

Marcin Chmielewski

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, PUW  
filologia polska, licencjat 2023

## POD MOCNYM ANIOŁEM JERZEGO PILCHA I W MATNI EMILA ZOLI – POWINOWACTWA

Powierzchnowa konstatacja, jaka nasuwa się po lekturze powieści *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha i *W matni* Emila Zoli, utworów pochodzących z dość odległych od siebie okresów społeczno-historycznych, to zbieżność problematyki, najogólniej rzecz ujmując – dramat, jaki nałóg wprowadza w życie alkoholika i jego otoczenie. Temat nienowy i dość często wykorzystywany w literaturze zarówno polskiej (Marek Hłasko *Pętla* – 1956), jak i światowej (Malcolm Lowry – *Pod wulkanem* – 1947, John O’Brien *Zostawić Las Vegas* – 1990). Wątki biograficzne obydwu pisarzy nie wnoszą nic szczególnego w umotywowaniu do decyzji napisania powieści akurat o tej tematyce. Pisarz i badacz naturalizmu Antoni Sygietyński przytoczył wyznanie Zoli o jego pracy nad *L’Assommoir*:

Miałem w głowie myśl zrobienia powieści na tle alkoholizmu. Nie wiedziałem nic więcej. Zebrałem stos notatek o nadużyciu trunków i postanowiłem uśmiercić pijaka w sposób, w jaki umiera Coupeau. Nie wiedząc jeszcze, kto będzie ofiarą alkoholizmu, jak lekarz chodziłem studiować chorobę i śmierć w szpitalu św. Anny (dla obłąkanych). [...] Niezależnie od tego studiowałem szynki, l’Assommoir ojca Colombe’a, sklepiki i hotel Boncoeur<sup>1</sup>.

Z kolei Pilch zapytany o powody napisania książki, w której alkohol jest głównym tematem, zdradził w wywiadzie-rzecz, przeprowadzonym przez Ewelinę Pietrowiak:

Na pewno miałem wcześniej pomysł, by coś takiego napisać, i szereg przesłanek, które mnie do tego zachęcały. Była korespondencja pomiędzy alkoholowym widzeniem świata, moim językiem, który cechuje się pewną wyszukaną formą, a językiem niektórych pijaków, w których wstępuje coś w rodzaju ducha narracji. [...] Aż przyszedł moment przymusu,

<sup>1</sup> J.Z. Jakubowski, *Z dziejów naturalizmu w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951, s. 9.

przymusu zapisania jakiegoś zdania. Przyszło mi ono do głowy, zapisałem je i poszedłem tym tropem, skończyłem pisać *Anioła* na kuracji odwykowej w Tworkach. Znalazłem się tam co prawda niemal przymusowo, ale okazało się to ostatecznie zbawcze dla tekstu<sup>2</sup>.

Z wypowiedzi tych można wywnioskować, że obaj bardzo blisko podczas swej pracy twórczej zbliżyli się do zagadnienia, jakim był problem alkoholizmu. Zola czynił to, gdyż tak nakazywał mu rygor jego pracy pisarskiej, jaki zresztą sam sobie narzucił poprzez naturalistyczny warsztat, konkretnie przez sprowadzenie twórcy do roli bezpośredniego obserwatora opisywanej rzeczywistości. Z kolei Pilch, sam zmagając się z przez wiele lat z tą chorobą, na własnej skórze odczuł piętno tego nałogu.

Jednak nie sama problematyka jest przedmiotem badań tego artykułu, lecz sposób jej ukazania w utworach, które dzieli ponad sto lat. Jest to próba odpowiedzi na pytanie, czy pisarz współczesny wykorzystuje elementy naturalizmu (prądu bądź co bądź skończonego) w ideologii lub w poetyce swego utworu i dlaczego w ogóle powstają u niego pewne refleksje naturalistyczne w procesie twórczym, w końcu XX wieku.

Należy zacząć od tego, że sama obecność jakiegoś zjawiska, z jakim styka się twórca w swoim życiu, nie nastręcza mu potrzeby pisania o nim. Warto się więc zastanowić, co staje się impulsem do sięgnięcia po określoną tematykę, w określonym momencie. Przede wszystkim pisarz, prezentując zjawiska wstydlive, ekstremalne czy patologiczne, musi wykazać się odwagą. Poza tym muszą zaistnieć określone warunki historyczno-literackie, by w celu ukazania takiego prawdziwego i szczegółowego obrazu z życia mógł wykorzystać adekwatną i wyraźną w odbiorze estetykę (np. naturalistyczną).

Pisarz nie tworzy w oderwaniu od rzeczywistości, bo nawet jeżeli pisze powieść fantastyczną, jej fabuła jest wypadkową pewnych doświadczeń autora. Spoglądając zatem na tło historyczno-społeczne, w jakich powstawały obie powieści, można zauważyć, iż były to czasy o dość specyficznym charakterze. Emil Zola był świadkiem szeregu burzliwych przemian dotyczących kształtu państwa, jakie miały miejsce w jego ojczyźnie (II Republika, II Cesarstwo, III Republika), a które odcisnęły znaczące piętno na ówczesnym społeczeństwie. W uformowanej dopiero co klasie robotniczej z powodu biedy i ciężkich warunków pracy narasta niezadowolenie, w efekcie czego tworzą się pierwsze związki zawodowe, a wśród nich załóżki ruchu socjalistycznego. Polski pisarz z kolei doświadcza przemian związanych z upadkiem stworzonego na jego podwalinach systemu komunistycznego. Dochodzi do niego między innymi dzięki działalności i naciskom ludzi zorganizowanych w związku zawodowym *Solidarność*, których efektem była późniejsza transformacja ustrojowo-gospodarcza, także naruszająca i modelująca na nowo strukturę społeczeństwa i państwa. Jest rzeczą oczywistą, że jeśli dochodzi do pewnej zbieżności przemian w różnych obszarach życia danego narodu, tworzą się także dogodne warunki na ukształtowanie się przełomu literackiego. Literatura bowiem jest uwarunkowana, to znaczy ani zdeterminowana, ani też absolutnie wolna – a powiązana w swym rozwoju z życiem politycznym, gospodarczym i duchowym społeczeństwa oraz z wieloma jeszcze jego dziedzinami. Oczywiście przemiany w literaturze nie są skutkiem takich rewolucji

<sup>2</sup> *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 36.

polityczno-społecznych, lecz ich kulturowymi odpowiednikami – zarówno czerpiącym z nich impulsy, jak i dostarczającym ich<sup>3</sup>.

Taką korelację w kształtowaniu zjawisk kulturowych, także literackich, ściśle powiązanych ze zmianami politycznymi i społeczno-gospodarczymi odnaleźć można właśnie w XIX-wiecznej Francji. Wówczas takie prądy literackie jak romantyzm czy realizm wyzwalają się na niepokojach i zmianach społecznych, politycznych i gospodarczych. Nie dziwi więc fakt, że na kierunek, którego twórcą był Emil Zola, należy patrzeć również przez pryzmat takich przemian. Powieść naturalistyczna opowiadająca o dramacie człowieka jako istoty biologicznej w warunkach środowiska społecznego już z założenia stała się literaturą społecznie zaangażowaną, u której źródeł tkwił ponadto racjonalizm ekonomiczny i określony typ myślenia politycznego. Dla naturalizmu dodatkowe znaczenie miała też pozaliteracka świadomość pisarzy, gdyż naturalizm był najpierw sposobem myślenia o literaturze, a dopiero później samą literaturą<sup>4</sup>. Francuski pisarz, odkrywając dla literatury obszary dotychczas nieznanne: w sferze socjologii – człowieka nizin w kilkunastu przynajmniej odmianach, w sferze psychologii – dziedzinę cielesnych doznań i popędów<sup>5</sup>, musiał więc sięgnąć po nowe lub wyostrzyć stare środki literackiego wyrazu.

W Polsce na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych można było zauważyć w literaturze szereg zmian. Były to zmiany długofalowe, szczególnie w dziedzinie prozy, która dość wolno reaguje na wszelkie zewnętrzne oddziaływania. Literatura szukała swojej tożsamości, rozpoznawała nieznanne, co prowadziło z kolei do powszechnej osobności, rozproszenia, wielostylowości, sąsiedztwa tradycjonalizmu i eksperymentatorstwa, i na przemiennej dominacji pisarzy z różnych pokoleń<sup>6</sup>, wśród których Pilch, jako pisarz debiutujący późno zbiorem opowiadań *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej* (1988), wchodził w rzeczywistość III RP w gronie debiutantów, których charakteryzował gest sprzeciwu wobec literatury PRL-u i afabularnej prozy z okresu stanu wojennego, wyrażony poprzez „skandalizowanie”. To zjawisko obecne już wcześniej w polskiej literaturze, tym razem, choć wyraźne, nacechowane było o wiele mniejszą siłą oddziaływania. Wynikało to zapewne z faktu, iż w efekcie zmian kulturowych zacierała się granica między kulturą wysoką i masową, językiem artystycznie ukształtowanym, stylem wysokim, i niskim, językiem potocznym i trywialnym. Skandalizujące prowokacje, oparte zawsze na zasadzie przekraczania językowego lub obyczajowego tabu, wymagały zaostżenia – zwłaszcza w postmodernistycznym modelu świadomości – by przyniosły zamierzony cel, jakim było oczyszczenie wypowiedzi literackiej ze zużytych stereotypów. Literatura skupiająca się na propagowaniu dobra i piękna tworzyła fałszywy obraz człowieka i równie nieprawdziwy

<sup>3</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 212.

<sup>4</sup> D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972, s. 15–16.

<sup>5</sup> J. Kulczycka-Saloni, A. Nofer-Ładyka, *Literatura polska okresu realizmu i naturalizmu*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1968, s. 85.

<sup>6</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 238.

obraz życia społecznego. By zwalczyć tę pruderię i zakłamanie, odkrywano ciemne strony natury ludzkiej, docierając w ten sposób do instynktów, do patologii i dewiacji<sup>7</sup>.

Można dopatrzeć się zatem pewnej prawidłowości dotyczącej okoliczności powstania obu utworów oraz doboru akurat takiej poetyki do realizacji problematyki poruszanej przez obu autorów. Zarówno *W matni*, jak i *Pod Mocnym Aniołem* powstają w okresach występowania napięć i niepokojów w społeczeństwie, na które rzecz jasna reaguje literatura. We Francji jest to sprzeciw wobec romantycznej idealizacji człowieka i „wzniosłym kłamstwom” realizmu, na którym swe podstawy opiera naturalizm, żądający prawdy zdobywanej metodami naukowymi, studiami nad rzeczywistością, zbieraniem dokumentów ludzkich<sup>8</sup>. W Polsce końca XX wieku pojawia się zjawisko „skandalizowania”, które obiera za cel demitologizację popeerelowskiej kultury i przeorganizowanie świadomości zbiorowej jej odbiorców, oczyszczając je z fałszywego obrazu człowieka i równie nieprawdziwego obrazu życia społecznego<sup>9</sup>.

„Skandalizowanie” Pilch zaczyna już w swej pierwszej powieści *Spis cudzołóżnic* (1993). Posługuje się w niej demitologizującą groteską jako metodą wyzwalania się z językowego spętania, a dzięki ironii, łączeniu sprzecznych stylów dołącza do grona prześmiewców „kompleksu polskiego”<sup>10</sup>. Pisząc *Pod Mocnym Aniołem* i chcąc dalej przełamywać zastane konwencje, postanowił skorzystać z bardziej wyrazistej poetyki, zawierającej także elementy naturalizmu.

Główny bohater *Pod Mocnym Aniołem* Juruś, pisarz-alkoholik o bogatym życiu erotycznym, wiezie życie, w którym to nałóg wyznacza kierunek, do którego miejsca ma ono akurat zmierzać. Miejsca te stanowią prosty układ, wzdłuż którego porusza się nieustanym wahadłowym ruchem, łączący jego mieszkanie, szpitalny oddział „deliryków”, bar Pod Mocnym Aniołem oraz kilka sklepów monopolowych z jego okolicy. Ze szlaku tego rzadko zbacza, głównie za sprawą kobiety bądź literatury, by na powrót wrócić na ustaloną chorobą alkoholową ścieżkę. I to właśnie te dwa wątki – walka i uleganie w starciu z alkoholizmem oraz miłość – budują tę opowieść. Z jednej strony poznajemy rzeczywistość człowieka ogarniętego nałogiem, na przykładzie protagonisty oraz innych podopiecznych z zakładu odwykowego, z drugiej zaś próbę wyrwania się z tej rzeczywistości, wspartą głębokim, wydawać by się mogło, uczuciem do kobiety. Jest jeszcze jedna ważna sfera obecna w życiu bohatera, a mianowicie literatura będąca swego rodzaju odskocznią, dzięki której pisarz stara się nadać sens swej egzystencji i jako taką wartość. Warto tu przy okazji zwrócić uwagę, że zauważalne u głównego bohatera upodobania, którym z „pasją” poświęca swoje życie (alkohol, piękne kobiety, literatura), wydają się prawie tożsame z tymi, jakie odnaleźć można w wątkach biograficznych autora *Pod Mocnym Aniołem*.

W powieści początkowo na pierwszy plan wysuwa się alkoholizm i ukazanie go ze wszystkich możliwych stron. Można odnieść wrażenie, iż niektóre rozdziały stanowią swoiste studium pijaństwa, w którym odnajdujemy nie tylko zresztą na przykładzie

<sup>7</sup> S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 374–375.

<sup>8</sup> J. Kulczycka-Saloni, A. Nofer-Ładyka, dz. cyt., s. 84.

<sup>9</sup> S. Burkot, dz. cyt., s. 375.

<sup>10</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 246–247.

protagonisty: jak stopniowo popada się w nałóg – poznajemy wiele historii ludzi wkładających się z różnych przyczyn w chorobę alkoholową; jak w wyniku nałogu sięga się dna, niszcząc życie nie tylko sobie, ale i swoim bliskim; jak próbuje się wyjść z tego nałogu – tu rzecz jasna szczególnie nacisk bohater-narrator położył na leczenie odwykowe w szpitalu dla uzależnionych od alkoholu; i wreszcie z reguły tragiczny finał tych zmagania z nałogiem. I gdy czytelnik odnieść już może wrażenie, że książka to bez wątplenia rozprawa na temat alkoholizmu, nadchodzi moment zwrotny, nie tylko w fabule utworu, ale kluczowy z punktu widzenia jego zamysłu i konstrukcji<sup>11</sup>: „Skończyłem pisać traktat o nałogu, czy raczej straciłem zapał do pisania o nałogu, mógłbym pisać tylko o tobie. Moją głowę i moje serce wypełniło uczucie, o którym nie wiedziałem, że może się zdarzyć”<sup>12</sup>. Pojawia się kobieta, lecz dziwnie nierealna, bo to albo w żółtej sukience, a to w czarnej bluzce, niemniej przyjmuje ona postać wyzwolicielki z uzależnienia, a tym samym staje się symbolem ucieczki przed śmiercią w miłość<sup>13</sup>.

Może nie wyzwala, ale wydaje się orężem w walce z pijaństwem z całą pewnością też w tym utworze i literatura: „Jak piszę, to nie piję, jakbym codziennie pisał, to bym też codziennie nie pił, o nic więcej przecież tu nie chodzi, taki jest cel tej terapii [...]”<sup>14</sup> – twierdzi bohater-narrator. Na tym nie koniec, gdyż nietrudno zauważyć, że cała ta opowieść to popis zarówno kunsztu pisarskiego – barokowa fraza pełna ozdobników i ironicznych wtrętów<sup>15</sup>, kumulacja biblijnych parafraz, stylizacja na język modlitwy, częsta konwencja gawędy, tautologiczny sposób wygłaszania osądów przez bohaterów<sup>16</sup>; jak i wycieczek w stronę klasyków literatury *nomen omen* pijackiej – Bukowskiego, Lowry’ego czy Jerofiejewa, chyba tylko po to, by szukać usprawiedliwienia własnego nałogu. Poza tym ten literacki ornament jest formą oszustwa, pewnego rodzaju ucieczką przed prawdą o przegranym życiu, co zresztą można zauważyć także po traktowaniu swych „towarzyszy niedoli” z oddziały jako postaci literackich – Doktor Granada, Kolumb Odkrywca, Don Juan Ziobro, Królowa Kentu itd. – napisanej przez siebie tragikomedii<sup>17</sup>.

Ta pełna zagadek, gier i sprzeczności powieść Jerzego Pilcha zarysowuje więc co najmniej dwa scenariusze lekturowe. Wedle pierwszego z nich charakterystyczna dla prozy pisarza strategia autokreacji w *Pod Mocnym Aniołem* ustąpiła miejsca poetyce wyznania. Natomiast scenariusz drugi żąda, aby czytelnik wytrwał w nieufnej postawie, gdyż wzruszająca opowieść o pijaku i uwodzicielu, którego odmieniła nagle prawdziwa miłość, może okazać się właśnie pułapką zastawioną przez uwodziciela<sup>18</sup>. Którąkolwiek z dróg się wybierze, i tak w końcu odkryć można, iż powieść Pilcha to opowieść o życiowych fatamorganach –

<sup>11</sup> K. Uniłowski, *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski, IBL, Warszawa 2013, s. 324.

<sup>12</sup> J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 79.

<sup>13</sup> A. Luboń, *Futbol i kaznodziejstwo. O pisarstwie Jerzego Pilcha*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. I, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 344.

<sup>14</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 80.

<sup>15</sup> B. Staszczyszyn, *Jerzy Pilch „Pod Mocnym Aniołem”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/jerzy-pilch-pod-mocnym-aniolem> [dostęp: 3.06.2023].

<sup>16</sup> A. Luboń, dz. cyt., s. 322–325.

<sup>17</sup> B. Staszczyszyn, dz. cyt.

<sup>18</sup> K. Uniłowski, dz. cyt., s. 326.

o nadziei, której poszukujemy, a znalazłszy – rozdmuchujemy ochoczo, nie zważając na to, czy stoi za nią choćby cień prawdy. W tej książce złudzeniem są literatura, międzyludzkie więzi, Bóg, bo żadne z nich nie pomagają, choć może tymczasowo załagodzić lęk i obawy<sup>19</sup>.

Z tego krótkiego rysu powieści Jerzego Pilcha nasuwa się wniosek, że za sprawą literackich gier, pluralizmu stylistycznego, cytatów i powtórek (intertekstualności), mieszania konwencji, przypadkowości i fragmentaryczności, konstrukcji niespójnych i nieczystych rodzajowo *Pod Mocnym Aniołem* jest wyrazem światopoglądu postmodernistycznego<sup>20</sup>. Niemniej spod tych gęsto poprządkanych postmodernistycznych aspiracji przeziernie zupełnie niepostmodernistyczny tragizm istnienia, tak charakterystyczny dla literatury naturalistycznej, wybrzmiewający dość wyraźnie w słowach bohatera-narratora już na początku utworu:

- Chce się pan zapić na śmierć? – zapytał doktor Granada.
- Nie potwierdzam, ani nie zaprzeczam – odparłem, ponieważ w żadnej sytuacji nie byłem w stanie zrezygnować z finezyjnej frazy. [...]
- Skoro chce się pan zapić na śmierć, czemuż fatyguje nas pan swą rzekomo zdesperowaną osobą? Czemuż trzusi pan mój personel? Po cóż uczęszcza pan na wykłady i konwersatoria? Po cóż pisze pan deliryczne konfesje i prowadzi dziennik uczuć? Na jakąż jasną cholere siostra Viola kłuje pańskie owadzie żyły? Po cóż przepompowujemy przez pańskie wydelikaczone ciało hektolitry życiodajnych kroplówek, skoro świadomie ma pan zamiar oddalić się od wszystkiego, co życiodajne? [...]
- Ach, panie doktorze, ja wiem, przecież ja doskonale wiem, że nie można, zwłaszcza w moim wypadku nie można, pić, żyć długo i szczęśliwie. Ale jak można żyć długo i szczęśliwie bez picia?<sup>21</sup>

Podobne refleksje nasuwają się także po lekturze powieści naturalistycznej *W matni* Emila Zoli. Opowieści o porzuconej kobiecie imieniem Gerwazyna, której wbrew wielu przeciwnościom losu udaje się założyć rodzinę, a dzięki ciężkiej pracy otworzyć dobrze prosperującą pralnię. Jednak polepszenie się warunków materialnych skutkuje pobudzeniem w kobiecie niskich instynktów i żądź, szczególnie łakomstwa, które zaślepia jej zdroworozsądkowe spojrzenie na świat. Kobieta, ignorując fakt materialnego wykorzystywania przez męża i byłego kochanka, popada w ruinę, a w konsekwencji także i w alkoholizm:

Stercząc uparcie pod szynkiem, Gerwazyna marzyła. Gdyby miała choć ze dwa su, weszłaby na kieliszek. Po tej jednej wódce może by przestała być głodna. Ach! Ileż to już ona tych kieliszków wypija! A jednakże wydawało jej się, że wódka to rzecz wcale dobra. Z daleka wpatrywała się w maszynę do pędzenia spirytusu, czując, że jej niedola tu właśnie ma swoje źródło, i rojąc sobie o tym, żeby zapić się na śmierć w dzień, kiedy będzie miała za co<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> B. Staszczyszyn, dz. cyt.

<sup>20</sup> A. Jarmuszkiewicz, *Piętno Prousta. Budowanie tożsamości w polskiej prozie po 1989 roku (na wybranych przykładach)*, [w:] *Pęknięcia, granice, przemiany. Tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, red. J. Wróbel, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 43.

<sup>21</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 9.

<sup>22</sup> E. Zola, *W matni*, Virtualo Darmowa Klasyka, 2011, s. 282.

Łatwo dostrzec, że obie postacie łączy uzależnienie alkoholowe, które osiąga destrukcyjny już dla nich poziom, ale warto przy tym zwrócić uwagę, że Pilch, kreując postać Jurusia, sięga po chwyt stylistyczny, w którym uwidacznia się dość charakterystyczna cecha dla pisarza naturalisty. Kładł on bowiem nacisk na negatywne strony natury człowieka, widział w niej przede wszystkim biologiczne, irracjonalne popędy, przerastające rozum ludzki. Społeczeństwo natomiast traktował jedynie jako zbiór biologicznych indywiduali, toczących bezwzględną i niczym niehamowaną walkę o byt w dążeniu do zaspokojenia tylko takich podstawowych popędów, jak pożądanie seksualne i głód (dość wyraźnie zarysowany w przypadku Gerwazyny), a których przedłużeniem i sublimacją była żądza używania, podporządkowana egoistycznym celom, gdzie prym wiódł alkoholizm<sup>23</sup>, tak jak u Pilcha:

Sam własnoręcznie obliczyłeś, że w ciągu ostatnich dwudziestu lat wypileś dwa tysiące trzysta osiemdziesiąt sztuk butelek wódki, dwa tysiące dwieście dwadzieścia sztuk butelek wina i dwa tysiące dwieście pięćdziesiąt sztuk flaszek piwa, w przeliczeniu na wódkę (według przelicznika: pół litra wódki równa się dwa wina, równa się dziesięć piw), a zatem w przeliczeniu na wódkę wypileś w ciągu ostatnich dwudziestu lat trzy tysiące sześćset pięć butelek wódki, w przeliczeniu na dzisiejsze pieniądze wyszło ci, że przepileś grubo ponad siedemdziesiąt tysięcy złotych. A jeszcze trzeba dodać taksówki, napiwki, zakąski, zgubione portfele, torby, szaliki, kurtki, rękawiczki, dokumenty, opłaty za domowe odtrucia, za pobyty na izbie wytrzeźwień, monstrialne rachunki za pijackie rozmowy telefoniczne, odsetki, kary, mandaty i płatne dziwki<sup>24</sup>.

Zauważalna jest jednak pewna dość istotna zmiana w tym zabiegu literackim, jaka dokonała się na przestrzeni tych kilkunastu dekad, które dzieli te dwa utwory. Otóż we współczesnej literaturze z pola semantycznego zostały wyeliminowane kwestie rasowe i genetyczne, do których przymierzał się naturalizm XIX wieku, a które zaowocowały w okresie międzywojennym przykładami nadużycia tematyką biologiczno-społeczną oraz darwinizmem społecznym w doktrynach ideologicznych niektórych państw. Do wieku XX te komponenty naturalizmu docierają w postaci skorygowanej, postnaturalistycznej, konstrukcja bohatera nie jest wypadkową wpływów Taine'owskiej triady, a już tylko jednego z nich – środowiska. Alkoholizm, którego podłożem były jeszcze w XIX wieku rasa czy genetyka, teraz okazuje się chorobą o podłożu wyłącznie społecznym. Nie jest już wynikiem nieszczęśliwego losu, zdeterminowanego naturą – jest schorzeniem środowiskowym, choć bohater Pilcha, co warto nadmienić, dość często sięga po genetyczne umotywowanie swojego nałogu, kiedy jest pytany, „dlaczego pije”:

– Nie wiem – odparłem. – Nie wiem, a raczej znam tysiąc odpowiedzi. Żadna z nich nie jest do końca prawdziwa i w każdej jest łut prawdy. Ale też nie da się do końca powiedzieć, że w sumie tworzą one jakąś jedną, wielką, całą prawdę. Piję, bo piję. Piję, bo lubię. Piję, bo się boję. Piję, bo jestem obciążony genetycznie. Wszyscy moi przodkowie pili. Pili moi pradziadowie i dziadowie, pił mój ojciec i piła moja matka. Nie mam ani

<sup>23</sup> J. Tynecki, *Światopogląd pozytywizmu – próba odtworzenia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1982–1983, nr 17–18, s. 188.

<sup>24</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 88.

siostr, ani braci, ale jestem pewien: gdyby byli na świecie, wszystkie moje siostry by piły i wszyscy moi bracia również by pili<sup>25</sup>.

Bohatera o wyraźnej proweniencji naturalistycznej prócz tego zgubnego dla siebie biologicznego czy raczej zwierzęcego pierwiastka, wyrażającego się w nacechowanej egoizmem bezwzględnej walce o byt w społeczeństwie ludzkim, charakteryzuje również pewna postawa moralna przejawiająca się w wyjątkowym cynizmie<sup>26</sup>.

Jej niezłomna prawość powoli się nadkruszała; zapłaci się czy też nie zapłaci – sprawa pozostawała nierozstrzygnięta i Gerwazyna wołała się nad nią nie głowić. Gdy odmawiano jej kredytu w jednym sklepie, wyrabiała sobie kredyt gdzie indziej, w sąsiedztwie. Wyżyłowała w ten sposób całą dzielnicę; co dziesięć kroków natrafiła na któregoś ze swych wierzycieli. [...] Dostawcy nachodzili ją we własnym jej domu i wymyślali od łajdaczek. [...] Ot! naprzykrzają się, bezczelne chamy! Skoro ona nie ma pieniędzy, to chyba ich sobie nie sfabrykuje! Zresztą, dość że obłupiają ludzi ze skóry; ich psim obowiązkiem jest poczekać z rachunkiem. I znowu zasypiała jak zwierzę w swej jamie, odsuwając od siebie wszelkie myśli o tym, co kiedyś nadejść przecież musi. Kiedyś pójdzie sobie na dziady, dalibóg! – ale dopóki to się nie stanie, żąda, by zostawiono ją w spokoju<sup>27</sup>.

Można ją odnaleźć również i u Jurusia – bohatera *Pod Mocnym Aniołem*:

- Kocham cię, Alu – powiedziałem – kocham cię, jak jeszcze nigdy nikogo nie kochałem.
- Wiesz co, kochany? [...] z czystej ciekawości pytam: ilu kobietom ty to już mówiłeś? Ile razy, skurwysynie jeden, powtarzałeś to swoje słynne: kocham cię nad życie?
- Tylko tobie to mówię, to znaczy w tak prawdziwy i w tak intensywny sposób tylko tobie. Może zdarzyło mi się wygłosić jakieś podobne albo nawet identycznie brzmiące frazy, ale to był retoryczny cynizm. Jak każdy złaknięty kopulacji samiec pozorowałem miłość<sup>28</sup>.

Należy podkreślić, że właśnie taki brutalnie prawdziwy człowiek z przynależnym mu kręgiem przeżyć, cynicznych w aspekcie moralnym i zwierzęcych w aspekcie biologicznym, stawał się najczęstszym bohaterem literatury naturalistycznej<sup>29</sup>. A niemożność zaspokojenia tych podstawowych, lecz bezwzględnych i ślepych popędów, bądź przesada w ich zaspakajaniu powodowała według naturalistów tragizm życia takiego bohatera.

Naturaliści dążyli do odkrycia choćby najokrutniejszej prawdy o człowieku. W tych staraniach jednak całkowicie pomijali jego metafizyczną stronę, skupiając się na jego fizyczności. Poczuli stosować szereg zabiegów estetycznych, które miały służyć pogłębieniu autentyzmu obrazu, możliwości mocniejszego oddziaływania w swym przekazie na czytelnika. Dlatego też odarty z metafizyki i wtłoczony w fizjologiczną powierzchowność bohater naturalistyczny przybiera znamiona prawdziwego człowieka z krwi i kości,

<sup>25</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 37.

<sup>26</sup> D. Knysz-Rudzka, dz. cyt., s. 13.

<sup>27</sup> E. Zola, dz. cyt., s. 197.

<sup>28</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 40.

<sup>29</sup> D. Knysz-Rudzka, dz. cyt., s. 13.



niepozabawionego ułomności, chorób, często w swym najbardziej odrażającym wymiarze, a nawet w chwili śmierci:

Tego dnia choremu drgały z kolei nogi, drgania z rąk przeszły niżej, w stopy; istny pajac na sznurku, za który ktoś pociąga, fikający nogami i rękami, z tułowiem sztywnym jak drewno. Choroba z wolna przybierała na sile. Rzec by można: jakaś podskórna muzyka; to „coś” szło w ruch co trzy albo cztery sekundy, toczyło się przez chwilę, potem ustało i na nowo przechodziło w ruch, zupełnie jak lekki dreszcz wstrząsający ciałem bezdomnego psa, gdy przemarznie on zimą pod progiem. Brzuch i ramiona zaczynało już przenikać jakieś drganie, podobne do drgań wody na chwilę przed zagotowaniem. Swoją drogą, zabawne kipnięcie: jechać na tamten świat wijąc się całym ciałem, niby dziewczyna, która boi się łaskotek!<sup>30</sup>

Ciekawe jest, iż odnajdując opis drgawek – objawu delirium tremens, choroby, która dotyka uzależnionych od alkoholu ludzi, w powieści polskiego pisarza można odnieść wrażenie, że jest on nawet nieco bardziej naturalistyczny, niż u samego twórcy tego kierunku:

Nocami wszakże jego bezradne ciało nie było w stanie przybrać jakiegokolwiek pozy, wymyte do czysta z magnezu mięśnie nóg i ramiona kurczyły się spazmatycznie. [...] Kolumb Odkrywca podrygiwał na łóżku w sposób całkowicie pozbawiony stylu, jeśli był w tym dygocie jakiś styl, był to styl przedśmiertny. Byłem pewien, że umiera, tak to w każdym razie wyglądało, a nawet wyglądało to gorzej, podrygi przedśmiertne muszą być łagodniejsze<sup>31</sup>.

Zola, by jeszcze bardziej uwypuklić u bohaterów swojej powieści model człowieka zgodnego jak wiadomo z darwinowską koncepcją walki o byt, zdeterminowanego przez geny, instynkt, środowisko, prócz fizjologizmu, starał się eksponować pewne jego cechy i zachowania przez pryzmat biologizmu zwierzęcego:

Parę razy położył się do łóżka; kulił się, chował się pod prześcieradło, dysząc ciężko i nieprzerwanie jak jakieś chore zwierzę. Rozpoczęły się na nowo brewerie od świętej Anny. Nieufnie najeżony, niespokojny, udręczony pałającą gorączką, szamotał się w napadach obłądnej wściekłości, darł na sobie bluzę, gryzł meble konwulsyjnie wykrzywionymi szczękami<sup>32</sup>.

Stosował ten zabieg dość często w stosunku do wielu swych bohaterów i w różnych sytuacjach. Autor *Pod Mocnym Aniołem* natomiast ograniczył go do podkreślenia stanów związanych z nadmiernym spożywaniem alkoholu:

Ileż to razy – dajmy na to – kroczyłem trzeźwy jak anioł ulicą Szewską i ileż to razy nie uszedłem dwudziestu kroków, nie minęło dwadzieścia sekund, szesnaście zaledwie kroków uczyniłem, szesnaście sekund przeszło, wkroczyłem na Rynek i w okamgnieniu, wkroczywszy na Rynek, wpierw sam ucłowieczałem swe anielstwo, następnie zaś człowieczeństwo moje samo z siebie ulegało błyskawicznemu zezwierzęczeniu, w okamgnieniu, wkroczywszy na Rynek, pijany byłem jak zwierzę<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> E. Zola, dz. cyt., s. 294.

<sup>31</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 23.

<sup>32</sup> E. Zola, dz. cyt., s. 266.

<sup>33</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 25.

Choć wątek alkoholizmu *W matni* jest jednym z wielu, jakie tworzą fabułę powieści, pojawia się on zresztą dopiero w VI rozdziale, kiedy Coupeau, mąż Gerwazyny, „odkrywa zalety wódki”, to jednak z czasem, podobnie jak w *Pod Mocnym Aniołem*, dominuje w opowieści, wyznaczając jej ogólny charakter. Często obie powieści nazywane są pewnego rodzaju studiami o destrukcyjnej roli alkoholu w życiu ludzkim. W obydwu utworach ukazane są próby ratowania takich ludzi, jakie podejmowane są w ośrodkach leczniczych w walce z chorobą alkoholową. W powieści Zoli takie leczenie przechodzi mąż Gerwazyny:

Teraz wszystko szło jak w zegarku. Nie trzeźwiał przez sześć miesięcy, potem walił się z nóg i lądował u świętej Anny; ot! jakby robił wycieczkę na wieś. Lorilleux mówili, że jaśnie oświecony książę Moczygęba udaje się do... swych włości. Po upływie paru tygodni opuszczał zakład, wyreperowany, uodporniony, i od nowa zaczynał rujnować zdrowie, dopóki pewnego dnia nie zarył znów nosem w ziemię i nie musiał od nowa poddać się kuracji. W ten sposób w ciągu trzech lat gościł u świętej Anny siedem razy. Sąsiedzi opowiadali, że zarezerwowano mu tam na stałe jedną z separatak<sup>34</sup>.

Z kolei w *Pod Mocnym Aniołem* ma się możliwość bezpośredniego wglądu w procedury i metody leczenia, jakie obowiązują w tego typu placówkach, do jednej z których trafia główny bohater-narrator:

Osiemnaście razy leżałem na oddziale deliryków, subtelne blizny po wszytych esperalach zdobią me ciało, tak jak igliwie zdozi drzewo iglaste, moja wątroba ma niepowtarzalny zapach mieszaniny perfum, wód kolońskich i spirytusu salicylowego<sup>35</sup>.

Jednak nie szczegóły przebiegu owych terapii są istotne, lecz raczej ich efekty. Obaj pisarze bowiem są dość odlegli od stanowiska, które by potwierdzało ich skuteczność. Z pewnością miało to na celu zaakcentowanie zasadniczego problemu, jakiemu poświęcone są te utwory, mianowicie bezsilności ludzkiej jednostki w walce ze swymi słabościami, żądzami czy nałogami. I choć w książce Pilcha odnaleźć można pewne optymistyczne przesłanki wyjścia głównego bohatera z nałogu dzięki miłości (dość wątpliwej), to najczęściej patrząc na historię zmagania z nałogiem pozostałych „deliryków”, w większości zakończonych tragiczną porażką, jak i na historię małżeństwa Coupeau z powieści *W matni*, nasuwa się wniosek, iż oba utwory mają bardzo pesymistyczny wydźwięk.

Pesymizm – wszechobecne zjawisko w powieści naturalistycznej, jest efektem fatalistycznej wizji jednostki ludzkiej i skłonność ta łączy zatem oba utwory. Niemniej zarysowuje się pewna różnica, która leży u jego podstaw. Otóż jeden z badaczy naturalizmu Lars Åhnebrink uważał, że: „W przeciwieństwie do realisty naturalista wierzy, że zasadniczo człowiek jest zwierzęciem pozbawionym wolnej woli. Według naturalisty człowieka można wytłumaczyć przez działanie sił dziedziczności i środowiska, które na niego oddziałują”. Tę opinię bez przeszkód odnieść można do XIX-wiecznej powieści, w której ludzkie postępowanie wynikało z wpływu wzmiankowanej już triady (środowisko – rasa – chwila dziejowa), w efekcie czego niejako zniknął problem odpowiedzialności człowieka za własne czyny<sup>36</sup>. W końcu XX wieku pozostały z naturalistycznej filozofii determinant społeczny wydaje

<sup>34</sup> E. Zola, dz. cyt., s. 265–266.

<sup>35</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 10.

<sup>36</sup> D. Knysz-Rudzka, dz. cyt., s. 17–19.

się niewystarczający dla motywowania sposobu życia jednostki ludzkiej. Pilch z pewnością zdawał sobie z tego sprawę, dlatego nie obarcza całą odpowiedzialnością społeczeństwa za wpływ na wybory dokonywane przez człowieka, choć i takie głosy obecne są w powieści:

– Jak tu nie pić, jak wszyscy piją? Jak tu nie pić, jak wszyscy piją? Jak tu nie pić, jak wszyscy piją? Jak tu nie pić? [...]

Niebawem wyjdzie pan stąd, panie Przdowniku, i jeśli uda się panu po wyjściu nie pić, niech pan nie pije, niech pan z całych sił nie pije, ale niech pan wszem wobec i każdemu z osobna oznajmia, że pan pije. W ten sposób uniknie pan wielu zachęcających do picia stresów, uniknie pan licznych boleści, przykrości i nieprzyjemności, a nawet zgorzenia. Uniknie pan pełnych rozczarowania i złowieszczygo wyczekiwania spojrzeń<sup>37</sup>.

Autor *Pod Mocnym Aniołem* dużą część tej odpowiedzialności przerzuca na samego człowieka, zdając sobie bowiem sprawę z jego nieracjonalności, kiedy w chwilach kryzysu nie potrafi lub nie chce skorzystać z pomocy, jaką mu się oferuje:

Tyle razy chciałem opisać historie człowieka podnoszącego się z upadku, tyle razy, niezliczona ilość razy, że gdy wreszcie niepojętym zbiegiem okoliczności sam podnosiłem się z upadku, gdy sam byłem podnoszony z upadku, gdy czyjaś widzialna albo niewidzialna dłoń wyjmowała mnie z przepastnego dołka, nie umiałem za własnym podnoszeniem się nadążyć<sup>38</sup>.

Człowiek końca XX wieku jawi się jako istota słaba i samotna w starciu z własnymi słabościami i ze światem, nieumiejąca wykorzystać nadarzającej okazji na poprawienie własnego losu. Ten tragiczny obraz wydaje się bardziej ponury i pesymistyczny niż ten odmalowany przez naturalistów końca XIX wieku.

Artykuły studenckie są tylko fragmentem badań i zawierają tylko część bibliografii, jest możliwość zapoznania się z pełnym tekstem pracy badawczej.

## BIBLIOGRAFIA

- Burkot S., *Literatura polska 1939–2009*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura Polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i literaturze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Jakubowski J.Z., *Z dziejów naturalizmu w Polsce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951.
- Jarmuszkiewicz A., *Piętno Prousta. Budowanie tożsamości w polskiej prozie po 1989 roku (na wybranych przykładach)*, [w:] *Pęknięcia, granice, przemiany. Tożsamościowe transgresje w literaturze XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Knysz-Rudzka D., *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.

<sup>37</sup> J. Pilch, dz. cyt., s. 25–26.

<sup>38</sup> Tamże, s. 89.

Kulczycka-Saloni J., Nofer-Ładyka A., *Literatura polska okresu realizmu i naturalizmu*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1968.

Luboń A., *Futbol i kaznodziejstwo. O pisarstwie Jerzego Pilcha*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

Pilch J., *Pod Mocnym Aniołem*, Świat Książki, Warszawa 2012.

Staszczyszyn B., *Jerzy Pilch „Pod Mocnym Aniołem”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/jerzy-pilch-pod-mocnym-aniolem> [dostęp: 3.06.2023]

Tynecki J., *Światopogląd pozytywizmu – próba odtworzenia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1982–1983, nr 17–18.

Uniłowski K., *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ‘89*, red. A. Werner, T. Żukowski, IBL, Warszawa 2013.

*Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

Zola E., *W matni*, Virtualo Darmowa Klasyka, 2011. Émil Zola, [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile\\_Zola](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola) [dostęp: 4.08.2023]

## Streszczenie

Szczególny charakter twórczości Jerzego Pilcha sprawia, że jest ona dość chłonna i otwarta na stosowanie różnorodnych technik literackich, także tych, które swymi początkami sięgają końca XIX wieku np. naturalizmu, kierunku literackiego, którego twórca Emil Zola, podobnie jak polski pisarz, był wytrawnym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości i zaczynał swój zawód pisarski od dziennikarskiego rzemiosła. W przypadku powieści *Pod Mocnym Aniołem* sięgnięcie przez jej autora po elementy poetyki naturalistycznej, choć może nieoczywiste, nie musi wcale dziwić. Przede wszystkim wynika z dominującego w powieściach o proveniencji postmodernistycznej eklektyzmu, czyli świadomego mieszania wielu poetyk i stylów.

**Słowa kluczowe:** prąd historyczno-literacki, zjawisko skończone, nurt oboczny, synteza metod literackich, synkretyzm twórczości postmodernistycznej

## Summary

### *Pod Mocnym Aniołem* by Jerzy Pilch and *W matni* by Emil Zola – affinities

Jerzy Pilch's distinctive approach to literature makes his work quite receptive to various literary techniques, including those dating back to the end of the 19th century, such as naturalism, a literary movement whose creator, Emil Zola, like the Polish writer, was a keen observer of the surrounding reality and began his writing career with journalistic craftsmanship. In the case of the novel *Pod Mocnym Aniołem*, the author's incorporation of elements of naturalistic poetics, while not obvious, should not be surprising. Above all, it stems from the dominant eclecticism in novels of a postmodernist origin, consciously blending many poetics and styles.

**Keywords:** historical-literary trend, finite phenomenon, side current, synthesis of literary methods, syncretism in postmodernist creativity.