



Zarażeni rozpadem Dekonstrukcje ojcostwa w *Gnoju* Wojciecha Kuczoka*

Infected by Decay:

Deconstructions of Fatherhood in Wojciech Kuczok's *Gnój*

Abstract: The essay focuses on the father figures depicted in Wojciech Kuczok's novel *Gnój* [*Muck*], analysing the techniques used to deconstruct these characters. The final character in the series of father figures is the image of old K. – in this relationship, the son experiences internal disintegration caused by his father's actions, a rupture that marks the process of identity formation. As a result of painful experiences, the subject finds within himself a desire for his father's death or imagines this death, perceiving it as liberation, the end to his torment. Thus, the deconstruction of the father on a moral, axiological and cognitive level transforms into a dream of the physical annihilation of this figure – a dream spun by an internally broken son: the destroyed dreams here of destruction.

Keywords: fatherhood, father and son, identity and violence, identity and narrative, Wojciech Kuczok's *Gnój* (*Muck*)

Dzieje upadku rodziny

W pierwszej części *Gnoju*, zatytułowanej *Przedtem*, narrator sięga do historii rodziny, o której bliższych dziejach czytamy w częściach drugiej i trzeciej (a uwzględniając fakt, że pojawia się w tekście także tajemnicza i niemalże mityczna postać “dziadka Alfonsa”, można powiedzieć, że nawet do prehistorii teje rodziny). Z tej retrospekcji wyłania się obraz rodziny, można rzec, podsytej otchłanią. Lub raczej otchłaniami, bo pojawiają się okrucieństwo wojny i dwudziestowiecznej historii, przepaść odczuć metafizycznych, komplikacje psychologiczne, splątanie emocji i relacji międzyludzkich. Wszystkie te

* Pierwsza wersja niniejszego tekstu powstała w 2011 r. jako fragment pracy doktorskiej przygotowanej na Uniwersytecie Gdańskim.

czynniki łączą się w jedną całość, to znów rozsypują; raz tworzą jedno wyraziste, choć ciemne, tło, to znów rozdziela się na nieintegralne fragmenty. Raz to tło staje się rodzajem swoistej syntezy, kiedy indziej jest całkowitą analizą, światem-nie-swiatem: otoczeniem idealnym dla opisanych w powieści domu-nie-domu i rodzina-nie-rodziny.

Rodzina w *Gnoju* przestaje pełnić funkcję formotwórczą, to znaczy nadawać określony kształt doświadczeniu – tak by doświadczający podmiot nie wykroczył poza obszary dobrze znane i oswojone, by nie zabrnął w rejony zbyt niebezpieczne, co mogłoby grozić korozją przekazywanemu systemowi wartości lub prowadzić do istotnych przeformułowań obrazu świata i człowieka utrwalanego przez tę rodzinę – oraz przekazywać w miarę jednoznaczną interpretację rzeczywistości, chroniącą przed tej rzeczywistości wieloznacznością (lub, w innym ujęciu, brakiem znaczenia, zagmatwaniem i mrokiem). Jest to sytuacja tyleż groźna, co inspirująca, tyleż raniąca i rozbijająca, co rozwijająca, bez zranienia bowiem nie byłoby opowieści i opowiadającego podmiotu, nie rozpoczęłaby się droga do ustanowienia siebie¹.

Rodzina w powieści Kuczoka z jednej strony potwierdza i odtwarza swój obraz jako struktury trwałej, niepodlegającej dekonstrukcji, wykluczając wszystko, co w taki obraz mogłoby wprowadzić rysy², z drugiej – w jej dziejach niezwykle istotną rolę odgrywają momenty, dłuższe lub krótsze, wciąż jednak powracające i pozostawiające silne piętno, w których konfrontuje się ona właśnie z tym, co ów obraz rozbija. Tak że staje się on właśnie tylko obrazem, wyobrażeniem na temat własnego istnienia i kształtu tego istnienia snutym przez rodzinę, przez jej członków na tle pustki. Niepewny status ontologiczny i aksjologiczny prowadzi do emocjonalnego rozedrgania. Czynniki rozbijające strukturę rodziny zarazem ją naznaczają, decydują o jej swoistości – przez ich odrzucenie rodzina odrzuca więc niejako siebie i swoją najgłębszą problematykę. W skład jej “paradygmatu emocjonalnego” wchodzi samouwielbienie, afirmacja własnej struktury – i autoagresja, autodestrukcja, brak akceptacji dla tego, co jest jej nieodłączną właściwością, a może i rdzeniem.

1. Ciekawym tropem mogłoby być zestawienie takiego wizerunku i takiej interpretacji relacji rodzinnych z badaniami obrazu rodziny akcentującymi jej pozytywny, formotwórczy i wspólnotowy wymiar, sprzyjający osiągnięciu poczucia własnej tożsamości – bliższymi więc tradycyjnym ujęciom. Zob. Monika Brzóstowicz-Klajn, *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej* (Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 1998).

2. Maria Janion wskazuje na wpływ Thomasa Bernharda w budowaniu przez Kuczoka swoistej rodzinnej narracji. Zob. Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* (Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2006), 313.

Rodzina jawi się jako miejsce przekazywania niepodważalnych, niepodlegających dyskusji norm i wartości, jedynie słusznych odczytań rzeczywistości i zarazem jako złudzenie w żaden sposób niekorespondujące z realnością, struktura krucha, nieustannie niszczone i odbudowująca się tylko pozornie poprzez uporczywe podtrzymywanie i odtwarzanie swojego fantazmatu, nie poprzez realne procesy, jak na przykład umacnianie i pogłębianie więzi rodzinnych. A finałem tej fantazmatyczności jest zniszczenie domu, rozpad siedziby. Należy dodać, że owa pozorność rekonstrukcji nieustannie naruszanych struktur stanowi dla członków rodziny, którym szczególnie zależy na tym, by nienaruszony pozostał jej obraz, najwyższą realność. Są oni całkowicie bezwolni wobec świata, nie dostrzegają, że porusza nimi ktoś inny i że ich życie składa się z pustych rekwizytów. Dopiero w narracji *Gnoju* następuje uświadomienie, rodzina zyskuje świadomość siebie i zarazem rozpada się – czy nie właśnie poprzez tę świadomość?

Szczególną rolę w formowaniu się niekształtnej i niespójnej historii rodziny, będącej tyleż historią trwania, co historią rozpadu, odgrywają mężczyźni, zazwyczaj ojcowie lub potencjalni ojcowie. Ta dość banalna konstatacja o decydującym wpływie mężczyzn-ojców na dzieje rodziny w patriarchalnym społeczeństwie znajduje jednak w utworze Kuczoka dosyć przewrotną realizację. Otóż prawie wszyscy opisani mężczyźni formują swoje rodziny nie jako pewni swych racji przywódcy, czcigodni patriarchowie czy mędracy, lecz jako jednostki kruche, ciągle zmagające się z doświadczeniem dezintegracji, która dotyczy raz sfery doświadczeń duchowych i przeżyć psychicznych, kiedy indziej świata zewnętrznego. Zresztą trudno tu mówić o formowaniu, skoro ci mężczyźni, których wizerunki są zazwyczaj odwróconymi, sparodiowanymi obrazami ojca-twórcy, naznaczają dzieje rodziny rozpadem, często w niezamierzony sposób dekonstruując ją. Wydaje się, że jedynym mężczyzną, który siebie ustanawia i ocala, który poprzez strategie negatywne radzi sobie z duchowym zamętem, jest syn-narrator. To ocalenie następuje właśnie poprzez narrację, opowieść, która jest oczyszczeniem, odrzuceniem i zarazem przetworzeniem tego, co destrukcyjne – i być może wstępem do odnalezienia siebie?³

3. Kuczok powtarza strategię Bernharda, której celem jest odrzucenie tego, co ogranicza i zniewala osobowość.

Natłok okropności

Pierwszą i najważniejszą z ukazanych postaci ojcowskich jest ojciec starego K. *Gnój* rozpoczyna się od krótkiego opisu wybudowanego przezeń domu rodzinnego. Ów zwrot, „dom rodzinny”, od razu jednak należy ująć w cudzysłów. Już bowiem w pierwszym zdaniu powieści miejsce życia rodziny K. zostaje określone jako „t e n dom”. Zaimek „ten” z jednej strony wskazuje, że jest to przestrzeń dobrze znana, oczywista, wiadoma, niewymagająca więc dokładniejszego opisu; z drugiej – wprowadza dystans między tak nazwanym miejscem a nazywającym podmiotem: nie jest to „mój dom” czy „nasz dom”, lecz właśnie „ten dom”, miejsce własne i zarazem obce. Powieść rozpoczyna się więc od opisu pewnej rodzinności, swojskości i zarazem od jej zrelatywizowania czy nawet zanegowania, od stwierdzenia obcości i chłodu. Początkiem narracji jest zakorzenienie, osadzenie, które jednak okazuje się pozorne. Zaczynem opowieści jest więc tak naprawdę wykorzenienie, konstatacja obcości świata i wyobcowania podmiotu; tyleż zadomowienie, co bezdomność⁴. Wydaje się, że opowieść snuje podmiot pograniczny, który patrzy na miejsce swojego zakorzenienia z coraz większego dystansu i odkrywa własną bezdomność i obcość; osobowość w trakcie wykorzenia.

Podczas dalszej lektury opozycja swojskości i obcości domu nabiera znaczenia w odniesieniu do działań ojca narratora, starego K., który przemienia tę przestrzeń w *locus horridus*. Potwierdzając za pomocą przemocy domowe porządki i zasady, prowadzi ją ku straszności, przerażeniu i bezdomności. Jednak kontrapunkt ten istnieje także w pierwszej części tekstu – już tam dom jest swój i obcy jednocześnie, bliski i odległy – dotyczy jednak doświadczeń i działań wielu postaci, głównie postaci mężczyzn, wśród nich zaś przede wszystkim ojca starego K.

Powieść rozpoczyna się od tradycyjnego obrazu ojcostwa, początkiem narracji jest ojcostwo w najpierwotniejszej formie – zostaje ów ojciec, dziadek narratora, patriarcha rodu przedstawiony jako twórca przestrzeni, budowniczy miejsca do życia dla swojej rodziny, ten, który ujarzmił świat

4. „Najpierw żyjemy zakorzenieniem, a właściwie jesteśmy samym korzeniem, potem żyjemy potrzebą roztrwonienia domowych kapitałów, żyjemy z rozpaczy, która powstała w dniu, w którym objawiono nam, że nasz dom wcale nie jest naszym domem. [...] zaczynamy żyć z rozpaczy swego oddalenia, zaczynamy żyć w gorączce uniesień odkrywania nowych lądów (doświadczeń), zaczynamy żyć wściekłością i żalem straty, której doświadczyliśmy w sferze symboli, imaginacji lub rzeczywistości” (Szymon Wróbel, „Domostwo. Bezdomność. Zadomowienie”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 1–2 (2004), 15).

i przemienia go w miejsce oswojone, aby zapewnić swoim potomkom bezpieczeństwo i poczucie zakorzenienia. Realizuje zatem jeden z tradycyjnych wzorców ojcostwa i męskości – budowniczego domu⁵. Wybudowanie domu jest nie tylko próbą ustanowienia w groźnym świecie miejsca własnego. Ma także potwierdzać i utrwalać pewien porządek, którego nosicielem jest ojciec. Organizacja przestrzeni domu odzwierciedla hierarchię społeczną, podział na wyższe i niższe sfery. Tym wyższym, państwu, przeznaczona jest nadziemna część budynku, niższym, służbie – podziemna, czyli suterena. Ponadto ojciec tworzy dla swoich potomków i przydziela im życiową przestrzeń, zależą więc oni od jego woli. Budowa domu i sposób uporządkowania jego wewnętrznej przestrzeni, rządzące nią prawa to powtórzenie – w mikroskali – biblijnego aktu stworzenia przez Boga-Ojca świata i przydzielenia poszczególnym istotom określonych miejsc w tym świecie, w organizującej go hierarchicznej strukturze bytu. Przewrotnym finałem tej wyraźnej struktury, hierarchii przestrzennej, gry góry i dołu jest obraz ostatecznego rozpadu domu: gdy dół zalewa górę, znikają piętra i pomieszczenia, a dom staje się częścią ziemi, zostaje pochłonięty, tak jak przedtem został wyłoniony. Droga do rozpadu składa się z wielu etapów naruszania i negowania pierwotnej konstrukcji.

Ojcowskiej kreacji od początku towarzyszy niepewność dotycząca jej trwałości i skuteczności. Ojcu udaje się postawić dom, jednakże od momentu swego powstania jest on zagrożony rozpadem, tak więc z jednej strony mężczyzna realizuje tutaj wzorzec stwórcy, kreatora, z drugiej – ta realizacja jest ułomna i niepełna, jest nieświadomie sparodiowanym powtórzeniem owego aktu. Okazuje się, że rzeczywistość zewnętrzna nie sprzyja podejmowaniu ojcowskich aktów kreacji, tworzeniu fantazmatycznego miejsca własnego i utrwalaniu hierarchii. Świat istnieje przeciwko ojcu – ojciec jest zagubiony, nie jest sojusznikiem świata; świat okazuje się labiryntem, w którym gubią się i rozsypują proste konstrukcje. Jeszcze zanim rzeczywistość ta wkracza w przestrzeń domu bezpośrednio, powodując niepożądane zmiany, w sferze odczuć członków rodziny pojawia się obawa przed jej ingerencją, co prawda oddalana i bagatelizowana, ale stale obecna. Jednocześnie towarzyszy jej infantyilizowanie własnej percepcji, dziecinne łagodzenie świadomości i postrzegania świata w obliczu coraz większego komplikowania się tego świata i narastającej grozy wydarzeń: zbliżającej się wojny. Historia więc neguje i unieważnia ojcowski model rzeczywistości, choć zarazem w tym swoim

5. Wojciech Kuczok, *Gnój (antybiografia)* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003), 9. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji.

konkretnym przejawie – mowa o wojnie – jest doprowadzonym do skrajności potwierdzeniem męskiego porządku. Wojna poza tym, że jest kompromitacją właściwej mężczyznom energii (w sposób pośredni kompromituje też więc ojca, sugerując istnienie w nim niszczycielskich sił i niejako czyniąc go współodpowiedzialnym za wojenny kataklizm), odgrywa tu rolę nieopanowanego żywiołu, w konfrontacji z którym ujawnia się kruchość i słabość ojca, nieskuteczność jego twórczych działań i nietrwałość ustanowionej przezeń przestrzeni oraz modelu rodziny opartego na ojcowskim autorytecie. Ojciec nie ma na przebieg wojny żadnego wpływu, nie potrafi stworzonego przez siebie miejsca obronić przed jej destrukcyjnym działaniem. Zarówno to miejsce, jak i przestrzeń zewnętrzna wymykają mu się, ujawniając umowność ojcowskiego panowania nad światem, relatywizm jego rzekomo niepodważalnej władzy. Świat odkrywa tu swoje ciemne oblicze: ukazuje się nie jako miejsce kreowania, dawania i podtrzymywania życia, a więc tych “ojcowskich” aktów, lecz jako obszar rozszerzającej się destrukcji, której ojciec nie jest w stanie zapobiec.

Pierwszym wydarzeniem podającym w wątpliwość ojcowską władzę i siłę (lecz także zasadność wyobrażenia, jakie snuje na swój temat cała rodzina) jest więc naruszenie wewnętrznej integralności postawionego przez ojca domu. To pierwsze osunięcie się, nadszarpnięcie struktury. Po nim następują kolejne, coraz bardziej drastyczne: jakbyśmy wychodzili od stanu rajskiego, idealnego i poprzez kolejne, coraz wyraźniejsze rysy i pęknięcia dochodzili do finalnego piekła.

Jednak pęknięcie to nie bierze się z drastycznej ingerencji rzeczywistości wojennej, dom nie zostaje zburzony, zbombardowany, zniszczony fizycznie. Mimo że jest to ingerencja w intymność, w codzienność najbardziej domową i najbardziej skrytą, możemy tu mówić raczej o destrukcji w sferze fantazmatycznej, choć związanej też z istotnymi zmianami w przestrzeni fizycznej: oto konieczność zmusza rodzinę K. do sprzedaży parteru. Do znajdującego się tam mieszkania wprowadza się rodzina, którą dotychczasowi jedyni mieszkańcy określają jako gorszych, niższych. Ta gombrowiczowska sytuacja wtargnięcia niższości w miejsce, które “państwo” uważają za wyłącznie swoje, ten przymus podzielenia się z “dołem” własnym domem jest odbierany przez członków rodziny jako wielkie zranienie. Ponownie ujawnia się też bezsilność ojca, nie jest on w stanie zapobiec rozłamaniu przestrzeni dotąd uważanej za własną, wkroczeniu w nią obcości. Jak znakiem wątpliwości został opatrzony jego status jako budowniczego, tak teraz podważony jest jego wizerunek jako władcy domu, tego, który zgodnie ze swoją wolą przydziela i udostępnia jego części. Żywioł, wcześniej zlokalizowany gdzieś na zewnątrz, w bliżej

nieokreślonej oddali, nagle wkracza do środka, jest coraz bliżej, coraz bardziej rzeczywisty, zarazem nie do uwierzenia i nie do przyjęcia.

Zatem duża część domu wymyka się władzy ojca i władzy rodziny – jak gdyby niższość, której dotychczas przeznaczano podziemny fragment budynku (przypomnijmy, w sutenerze miała mieszkać służba), przeniosła się w wyższe jego partie i groziła dalszą ekspansją, dążeniem do opanowania tych najwyżej położonych mieszkań. Oczywiście taka groźba istnieje tylko w wyobraźni pierwotnych mieszkańców. W obliczu zagrożenia niższością rodzina wytwarza dwa rodzaje reakcji. Pierwsza z nich to pomijanie istnienia sąsiadów milczeniem, ponownie więc rodzaj infantylizowania własnego doświadczenia i własnej świadomości w obliczu komplikacji. Dokonuje się, przy pomocy mowy, a właściwie jej braku, skazanie sąsiadów na niebyt, próba narzucenia im statusu realnie nieistniejących; nieobecność w języku jest tu znakiem śmierci. Ale w ten sposób także przestrzeń, w której przebywają ci niepożądani sublokatorzy, nabiera cech przestrzeni ciemnej, martwej, właśnie nieistniejącej. Jest ona jednak częścią domu, więc ów dom zostaje w wyniku próby ocalenia jego integralności, jaką jest milczenie na temat sąsiadów, zarżony jakąś ciemnością, śmiercią, bowiem zawiera w sobie właśnie to miejsce, o którym się nie mówi, którego się nie nazywa. Zatem w wybudowany przez ojca dom wkrada się nieznanne, nienazwane, choć dotychczasowi mieszkańcy, jak mówiliśmy, grają niebagatelną rolę w nadaniu utraconej przestrzeni cech nienazwanego.

Drugim rodzajem reakcji wobec faktu utraty znacznych fragmentów własnego miejsca jest, pojawiające się w przerwach ciszy, mówienie na temat sąsiadów. Jeśli już jednak uda im się zaistnieć w obrębie języka rodziny K., jest to od razu istnienie szczególne: każdy akt mowy jest tu aktem przemocy, podkreśla i zarazem wytwarza obrzydliwość, niższość tych, o których mowa⁶. Władza języka, właściwa przede wszystkim ojcu, ale ze szczególną pasją używana również przez matkę, służy tu degradacji niechcianych współmieszkańców, zatem ma ocalać wyobrażenie na temat kształtu, charakteru, pochodzenia rodziny, potwierdzać jej wyższość. Zarazem jednak, podobnie jak milczenie, obraca się przeciwko tejże rodzinie, bowiem w języku jest dopiero wykreowana ohyda lokatorów, język więc w taki sposób używany wprowadza tę ohydę w przestrzeń domu, nadaje jej status realnie istniejącej; za jego sprawą zadamawia i rozgaszczają się ona w miejscu własnym rodziny K. I temu rozgaszczaniu się, podsycanemu też przez tych, którzy odbierają je jako gwałt,

6. Kuczok, *Gnój*, 11–12.

ojciec starego K. nie potrafi się przeciwstawić. W stworzone przez niego miejsce wchodzi ohyda, budząca odrazę niższość, powodując rozłam i naruszenie spójności tego miejsca. Obrzydliwość przychodzi z dołu i powoduje ucieczkę rodziny ku górze, co zarazem jest oznaką społecznej i wewnętrznej, duchowej degradacji, postępującego upadku.

Ojciec starego K. zмага się z doświadczeniem zachwiania integralności przestrzeni własnej i przez siebie stworzonej. To zmaganie się nie jest jednak tylko jego udziałem, dotyczy właściwie całej rodziny. Ale dopiero w nim, budowniczym domu, przybiera tak dramatyczną formę, przechodzi bowiem w wyobrażenie ostatecznej dezintegracji; w snach i rojeniach ojciec przeżywa rozpad nie tylko własnego domu, lecz także innych postawionych przez siebie budynków⁷. Rozpad dokonuje się we śnie, z czasem jednak granica między snem a jawą się zamazuje. Dezintegracja w przeżyciu ojca przestaje dotyczyć tylko nocnych koszmarów, dotyka także realnych miejsc i budynków, są one bowiem w odczuciu budowniczego nieustannie zagrożone zawaleniem się. To zamazanie granicy między sferą snu i rzeczywistością dzienną stanowi kolejny element wizerunku ojca jako osoby kruchej, nierealizującej tradycyjnych wzorców pewności siebie, siły: ulegając temu przenikaniu się dwóch obszarów, zaczyna on poruszać się w przestrzeni pozbawionej wyraźnego rozgraniczenia na to, co prawdziwe, i to, co nieprawdziwe. Chcąc nie chcąc, rezygnuje więc z “twardego”, “męskiego”⁸ dzielenia świata na to, co warte wagi, i co jej niewarte, poddaje się “kobiecy” rojeniom i zgłębianiu swoich najintymniejszych, najmroczniejszych doświadczeń, projektując je dodatkowo w rzeczywistość zewnętrzną. To projektowanie ma także inny wymiar: świat traci realność, pojęcie realności przestaje być w ogóle przydatne w próbie jego zrozumienia i opisu; a rozchwiania czy nawet anulowania tego pojęcia dokonuje ojciec, ten, który winien ustanawiać rzeczywistość i potwierdzać jej prawdziwość. Lub raczej: dokonuje się ono w ojcu, którego drażny wewnątrz coś, nad czym nie

7. Kuczok, *Gnój*, 49.

8. Na temat męskości “twardej” zob. Elisabeth Badinter, *XY. Tożsamość męczyzny*, przeł. Grzegorz Przewłocki, wstępem opatrzyła Maria Janion (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 1993), 120–130. Na temat różnych modeli konstruowania męskości zob. *Formy męskości*, t. 1–3, red. Adam Dziadek, Filip Mazurkiewicz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018) – tu między innymi teksty: Mateusz Skucha, “Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności” (t. 1), Sławomir Buryła, “‘Prawdziwi’ mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach” (t. 1), “Mężczyzna-bohater, czyli rewers męskości hegemonicznej. Historyczne imaginarium męskości w literaturze XIX w.” (t. 2), Chris Beasley, “Zachowaj ostrożność! Studia męskie wobec współczesnych nurtów myślenia w obrębie gender i seksualności” (t. 3), Gunnar Karlsson, “Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych” (t. 3).

panuje, co w planie wewnętrznym jest odpowiednikiem ciemnego, zewnętrznego żywiołu wojny i zarazem postępującą śmiertelną chorobą, “rakiem snów”.

Śnionemu rozsypywaniu się świata, jego ucieczce od nadawanego mu kształtu ojciec początkowo usiłuje jednak zapobiec – poprzez mnożenie pomiarów i wielokrotnie powtarzane sprawdzanie stanu technicznego budynków⁹. Badanie rozpadu, dotykanie kształtów i ciągłe upewnianie się, czy za chwilę się nie rozsypią, utwierdzanie się w trwałości własnych budowli to zarazem potwierdzanie ich kruchości, dopuszczenie możliwości ich nagłej destrukcji i przyznanie się do konieczności nieustannego upewniania się o istnieniu świata. Wszystko jest zarażone katastrofą, każda forma potencjalnie jest rozpadem. Tym bardziej, że dno i sedno świata stanowią kopalnie, kolejna więc “nieopanowana otchłań”, która w wyobraźni ojca nabiera jeszcze większej grozy; rzeczywistość okazuje się nie mieć fundamentów, jej podstawę stanowi pustka.

Ponawiane pomiary to próba opanowania, za pomocą obliczeń, matematyki, geometrii, nieforemnej, chaotycznej rzeczywistości, także rzeczywistości wewnętrznej, gdyż właśnie tam, w snach, rozpad ma swoje źródło i przede wszystkim tam się odbywa. Ojciec starego K., budowniczy, zostaje tu zanurzony w niepoddającej się obliczeniom ciemności, skonfrontowany z wymykającym się matematyce rozpadem, podobnie jak geometra K. z powieści Kafki, gubiący się w coraz bardziej nieobliczalnej i gmatwającej się przestrzeni wokół zamku, czy Ludwik, jeden z bohaterów *Kosmosu* Gombrowicza, który wierzy w możliwość uporządkowania i policzenia świata i który w finale powieści wieszka się (zostaje powieszony?), być może nie wytrzymałszy napierających zewsząd bezsensu i nielogiczności. Lub jak inżynier Faber, bohater powieści Maxa Frischa, który stoi na stanowisku, “że zawód technika, który sobie radzi z rzeczywistością, jest męskim zawodem – jeżeli nie jedynym męskim zawodem w ogóle [...]”¹⁰ – i który widzi w ciemności obserwowanej na pustyni wyłączanie dający się wyjaśnić naukowo fenomen i tak postrzegający całą rzeczywistość (do momentu, w którym jego “politechniczna” wizja świata rozsypuje się).

Nawiedzający ojca fantazmat zniszczenia ogarnia w powieści Kuczoka nie tylko jedno, najbardziej własne – i zarazem obce – miejsce, lecz także całe miasto, które w odczuciu ojca w każdej chwili może się rozpaść, którego istnienie jest niepewne i w ciągłym niebezpieczeństwie. Konstruktor, kreator

9. Kuczok, *Gnój*, 50–51.

10. Max Frisch, *Homo faber*, przeł. Irena Krzywicka (Warszawa: Świat Książki, 2007), 38–40.

nie może uwolnić się od wyobrażenia rozpadu tego, co udało mi się stworzyć. Jego najgłębsza istota, przejawiająca się przede wszystkim we śnie, zostaje dotknięta fantazmatycznym, ale zarazem jak najbardziej realnym doświadczeniem dezintegracji. Jako twórca więc od początku jest ułomny; ojcowskiemu aktowi wyłaniania nowego miejsca i nowego kształtu towarzyszy zmaganie się z bezkształtnością, rozsypywaniem się, “kobiecością” przestrzeni; w jasność kreacji wkrada się ciemność zniszczenia.

Z czasem wyobrażenie destrukcji ulega nie tylko rozszerzeniu na przestrzeń niemal całego miasta, lecz także swoistej uniwersalizacji. Następuje projekcja wewnętrznego rozpadu na całą rzeczywistość. Kształty kłębią się, mieszają, błędzą, mnożą. Śniony przez ojca rozpad zaczyna obejmować całość międzyludzkich relacji; rodzi się pesymizm niemal kosmiczny, którego rdzeń stanowi przekonanie o totalności i nieustanności wojny. Ojciec nie może zrozumieć “[...] jak to możliwe, że ludzie w swej naiwności nie widzą, że natłok okropności wywołuje jeszcze większy natłok okropności, że wojna toczy się bez ustanku w zatrutych duszach [...]”. Rozpad dotyka też coraz bardziej dotkliwie tego, co najintymniejsze, sięga coraz głębiej, a “ja” jest w coraz większym rozpadzie – bohater w końcu odkrywa, że źródłem dręczących go snów i wyobrażeń jest wyłącznie on sam¹¹. Zatem ojciec, ten, który formował rzeczywistość, także w najbardziej dosłownym sensie: poprzez budowanie, stawianie domów, traci wiarę w możliwość jakiegokolwiek sensowności, postrzega rzeczywistość jako miejsce ciemne, okropne, niebezpieczne. Twórca, budowniczy, okazuje się ponadto człowiekiem zniszczonym, wydrążonym, który, wznosząc domy, jednocześnie wewnątrz siebie rozpadał, dochodząc do rozpoznania siebie jako “zgliszczy”.

Tę dwoistość tworzenia, już u swoich źródeł naznaczonego rozpadem, oddaje motyw drzewa, odnoszący się bezpośrednio do postaci ojca: ojciec oczywiście poza tym, że wybudował dom, posadził przy nim drzewo. Jednak już w momencie pojawienia się w tekście zostaje to drzewo, symbol życia i wzrastania, skojarzone z umieraniem¹². Gdy bohater pod koniec życia wypełnionego wizjami rozpadu i próbami utrzymania wymykającej się rzeczywistości spogląda na to rosnące przy domu, już wydrążone w środku drzewo, znajduje nareszcie odpowiednią definicję dla siebie i dla swojego stanu: “Ojciec starego K. był człowiekiem wydrążonym; miał korzenie, miał gałęzie, miał swoje miejsce w ogrodzie, ale w środku był pusty, w środku mógl tylko

11. Kuczok, *Gnój*, 54.

12. Kuczok, *Gnój*, 16, 19.

sam się chować przed światem, zamykać, ryglować, wsiąkać”¹³. Odkrywa więc, że w jego przypadku wzrastaniu towarzyszyło wewnętrzne próchnienie, że w jego kreatorskiej działalności ani na krok nie odstępowała go śmierć. Zakorzenie było czymś pozornym i zewnętrznym. Sam budowniczy, powołujący do życia, jest tu niejako umieszczony na granicy istnienia i nieistnienia, jego istnienie jest niewyraźne i wątpliwe, zagrożone zniknięciem. To człowiek bez wewnętrznego rdzenia, bez wyraźnego osadzenia w sobie, człowiek skorupa. Całą jego egzystencję można rozpatrywać jako usiłowanie, by wydostać się z tego swoistego niebytu i potwierdzić swoje istnienie. Usiłowanie, które kończy się jednak niepowodzeniem: u końca życia znika już prawie zupełnie, rozpada się jako ojciec, rezygnuje z ojcowskich działań; niczym schulzowski ojciec “wsiąkał sam w siebie, zamknął, zaryglował się w sobie, wrócił do swojej wrodzonej niezauważalności [...]”¹⁴. I dopiero w tym znikaniu – już w najbardziej dosłownej jego formie – odnajduje spełnienie¹⁵. Zatem radość towarzyszy odchodzeniu od tego, co dotąd zdawało się treścią życia, a co być może było uwięzieniem i cierpieniem, pułapką; lecz także dążeniem do zbyt prostego kształtu bez uwzględnienia tego, że rozpad stanowi nieodłączną część życia.

Obrazy rozpadu

Swoistą wariacją na temat postaci ojca starego K. jest kreacja Gucia, jednego z braci dziadka narratora, w którym instynkt tworzenia – w tym przypadku chodzi o twórczość artystyczną: Gucio próbował swoich sił w malarstwie, ale też o bycie ojcem, o tworzenie rodziny – także przenika się z tendencją do wewnętrznego rozpadania się, z pragnieniem zniknięcia, z zarażeniem lękiem.

W historii życia Gucia niebagatelną rolę odgrywają momenty, w których ujawnia się, jako jego najgłębsza dążność, pragnienie bycia niezauważalnym, bycia nikim. Pragnienie to w połączeniu z “wrodzoną” melancholią skłania go do porzucenia nauki w szkole artystycznej, mimo przejawianego dużego talentu. Rezygnuje on z edukacji w szczególnym momencie, mianowicie gdy okazuje się, że w dalszej drodze twórczej konieczne jest nie tylko pielęgnowanie talentu i warsztatowych umiejętności, lecz także odnalezienie w sobie pasji i ukonstytuowanie siebie jako w pełni odrębnej, niepowtarzalnej

13. Kuczok, *Gnój*, 55.

14. Kuczok, *Gnój*, 54.

15. Kuczok, *Gnój*, 56.

indywidualności twórczej. Gucio tego nie potrafi, czy raczej nie chce: rezygnuje z bycia twórcą, gdy ma się tym twórcą stać w pełni. Powraca do domu, by początkowo oddawać się melancholii, lękom, fobiom, potem zaś odnaleźć to, czego najbardziej pożąda: możliwość bycia nikim, bycia gdzieś na granicy zniknięcia i pojawienia się w świecie¹⁶. Dostaje posadę w bibliotece, w zakurzonej archiwum, z którego nikt prawie nie korzysta. Archiwum umieszczone jest w suterenie to więc miejsce podziemne, niejako wykluczone z mapy pamięci, peryferyjne. Ta podziemność i rzadkie wizyty czytelników sprawiają, że staje się ono przestrzenią, w której niezwykle łatwo pogrążyć się we własnej nicości, stawać się niezauważalnym, zniknąć.

Ale w tym znikaniu rodzi się nagle w Guciu pragnienie tworzenia, tym razem jednak w innej formie. Suterena okazuje się ciekawym i uprzywilejowanym punktem obserwacyjnym: przez jej okna Gucio może patrzeć na nogi przechodzących kobiet; po wielu tygodniach obserwacji, jest w końcu pewien, która z obserwowanych osób odpowiada mu najbardziej i z którą chce założyć rodzinę¹⁷. Spełnia się to, czego pragnie: zostaje mężem wybranej kobiety, a wkrótce potem ojcem. Gdy jednak osiąga szczęście rodzinne, gdy wydaje się, że idealnie wpasowuje się w rolę ojca, w założoną przez niego rodzinę, pozornie tylko opartą na pewnych fundamentach, nagle wkrada się ciemność. Wkrada się właśnie poprzez Gucia. To on, "głowa rodziny", staje się niejako rzecznikiem tej ciemności. Powraca bowiem, jakby powodowany rozbudzonym przez założenie rodziny instynktem twórczym, do twórczości malarskiej. Jednak jest to twórczość odwrócona, nie dlatego że u jej podstaw drzemie doświadczenie rozpadu, lecz dlatego że nie potrafi ona tego doświadczenia przezwyciężyć. Obrazy Gucia stają się zwierciadłem melancholii, lęku, mroku, które nadal, mimo udanego życia rodzinnego, wypełniają jego wnętrze¹⁸. Odkrywamy tu podobieństwo do postaci ojca starego K., budowniczego i twórcy rodziny, którego budowlę od początku są zarażone rozpadem i którego ojcostwo podsyte jest ciemnością. Obrazy Gucia to właśnie takie naznaczone zniszczeniem budowlę, zaś odgrywaniu przezeń roli ojca towarzyszy poczucie wewnętrzznego wydrążenia. Zarazem jego dzieła powodują strach dziecka, ojciec-twórca jest przyczyną lęku swojego potomka. To ciemne malowanie ma jeszcze jeden wymiar: na obrazach ukazane jest to, co przeciwne życiu i rodzinie, a sama rodzina pozostaje nieutralona, nieprzedstawiona i pominięta.

16. Kuczok, *Gnój*, 40.

17. Kuczok, *Gnój*, 42.

18. Kuczok, *Gnój*, 44.

Mimo tych doświadczeń w pewnym momencie udaje się Guciovi porzucić swoją melancholię, lęk i ciemną twórczość. Ceną tego jest zafałszowanie siebie i rezygnacja z wewnętrznych komplikacji: “[...] czuł, że szczęście polega na tym właśnie, żeby się w życiu raz na zawsze poczuć bezpiecznie, żeby się znaleźć w punkcie, który już nie wymaga podjęcia żadnego ryzyka, żeby sobie znaleźć schron przed światem, a zwłaszcza przed sobą samym – a trzeba przyznać, że żona chroniła Gustawa przed Guciem wyjątkowo skutecznie”¹⁹. Rodzina staje się tu strukturą ufundowaną na nieautentyczności, ojcostwo zaś – ucieczką w łatwe bezpieczeństwo, rezygnacją z twórczej aktywności wobec rzeczywistości i własnej osoby. Choć więc trwałość rodziny zostaje w ten sposób zapewniona, w centrum tej rodziny jest postać ojca salwującego się ucieczką z samego siebie, niepodejmującego wyzwania, kruchego. Przyjęcie roli ojca nie poprzedza tutaj zmierzenie się z wewnętrzną problematyką i próby rozwiązania tej problematyki, lecz ucieczka przed nią i pozostawienie jej niepodjętą, gdzieś na obrzeżach własnej osoby i rodziny.

Ojcostwo i status ojca starego K. jako “władcy domu” zostały przez wojnę w poważny sposób podważone, nie doszło jednak do żadnej poważniejszej ingerencji wojny w wewnętrzną przestrzeń domu rodziny K. Gucio zostaje przez wojnę zniszczony w najbardziej dosłownym znaczeniu: wcielony do Wehrmachtu, ginie w bitwie. To niespodziewane i drastyczne zetknięcie się z rzeczywistością wojenną ma miejsce, gdy Gucio odnajduje schronienie w rodzinie jako ucieczce przed sobą, gdy więc rodzinna narracja, a równolegle z nią narracja tekstu, osiąga kształt w miarę trwałą, bez poważniejszych zagrożeń. Kiedy pojawia się wojna, tekst i rodzinna opowieść rozpadają się²⁰. Ojciec, któremu w końcu udało się porzucić wewnętrzne komplikacje i duchowe mroki oraz nadać swojemu ojcostwu trwałą formę, podlega nagłej i gwałtownej dezintegracji: najpierw rozpada się jego osobowość, potem ginie ciało. To więc kolejny z ojców poprzedzających starego K., którego losy, chyba w sposób najwyrazistszy, naznaczone są rozpadem, zetknięciem się z ciemnością i z nieistnieniem.

Prosty kształt

Można powiedzieć, że ciemność członkowie rodziny K., zwłaszcza mężczyźni, mają we krwi, że przekazują ją z ojca na syna; że doświadczenie rozpadu

19. Kuczok, *Gnój*, 45–46.

20. Kuczok, *Gnój*, 47.

stanowi w jej dziejach punkt centralny. Na tym tle szczególnego znaczenia nabierają styl ojcostwa i model męskości obrane przez starego K. Okazują się one reakcją na dezintegrujące przeżycia ciągle obecne w historii rodziny, próbą odnalezienia formy, która nie podlegałaby korozji i którą w sposób skuteczny można by przeciwstawić bezkształtności, z jaką zmagali się przodkowie K. Poprzedzony przez postacie, które błędziły, gubiły się, postanawia zostać mężczyzną bez zwątpień, poruszającym się po prostych ścieżkach i w jednoznacznie opisanym świecie. W rzeczywistości, która nieustannie zmienia kształt, w której więc niemożliwe jest tradycyjnie rozumiane ojcostwo, postanawia stać się ojcem, który przekazuje jednoznaczną (a przez to uproszczoną) wiedzę, którego mowa nie jest naznaczona wahaniem, wieloznacznością, nierozstrzygalnością, paradoksalnością istnienia. Poprzez tak konstruowane męskosc i ojcostwo usiłuje odbudować świat jako miejsce oswojone, wolne od lęku, poddające się jednej, jedynie słusznej wykładni.

Jednakże akt budowania w sobie "twardej" męskosci w opozycji do niepewności, naznaczającej egzystencje spokrewnionych mężczyzn, nie jest podejmowany z pełną świadomością. To raczej reakcja instynktowna, jej sedno stanowi bowiem kurczowe i nieświadomione poszukiwanie jak najprostszego kształtu w komplikującym się, niepokojąco bliskim chaosowi świecie, a jej źródeł należy szukać, jak wskazuje tekst, jeszcze w dzieciństwie, kiedy to w człowieku grają siły wymykające się świadomości²¹. Właśnie przerażenie dziecka ciemnym i chaotycznym światem, przed którym nie chronią nietrwale struktury rodziny, jest u początków procesu kształtowania przez K. siebie jako "prawdziwego" mężczyzny (oczywiście przez kształtujący podmiot rozumianego nie jako proces ustanawiania czegoś, lecz jako "naturalne", wynikające z porządku rzeczy stawanie się). Rzekoma naturalność, rzekomo z natury rzeczy wynikająca dominacja i wyższość mężczyzny²² stają w opozycji do nieoczywistości i niejasności, do których docierają inni członkowie rodziny i które naznaczają historię tej rodziny. Zarówno nieświadomienie sobie własnych motywacji i wewnętrznych poruszeń, jak i podtrzymywanie mitu naturalności wybranego kształtu męskosci prowadzi do tego, że forma, którą tworzy dla siebie stary K., staje się karykaturą, niezamierzoną parodią męskosci i ojcostwa. Jedynym, co udaje się K. przeciwstawić otchłani, jest właśnie karykatura, kształt pokracczny. W tej konfrontacji przeważa otchłań – to, co ciemne, niezrozumiałe, z czym stary K. walczy – podkreślając karykaturalność gestów, działań, poruszeń "prawdziwego" mężczyzny.

21. Kuczok, *Gnój*, 30.

22. Badinter, *XY. Tożsamość mężczyzny*, 26.

Zraniona narracja

W drugiej części powieści, *Wtedy*, perspektywa poznawcza narratora jest przez większą część tekstu zawężona do doświadczenia dziecka maltretowanego przez ojca, w trzeciej zaś do przeżyć dorosłego mężczyzny, który aż do momentu fantazmatycznego samounicestwienia – jako podmiot przeżywający i jako podmiot kreujący świat tekstowy – zмага się z przeszłością i nadal pozostaje właściwie pełnym łęk dzieckiem. W pierwszej części natomiast Kuczok konstruuje narratora w sposób odmienny: narrator ów odtwarza z detalami realia zewnętrzne z czasów, gdy opowiadające dziecko i potem mężczyzna jeszcze nie istnieli, przede wszystkim zaś opisuje świat wewnętrzny, sny, lęki omówionych wyżej postaci męskich, których owo dziecko i wyraźający z niego dorosły człowiek znać nie mogli. Nie obiera jeszcze zawężonej przez ból i lęk perspektywy, pozostaje narratorem wszechwiedzącym.

Jednakże, jak wspomnieliśmy, jego wszechwiedza dotyczy głównie rozpadu, dezintegrujących doświadczeń, które stają się udziałem męskich postaci. Wnika on w te doświadczenia z wielką skrupulatnością, także z niejakim zrozumieniem, tworzy tekst będący przede wszystkim szczegółową literacką reprezentacją tychże doświadczeń, w niewielu momentach wykraczający poza ekspresję wewnętrznego i zewnętrznego rozbitcia oraz stwierdzenia własnej bezdomności²³. Zatem i tutaj mamy do czynienia ze swoistym zawężeniem perspektywy. Owszem, narrator pierwszej części wykracza poza obszar indywidualnej egzystencji i wkracza w sferę wielu innych biografii, ale odnajduje tam to, co stało się również jego udziałem: wewnętrzne rozproszenie, nieumiejętność wyłonienia trwałej podmiotowości i poradzenia sobie z groźnym światem. Sam zarażony negatywnością i rozpadem, przejawia szczególną wrażliwość na te zjawiska w losach innych postaci. Odnajduje w historii rodziny osoby, których dzieje są zapowiedzią jego własnych przeżyć, cofa się w przeszłość po to, by niejako stworzyć tradycję dla własnych problemów z tożsamością²⁴. Jest to oczywiście tradycja odwrócona, konstruowana

23. Jest to więc narracja niedokończona, urwana w momencie niepewności – nie wiemy bowiem, czy po opisie własnej bezdomności nastąpi zadowolenie.

24. W ten sposób być może przejawia się tu działanie postpamięci, szczególnej odmiany pamięci, w której gromadzą się treści nie pochodzące z własnego doświadczenia podmiotu i której – jak pisze autorka tego pojęcia, Marianne Hirsch – “odniesienia, przedmiot czy źródło są zapośredniczone nie przez przypominanie, ale przez wyobrażenie i kreację [...]”. Zob. Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 1997), 22, cyt. za: Centrum Badań Historycznych Polskiej Akademii Nauk w Berlinie, <https://cbh.pan.pl/pl/postpami%C4%99%C4%87>. Opisując

i pojmowana w sposób przewrotny, nie umożliwia ona bowiem zakorzenienia, odnalezienia siebie, wyjaśnienia świata, wprost przeciwnie – generuje postępujący proces utraty wewnętrznej przejrzystości, wyobcowywania, umieszcza bohatera-narratora w szeregu postaci naznaczonych roz biciem jako być może ostatni element tego szeregu.

Ostatni, gdyż po pierwsze udziałem narratora staje się naruszenie wewnętrznej integralności²⁵ o sile nieporównanie większej niż wszystkie negatywności dotąd obecne w dziejach rodziny, co jest związane z tym, że dezintegracji doświadcza tutaj dziecko, istota niezwykle krucha. Wydaje się, że w tym roz biciu nie sposób dalej iść, że dalej jest tylko ostateczny rozpad rodziny i nieistnienie podmiotu. I – faktycznie – opowiadający we śnie dokonuje zniszczenia “tego domu”, uśmierca ojca, a potem sam pogrąża się w nicości i kończąc opowieść, konstatuje własne nieistnienie. Zatem doprowadza proces rozpadu rodziny i podmiotowości do finału, którym jest niebyt. Po drugie: ostatni, ponieważ po raz pierwszy doświadczenie wewnętrznej nie-spójności zostaje w dziejach rodziny wyrażone w kształcie opowieści, znajduje dla siebie formę i zostaje w pełni przez zarażony rozpadem podmiot uświadomione, a więc także – przezwyciężone. Co prawda, w samym tekście jest mowa o wujku, który pisał powieść, próbował stworzyć narrację, jednak narracja ta była próbą odtworzenia wewnętrznego monologu szaleńca, wyrażenia świata wewnętrznego człowieka dotkniętego chorobą psychiczną, i to próbą na tyle skuteczną, że sam tekst, odnaleziony po śmierci autora, jawił się jako literacko nieopracowany, niezrozumiały zapis bełkotu, raczej zmierzający w stronę właśnie szaleństwa niż formy. Tak więc opowieść narratora *Gnoju* jest pierwszą w historii rodziny udaną narracją, paradoksalnie traktującą o rozpadzie tejże rodziny i zmierzającą ku konstatacji nieistnienia²⁶.

specyfikę postpamięci, Hirsch wskazuje między innymi na “pewne tranzytywne, przeniesieniowe procesy – kognitywne i afektywne – za sprawą których przeszłość zostaje uwe wnętrzniona bez pełnego jej zrozumienia. Owe ‘akty transferu’ [...] nie tylko przekształcają historię w pamięć, lecz zarazem czynią wspomnienia czymś wspólnym dla jednostek i pokoleń”. Zob. Marianne Hirsch, “Pokolenie postpamięci. Piśmiennictwo i kultura wizualna po Zagładzie (fragmenty)”, przeł. Marcin Rychter, w: *Języki milczenia. Literatura o traumie i postpamięci Zagłady*, red. Paweł Piszczatowski (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020), 18.

25. Na temat wpływu przemocy na podmiotowość zob. na przykład Wolfgang Sofsky, *Traktat o przemocy*, przeł. Marek Adamski (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999), 66–67, 70, 74.

26. Narracja okazuje się zarówno strukturą rozumienia, jak i strukturą nie-zrozumienia. Na temat tych kategorii zob. Katarzyna Rosner, “Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej”, w: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze (Z dziejów form artystycznych*

Ale też poprzez swój spójny kształt ustanawiającą tożsamość podmiotu na nowo i ocalającą ten podmiot przed niebytem. Narracja ta, będąc opisem dezintegracji, jednocześnie uniemożliwia dalsze rozpadanie się²⁷.

Powiedzieliśmy wyżej o kontrapunkcie, na którym oparta jest konstrukcja narratora w pierwszej części tekstu: z jednej strony wszechwiedza, wyjście poza obszar pojedynczej biografii, co stanowi różnicę z kreacją narratora pozostałych dwóch części; z drugiej – zawężenie perspektywy do określonych doświadczeń, odnajdywanie w cudzych egzystencjach zbieżności z własną, a więc, podobnie jak w przypadku głosu mówiącego w środkowej i ostatniej partii tekstu, zdeterminowanie kształtu i treści opowieści przez doświadczenie bólu, wewnętrznej dezintegracji, lęku. Przyczyn tej dwoistości narracji należy szukać nie tylko w akcie odszukiwania przez opowiadającego prefiguracji własnych dziejów w losach pozostałych członków rodziny, lecz także w projekcji własnych przeżyć na inne postaci. Postaci te bowiem są tyleż próbą odtworzenia realnych egzystencji, co kreacją, której źródło stanowi wewnętrzne rozbitcie podmiotu: przenosi on to rozbitcie na inne postaci, niejako z wielokrotnia siebie w ten sposób, odbijając się w ich egzystencjach, które są zarówno zapowiedzą, jak i powtórzeniem, echem jego istnienia. Swoista tradycja rozpadu, przekazywania wewnętrznej niespójności, o której mówiliśmy wyżej, tworzy go i determinuje, a zarazem jest przez niego tworzona.

Jeśli pójdziemy za linearnym porządkiem tekstu, tj. uznamy pierwszeństwo, pierwotność narracji wszechwiedzącej, obiektywnej, z której dopiero wypływa narracja o perspektywie zacieśnionej do bolesnej subiektywności, wtedy rodzinna tradycja zmagania się z doświadczeniem rozpadu będzie się jawić jako poprzedzająca podmiot i istniejąca obiektywnie. Przebieg narracji można rozpatrywać w *Gnoju* inaczej: ta pierwsza opowieść, sięgająca do historii rodziny, jest już w swych podstawowych założeniach zdeterminowana przez narrację z drugiej i trzeciej części, a więc traci status obiektywności, zatem status obiektywności traci to, co w niej opisane – “tradycja rozpadu”. Mowa wszechwiedzącego narratora jest zdeterminowana przez ból opowiadającego w pozostałych częściach, a więc także kreowany przezeń

w literaturze polskiej. Tom 85), red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004), 13; Joanna Orska, “Narracja jako struktura nie-zrozumienia. O narracji w nowej poezji lat 90.,” w: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom 86)*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004), 457.

27. Można tę narrację rozpatrywać także jako próbę zrozumienia ułomności i kruchości wszystkich opisanych ojców i co za tym idzie rozpoznania własnej sytuacji duchowej.

świat warunkowany jest tym bólem, z niego wynika. Zatem pisanie o perypetiach rodziny w przeszłości jest tu zarówno próbą odnalezienia w tejże przeszłości swoich poprzedników, spokrewnionych nosicieli “antybiografii”, jak i wykorzystaniem przeszłości jako miejsca pustego, zachęcającego do kreacji, wymyślania, i tworzeniem własnej, mocno subiektywnej historii rodziny, która polega między innymi na rozszerzaniu własnej antybiografii na innych, akcentowaniu wątków, które z nią korespondują. Narrator więc tyleż szuka w przeszłości własnych poprzedników, swoich “duchowych” ojców – mowa tu oczywiście o duchowości zranionej, rozłamanej – co sam ich poprzedza, sam jest dla nich ojcem, bowiem kreuje ich w odniesieniu do własnego doświadczenia i we własnej opowieści.

Bibliografia

- Badinter, Élisabeth. *XY. Tożsamość mężczyzny*, przeł. Grzegorz Przewłocki, wstępem opatrzyła Maria Janion. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 1993.
- Bernhard, Thomas. *Wymazywanie. Rozpad*, przeł. Stanisława Lisiecka. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004.
- Brzóstowicz-Klajn, Monika. *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 1998.
- Formy męskości*, t. 1–3, red. Adam Dziadek, Filip Mazurkiewicz. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2018.
- Frisch, Max. *Homo faber*, przeł. Irena Krzywicka. Warszawa: Świat Książki, 2007.
- Historia ojców i ojcostwa*, red. Jean Delumeau, Daniela Roche, przeł. Jan Radożycki, Maria Paloetti-Radożycka. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1995.
- Hirsh, Marianne. “Pokolenie postpamięci. Piśmiennictwo i kultura wizualna po Zagładzie (fragmenty)”, przeł. Marcin Rychter. W: *Języki milczenia. Literatura o traumie i postpamięci Zagłady*, red. Paweł Piszczatowski, 16–65. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.
- Janion, Maria. *Niesamowita słowiańszczyzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Kuczok, Wojciech. *Gnój (antybiografia)*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003.
- Nycz, Ryszard. “Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności”. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom 81)*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki, 7–29. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2000.
- Orska, Joanna. “Narracja jako struktura nie-zrozumienia. O narracji w nowej poezji lat 90”. W: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*

- (*Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom 86*), red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, 457–467. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004.
- Rosner, Katarzyna. “Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej”. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom 85)*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2000.
- Rosner, Katarzyna. “Narracja jako struktura rozumienia”. *Teksty Drugie* 3 (1999), 7–15.
- Sofsky, Wolfgang. *Traktat o przemocy*, przeł. Marek Adamski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Wróbel, Szymon. “Domostwo. Bezdomność. Zadomowienie”. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 1–2 (2004), 13–19.

