczeń gimnastycznych, a tu jest czysta biologia, prawda...
- Trudno się nie zgodzić – odpowiadam i sam zapalam śniadaniowego papierosa. Księżniczka nie może tego zobaczyć. Wywróci jej to mózg na lewą stronę, może popaść w katonię, będzie miała nawrót autyzmu. To po prostu jest film tylko dla dorosłych. Polaków.
- Więc idę ją obudzić – decyduje Wiktor.
- Nie! Jeszcze będą z nią chcieli coś kręcić, czy ty jesteś durny? – mówię do niego i wtedy słyszymy za sobą damski głos:
- Dzień dobry panom (Zmjk, s. 115).

W ten sposób wita się z bohaterami – jak ją, ironicznie zresztą, nazywa Dawid – „gwiazda filmowa”, ubrana w sprany, różowy szlafrok. Następuje jej osobliwy, trychomiczny opis:

- Uśmiechnęła się. Nie miała tępej twarzy. Było w niej, pod tym skorupowatym makijażem, za tymi najtańszymi sztucznymi rzęsami, coś cynicznie wyrozumiałego. I bardzo gorzkiego. Ten głos miał w sobie absmak rozgryzionej polopiryny.
- [...] Z jednej strony wyglądała jak kasjerka, z drugiej jak typowa, zniszczona życiem i rozcieńczaną gorzałą baba, a z trzeciej było w niej coś dziwnego, jakiś uszlachetniający smutek. Mądry, zdrowy smutek, a raczej wynikające z zupełnego życiowego rozszarpania zmęczeniem.
- Więc się nie krępuj, złociutki – rzuciła w moim kierunku, a ja cofnąłem się, czując, że się czerwienię.
 - Ela jestem (Zmjk, s. 115, 117).

Żulczyk uświadamia, zresztą nie bez pewnej ironicznej gry, że rozszyfrowanie psychiki domorosłej aktorki porno jest bardziej skomplikowane: nie można jej – wbrew pozorom – łatwo zakwalifikować, zaszufładkować. Z dalszej rozmowy wynika jednak, że „słodycz” jej mowy miesza się z prostactwem i wulgarnością. Młodym bynajmniej to nie przeszkadza.

3. Mit: można zbudować ciepłą relację między piętnastoletnim dziewczęciem a byłą striptizerką, wulgarną aktorką pornograficznej amatorszczyzny

Relacja ta tym wyraźniej się prezentuje (a stereotyp czulej wobec nastolatki aktorki porno utrwała), gdy uwzględnimy nieudaną więź Kasi z jej matką, słynną bizneswoman. Wątek przyjaźni małolaty z „doświadczoną” kobietą sytuuje się też w kontraście do przewidywanego przez Dawida zagrożenia. Ten, jak pamiętamy, nie pozwalał Wiktorowi budzić ukochanej:

- Nie, w żadnym wypadku jej nie budź.
- Nie, no co ty, nie zobaczy tego, co tam się dzieje, jeśli nie chcesz, prawda, zgorszyć oczu...
- Nie, nie, k... [wykropkowanie moje – D.K.]. Będą chcieli ją wykorzystać, daj spokój (Zmjk, s. 113).

Zażyłość Kasi z „panią Elą” zaczyna się od przywitania i pocałunków, a następnie od wtajemniczenia, „co się tu dzieje”. Co znamienne, nastolatka podobnie jak Wiktor, zamiast wstrętu czy zgorszenia okazuje ekscytację i podziw:

- Filmy dla dorosłych, moja droga – odpowiada po chwili pani Ela, bo ani wąsacze, ani Grejprfut, ani wygolony grubiotki facet w okularach i z koszulą w kratę wbity w spodnie, którego zauważam dopiero teraz, a który ładuje rzeczy z kamery do laptopa, nie są w stanie udzielić jakiejś ładnej, jasnej odpowiedzi.
- Oczy Kaśki rozszerzają się jak spodki, [...].
- *Vraiment?* Prawdziwe? – pyta, prawie podnosząc się z leżaka.
- Ela i wąsacze reagują kaskadą brechtu, aż niektórym wypadają z ust kawalki żarcia.
- Najprawdziwsze na świecie, moja droga – mówi Ela. – To jeszcze zależy, co jest prawdziwe (Zmjk, s. 121).

Następnie Kasia w towarzystwie Elżbiety znika. Kobieta głaszcze piętnastolatkę po głowie i rozmawiają o jej życiu, o wieloletnim uwięzaniu w „zawodzie” striptizerki i o innych zajęciach: „Ogólnie przerobiłam chyba wszystkie zawody, z których trzeba się spowiadać” (Zmjk, s. 128). Opowiada o aborcji, o wybranej bezdzietności. Następnie zaś wnika w problemy Kasi; rozmawiają o zakochanym w niej Dawidzie (nie wiedząc, że on słucha tych zwierzeń z ukrycia), o jego troskliwości, o ucieczce z nim z domu itd. Później się okazuje, że Ela daje Kasi na pamiątkę jakąś tandetną bransoletę. Dziewczyna będzie ją taktowała jako drogą pamiątkę.

W kontekście powyższego widzimy, że Żulczyk w tej powieści, mającej przy okazji pierwodruku dookreślenie „romantyczna”⁹, kreśli przesłodzone, nierealistyczne sceny czułościowości kobiety do obcej piętnastolatki:

- Czuję się, jak bym była pusta. Czekam, aż ktoś mnie nakręci. [...] I ten chłopak, Dawid, przez chwilę mi się wydawało, że on to potrafi. I chyba dlatego pojechałam z nim na tę wycieczkę.
- I żałujesz?
- No nie. Bo spotkałam panią.
- Bardzo miło to słyszeć, kochanie. Bardzo mi miło. Powiem ci jeszcze raz, że chciałabym mieć taką córkę jak ty (Zmjk, s. 128).

9 Zob.: „Zadebiutował w 2006 r. w wydawnictwie Lampa i Iskra Boża powieścią młodzieżowo-romantyczną *Zrób mi jakąś krzywdę*” (Jakub Żulczyk, „Polityka”, 9 grudnia 2014, dział: „Literatura. Nominowani”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporyty/1602105,1,literatura-nominowani-jakub-zulczyk.read>). Por.: <http://audiobooki.com/zrob-mi-jakas-krzywde,639,audiobook> [dostęp: 8.06.2018].

Wypowiedź jest tym bardziej nielogiczna, że zaraz potem Elżbieta opowie o usunięciu ciąży i o niechęci do posiadania jakiegokolwiek potomstwa.

4. Mit: pornografia to rzekomo „filmy dla dorosłych”, tym bardziej – co prawda – zaostrażające ciekawość nieletnich

Wątpliwy w tym wyrażeniu jest i podmiot („filmy”), i przydawka („dla dorosłych”). W *Zrób mi jakąś krzywdę* nie chodzi nawet o filmy, które by mogły podlegać jakiejś genologicznej klasyfikacji, ale o pornograficzne filmiki, w dodatku kręcone przez amatorów. Internet i masowa przez nikogo już niekontrolowana produkcja deprawujących obrazów spowodowały, że pornografia wyzuła się z resztek fabularności, która jeszcze cechowała ją w latach 70. czy 80. XX wieku. Dziś albo jest to ukazana przez Żulczyka kwintesencja prymitywizmu, albo takie komputerowo „poprawiane” produkcje, jakie oglądają jego nieletni i dorośli bohaterowie. Nie wszyscy zaliczają pornografię do sztuki filmowej. Co prawda Marek Hendrykowski¹⁰ wprowadza do swoich leksykonów odpowiednie hasła, ale w monografiach z bardziej rozbudowaną refleksją genologiczną o owych moralnie szkodliwych produkcjach się nie pisze. Ani zatem w książkach pod redakcją Krzysztofa Loski *Wokół kina gatunków czy Kino gatunków dawniej i dziś*, ani w *Gatunkach filmowych* Ricka Altmana nie ma osobnego rozdziału o pornografii¹¹. Tym bardziej nie byłoby w nich miejsca dla takiej amatorszczyzny, jaką zachwyca się Wiktor, entuzjazmuje Kaśka, a gardzi – lecz jedynie ze względu na prostactwo – Dawid. Prymitywna scena pozbawiona treści, nakręcana na jakiejś łące, wśród porozrzucanych (wokół polskiego malucha) grzybów i puszczona do internetu nie podlega żadnym klasyfikacjom. Kwestia prawdziwości jest zresztą poruszona i wywołuje taki „rechoł” partnera Eli, „że sprośne są nawet głoski” (Zmjk, s. 122).

Określenie: „dla dorosłych”, rozpowszechnione w ogólnej mentalności, jest również – nie tyle z artystycznego, co aksjologicznego, a na pewno chrześcijańskiego punktu widzenia – mylne. W światach przedstawionych Żulczyka nikt jednak ani aksjologią, ani tym bardziej religią się nie przejmuje. Entuzjazm piętnastoletniej Kasi może porażać. Autor tym samym jakby chciał dowieść, że zgorzenie nie obowiązuje współczesnego pokolenia. Wedle jego wykładni minęły już czasy, że normalną reakcją nastolatki byłby w takiej sytuacji przestrach bądź zażenowanie.

¹⁰ Zob.: M. Hendrykowski, *Leksykon gatunków filmowych*, Poznań-Wrocław 2001, s. 45-47, 74, 126-127, 150; idem, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 84-85, 116, 232, 275.

¹¹ *Kino gatunków dawniej i dziś*, red. K. Loska, Kraków 1998; *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001; R. Altman, *Gatunki filmowe*, przekł. M. Zawadzka, Warszawa 2012.

5. Mit: aktorzy porno wiodą normalne, przeciętne życie „Polaków-katolików”

Duży obraz Jezusa wiszący w ich domu zdaje się – pod względem etycznym, czy też wspomnianym duchowym – klócić z ich ordynarnym zachowaniem, wulgarnym językiem, a przede wszystkim z procederem, jaki uprawiają. W kontekście całej fabuły, a także podobnych ujęć z późniejszych powieści Żulczyka, widać, że istnieją rzekome spoiwa łączące te wykluczające się światy – są nimi: polska tandeta oraz wyświechtany slogan „Polak-katolik”:

[...] po zmontowaniu filmu na laptopie i wrzuceniu go od razu w Internet, okazało się, że cała ekipka mieszka w tej samej miejscowości, co Wiktor; dwie godziny spędziliśmy na pace nysy, z której wyszedłem spuchnięty od inspirowanych sytuacją polityczną i seksem wiązek bluzgów.

Przenieśliśmy się do domu pani Elżbiety – ładnie urządzonego jednorodzinne klocka, otoczonego nieregularnym żywopłotem. W środku czekał nas ciepły raj kolejnych posiłków i zimnej wódki, obity drewnopodobną sklejką i zarośnięty paprotkami. [...] Gościna uszykowana dla strudzonych wędrowców przez Polskę B. Prawda jątrząca się pod powierzchnią ulotek agroturystycznych gospodarstw; ale też trochę inny rodzaj prawdy niż ta z interwencyjnych reportaży o głodujących rodzinach.

Prawda o dobrym domu, z portretem Jezusa na ścianie i specjalnym tapczanem dla nieproszonych gości (Zmjk, s. 123).

Obraz Jezusa to kolejny znak „polskości” – w oczach narratora równie przestarzały i niegustowny, jak kręcona przez mieszkańców domu, w którym on wisi – pornografia. Jakże żalosne jest w tej prozie wrzucanie do jednego worka tak skrajnych przeciwieństw. Można byłoby zastanawiać się nad ukrytą w owym epizodzie pochwałą dobrobytu i gościnności ufundowanej dzięki umieszczaniu w internecie gorszących filmików. Nie wyczytujemy natomiast sugestii, jakoby obraz konotował jakieś głębsze, symboliczne treści, by był „znakiem sprzeciwu” wobec tego, jak postępują domownicy. A przecież nie kto inny, jak właśnie Jezus powiedział:

Kto by zaś zgorszył jednego z tych małych, którzy we mnie wierzą, lepiej by mu było, aby zawieszono kamień młyński u szyi jego i zatopiono go w głębokościach morskich.

Biada światu dla zgorszenia, albowiem muszą przyjść zgorszenia; wszelako biada temu człowiekowi, przez którego zgorszenie przychodzi (Mt 18,6-7)¹².

12 Cyt. z: *Biblia Wujka – Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S.J.*, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: ks. S. Styś S.J., ks. W. Lohn S.J., Kraków 1962. Specjalnie wybrałam przekład Jakuba Wujka, aby zaakcentować pojęcie „zgorszenia małych”.

6. Mit: pornografia jest czymś normalnym, a aktorzy porno to zwykli, „dobrzy” ludzie

Kreacja bohaterów, zakładająca taki, w pewnym sensie nawet idealizujący odbiór, może zdumiewać, gdyż u Żulczyka (we wszystkich niemal jego powieściach) ludzie są z reguły źli, bezduszni, popełniający wiele win, zohydzani. Elę i Tadka Żulczyk kreuje na gościnnych i życzliwych, mimo że obce im są wyższe wartości. To, co rzucają w wirtualną przestrzeń, robią dla przyjemności i pieniędzy. Nie „grzeszą” też intelektem i skłonnością do głębszej refleksji. Gdy Wiktor coś próbuje im wytłumaczyć, Ela ripostuje, by nie filozofował (por. Zmjk, s. 117-118). W pozostałych bohaterach wywołują skrajne emocje. Znaczące jest, jak zmienia się u Dawida-narratora spojrzenie na Elę. Nazywa ją konsekwentnie, ale raczej z ironią, „gwiazdą” (np. na s. 122), innym znów razem: „pornosklepową matroną” (por. s. 126). Natomiast podsłuchawszy jej rozmowę z Kasią, i uwagę, że na męża się on nie nadaje, a po latach pozostanie w pamięci tylko jako błogie wspomnienie młodości, narracyjna dykcja chłopaka zdecydowanie się zaostrza: „Uduszę cię, ty stara lambadziaro. Ty stara k... (wykropkowanie moje – D.K.), weź ją i zabierz do burdelu pełnego wpatrzonych w ciebie uczennic. Przecież ja chcę się z nią ożenić” (Zmjk, s. 129). Dawid zauważa jednak, że gdy Ela zwierza się Kaście z dokonanej aborcji, jej głos się zmienia:

Ten ostatni znak zapytania wybija się jej z protekcjonalnego, matczynego tonu; na chwilę głos dobrej cioci Jagi z *Kajka i Kokosza* zanika i nabiera cech rozbijającego szklanki wrzasku gotującej się w kotle duszy. Ale tylko odrobinę (Zmjk, s. 129).

Takie obrazy i takie mity, co prawda – raz po raz kontestowane, serwuje Żulczyk dorastającej młodzieży. W innych jednak powieściach o prostytutkach, o kobietach lekkich obyczajów, o małolatach narzucających się mężczyznom, o kelnerach seksualnie wykorzystywanych przez „niemieckich biznesmenów” (por. Zmjk, s. 81), o dziewczynach chcących dostać się na okładki kolorowych czasopism i w końcu o aktorkach z omawianej tu branży mówi często – niepocholebnie i pogardliwie.

W ekipie Eli i Grejfruta znajdują się również nagrywający owe intymne sceny mężczyźni. Przez sam swój zawód są już zepsuci. Do tego dochodzą ich prywatne aberracje. Na przykład Łukasz – „pucułowaty władca tej branży, anonimowy zaspokajacz potrzeb internetowych pałojców” (Zmjk, s. 122) – jest amatorem starszych kobiet: „To coś niesamowitego, to jest taki wrodzony edypalizm, który jest u każdego faceta. Wiesz, to się nie projektuje bezpośrednio na matkę, ale czasami na ciotki, na opiekunki, kuzynki” (Zmjk, s. 122). Zachwala przed Dawidem „starsze babki” jako przedmiot do „różnięcia”, przeciwstawiając je jeszcze wulgarniej prezentowanym młodemu dziewczynom. I on, jak Wiktor, promuje „polską markę” tak rozumianego „towaru”. Żulczyk prawdopodobnie kpi sobie przy okazji z rodzimego patriotyzmu sprowadzonego do reklamy „dobre, bo polskie”. Żałosny stan ducha i hipokryzja Łukasza polega na tym, że kręci te filmy

dla zarobku, dla swojej „...małej stabilizacji”, w której jest miejsce – mimo pociągu do starszych kobiet – na normalny dom i rodzinę. Kolejnym powodem parania się tym brudnym zajęciem jest hedonizm – kręcenie filmów porno tak jemu, jak i „aktorom” sprawia przyjemność:

[...] skończyłem kulturoznawstwo, i co mi po tym, na opiekuna świetlicy w WDK? Od trzech lat mam stronę, wybudowałem za to dom, człowieku, żona, dwójka dzieci, nie narzekam. A pani Ela, Tadzik, jej mąż, wiesz, oni tak, bo lubią. Każdy, bo lubi (Zmjk, s. 123).

Czy nie kryje się w tych wszystkich obrazach jakaś gorzka ironia nad upadkiem nie tylko ludzi „kultury”, filmowców, ale ogólnie – współczesnego człowieka? Niezależnie od intencji autorskiej sam tekst tak właśnie owe deklaracje pozwala odczytywać. Na deprywacji i krzywdzie ludzkiej można się wzbogacić: jedni to robią na sprzedaży dopalaczy czy narkotyków, inni na produkcji niemoralnych filmików, jeszcze inni na pisaniu deprawującej literatury czy tworzeniu wulgarnej sztuki...

Dawid podczas przedłużającego się spotkania obawia się nie tylko dwojga „aktorów”, ale całej ekipy. Szczególnie drży o los Kasi. W wyobraźni kręci swój własny film:

– Ale co tu się w ogóle dzieje? Państwo kręcą jakieś filmy? – pyta Kaśka, w kostiumie kąpielowym, rozwalona w peerelowskim, żeliwnym leżaku, wgrzając się w piątą chyba porcję kielbasy. A ja kucam obok i jestem przerażony – nie mogę się poczuć komfortowo wśród tych ludzi, mimo że poznałem już wszystkie ich imiona – Andrzej, Arek, Janek, Kazik – bo cały czas nakręcam sobie katastroficzny film napadu, pobicia, uprowadzenia i palenia papierosów pod drzwiami organizacji zwalczających handel żywym towarem.

To polski film, więc niech się skończy po polsku. *Uprowadzenie Katarzyny*. Naciśnij po prostu REC w kamerze i patrz: nagle wpychają ją do tej nisy, kneblują taśmą izolacyjną, psikają w naszym kierunku gazem i odjeżdżają; zostajemy sami, skatowani i opluci, bezradni i zdradzeni, i tylko trzy tygodnie później, wchodząc na Internet, znajdujemy różową, prątkującą wirusami stronę, RóżowaKasia18, dziesięć złotych miesięcznego abonamentu. Wizja jest tak drastyczna, że aż zaczynam szczerkać zębami; zlewam ją browarem patrzę po przyjaznych, słowiańskich twarzach i próbuję się uspokoić.

Tylko że gdyby coś się teraz stało – gdyby ci ludzie okazali się członkami internetowej, kidnaperskiej masonerii Diabła – jak zwykle nie będę w stanie nic zrobić (Zmjk, s. 120-121; por. cd. wątku – s. 125).

Gdy wizja uprowadzenia Kasi mija, twarze producentów pornografii wydają się „przyjazne, słowiańskie”. To typowe *signum* naszych czasów: „zło przestaje mieć obiektywny charakter – jest tylko wtedy, gdy dotyczy osobiście mnie bądź moich bliskich”.

Narratorów-bohaterów charakteryzuje swoisty ekshibicjonizm i bezceremonialność w szczegółowym, z detalami, opisywaniu marzeń erotycznych, grzesznych dociekań czy wręcz zachowań seksualnych. Oto kolejny przykład „ideałów” i pseudoproblemów, jakimi żyją jego zanurzeni we współczesnej kulturze użycia bohaterowie:

Wśród wszystkich, którzy chodzą do naszej szkoły, istnieje pewien mit, powtarzana sobie od ucha do ucha legenda o świętym Graalu dorastających chłopaków – baśń o magicznym środku X: jeśli dosypiesz go dziewczynie do piwa, sprawia, że ogarnia ją przerażająca chęć piep...nia się [wykr. moje – D.K.]. To akurat sprzedał mi Gnat, pokazując swoją kolekcję dziesięciosekundowych zajawek filmów porno. Na pewno nie chodziło o tabletkę gwałtu [...]. Nie, chodziło o magiczny, cudowny środek, który sprawia, że każda, ale to każda dziewczyna, nawet najbardziej wypieszczona w Photoshopie aktorka porno [podkr. moje – D.K.], po zażyciu tego środka każe ci się pier...ić [jw.] przez trzy następne doby. Nic takiego oczywiście nie istnieje. Pigułki piep...nia [wykr. moje – D.K.] to zbiorowe pobożne życzenia, mit taki sam jak ludzie budzący się rano po imprezie z wyciętą nerką – ale wszyscy dorastający faceci wierzą w to tak mocno, jak twoja babcia wierzy w życie po śmierci (RA, s. 84-85).

Nie bez znaczenia jest w ostatnim zdaniu aluzja do wiary w życie wieczne, do marzenia o zbawieniu duszy. Tradycyjną religię opartą na Objawieniu zastępuje u młodego pokolenia religia seksu, konsumpcji, zmysłowych doznań czy cielesnych przyjemności. Dla autora takie zachowania zdają się powszechne: „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). Chłopcom sycentie wzroku tego typu obrazami służy konkretnym celom. Dziewczyny grające w tych produkcjach są odhumanizowane i uprzedmiotowione (por. RA, s. 214-215; WP, s. 58 i in.). W ogólnej świadomości udział w takich procederach zabiera kobietom godność. W innym wypadku nie porównywałyby się do nich w chwilach szczególnego upodlenia. Justyna ze *Wzgórza Psów* tak prezentuje sytuację szantażu wywieranego na niej, mężatce, przez zakochanego w niej szefa:

- Boliński to twój przyjaciel z liceum – przypomniałam mu.
- Leci, a ty zostajesz szefową działu – powtórzył.
- [...]
- Jedno moje słowo. Ale ty też musisz coś zrobić – mówiąc to, patrzył na moje paznokcie. Poczułam się, jakbym wystąpiła w wyjątkowo obrzydliwym filmie porno, za który potem mi nie zapłacono [podkr. moje – D.K.].
- Muszę iść – oznajmiłam.
- Pojedziesz do tego Zyborka, ale po paru dniach zadzwonisz i powiesz, że nie możesz już tam wytrzymać i że twój mąż zostaje w Zyborku, ale ty wieczorem będziesz w Warszawie. Przyjedziesz do Warszawy i pójdziesz ze mną na kolację, a potem pójdziesz do mnie. A następnego dnia będziesz szefową działu – powiedział (WP, s. 51).

Podobne porównanie do upadłego „świata filmowców” odnajdujemy również w bezpruderyjnej historii autorstwa Huntera S. Thompsona, do której Jakub Żulczyk napisał „Posłowie”, z tym, że bohaterowie *Lęku i odrazy w Las Vegas*... kojarzeni z „weekendowych seansów w tanich kinach porno”¹³ reprezentują w tym wypadku mężczyzn.

13 H.S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas, Szaleńcza podróż do serca „Amerykańskiego snu”*, il. R. Steadman, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, tytuł oryg. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), posłowie J. Żulczyk, Wydawnictwo Niebieska Studnia, bm 2013, s. 160.

Z pogardą do miałkich intelektualnie reżyserów

Pisarz pokazuje światek filmowców jako krąg ludzi zdolnościami niedorównujących wygórowanym ambicjom; ludzi (zwłaszcza – jak u niego zazwyczaj bywa: mężczyzn) słabych, nieporadnych, śmiesznych. Taką postacią w *Instytucie* jest mąż Agnieszki Celińskiej. W narracji owej kobiety pozostaje do końca anonimowy – nie znamy ani jego imienia, ani nazwiska.

Agnieszka, jako absolwentka Akademii Sztuk Pięknych, również jest zatrudniona w branży filmowej. Nie przywiązuje jednak do tego większej wagi (choć właśnie dzięki nabytym tam umiejętnościom będzie prawdopodobnie w stanie uratować życie swoje i córki). Do końca fabuły jest przekonana, że to nie jest prawdziwa praca:

Nie mam nawet pracy. To malowanie siniaków w TVN-ie za dwadzieścia złotych nie jest żadną pracą. Mam wielkie, puste mieszkanie. Nie mam szans z tą starą k... [wykropkowanie moje. Tak bohaterka mówi o swojej teściowej. O nauczycielce swojego dziecka – jeszcze gorzej – D.K.], bo jej syn pomimo rzekomej depresji zarabia na kręceniu reklamówek tyle, że jest w stanie zagwarantować Eli wszystko. Ja nie mogę na razie dać jej nic. Przez jakiś czas (I, s. 174).

Różnice osobowości dzielące małżonków, rozczarowanie i niechęć Agnieszki wobec mało efektywnego męża są powodem rozpadu małżeństwa. Chore, wygórowane ambicje reżyserskie charakterystyka widzi nie tylko w „ojcu Eli”, ale również w jego pretenjonalnych – jak jej się zdaje – rodzicach. Można zaryzykować twierdzenie, że Żulczyk, posługując się narracją prowadzoną przez Agnieszkę, tworzy ostrą satyrę na (polskich) reżyserów i producentów, pragnących dorównać światowym sławom, a przez owo porównywanie się z największymi twórcami tracących własny charyzmat i w efekcie żałośnie bezproduktywnych. Ten sam zresztą mechanizm psychiczny – chęci dorównywania idolom – autor uchwyci też na innej płaszczyźnie, a mianowicie na linii: widz – bohater filmowy. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z motywem lustra – przyglądanie się w życiu innych osób (reżyserów, producentów, protagonistów, a także aktorów) jak w lustrze wychodzi bohaterom Żulczyka na złe. W mocy, jako metafora ich własnego życia, pozostaje tytuł jednej z jego powieści: *Ślepnięc od światel* (Śoś)¹⁴. Zdaje się, że sam autor wobec tego pokroju ludzi – słabych, pragnących dorównać sławom, konfrontujących się z innymi nie ma litości. Na pewno owej „staromodnej” cechy, wyszydzonej niegdyś przez Friedricha Nietzschego, pozbawiona jest Agnieszka. Jest nieczuła na próby ratowania małżeństwa przez jej męża. Gardzi nim jako osobą, jako małżonkiem i jako filmowcem.

¹⁴ Sam tytuł w kontekście wielowątkowej fabuły ma oczywiście o wiele bardziej rozwiniętą semantykę.

Biorąc pod uwagę relacje osobiste, nie mówi o nim „mąż”, tylko „ojciec Eli”; uwzględniając zaś jego aspiracje zawodowe – konsekwentnie z ironią przydaje mu miano Davida Lyncha¹⁵. Ojciec Eli – w jej opinii – to fantasta lubiący dużo mówić, czarować i zwodzić pięknymi bajkami, za którymi nic się nie kryje. Natomiast można zadać pytanie: jak by prezentowała się jego sylwetka, gdybyśmy nie patrzyli nań oczyma Agnieszki, tylko jego własnymi? Taki zabieg autor zastosował później we *Wzgórzu Psów* – narrację prowadzi tam naprzemiennie silniejsza Justyna i słabszy psychicznie jej mąż – Mikołaj. W *Institucie* nie ma takiej możliwości, więc na postać „ojca Eli” możemy patrzeć jedynie z punktu widzenia jego żony:

Ojciec Eli całą noc potrafił opowiadać mi o kadrach u Greenawaya, o tym, dlaczego Bergman jest największym dialogistą kina, czemu *Gwiezdne wojny* są tak naprawdę o męskiej inicjacji, a *Obcy 2* o porodzie, i co by o tych filmach bez wątpienia powiedział Freud, gdyby tylko żył i był kolegą ojca Eli.

[...] Ojciec Eli był młodym reżyserem, który jak każdy młody reżyser chciał nakręcić swój pierwszy film, jak każdy młody reżyser miał fantastyczny scenariusz i jak każdy młody reżyser nie miał w ogóle własnych pieniędzy. Próbował poprawiać swój genialny scenariusz i wysyłał go do każdego z polskich producentów, z których każdy okazywał się siwowłosym facetem we włoskiej marynarce za cztery średnie krajowe, złotym łańcuszkiem z Matką Boską i sygnetem. Każdy z nich mówił mu „stary, nikt tego nie kupi, nikt tego nie zrozumie, wytrzyj sobie smary spod nosa i przestań chcieć być nowym Lynchem”. Ojciec Eli bardzo chciał być młodym Lynchem i bardzo się o to starał. (I, s. 32-33).

Od tej pory „młody Lynch”, „Lynch polskich telenowel” czy „polski Lynch” są stałymi określeniami przypisywanymi temuż bohaterowi. Różnica między nim a sławą światowego kina tkwiła w tym, że on ponosił same porażki: „Do kina na film nie poszedł prawie nikt” (I, s. 689). Agnieszka z nieukrywaną ironią i satysfakcją opowiada wszystkie jego perypetie w związku ze staraniami o pieniądze na film (których mu nie chciał udzielić jego wysoko postawiony ojciec – zob. I, s. 34). Lekceważy go, zwłaszcza że u początku kariery został on zdegradowany do roli asystenta reżysera przy zmyślonej przez autora telenoweli *Warszawiacy* (zob. I, s. 36-37). Agnieszka ma w pogardzie męża, teściów, a także znajomych męża – jak on z wykształcenia reżyserów zepchniętych do roli wózkarzy i asystentów. Dostaje depresji od robienia dla nich przyjęć i słuchania ich zawodowych problemów:

Miałam depresję. Nie depresję rozumianą jako szary, smutny dzień z oknem pomimo promieni słońca. To były problemy z poruszeniem ręki, aby zmienić kanał, po siedmiu godzinach oglądania sygnału kontrolnego z dzieckiem śpiącym przy pustym cycu, podczas gdy

15 Co interesujące, sam Żulczyk swoje pisanie porównuje do technik wypracowanych przez Lyncha: „Zawsze jest u mnie takie lynchowskie przemazanie, magiczna warstwa świata”. G. Wysocki, *Nie jestem polskim Kingiem ani Tarantino. Jak to w ogóle brzmi?*, 10 listopada 2017, [wywiad z J. Żulczykiem], <https://magazyn.wp.pl/artukul/jakub-zulczyk-nie-jestem-polskim-kingiem-ani-tarantino-jak-to-w-ogole-brzmi> [dostęp: 12.03.2018].

Lynch polskich telenowel gadał w drugim pokoju przez sen nażarty neospasminą – o piątej rano zaczynały się zdjęcia do świątecznego odcinka *Warszawiaków*. Do dziś pamiętam, że tego dnia, zanim wyszedł, opowiadał mi, że Adrian zastanawia się, czy kupić Basi na Gwiazdkę peugeota czy renault. Nie rozmawialiśmy o niczym innym. [...] Gdy on mówił o świąteczno-samochodowych, wesołych i przyciągających uwagę widza perypetiach z serialu *Warszawiacy*, zorientowałam się, że nie nakarmiłam jej [córci – D.K.] od dwudziestu czterech godzin (I, s. 38-39).

Urojeniem „ojca Eli” było, że czeka go wspaniała kariera nie tylko reżysera, ale również – prywatnie – krytyka filmowego: „próbowaliśmy rozmawiać o filmach, chociaż on z reguły udawał dziecię Raczka i Torbickiej, produkując godziny natchnionych tyrad” (I, s. 71). Bohaterka nie miała zamiaru przestać tak jak on realnie patrzeć na rzeczywistość; nie chciała poruszać się w świecie iluzji i fantazji. Nie chciała być sprowadzona do roli – jak mówiła „kury, krowy, trzody chlewnej” (por. I, s. 71), osamotniona przy boku swojego męża-filmowca, który „gdy nie pracował, większość czasu spędzał na rozrzucaniu po mieszkaniu brudnych ubrań i gapieniu się w telewizor [...]” (I, s. 71). Ostrze satyry zostaje skierowane przeciwko reżyserowi za pośrednictwem jego żony – losy fikcyjnego filmowca, przepuszczone są w tej narracji przez pryzmat jego towarzyski życia. Ale i ona – jak już wspomniałam – związana jest z branżą filmową (i telewizyjną), będąc przez przypadek wciągniętą w zawód charakteryzatorki w stacji TVN. Jej praca była specyficzna: kobieta modelowała twarze, by wyglądały na zmasakrowane:

Akurat modelowałam sztuczne zęby z masy perłowej, aby potem je nadłamać i pomalować na żółto. Kątem oka patrzyłam w spauzowany kadr ze *Świtu żywych trupów*. Jeden zombi miał dokładnie taką ułamaną żuchwę, o jaką mi chodziło (I, s. 23).

Pracowała niekiedy pod presją, w cieniu wysługujących się nią, stosujących *mobbing* reżyserów. Jeden z nich wymarzył sobie, że zrobi film na wzór *Historii przemocy* Davida Cronenberga; miał w związku z tym zlecenie dla Agnieszki: „aby w scenie bójki przez cztery sekundy w kadrze był widoczny facet, któremu przed chwilą złamano żuchwę” (I, s. 22). I aby wyglądało to bardzo realistycznie, a nie „jak na Borewiczu”¹⁶, gdzie rzekomo widać, iż z nosa leje się nie krew, lecz keczup. Agnieszka odpowiadała z żalem, specjalnie zmniejszając czas efektu swojej pracy –

– Charakteryzatorky Cronenberga nie pracują sami, w domu, po godzinach i z dzieckiem.

Oraz:

– Ale są jeszcze cztery godziny charakteryzacji aktora przed trzysekundowym ujęciem (I, s. 23).

16 Porucznik Sławomir Borewicz – postać fikcyjna grana przez Bronisława Cieślaka, występująca w polskim serialu policyjnym *07 zgłoś się*.

Bohaterka miała jednak najczęściej ironiczny, pełen dystansu stosunek do pracy. O ile jej mąż z przejęciem podchodził do swojego reżyserskiego zawodu, a ponosił same porażki, o tyle Agnieszka drwiła z własnego zajęcia, chociaż wykonywała je z powołaniem. Nie pokazując tego mężowi, kpiła też, nie szczędząc ironii, z jego marzeń o sukcesach i reżyserskiej karierze:

Ja i ojciec Eli poszliśmy na kolację. Świętowaliśmy moje sukcesy w tworzeniu sztucznych ran i rozpoczęcie produkcji *Piętnastu dni cool-mena*, które miały być w założeniu producenta megahitem nie tylko w Polsce, ale nawet w Kanadzie, w RPA i na Jowiszu (I, s. 90).

Częstym motywem autocharakterystyki Żulczykowych postaci bywa – co już można było zauważyć – bezpruderyjne porównywanie siebie do sprzedajnych kobiet, znamienne również dla ludzi z branży filmowej. Może tu właśnie owa sprzedajność jest najbardziej jaskrawa jako droga do własnej kariery:

Wiadomo, że to komercyjny film. [...] Ale będzie hitem. Producent mówi, że do kin pójdzie minimum pół miliona. Dlatego specjalnie nie wpier... am [wykropkowanie moje – D.K.] się w scenariusz. Facet wie, co robi, więc robię dokładnie to, co on mi każe. Jestem tutaj trochę dziwką, wiem. Ale wtedy będę miał wolną rękę, zrobię coś swojego (I, s. 90).

Tak mówi „polski Lynch”. Przypomina to autentyczne zdanie Leona Niemczyka z wywiadu-rzeki, jaki przeprowadziła z aktorem Maria Nurowska. Na jej zarzuty odnośnie do sprzedawania się aktorów producentom bezwartościowych seriali, tenże miał odrzec: „– A co mam ci odpowiedzieć, aktor był zawsze sprzedajną k...ą [wykropkowanie moje – D.K.] i tyle. I ja przynajmniej nie udaję, że jest inaczej. Włączaj ten swój dyktafon!”¹⁷.

Wracając do *Instytutu*: Agnieszka ma negatywny stosunek do aspiracji męża i do jego działalności, natomiast w spotkaniach próbuje grać jak aktorka zainteresowanie i aprobatę (por. I, s. 90-91). Pracę reżysera czy też asystenta reżysera prezentuje jako źródło neurozy, frustracji i poczucia niespełnienia. Tym bardziej, gdy taki filmowiec nie ma talentu i kolejny film *Pięć dni cool-mana* „po dwóch tygodniach od premiery” (I, s. 91) schodzi z ekranu. Po „dwunastu godzinach charakteryzowania jeńców wojennych na planie Westerplatte” (I, s. 91) Agnieszka mogła zająć się pracami domowymi. Wtedy jej mąż przyszedł z informacją o kolejnej porażce. Żulczyk, posługując się narracją żony takiego „artysty”, pokazuje, co się z nim wówczas dzieje:

Ojciec Eli zastygł. Odłożył słuchawkę i usiadł na krześle, po czym, tak jak widział to na kilkudziesięciu filmach, schował twarz w dłoniach. Przypomniało mi się, jak zdążył pocałować mnie w restauracji. Otarłam twarz dłonią w gumowej rękawicy. Ojciec Eli w swoim mniemaniu zrobił się pęknięty, cierpiący i niezrozumiany, ale w swoim mniemaniu, po swoim

17 M. Nurowska, *Bohaterowie są zmęczeni. Leon i Ludwik Niemczyk. Słynny aktor i legendarny kurier podziemia. Bracia, których podzieliła zdrada*, Warszawa 2016, s. 12.

chwilowym epizodzie bycia dowcipnym, zaradnym i konsekwentnym znowu zrobił się mały, mniejszy niż roślinka, skarłały, badyłasty, złamany (I, s. 92).

A następnie:

[...] ojciec Eli, pozbawiony szans na jakiegokolwiek pieniądze na zalany niebieskim światłem korytarz i małą, stojącą na samym jego końcu postać, otworzył walizkę i zaczął pić. To znaczy, pił zawsze, ale gdy się okazało, że nigdy nie wydostanie się z serialu *Warszawiacy*, reklamówek Biedronki i teleturnieju *Europejski omnibus*, że jego uprawiana od dziesięciu lat tymczasowa praca jest jak najbardziej dożywotnia i jego nazwisko nigdy nie znajdzie się w grubej książce z wbitymi na grzbiecie literami „Wielcy reżyserzy”, jego hobby zyskało dodatkowego impetu (I, s. 94).

Interesujące może wydać się też spostrzeżenie, że w życiu ludzi, również w życiu filmowców, gorsza od prawdy jest niepewność na temat swoich zdolności i predyspozycji. Wątpliwość, chwiejne zachowanie przynoszą bowiem udrękę niemożności zadecydowania o swoim losie, wycofania się bądź jeszcze większego zaangażowania:

On przestał otwierać listonoszowi, pograżając się w żalonym błocie depresji, które z boku wyglądało jak tani telewizyjny film. Zastanawiał się w milczeniu, czy jest Geniusem Który Zostanie Doceniony Dopiero Po Śmierci czy zwykłym beztalenciem, i co tak naprawdę jest gorsze (I, s. 96).

Przenikliwa Agnieszka umiała go jednak zdiagnozować. To rozpoznanie w mężu nie tyle reżysera, ile niedojrzałego chłopca-marzyciela zadecydowało ostatecznie o rozpadzie rodziny:

Zrozumiałam, że nie potrzebował tak naprawdę rodziny, czyli mnie i Eli, że dom nie był w jego głowie elementem urojeń na swój temat jako Wielkiego Artysty; nie miałyśmy być po prostu rodziną, czyli najbliższymi osobami; miałyśmy być Przystanią, Do Której On Wraca Uspokoić Się Po Twórczych Sztormach. Miałam to gdzieś. Potrzebowałam człowieka, który trzyma się przy ziemi, który jest cyniczny, ma poczucie humoru, który jest stanowczy i zna swoje miejsce, a nie jest załkanym, zasmarkanym mitomanem (I, s. 96o).

W światach przedstawionych Żulczyka nie ma wiernych i kochających się małżeństw, szczęśliwych rodzin. Nie ma też lojalnych przyjaciół. Tym bardziej takie wartości nie obowiązują w odmalowanym przezeń środowisku filmowym powszechnie kojarzonym z niemoralnym życiem i skandalami. Agnieszka z obojętnością przyjęła wieść, że jej mąż zdradzał ją z makijażystką „podczas dni zdjęciowych do reklamy kosmetyków na Teneryfie” (I, s. 95). Dla niej gorsza od zdrady była niedojrzałość emocjonalna i intelektualna jej męża; życie urojeniami i marzeniami, słabość woli. Po jakimś czasie stwierdza, że mąż jest bezsenssem jej życia:

Poza tym, przez te dziewięć lat, od kiedy do niego wróciłam, miałam nadzieję, że stanie się w końcu kimś silnym. Potrafił udawać silnego całkiem nieźle, śmiejąc się w momentach jakichś niepowodzeń i zastojów, obracając w żarty czyjeś kąśliwości czy nawet raz jeden dając w mordę pewnemu, chyba nieletniemu operatorowi, który złapał mnie za tyłek. To była pa-

pierowa maska małego kogucika. Mój mąż zaszył się w pokoju, bezgłośnie płacząc, że ktoś uniemożliwił mu nakręcenie filmu o drącej się w korytarzu babie. Gardziłam nim i to było dużo gorsze od głupiego wydymania jakiejś idiotki; poza tym raz, w nocy, znalazłam za regałem jego scenariusz. Przeczytałam dwadzieścia stron i włożyłam z powrotem.

Był straszny (I, s. 96-97).

Praca Agnieszki wydawała się mniej stresogenna. Wynikało to jednak nie tyle ze specyfiki zawodu, co z charakteru osób go wykonujących: bohaterka zarabiająca dodatkowo jako kelnerka miała inny stosunek do swej dorywczej pracy w telewizji niż jej mąż do swego „powołania”. Można byłoby jednak zapytać: czy autor w ten sposób opisuje filmowców-nieudaczników, czy też w ogóle artystów z tej branży, którzy wspinając się po drabinie kariery, płacą nieraz wysoką cenę: przekreślonego lub „pogmatwanego” życia osobistego i rodzinnego.

Żulczyk pokazuje to środowisko jako przestrzeń, w której jedni wywierają władzę nad drugimi. Dlatego w uzależnionych od innych osób wykształca się postawa uległości i wspomnianej już sprzedajności, natomiast w decydentach (czyli np. w producentach filmowych) – warcholstwa i podkreślania dominacji. Żulczyk-szyderca nie ukrywa, jak wulgarnym językiem „producent, otyły, wiecznie bekający facet, wiecznie z pieskiem pekińczykiem na rękę” (I, s. 92) tłumaczy „ojcu Eli” jego porażkę i zmarnowane pieniądze.

W losach charakteryzatorki i reżysera-dyletanta dochodzi jeszcze jeden element: oskarżenia, że winę za nieudolność „polskiego Lyncha” ponoszą wszyscy inni, tylko nie on sam. Agnieszkę oskarża o to jej teściowa: „To przez ciebie jest ta cała sytuacja z tym filmem. Jak on mógł, biedny, zrobić coś sensownego, będąc z takim potworem jak ty. To przecież niemożliwe” (I, s. 98).

Nieudana kariera artystyczna jest częstym wątkiem w prozie Żulczyka: w *Radiu Armageddon* porażkę przeżywają młodzi muzycy, we *Wzgórzu Psów* – problemy z pisaniem ma Mikołaj, a w *Instytucie* o przegranej może mówić nie tylko „ojciec Eli” czy nawet absolwentka ASP – Agnieszka, ale również niespełniająca się w zawodzie Weronika. Wiązała swoją przyszłość z filmem (być może z krytyką filmową¹⁸), a skończyła jak Lucy Eleanor Moderatz (grana przez Sandrę Bullock) z pierwszych scen filmu Jona Turteltauba *Ja cię kocham, a ty śpisz* (1995). O jej losie z zamierzonym okrucieństwem mówi Rumun:

¹⁸ Złośliwą aluzję do krytyków filmowych, inaczej mówiąc: satyrę na zrutynizowanych krytyków filmowych odnajdujemy też w *Radiu Armageddon*: „Wcześniej Buli zapowiedział nas jako »tę bandę świrów, o której mówi całe miasto i która rozpier...iła [wykropkowanie moje – D.K.] liceum im. Gombrowicza. Przed wami Radio Armageddon!«. Ludzie stali i patrzyli na nas z taką obojętnością, jakbyśmy mieli zaraz wykonać jakiś fascynujący performance w rodzaju „Pięć godzin siedzenia na krześle”. W ich oczach było mętne zblazowanie, sugerujące, że nic nie może ich zaskoczyć, jakby byli osiemdziesięcioletnimi krytykami filmowymi. Nie mogli dbać o nas mniej – i tak większość ich pojawiła się tutaj z miejskiego poczucia obowiązku” [RA, s. 217].

Czulaś, że ktoś powinien cię zauważyć. – Wydaje mi się, że gdyby nie był związany, wrzuciłby ramionami. – Są ludzie, którzy opowiadają wokół, że są chorzy na raka, aby zwrócić czyjąś uwagę. Są ludzie, którzy katują obcych ludzi na ulicy. [...] To trochę smutne być bi-leterką w kinie po filmoznawstwie, co? Kiedy cztery razy zdawało się do szkoły filmowej? Kiedy z konkursów na studencki film krótkometrażowy nawet nikt nie odpisywał? – Weronika wycofuje się do swojego rogu. Chowa twarz w dłoniach i zaczyna płakać. [...] – To jednak smutne wiedzieć, że nie będzie się nigdy dla nikogo ważnym – Rumun wydycha głośno powietrze. – Ludzie próbują zaradzić temu za wszelką cenę. Kiedyś po prostu zakładało się rodzinę. Teraz to za mało modne (I, s. 191).

Nie bez przyczyny Żulczyk zwany jest między innymi „polskim Tarantino”¹⁹. Oto próbka: w narracji charakteryzatorki turpistycznych twarzy tak wygląda śmierć owej dziewczyny po filmoznawstwie: „Z głowy Weroniki tryska różowoczerwony bryzg, niczym z nagle przebitej gwoździem puszki farby w sprayu. Puste ciało Weroniki osuwa się prawym bokiem na ziemię, z głuchym odbiciem” (I, s. 238).

Sama zaś Agnieszka, aby ocalić siebie i swoją córkę, przyłącza się do współtworzenia tej maskarady. Zabija Agentkę przebiera w swoje ubrania, Weronikę zaś charakteryzuje na Igę: „Wiem coś o twarzach, wiem jak zaburzyć ich porządek, jak je złamać. Jak zabrać im rozpoznawalność” (I, s. 246) i: „Improwizuję. Wyobrażam sobie, że to model. Manekin. Że jestem w szkole, że to ćwiczenia” (I, s. 248). Chcąc zmylić tropy, upozorować swoją i innych jeszcze żywych postaci śmierć, Agnieszka balansuje na granicy zasad etycznych w postępowaniu z ciałami zmarłych. Zachowuje się trochę jak Gunther von Hagens – kontrowersyjny „doktor śmierć”. Już tu można zauważyć, że odmalowany przez Żulczyka świat ludzi z branży filmowej to nie tylko nieudacznicy z przekreśloną szansą na zrobienie kariery, to nie tylko cyniczni materialści – producenci, nie tylko – co autor nagminnie akcentuje w innych powieściach – aktorki filmów porno, lecz również silne, brutalne osobowości kobiece.

I w końcu przykład z innej powieści. We *Wzgórzu Psów* jeden z głównych bohaterów, a jednocześnie jeden z dwojga narratorów – Mikołaj jest autorem książki o własnej miejscowości Zyborku. Napisał ją w Warszawie, chcąc zemścić się na mieszkańcach prowincji, w której przeżył traumatyczne dzieciństwo i młodość. Miejscowi kupili powieść o Zyborku, oglądali też nakręcony na jej podstawie film (por. WP, s. 139) i poczuli się obrażeni sposobem, w jaki przedstawił ich świat. Jednakże książka doczekała się ekranizacji, a Mikołaj otrzymywał zaliczki na kolejne powieści. Nie był jednak w stanie ich napisać:

Nie przewidziałem tego, że *Ciemna, zimna woda*, pomimo braku jakiegokolwiek promocji, za sprawą samej poczty pantoflowej, sprzedaje się prawie w stu tysiącach egzemplarzy. Że doś- stanie kilka nagród. Że na pniu zostaną sprzedane prawa do ekranizacji, że parę lat później

19 G. Wysocki, *op. cit.*

powstanie film, w którym główną rolę, czyli mnie, zagra niezmiernie popularny, młody aktor, z wyglądu przypominający brzydką dziewczynę (WP, s. 136).

W jednej z bardziej refleksyjnych, łagodniejszych w wymowie (w kontekście brutalizmu i przemocy) scen z tej powieści – w epizodzie na cmentarzu Mikołaj-narrator opowiada ni to sobie, ni to niezżyjącej rodzicielce o własnym, zmarnowanym życiu, o pragnieniu śmierci (zob. WP, s. 203). Mikołaj to człowiek, który ma szansę zrobić coś ze swym życiem, pisać książki, zabiegać o ich ekranizację, a nie robi nic. Depresja, acedia, lenistwo? Różnie można byłoby diagnozować bohatera, któremu się nic nie chce, który nadużywa alkoholu i który przez to również traci jedyny sens i miłość swego życia – żonę.

Rozczarowanie zakochanych fanów

Bohaterowie nie mają okazji poznać osobiście znanych z mediów celebrytów. Porównują się do nich, żyją ich życiem, postępują na ich wzór, idealizują²⁰. Jeśli dochodzi jednak do spotkania, onieśmieleni, jak na przykład Justyna ze *Wzgórza Psów* w samolotowym spotkaniu z Liamem Neesonem, nie nawiązują z idolami dialogu i nic się o nich nie dowiadują:

– Justyna spotkała kiedyś Liama Neesona w samolocie, akurat oglądała ten film. Przerwała, aby pójść do toalety, a on siedział w klasie biznes – powiedziałam.

– I co? – zapytał Grzesiek. – Gadała z nim czy jak?

– Nie, stała i gapiła się w niego pół minuty, aż zapytał, w czym jej pomóc czy coś takiego. Powiedziała mu „Przepraszam” i uciekła – odparłem, gdy Liam Neeson z pomocą polskiego lektora dyszał do słuchawki, że kogoś zabije.

– Po polsku powiedziała? – zapytał Grzesiek.

– Tak, po polsku – odpowiedziałem.

Wybuchnął śmiechem. Naprawdę go to rozbawiło (WP, s. 823).

W pozostałych przypadkach, gdy nie chodzi o marzenie bycia jak ulubiony aktor ani o marzenie spotkania z określonym celebrytą, lecz gdy rzeczywiście poznaje się ludzi z tej branży, niekoniecznie zresztą aktorów, społeczność ta prezentuje się niekorzystnie. Przykładem jest „ojciec Eli” z *Institutu*; egzemplifikację odnajdujemy też w powieści dla młodzieży *Zmorojewo*. Tytus rozczarowuje się tam postacią znaną mu z ulubionej strony internetowej tudzież z programu telewizyjnego²¹:

– Facet [Adolf Błysk – przyp. D.K.], który prowadzi mój ulubiony program w telewizji, chciał

²⁰ O owych konfrontacjach, które wiele mówią o bohaterach Żulczykowych światów, piszę w innym miejscu.

²¹ To jedna z wielu niekonsekwencji pisarskich, jakie spotykamy u autora *Wzgórza Psów*.

mnie zabić. – Tytus gorzko się zaśmiał. – Nie wiem, czy właśnie to nie jest z tego wszystkiego najdziwniejsze.

[...]

Tytus przełknął ślinę. Mężczyzna, którego znał z ekranu telewizji, śmierział błotem, potem i czymś nieokreślonym, fetorem, który wydziela sierść wściekłego i zaniedbanego kundla. Grójecki starał się nie wymiotować (Z, s. 431, 460).

Oczywiście mamy tu do czynienia z właściwą horrorom fantastyką, niemniej zasada zohydzenia wszystkich, nie wyłączając osób znanych ze srebrnego ekranu pozostaje w tej prozie niezmienna.

* * *

Pomijając przypadki porównywania się Żulczykowych bohaterów do wybitnych aktorów i reżyserów oraz ich marzenia, by życie było podobne do idealizowanych zazwyczaj losów gwiazd bądź postaci przez nich granych, trzeba stwierdzić, że wykreowany przez autora świat filmowców i pseudo-filmowców prezentuje się – jak wiele innych grup społecznych i zawodowych – niekorzystnie. Powieści dają raczej obraz dyletantów, amatorów ze sztuką nic niemających wspólnego, społecznych degeneratów, a więc tych, którzy próbują na wszystkie sposoby przywłaszczyć sobie prawa przynależenia do tej branży.

Jakub Żulczyk jest młodym prozaikiem, coraz częściej angażowanym do produkcji filmów. Być może w kolejnych jego powieściach – w związku z osobistą rolą autora w tworzeniu dzieł ekranowych – zmieni się prezentacja świata filmowców. Zresztą już dzisiaj nie wiadomo, po której stronie pisarz stoi: po tej wyszydzonej, czy tej mnożącej szyderstwa. Wiemy wszyscy doskonale, że jednym, a może już jedynym środkiem, który pozostał powieści w krainie „literatury wyczerpania” jest jeszcze ironia. A z ironią nigdy nie wiadomo: dotyka ona nie tylko postaci ze świata przedstawionego, godzi również w jego odbiorcę, a niekiedy też w samego... ironistę. Często jej główną formą jest autoironia. W takiej literaturze, prozie czasu postmodernizmu i posthumanizmu, trudno czasami odnaleźć jakikolwiek pewnik...

Bibliografia

- Altman Rick, *Gatunki filmowe*, przekł. M. Zawadzka, Warszawa 2012.
- Biblia Wujka – Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S.J.*, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli ks. S. Styś S.J., ks. W. Lohn S.J., Kraków 1962.
- Bory Jean-Louis, *Eugène Sue. Le roidu roman populaire*, Paris 1962.
- Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 2005.
- Eco Umberto, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 275-296.

- Eco Umberto, *Superman w literaturze masowej: powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.
- Hendrykowski Marek, *Leksykon gatunków filmowych*, Poznań-Wrocław 2001.
- Hendrykowski Marek, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994.
- Jackiewicz Aleksander, *Moja filmoteka. Kino na świecie*, Warszawa 1983.
- Kino gatunków dawniej i dziś*, red. K. Loska, Kraków 1998.
- Kobieta śmierząca człowiekiem, [z J. Żulczykiem] rozmawiały A. Drotkiewicz i A. Dziewit-Meller, „Wysokie Obcasy”, 30 listopada 2008, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5992077,Kobieta_śmierząca_człowiekiem.html [dostęp: 6.05.2018].
- Nuruwska Maria, *Bohaterowie są zmęczeni. Leon i Ludwik Niemczyk. Słynny aktor i legendarny kurier podziemia. Bracia, których podzieliła zdrada*, Warszawa 2016.
- Powązka Elżbieta, Solecka Teresa, *Katabaza dandysa. O „Tajemnicach Paryża”*, [w:] *Eugeniusz Sue. Życie – twórczość – recepcja*, red. D. Kulczycka, A. Narolska, „Scripta Humana” t. 3, Zielona Góra 2014, s. 59-96.
- Thompson Hunter S., *Lęk i odraza w Las Vegas, Szaleńcza podróż do serca „Amerykańskiego snu”*, ilustracje R. Steadman, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, tytuł oryg. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), posłowie J. Żulczyk, Wydawnictwo Niebieska Studnia, bm 2013.
- Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001.
- Wysocki Grzegorz, *Nie jestem polskim Kingiem ani Tarantino. Jak to w ogóle brzmi?*, 10 listopada 2017, [wywiad z J. Żulczykiem], <https://magazyn.wp.pl/artukul/jakub-zulczyk-nie-jestem-polskim-kingiem-ani-tarantino-jak-to-w-ogole-brzmi> [dostęp: 12.03.2018].
- Żulczyk Jakub, *Instytut*, Kraków 2010.
- Żulczyk Jakub, *Radio Armageddon*, Warszawa 2015.
- Żulczyk Jakub, *Ślepnięc od świateł*, Warszawa 2015.
- Żulczyk Jakub, *Wzgórze Psów*, Warszawa 2017.
- Żulczyk Jakub, *Zmorojewo. Powieść fantastyczno-przygodowa*, Warszawa 2011.
- Żulczyk Jakub, *Zrób mi jakąś krzywdę, czyli wszystkie gry video są o miłości*, Warszawa 2006.
- Żulczyk Jakub, *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018.

Filmografia

- 07 zgłoś się* (1976-1987) polski serial policyjny TV.
- Bulwar Zachodzącego Słońca*, oryg. *Sunset Boulevard*, reż. Billy Wilder, USA 1950.
- Co się zdarzyło Baby Jane*, oryg. *What Ever Happened to Baby Jane?*, reż. Robert Aldrich, USA 1962.
- Historia przemocy*, oryg. *A History of Violence*, reż. David Cronenberg, Niemcy-USA 2005.
- Idealny facet dla mojej dziewczyny*, reż. Tomasz Konecki, Polska 2009.
- Królowa sceny*, oryg. *Stage Beauty*, reż. Richard Eyre, Niemcy-USA-Wielka Brytania 2004.
- Łoża szyderców*, oryg. *Chorus of Disapproval*, reż. Michael Winner, USA 1988.
- Marzyciele*, oryg. *The Dreamers*, reż. Bernardo Bertolucci, Francja-Wielka Brytania-Włochy 2003.
- Osiem i pół*, oryg. *8½*, reż. Federico Fellini, Francja-Włochy 1963.
- Poza sceną*, oryg. *Noises Off...*, reż. Peter Bogdanovich, USA 1992.
- Światła rampy*, oryg. *Limelight*, reż. Charlie Chaplin, USA 1952.
- Zakochany Szekspir*, oryg. *Shakespeare in Love*, reż. John Madden, USA 1998.

IN THE DISTORTING MIRROR. THE WORLD OF FILMMAKERS IN JAKUB ŻULCZYK'S PROSE

Summary: In Jakub Żulczyk's prose, which abounds in allusions to feature films, television series, shows and computer games, the world of filmmakers also plays an important role. In particular, actors performing in pornographic films are frequently invoked; Żulczyk's representations of them veer between irony or explicit contempt and the creation of "familiarity" myths. Sarcasm dominates in the images of pseudo-intellectual fictional directors, while portrayals of real-life famous film personalities, particularly actors, are marked by envy, distance, or disappointment. Despite the fact that Żulczyk's characters often compare themselves to outstanding actors and directors, the world of filmmakers and pseudo-filmmakers that the writer creates emerges as rather negative – it is full of dilettantes or amateurs, often degenerates, whose productions have nothing to do with art, and who usurp the right to belong to this industry.

Keywords: Jakub Żulczyk, prose, pornographic films, filmmakers, "familiarity" myths