

Małgorzata Bałuka

## (NIE)MOŻLIWA UCIECZKA

*Gnój* Wojciecha Kuczoka jako studium dziecięcego piekła

W wydanej przed ponad dwiema dekadami powieści Wojciech Kuczok porusza obecny od niedawna w dyskursie publicznym temat przemocy domowej. Przede wszystkim jest to różnego rodzaju przemoc (fizyczna, psychiczna, werbalna)<sup>1</sup>, którą stosuje ojciec wobec syna, gdyż na tej relacji autor oparł fabułę utworu<sup>2</sup>. Mimo obecności innych wątków to ona jest osią powieści, ona też najbardziej odpowiada za ukształtowanie głównego bohatera. Agresywne zachowania ojca sprawiły, że dzieciństwo, które powinno być czasem beztroski, dla K. okazało się męczarnią. Psychiczne i emocjonalne rany sprawiły, że nie skończyła się ona wraz z dojrzewaniem chłopca. Poniższy esej, jak sugeruje tytuł, ma stanowić próbę odpowiedzi na pytanie czy w ogóle jest możliwa ucieczka od widma dziecięcego piekła.

### Pisarz językowej wyobraźni

Wojciech Kuczok urodził się 18 października 1972 roku w Chorzowie. Tam ukończył liceum, później studia filozoficzne na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowanie filmem kontynuował, podejmując studia doktoranckie na Uniwersytecie Jagiellońskim. Otoczenie, w którym się wychował, wraz z jego atmosferą, ludźmi i ich językiem, mimo przeprowadzki do Krakowa trwale zapisało się w jego pamięci. Śląsk regularnie powraca jako miejsce akcji jego utworów. Jednak mimo widocznego związku z rodzinną ziemią pisarz nie lubi jej nazywać „małą ojczyzną”. Jak wyraził się w jednym z wywiadów: „słowo «ojczyzna» brzmi dla mnie niepokojąco – jakby to nie była ziemia ojców, tylko ojciec w rodzaju żeńskim. Wolę «matczyznę». Matki są fajniejsze”<sup>3</sup>.

Krytyczny stosunek autora *Gnoju* do tego pojęcia kojarzyć się może z postacią Gombrowicza, który wprowadził w powieści *Transatlantyk* koncepcję „synchrony”. Miałaby ona zastąpić konwencjonalną, zbyt konserwatywną „ojczyznę”. Po-

<sup>1</sup> O rodzajach przemocy zob.: J. Mazur, *Przemoc w rodzinie. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 2002; K. Socha-Kołodziej, M. Lejman, *Przemoc wobec dzieci w rodzinie i szkole*, Częstochowa 1998; A. Widera-Wysoczańska, *Mechanizmy przemocy w rodzinie. Z pokolenia na pokolenie*, Warszawa 2010.

<sup>2</sup> A. Nęcka, *Maltretowanie i przemoc [w:]* tejsze, *Granice przyzwoitości. Doświadczenia intymności w polskiej prozie najnowszej*, Katowice 2006, s. 168.

<sup>3</sup> *Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510505.html>, dostęp 19.06.2021.

lacy, a w szerszym znaczeniu też inne narody i mieszkańcy peryferyjnych dzielnic, mieliby wówczas większą szansę odrzucić martyrologię, historiozofię i determinującą ich kompleksy, by stać się w pierwszej kolejności ludźmi i obywatelami świata<sup>4</sup>.

U Kuczoka negatywne nastawienie do „ojczyzny” wynika przede wszystkim z osobistych doświadczeń. Choć nie zdradził publicznie szczegółów swojego dzieciństwa, przyznał, że w jego domu obecna była przemoc psychiczna. W rodzinie panowały toksyczne relacje, fałszywie prezentowane sąsiadom i znajomym jako wzorowe<sup>5</sup>. Pisarz przestał wierzyć w możliwość wypracowania rodzinnej harmonii. Być może dlatego aż do 2013 roku, kiedy ożenił się z Agatą Passent, nie udawało mu się stworzyć trwałych relacji z kobietami.

Jak wynika z twórczości i wypowiedzi Kuczoka, w dzieciństwie i młodości miał problemy głównie w relacji z ojcem. Jest to paradoks, gdyż – jak sam zauważył – wyraz „ojciec” jest zapisany w jego imieniu (**Wojciech**)<sup>6</sup>. W ten sposób przeznaczenie ironicznie zdrwiło z pisarza, nie pozwalając mu zapomnieć o trudnej relacji, która odcisnęła piętno na jego dzieciństwie, młodości i dorosłym życiu. Te doświadczenia skłoniły go do głębszej refleksji nad rolą mężczyzny w życiu dziecka oraz analizy trudnych, toksycznych relacji rodzinnych.

Choć Kuczok, pasjonat filmoznawstwa i speleologii, podejmuje w swojej twórczości różnorodną tematykę, właśnie wątki rodzinne od początku zwracały w niej uwagę. Od debiutu poetyckiego (*Opowieści samowite*, 1996) i prozatorskiego (*Opowieści słychane*, 1999) konsekwentnie łamie tabu społeczne i obyczajowe. Pisze o przemocy w relacjach z najbliższymi, bowiem uważa, że literatura powinna pomagać poznawać i nazywać rzeczywistość wraz (a może przede wszystkim) z jej ułomnościami i negatywnymi aspektami. Jak pisała Agnieszka Nęcka, Kuczok „szuka w rzeczywistości *pęknięć* które umożliwiają swobodne przechodzenie między poziomem realnym i fikcyjnym”<sup>7</sup>. Inspirując się wydarzeniami z życia oraz pisarską wyobraźnią, tworzy niezwykle historie, ukazujące bohaterów zmagających się z cierpieniem zadawanym przez osoby, które powinny zapewnić im poczucie bezpieczeństwa.

W utworach autora *Gnoju* często występują „dzieci bezradne wobec świata”<sup>8</sup>. Z takim typem bohatera wiąże się ściśle osoba dorosłej, która wewnętrznie jest dzieckiem, ponieważ nie przepracowała traum i trudnych doświadczeń

<sup>4</sup> Por. K. Jeleński, *Bohaterskie nie-bohaterstwo Gombrowicza; Dramat i anty-dramat; Tajny ładunek korsarskiego okrętu. Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”* [w:] tegoż, *Szkie krytyczne*, Kraków 1990, s. 12–28.

<sup>5</sup> Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem, dz. cyt.

<sup>6</sup> Motyw został wykorzystany w filmie *Pręgi* (reż. M. Piekorz, 2004), którego Kuczok był scenarzystą. Gdy główny bohater dowiaduje się, że został ojcem, pisze na zakurzonej lustrze swoje imię (Wojciech), po czym zmazuje jego pierwszą i ostatnią literę.

<sup>7</sup> A. Nęcka, *Między Erossem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. I, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, s. 168.

<sup>8</sup> S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2006, s. 396.

z dzieciństwa. Determinują one jej życie, uniemożliwiając stabilizację życiową i emocjonalną.

Kuczok jest uważany za autora innowacyjnego językowo. Niełatwej dla odbiorców problematyce towarzyszy bowiem „rozległa skala językowych możliwości”<sup>9</sup>. Liczne gry stylizatorskie, jak ironia i kalambury, sprawiają, że jego utwory jeszcze bardziej przyciągają uwagę, a także uwiarygodniają i łagodzą opowiadane historie. Niejednokrotnie oddaje głos swoim bohaterom, nie tylko czyniąc ich narratorami utworów. Stosuje wymienne, prawie niezauważalnie, „prowadzenie narracji z perspektywy postaci i z poszerzonego nagle narratorskiego dystansu wobec nich, co prowadzi do zacierania granic między mową zależną i niezależną”<sup>10</sup>.

Autokreacja bohaterów, którzy posługują się idiolektem ukształtowanym przez otoczenie (dlatego w ich wypowiedziach często obecna jest gwara), pochodzenie społeczne i własne cechy charakteru, przejawia się głównie w kwestiach dialogowych i monologach. Autor *Opowieści słyszanych* wykazał się w nich mistrzowską wręcz językową charakterystyką bohaterów<sup>11</sup>. Biorąc dodatkowo pod uwagę umiejętność tworzenia plastycznego opisu czy przemyślaną kompozycję, nie można przejść obojętnie obok twórczości tego pisarza, obdarzonego językową wyobraźnią<sup>12</sup>.

### „Antybiografia”, czyli kompensacja traumy dzieciństwa

Oprócz wymienionych już debiutanckich tomów Kuczoka, zbioru poezji *Opowieści samowite* (1996) oraz prozatorskich *Opowieści słyszanych* (1999), do jego dorobku należą tomy opowiadań: *Szkieleciarki* (2002), *Widmokrąg* (2004), *Opowieści przebrane* (2005), *Obscenariusz* (2013); zbiory esejów na temat kina *To piekielne kino* (2006) i *Moje projekcje* (2009); literacki dziennik podróży *Poza światłem* (2012); powieści: *Gnój* (2003), *Senność* (2008), *Spiski. Przygody tatrzańskie* (2010) oraz zapiski oniryczne *Proszę mnie nie budzić* (2016). *Gnój* jest jak dotąd najbardziej znanym i docenionym utworem śląskiego twórcy – w 2004 roku otrzymał za tę powieść literacką Nagrodę Nike. Kuczok najpełniej przedstawił w niej obraz przemocy domowej, cierpienia generowanego przez członków rodziny, które ciągnie się jak cień za mężczyzną niemogącym uwolnić się od traumatycznych przeżyć dzieciństwa.

Jak zostało wspomniane, w rodzinie autora miała miejsce przemoc, co najmniej psychiczna, zatem geneza utworu może być w jakimś stopniu związana z jego biografią. Nie należy jednak łączyć jego życiowych doświadczeń z fabułą powieści. Aby podkreślić fikcyjność zdarzeń, utwór został opatrzony specyficznym

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Por. *Wojciech Kuczok*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok>, dostęp 19.06.2021.

<sup>12</sup> Por. R. Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510504.html>, dostęp 19.06.2021.

podtytułem „antybiografia”, co oznacza przeciwieństwo biografii, ale też wszystkie jej negatywne elementy. Na stronie przedtytułowej znalazło się również objaśnienie: „Wszystkie postacie i wydarzenia pojawiające się na kartach tej książki są fikcyjne, a ich ewentualne podobieństwo do faktów lub osób istniejących w rzeczywistości jest przypadkowe”<sup>13</sup>. Kuczok chciał zapewne w ten sposób uniknąć niedyskretnych pytań o swoje dzieciństwo, a także zaznaczyć uniwersalność utworu. *Gnój* nie prezentuje bowiem jednostkowych doświadczeń autora, a codzienność dzieci w wielu pozornie „normalnych” i „porządnym” rodzinach. Inicjał „K” bardziej niż do nazwiska autora odnosi się do „każdego”<sup>14</sup>, kto stał się ofiarą jakiegokolwiek formy przemocy w rodzinie, którego dzieciństwo było koszmarem. A jak pisała Agnieszka Czachowska: „w gruncie rzeczy każde dzieciństwo jest koszmarem, przez który niestety trzeba przejść, bo nie ma innej drogi”<sup>15</sup>.

Z głównym bohaterem powieści może utożsamiać się każdy, kogo terażniejszość zdeterminowana jest traumami przeszłości, kto nosi w sobie wspomnienia warte jedynie wyparcia z pamięci. Jak jednak sugeruje symboliczne (również: katastroficzne, oniryczne) zakończenie utworu, nie da się uciec od doświadczeń, które ciągną się niczym cień albo Norwidowska czarna nić za dotkniętą nimi osobą. Być może dlatego Kuczok stworzył tekst mający pomóc zarówno jemu, jak i czytelnikom w uporaniu się z traumami dzieciństwa. Drastyczna historia, zawierająca dojmujące w swej prostocie opisy bicia dziecka, opowiadana z jego perspektywy, pełni funkcję terapeutyczną. Jest swoistym poszukiwaniem leku na terażniejsze życie dorosłej już osoby i jej przyszłość.

### Historia „tego” domu

Powieść, będąca formą kompensacji, cechuje się zmiennością form stylizacyjnych i językowych. Składa się z trzech części: *Przedtem*, *Wtedy* i *Potem*. Pierwsza z nich opisuje dzieje bliskich głównego bohatera sprzed jego narodzin. Stanowi skróconą, parodystyczną realizację sagi rodzinnej, gdyż narrator z dystansem i w dość zabawny sposób opowiada historię rodziny K.<sup>16</sup>.

„**Ten dom miał dwa piętra**” (wytluszczenie oryginalne, s. 9) – tak brzmi zdanie wprowadzające do powieści, skupiające uwagę czytelnika na miejscu, gdzie rozgrywa się większość wydarzeń, które jest też symbolem zmian w rodzinie i bolesnej przeszłości małego K. Duży budynek został wybudowany przez ojca starego K. z myślą o rozrastającej się rodzinie i planowanej służbie. Z czasem, gdy nadeszła wojna, okazało się, że właściciele nie stać na utrzymywanie służby, a dorosłe dzieci

<sup>13</sup> W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 5. Kolejne cytaty z tego wydania powieści są lokalizowane w tekście podaniem w nawiasie numeru strony.

<sup>14</sup> Interpretowana w ten sposób postać K. przywodzi na myśl głównego bohatera *Procesu* Franza Kafki – Józefa K. Por. A. Nęcka, *Między Erosem i Tanatosem*, s. 175.

<sup>15</sup> A. Nęcka, *Maltretowanie i przemoc*, s. 167.

<sup>16</sup> Por. R. Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, dz. cyt.

nie zamierzały zakładać swoich rodzin (w późniejszym okresie z trójki rodzeństwa jedynie stary K. ożenił się i miał syna). Zatem dom niszczał powoli i tracił swój potencjał, tak jak mieszkający w nim przez lata ludzie.

Pierwszą część powieści autor poświęcił na przedstawienie fragmentów życia różnych mieszkańców domu. Wszyscy wiedli przeciętne życie śląskich robotników lub zubożałej inteligencji, którego sens można eufemistycznie określić jako nieudany. Dziadek Alfons, poważany senior rodu, mimo szacunku, jakim go darzono, zmarł w samotności, zasypiając w trumnie, którą wykonał sam dla siebie. Od Lolka, jednego z wujków starego K., rodzina powoli się odsuwała, gdyż ten pracował w szpitalu psychiatrycznym, a naiwni bliscy wyczytali, że spotykając się z nim, mogą nabawić się szaleństwa. Dopiero po śmierci przestał być problematycznym członkiem rodziny. Z kolei życie Gustawa, najstarszego, „niedoszłego” brata dziadka K. (zmarł przedwcześnie, jak inni bracia), zdeterminowała depresyjna osobowość i zmarnowany z tego powodu talent.

Państwo Spodniakowie, biedna, robotnicza rodzina zamieszkująca parter domu, byli traktowani przez właścicieli tak, jakby należeli do niższej klasy społecznej, głównie z powodu wcześniejszego zamieszkiwania na ulicy Cmentarnej, niecieszącej się dobrą opinią. I choć w rzeczywistości nie byli patologiczną rodziną, będący jej głową górnik, popadł w alkoholizm i zamarzył w parku, pozostawiając bez środków do życia żonę z dzieckiem.

Pojawia się także ojciec starego K., który chciał przede wszystkim zapewnić dobry byt swojej rodzinie, co uniemożliwiły mu warunki zewnętrzne. To pedantyczny budowlaniec, którego dziwne zachowanie zdeterminował strach przed wizją pękających i walących się na ziemię domów, postawionych przez niego na niepewnym, bowiem naruszonym przez kopalniane sztolnie i szyby, terenie. Opanowany manią prześladowczą mężczyzna znalazł spokoju dopiero w chwili śmierci, szepcząc słowa: „Nic nie pęka, nic się nie odchyła” (s. 56).

Narrator kończy pierwszą część powieści informacją, że mimo kłótni i niezbyt udanego życia ani rodzice starego K., ani jego dalsi przodkowie nie stosowali przemocy fizycznej wobec dzieci. Rozwiewa to mogące się pojawić przypuszczenia czytelników, iż stary K. po prostu miał bicie potomka we krwi. Jak memento brzmi akapit zamykający tę część utworu: „Przedtem było inaczej” (s. 59).

### **Historia dziecięcego piekła**

*Wtedy* to część właściwa powieści. Z perspektywy dziecka pierwszoosobowy narrator (wykazujący się pogłębioną wiedzą na temat świata przedstawionego, charakterystyczną dla narratora wszechwiedzącego) zarysowuje w niej szkicowy obraz swojego dzieciństwa, opisując dokładniej wybrane wydarzenia. Odkąd utożsamny z głównym bohaterem narrator sięga pamięcią, zawsze towarzyszył mu strach przed pejszem i wspomnienie bólu zadanego tym przedmiotem. Głęboko w jego podświadomości zakodowany został jego zapach (K. go nie czuł, ale przypuszczał,

że musi istnieć, bowiem przed każdorazowym biciem ojciec kazał mu go wachać, a także bolesne pręgi, które zostawały na jego ciele po uderzeniach. Gumowy nahaj służył najpierw staremu K. do tresury psa. Później przeniósł tę „metodę wychowawczą” na swojego syna, dehumanizując go.

Przemoc fizyczna była karą za najmniejsze przewinienie dziecka. Czasem stary K. napadał chłopca znienaćka bez powodu, tłumacząc to „karą zaległą”. Zdarzało się, że ofiara frustracji ojca zdążyła uciec, w zamian marznąc na mrozie bez butów i wierzchniego odzienia. Gdy jednak stary K. dopadał uciekającego przed nim syna, wyżywał się na nim z jeszcze większą siłą. Na ogół biciu towarzyszyły wykrzykiwane przez niego pytania: „Bedziesz jeszcze?” (zapis oryginalny, s. 66) albo „Wiesz za co?” (s. 68), na które chłopiec odpowiadał na ogół: „nie”. Gdy starczało mu sił i nie zabrakło jeszcze oddechu, dodawał czasem: „tato, nie bij”.

Narrator cierpiał dodatkowo z powodu przemocy psychicznej, którą naminnie stosował jego ojciec. Agresją były w ustach starego K. nawet przysłowia, gdyż ośmieszały i upadlały dziecko. „Z żuru chłop jak z muru” (s. 75) – słyszał na przykład chłopiec, by tuż potem być zmuszanym do zjedzenia obrzydliwej zupy i przyjęcia kolejnej porcji obraźliwych określeń.

W dzieciństwie bohater doznawał przemocy również w szkole, a nawet w drodze do niej. Przechodząc przez ulicę Cmentarną, niejednokrotnie był opluwany. Podobne poniżenie, brak szacunku do niego i jego własności, spotykało go za murami szkoły. Wychowany w atmosferze okrucieństwa, nie umiał się obronić. Bał się konsekwencji asertywności, inności, nieprzypodobania się otoczeniu, co i tak prowadziło do poniżania go przez inne dzieci. Opisują to pojedyncze epizody ze szkoły, jak naplucie na jego album z autografami czy bał przebierańców, który mimo zaangażowania rodziców do przygotowań okazał się dla chłopca upokarzającym doświadczeniem.

Relacje z rówieśnikami, albo raczej nieumiejętność ich tworzenia, obrazuje także pobyt małego K. w sanatorium. Na skutek pozytywnego rozpatrzenia jednego z wielu wniosków rodziców o przyjęcie ich syna do sanatorium, chłopiec znalazł się na oddziale schorzeń dróg oddechowych. Nie miał jednak astmy ani innej tego rodzaju choroby. Jak mawiał stary K., jego problemem było „zdechactwo natury ogólnej” (s. 130), czyli, prawdopodobnie, wątłe zdrowie korespondujące z jego zniszczoną psychiką. Chłopiec wyróżniał się więc na tle kolegów brakiem problemów z oddychaniem. Jego inność połączona z wyczuwalnym przez otoczenie poczuciem bezradności szybko obróciła się przeciw niemu i stał się obiektem agresji zazdrośnych astmatyków.

Wówczas K. po raz pierwszy zrozumiał, że od starego K. nie uda się uciec. Bardzo cieszył się, że może spędzić czas bez ojca, dopóki nie odkrył, że jego pierwszy i największy agresor cały czas jest przy nim obecny, a przemoc stosowana przez kolegów to inny rodzaj dosięgania go ręką ojca. Odkrywszy pułapkę, w jakiej się znalazł, uciekł z sanatorium razem ze Szczurkiem, którego postać jest kluczowa w zrozumieniu odczucia tęsknoty nawet za najbliższym ojcem.

Przebywający na co dzień w domu dziecka Szczurek był niemal mieszkańcem sanatorium. Do ucieczki skłoniła go wizyta człowieka, który przedstawił się jako jego ojciec. Ponieważ pielęgniarki nie zezwoliły na zabranie chłopca przez pozbawionego praw rodzicielskich alkoholika, Szczurek postanowił sam pojechać do niego na święta. Jak dowiedział się później K. z kartki nadesłanej przez kolegę, jego zamiar nie spełnił się, gdyż pijany mężczyzna nawet go nie poznał. Historia Szczurka pokazuje, jak silne może być w dziecku, szczególnie płci męskiej, pragnienie obecności ojca, jakimkolwiek byłby on człowiekiem. Przejmujący jest fragment, w którym narrator tłumaczy:

zrozumiałem, że Szczurek oddałby życie za najmarniejszy ludzki wywłok, gdyby się upewnił, że to jego rodzic, zrozumiałem, że właśnie z tym wywłokiem chce spędzić czas, że jedzie do swojego ojca menela, żeby z nim być na dobre i złe, żeby dać się opłukać, bić, poniewierać tylko po, by mieć do kogo powiedzieć „tato”; zrozumiałem, że Szczurek oddałby wszystkie swoje skarby [...], żeby mieć do kogo powiedzieć choćby „Tato, nie bij!” (s. 144).

I choć w dalszym ciągu utworu bohater stwierdza: „I tu już nam było nie po drodze” (s. 144), choć sam marzył, by zabić swojego ojca, był w nim również mechanizm, który kazał mu zaryzykować, by uciec do wytęsknionego domu, gdzie obok nielicznych dobrych chwil czekały go znajome upokorzenie i ból.

### **(Nie)możliwa ucieczka**

Ostatnia, najkrótsza część powieści, wyraźnie wyróżnia się na tle utworu impresyjnością i oniryczno-groteskową stylistyką. Realizm epizodycznych wydarzeń miesza się tu z refleksjami narratora i wizją zagłady „tego” domu. Narrator podsumowuje starość swoich rodziców. W jego oczach stanowiła ona dopełnienie ich życia, bardziej przewetowanego niż faktycznie przeżytego. Stary K. i jego żona „nie mieli pomysłu na starość, tak jak wcześniej nie mieli pomysłów na życie” (s. 191). Podobnie było w przypadku rodzeństwa starego K. zamieszkującego parter domu. Siostra z jeszcze większym zaangażowaniem oddawała się chorobliwej wręcz pobożności, a brat alkoholizmowi, który pomagał mu stać się jeszcze bardziej niezaważalnym.

Stary K. do śmierci, nie mogąc pogodzić się ze swoimi porażkami i frustracjami, „żył pewnością, że najlepsze w życiu jeszcze mu się przytrafi; pewnością, którą zyskał, podsumowawszy swój żywot i pojawiający się, że jak dotąd przytrafiały mu się tylko nieszczęścia” (s. 193). Nie zmienił się więc zbytnio nawet pod wpływem perspektywy zbliżającego się końca życia. Nie żałował swojego psychopatycznego wręcz zachowania wobec syna, którego starał się „wychować” na prawdziwego mężczyznę, jakim najpewniej sam nigdy się nie poczuł.

Najbardziej dramatyczna była starość matki K. Oprócz dręczenia przez sny, które się „zestarały” (s. 198), odczuwała silny strach przed piekłem. Bała się, że po

śmierci tylko tam można trafić z „tego” domu. To byłaby jeszcze gorsza męczarnia od tej doświadczanej na co dzień w życiu doczesnym, bowiem nie miałyby końca. Przez wieki kobietę nękałyby wyrzuty sumienia z powodu niewykorzystanych szans i błędnych decyzji. Jednak w onirycznej wizji zagłady domu, a dokładnie wgniecenia go w ziemię przez wylewające się z rur szambo, tylko matka uniknęła śmierci. To do niej narrator odczuwał najwięcej czułości, ona była najmniej uwikłana w destrukcyjną siłę negatywnych emocji, zatem zgnilizna rujnująca w kilka chwil cały dom jej jednej nie dosięgła.

Dokonana w wizji sennej zemsta na siedlisku toksycznych doświadczeń narratora była sprawiedliwym zakończeniem jego historii. Nie umożliwiła mu jednak ucieczki od przeszłości, której nieudolne próby podejmował przez całe życie. W końcu zbyt zmęczony wracającymi wspomnieniami, koszmarem dzieciństwa i rodzinnego domu, popełnił samobójstwo. Nie wierzył, że po śmierci spotka go ukojenie, ale nie miał siły, by nadal próbować uwolnić się od ciągnącego się za nim cienia.

Zakończenie utworu potęguje jego tragiczną wymowę. Nie ma nadziei, żeby uciec od piekła dzieciństwa. Aby to uczynić, trzeba przestać istnieć. Istnieje jednak wspomniany już rodzaj kompensacji – możliwość opowiedzenia o przeżytych doświadczeniach, zdystansowania się do nich i wyśmianie ich, niepozwalające na całkowite opanowanie zmagającego się z traumami człowieka przez złe emocje. Tylko w ten sposób można uciec od przeszłości, a raczej nauczyć się żyć z jej widmem, nie dopuszczając, by zdominowało ono teraźniejszość.

Małgorzata Bałuka

### Bibliografia

- Stanisław Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Konstanty A. Jeleński, *Bohaterkie nie-bohaterstwo Gombrowicza, Dramat i anty-dramat, Tajny ładunek korsarskiego okrętu. Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”* [w:] tegoż, *Szkiecy krytyczne*, wybór Wojciech Karpiński, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.
- Wojciech Kuczok, *Gnój*, W.A.B., Warszawa 2003.
- Jadwiga Mazur, *Przemoc w rodzinie. Teoria i rzeczywistość*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2002.
- Agnieszka Nęcka, *Maltretowanie i przemoc* [w:] tejsze *Granice przyzwoitości. Doświadczenia intymności w polskiej prozie najnowszej*, Wydawnictwo Para, Katowice 2006, s. 166–179.
- Agnieszka Nęcka, *Między Erosem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. I, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 167–198.
- Robert Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510504.html>, dostęp 19.06.2021.
- Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510505.html>, dostęp 19.06.2021.
- Krystyna Socha-Kołodziej, Mieczysław Lejman, *Przemoc wobec dzieci w rodzinie i szkole*, Komitet Ochrony Praw Dziecka, Częstochowa 1998.
- Agnieszka Widera-Wysoczańska, *Mechanizmy przemocy w rodzinie. Z pokolenia na pokolenie*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2010.



Wojciech Kuczok, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok>, dostęp 19.06.2021.

Wojciech Kuczok, Instytut Książki, <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,wojciech-kuczok,111.html?filter=K>, dostęp 19.06.2021.

### An (im)possible escape. Wojciech Kuczok's *Gnój* as a study of a child's hell

#### Summary

The author of the article analyzes and interprets the novel *Gnój* by Wojciech Kuczok, with particular emphasis put on the presented in it father-son relationship based on physical and psychological violence. That relationship is the cause of traumatic experiences, the story of which is for the first-person narrator (close to the author) an attempt at an (unsuccessful) self-therapy. The article includes also the writer's literary profile, and *Gnój*, which is his most famous and valued work, is presented in the context of his literary output and Polish literature in general. The author of the article explains the subtitle concept of "anti-biography", being vital for the reception of the novel, and tries to answer the question of whether there is any chance for compensation for difficult childhood experiences.



M. Starzec, *Plaża w Locquirec I*, akryl, płótno, 2017