

DRUŽINA IN DRUŽBA
V ROMANU *GNOJ* WOJCIECHA KUCZOKA

Ana Žabkar Šalić
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Key words: polish novel, family, family saga, narrator, tradicional values

Summary: Wojciech Kuczok in his novel *Gnoj* portrays a new image of a family, which is dominated by twisted interpersonal relationship, the most clearly expressed by violence of the father towards his son. Kuczok uses inovative composition and thoughtful process of the genre of family saga and the use of style of reportage to represent narrator, trapped in the trauma of his childhood. Intimate story presents a different point of view towards Polish society and its atributes.

Ključne besede: poljski roman, družina, družinska saga, pripovedovalec, tradicionalne vrednote

Povzetek: Wojciech Kuczok je v romanu *Gnoj* bralcu postregel z novo podobo družine, v kateri vladajo sprevrženi medčloveški odnosi, ki se najjasneje izrazijo z nasiljem, ki ga nad sinom izvaja njegov oče. Z inovativno kompozicijo in premišljeno predelavo žanra družinske sage ter uporabo reportažnega sloga predstavlja pripovedovalca, ujetega v travme otroštva. V intimni zgodbi prikazuje poljsko družbo in njene attribute iz novega zornega kota.

Wojciech Kuczok (rojen 1972) je predstavnik druge generacije poljskih pisateljev po političnem in družbenem prelomu leta 1989, ki je svojo literarno pot začinjala v drugi polovici devetdesetih let. Po pesniški zbirki *Opowieści samowite* in zbirkah proz *Opowieści slychane* in *Szkieleciarki* (neologizem, ki ga je Nikolaj Jež poskusno poslovenil v *Skeletosrhi*)¹ je presenetil z romanesknim prvencem *Gnoj*, ki je takoj zbudil zanimanje poljske javnosti. Roman, za katerega je med drugim dobil poljski prestižni literarni nagradi nike in paszport Politike, mu je prinesel mednarodno veljavo, po prevodih v druge evropske jezike je bil leta 2009 v prevodu Nikolaja Ježa izdan tudi v slovenščini.

Roman, ki so ga poljski kritiki² ocenili kot prelomnega, kot odmik od

1 Glej spremno besedo k slovenskemu prevodu romana. Nikolaj Jež: Literatura v prepletu z resničnostjo. V: Wojciech Kuczok: *Gnoj*. Radovljica: Didakta 2009

2 Npr. Maria Janion, Grzegorz Kulesza, Przemysław Czapliński

tradicionalne romantične mesijanistično-martirološke paradigme³ in napoved za nadaljnjo usmeritev mlade poljske literature v intimno zgodbo, se dotika tematike nasilja v ugledni meščanski družini v šlezijemskem mestecu, ki močno spominja na pisateljev rojstni Chorzów. Kuczok se je tu dotaknil povsem nove tematike⁴, ki so ji z lastnim prikazom disfunkcionalne družine, predvsem napetih odnosov med očetom in sinom (ali materjo in hčerjo), sledili tudi drugi avtorji, med njimi Mariusz Sieniewicz z romanom *Spowiedź Śpiącej Krolewny* (Izpoved Trnuljčice) in Jacek Dehnel v *Saturnu*. Oba romana upodabljata otroka, ki po mnenju staršev ni njihov pravi naslednik, vreden, da nosi njihovo ime, saj ne ustreza njihovim merilom, pa naj se nanašajo na zunanjo podobo (mati svoji hčeri v romanu *Spowiedź Śpiącej Krolewny* očita, da ni nasledila njene lepote, prav tako Francisco de Goya v *Saturnu* sinu očita poženščene poteze in debelost) ali značajske lastnosti (očeta v *Saturnu* in *Gnoju* v svojih sinovih ne vidita pravega moškega, ampak slabiča, v *Saturnu* je temu očitku dodano tudi očetovo mnenje (torej mnenje znamenitega slikarja Goye) o sinu brez umetniškega talenta).

Družina v poljski tradiciji in literaturi predstavlja ključni zdravi element družbe, ki oblikuje mladega človeka, znanje se prenaša z očeta na sina in matere na hčer⁵. Čeprav je očetova ali materina vloga v družini v poljski literarni tradiciji nemalokrat vse prej kot idealna,⁶ je Kuczok v *Gnoju* naredil velik premik v smeri prikaza disfunkcionalne družine. V romanu odkriva, kaj se dogaja za zaprtimi vrati običajne meščanske družine in razkraja vse elemente družinskega življenja ter v reportažnem slogu razkriva trpljenje mladega dečka, žrtev nasilja. Reportažni slog je tako izrazit in izpoved tako prepričljiva ter mestoma pretresljivo osebna, da je avtor za preprečitev nefikcijskega branja dela romanu dodal notico o fiktivnosti zgodbe in vseh njenih elementov, kljub temu pa se je moral večkrat zagovarjati, da roman nikakor ni nastal kot posledica lastne izkušnje in da torej v njem ne opisuje lastnega otroštva. Z izbiro tabuizirane tematike družinskega nasilja Kuczok stopa iz stereotipnih okvirov. Tematski prelom je še večji, ker se družinsko nasilje dogaja za zidovi povprečne meščanske družine in ni del utečene družinske »tradicije«, nasilni oče ni tak zaradi preživetega trpinčenja v otroštvu ali zaradi alkoholiziranega

3 Romantična ideja o Poljski, ki predstavlja obrambna vrata Zahoda, temelji na občutku hkratne manjvrednosti, obrobnosti nasproti Zahodu in moralne večvrednosti, ki Poljski s trpljenjem daje vlogo duhovne rešiteljice nemoralnega Zahoda in s tem upravičuje njeno trpljenje.

4 Po mnenju Marie Janion je lik starega K. popoln novum v poljski literaturi.

5 Naj navedem le nekaj primerov: kratko prozo Pawła Huelleja, Marie Konopnicke, Marka Hłaska, pa tudi dela Stefana Żeromskega, ki vsi upodabljajo topel in ljubeč očetovski lik, po katerem se lahko sin zgleduje.

6 Očetovski in materinski liki so problematizirani med drugim v delih *Granica* Zofie Nałkowske, *Moralność pani Dulskiej* Gabriele Zapolske, *Tango* Sławomira Mrożka.

stanja. Hkrati ne gre za prikaz stereotipnega vzorca obnašanja nižjega, neizobraženega družbenega sloja, ko bi lahko rekli, da ljudje ne znajo živeti drugače, tako kot je tak vzorec očetovskega nasilja prisoten v sicer poznejši kratki zgodbi *Bokser* Daniela Odija iz zbirke *Szklana huta* (2005). Ne, stari K. iz romana *Gnoj* je intelektualec in umetnik, ki javno izkazuje svoje, po njegovem mnenju, višje družbeno poreklo ter se nanj sklicuje kot na človeka, ki je vzorna podoba pravega Poljaka. Ravno zato sta njegovo nasilje in vzgoja, ki je veliko bolj podobna dresuri, varno skrita pred očmi družbe.

Prikazano stanje v družini je odraz razmer v tranzicijski družbi zahodne civilizacije, v kateri so vse (moralne) vrednote in vzorci primerne obnašanja postavljene pod vprašaj, gre za »simptom globljih strukturnih sprememb v naši družbi in v njeni kulturi« (Jameson, 2012: 65). Doba, ki jo je Lyotard poimenoval postmoderna, je prazna doba, človek je obsojen na svobodo, zaradi katere se počuti negotovo, ne prinaša mu takega zadovoljstva, kot je menil, in vsekakor ga ne osvobodi strahov in čustvene vkleknjenosti. To je čas čas brezkompromisnega dvoma v vse, kar nas obdaja, v tradicionalne vrednote, institucijo in velike zgodbe, ki jih prinašata tako cerkev kot tudi šola, in seje razpoke v vsak družbeni element, celo v osnovno celico družbe, kot je družina. Ravno to omogoča avtorjem generacije 70. odstreti tančico in prikazati vse brutalne resnice družbe in z njo tudi družine. S tem je seveda povezana sama osebna izkušnja avtorjev te generacije, soočene z naglimi in korenitimi družbenimi spremembami, ki so posledica političnega preloma leta 1989 in prehoda Poljske iz totalitarne v demokratično družbeno ureditev.

Čeprav na videz popolnoma običajna družina ostaja v tradicionalnih shematskih okvirih (mati, oče in otrok), jo od znotraj razjedajo sprevrženi medčloveški odnosi, ki jih zaznamujejo žvižganje in vpitje kot sredstvo komunikacije ter dresiranje »otroka človeške pasme« namesto vzgoje. Deček zaledja pred očetovim fizičnim in psihičnim trpinčenjem ne najde v materi, ki ga sicer pretepenega sprejema v svoje naročje in obtožuje očeta brutalnosti, vendar ni dovolj močna, da bi prekinila patriarhalno ozračje v družini in otroka obvarovala pred nadaljnjim trpinčenjem. Za otrokovo trpljenje je slepa tudi družba, še več, deček, ki v sebi čuti, da je drugačen⁷, se panično boji, da bo družba to odkrila, in kaj kmalu je njegov strah upravičen, saj ga družba zavrača, deček se počuti izobčen, pa naj bo na otroški zabavi v maskah, kjer edini nastopi kot Curro Jimenez, medtem ko so preostali otroci našemljeni v kavboje, ali v sanatoriju za pljučne bolezni, kjer kot edini otrok, ki ne trpi za astmo in je torej po mnenju sotrpinov zdrav, postane tarča njihovih frustracij,

7 Občutek izobčenosti, izključenosti je še en izmed simptomov postmoderne družbe in njene kulture, občutek odtujenosti in »izpraznjene eksistence« je simptom težav z identiteto v sodobni družbi.

zato ga družno pretepajo. Deček se počuti kot tujec v »volčjem krdelu«, zaradi česar zahrepeni po svojem domačem mučitelju in pobegne domov.

In takrat sem se zalotil pri prav srhljivi misli: da je bil pri vsem mojem domotožju tudi prostor za bič starega K. (...) Ko sem torej v svojih mukah odkril starega K., ko sem z grozo dojel, da je ta, po komer se mi toži, pravzaprav tukaj z menoj, da stoji ponoči nad posteljo, da mi on meče rjuho čez glavo in udriha po meni z zvitimi namočenimi brisačami, da je del te sopeče množice rok, ki me iztrga iz spanja, da je on v vsaki marogi, s katero mi vtisnejo bolečino moji vrstniki, ko sem pomislil na vse to, sem se odločil za beg.

(Kuczok, 2009: 92)

Kuczok v romanu spodkopava idejo pravega moškega, s tem, da pokaže, da je to le vloga, maska, ki jo zahtevata od človeka družba, Cerkev, šola in celo družina sama. Tako je moški, ki ne zadošča standardom, ki jih je zanj ustvarila družba, postavljen v ozadje, celo izključen, kar se dogaja ne le malemu dečku, ampak tudi njegovemu stricu, ki ga opredeljuje njegova govorna napaka, zaradi katere svoji sestri in bratu prepušča odločitve o svojem življenju. S tem po Przemyslawu Czaplińskem roman opravlja subverzivno vlogo.

V romanu sta dekonstruirani tudi temeljni družbeni ustanovi, ki pomagata oblikovati mladega človeka: šola in Cerkev. Obe pripovedovalec prikaže kot podaljšek domačega represivnega okolja, v šoli vladajo prav tako sprevrženi medčloveški odnosi, ki jih označuje nenavaden način komunikacije, temelji namreč na pljunkih, ki imajo lahko več pomenov, od zaničevanja do čiste objestnosti.

Slina. Pljunki, hrklji, izbljuvki, smrkli. Šola je bila njihovo zavetišče. Slina je v njej označevala ozemlje, slina je služila za sporazumevanje, slina je bila izraz ljubezni ali prezira.

(Kuczok, 2009: 69)

Slina je bila moja prva učiteljica, spravljala me je v red, prekinjala nam je igre (...) slina me je prva naučila čuvanja zaupnosti.

(Kuczok, 2009: 71–72)

Cerkev, ki jo odraščajoči fant, že najstnik, končno ostro zavrne, tako kot stari K. kaznuje vsak odmik od norme in ne dopušča nobenega izraza kritičnega dvoma niti najmanjše radovednosti, želje po razumevanju reči, ki

so malemu dečku nejasne. Pravila so vedno postavljena od zunaj, malemu dečku pa se vidijo kot nelogična, toda njegova vpraševanja so grobo zatrta s podukom o obstoju enega samega »pravilnega razmišljanja«, ki ne dovoli odstopanj. Tako je tudi očetovo nasilje predstavljeno kot nelogično, saj nima zaledja v družini, katere zgodovino pripovedovalec opiše v prvem delu romana. Nasploh se očetov sistem kaznovanja, ki je metafora za celoten družbeni represivni sistem, dečku zdi popolnoma nelogičen in zato tudi nevzgojen, ne more namreč vzgojiti močnega moža, pravega Poljaka, kot bi želel oče. Deček tudi odrasel ostaja po očetovem mnenju slabič.

Skrajno intimna zgodba, ki je tesno povezana z iskanjem lastne identitete pri odraščajočem dečku in oblikovanjem lastnega jaza, je osredotočena skoraj izključno na prostor družinske hiše in njeno bližnjo okolico, a ima univerzalne razsežnosti, podaja namreč svojstven pogled na poljsko družbo in prevprašuje attribute, ki določajo pravega moškega in pravega Poljaka. Oče, stari K., se ima za potomca sarmatske⁸ tradicije, katere načela so strnjena v geslo: bog, torej (katoliška) vera, ponos (ali neomadeževan ugled) in domovina. Stari K. pogosto poudarja svoje ugledno meščansko poreklo in s prezirom gleda na proletarske sosedo in celo z ljubečimi pridevki (kot na primer »moja najljubša tepčica« ali »najlepša trčena piškica«), s katerimi je v prvih letih zakona svoji ženi, ki je proletarskega porekla, izkazoval nežnost in ljubezen, poudarja svojo večvrednost nasproti njej. Sinu želi privzgojiti tradicionalne vrednote, vendar pa v tem »miroljubnem svetu«, ko človek ne trpi ne pomanjkanja ne strahu pred vojno, zanj obstaja le ena rešitev, ki bo otroka utrdila v močnega moža: stroga vzgoja po načelu, kar te ne ubije, te okrepi. V razumevanju trpljenja se kaže razlika med generacijama, ki jo predstavljata stari K. na eni strani in pripovedovalec na drugi. Za starega K., ki trpljenja ni doživel, ga pa zadaja, je trpljenje nujno, opravičljivo, čeprav je popolnoma zbanalizirano in je le-to v imenu starih vrednot samo na papirju. Drugačno podoba trpljenja podaja pripovedovalec, ki se mu zdi vse to nasilje nelogično, nasploh je do starih vrednot zrelo zadržan, v luči gombrowiczevske tradicije dvoma in ne slepega sprejemanja vsega in navduševanja nad tem, kar velja za sveto in vrednoto, naj gre za vero, šolo ali domovino. Sin izkazuje popolno nasprotje tega, kar mu želi oče priučiti z bičanjem in pregovori. Pretepanje ga ne krepi, ampak ostaja šibak, »kilav«, poleg tega se mu iz nosu pogosto ulije kri, k čemur pripomore tudi sam v želji po miru in tišini, ki ga obdaja v času bolezni. Ne izkazuje pripadnosti krščanski veri, saj se mu zdijo zakramenti naravnost »kanibalski«, v Cerkvi pa vidi le še eno orodje represije, v čemer

8 Prepričanje, da poljski višji družbeni sloj izhaja iz antičnega bojevitiga plemena Sarmatov, izhaja iz poljskih srednjeveških kronik in je ključno oblikoval poljsko miselnost in družbo, njegov vpliv pa sega še v 20. stoletje

ga s svojim mnenjem utrjuje tudi stari K., ki od njega zahteva, »naj bi bil odtlej obvezno in brezpogojno ubogljiv« (Kuczok 2009: 102).

Zapomni si, sinek, prvo obhajilo je dan, od katerega naprej sam odgovarjaš za svoje grehe, zdaj se tvoj angel varuh ne bo več potegoval zate pri gospodu Bogu, zdaj se boš moral za vse izpovedati osebno. Ne pozabi, od danes naprej te Bog gleda dan in noč in vidi, če se grdo obnašaš, celo vse tisto, česar jaz ne vidim in te ne utegnem pravočasno kaznovati. Božja kazen je tisočkrat strašnejša od mojih udarcev, zato si moraš pred vsako spovedjo zelo natančno izprašati vest in sestaviti seznam grehov, da ne bi slučajno katerega pozabil.

(Kuczok, 2009: 102)

Ko ga spovednik na poti v odraslost sprašuje o podrobnostih njegovih morebitnih grehov seksualne narave, se od Cerkve tudi jasno odvrne. Potepta pa celo tretjo vrednoto – patriotizem. Sovraštvo do lastnega očeta je močnejše, zato se mu ob omembi vojnega stanja⁹ zasvetijo oči, želi se pridružiti Rusom, da bi bil na drugi strani kot stari K. in bi imel legitimen razlog, da ga ubije, pri tem pa ne tvega strašljive usode očetomorilca: če bi ga ustrelil v mirnodobnem stanju, bi postal očetomorilec, stari K. pa je zmeraj govoril:

- Zapomni si, kdor dvigne roko nad očeta ali mater, se mu roka posuši! Nisem hotel, da bi se mi posušila roka, vsak dan sem zjutraj pogledal, če se mi ni že začela sušiti, kajti v sanjah, v vsakih sanjah, sem dvignil roko nadenj, v vsakih sanjah sem bil očetomorilec.

(Kuczok 2009: 50)

Očetova podoba o lastni večvrednosti in ugledu v družbi je načeta z drobnimi pripetljaji, ki jih opazi tudi pripovedovalec. Tako oče, ki poveličuje svoj status med drugimi rezervisti na orožnih vajah, domov prinese le pokvarjene petarde, njegovo delo v slikarskem ateljeju, v katerega nima vstopa noben član njegove družine, ne prinaša ne denarja ne ugleda, a to pripisuje osovražnemu režimu. Čaka na nove čase, ki mu predstavljajo vrnitev tradicionalnih vrednot in z njimi možnost, da zasije pravi Poljak, Poljak po njegovi meri, in v imenu tega tudi pretepa svojega sina, da bo spoznal trpljen-

9 Vojno stanje je leta 1981 v želji po ohranitvi socialističnega režima razglasila poljska socialistična oblast kot posledico prizadevanj gibanja Solidarnost po ukinitvi enopartijskega režima.

je, ki ga bo utrdilo v močnega moža, tako kot je on spoznal trpljenje v težkih vojnih in povojnih časih, vendar se pri tem globoko ušteje. Že njegov brat, ki je pravzaprav odraščal v istih razmerah kot stari K., nikakor ni podoba močnega moža, je popolnoma v podrejenem položaju, z njim pometata tako stari K. kot celo pregovorno šibkejši spol, sestra, s katero brat živi. Toda stari K. pozabi še na eno spremenljivko – novi čas, na katerega čaka, je popolnoma drugačen, gre naprej, z njim prihajajo spremembe, ki so nujne in celo hitre in stari K. na spremembe ni pripravljen, tako v časih hitrih družbenih sprememb, čeprav tihi nasprotnik režima in zagovornik drugačnih časov, ne doživi priznanja, ki si ga po svojem mnenju zasluži, kandidira na volitvah, a je popolnoma prezrt, ostaja zadaj, pozabljen.

Stari K. pripada svetu, ki ne obstaja več, in pripovedovalec opaza njegovo iskreno začudenje nad spremembami njegovega sveta, najbližje okolice, ki je posejana s proletarskimi domovi, v katerih živijo potomci najbolj razvpite ulice v mestu, Pokopališke, ulice »nekdanjih, sedanjih in bodočih grobarjev« oziroma po mnenju matere starega K. ulice kriminalcev in pijancev. Oče ima neomajano veljavo in nadzor le v družinski hiši, kjer predstavlja edinega pravega moškega. Prevzame popoln primat nad vzgojo otroka, za katerega uporablja enake prijeme kot za domačega psa. Najljubši očetov pripomoček je bič, katerega opis in učinki so bralcu predstavljeni s pretresljivo natančnostjo. Njegova vzgoja je naravnana k izenačitvi metod dresure pri sinu in domačem psu. Od družinskih članov zahteva popolno poslušnost, sinu se zdi, da postaja le sluh, saj mu ni dovoljeno imeti lastnega mnenja, kakršnokoli odstopanje od norme, ki jo postavlja stari K., je ostro kaznovano.

Prvoosebni fiktivni pripovedovalec, ki na fabulativni ravni nastopa v vlogi trpinčenega dečka, v pripovedi analizira lastno življenje in svojo družino. Svojega očeta primerja z drugimi člani družinskega debela in celo s Spodniakom, proletarцем, rudarjem in povrh še tujcem (torej ne Šlezijcem, ampak hribovcem), ki se je z družino priselil v spodnje stanovanje družinske hiše starega K. Kljub temu, da ima vsak od predstavljenih moških – oče starega K., njegova strica Gustav in Karel, in celo rudar Spodniak – svoje fobije, so vsi ljubeči do svojih otrok. Pripovedovalec ne najde očitnega razloga, ki je v starem K. vzbudil nasilje do sina edinca. Celo rudar Spodniak, ki je tujec in zaradi tega potisnjen še nižje od proletarcev na družbeni lestvici, je mile narave, zato prenaša vse zaničevanje, da bi dosegel svojo in ženino ambicijo – preseliti se iz zloglasne soseske v lastno stanovanje v dobrem delu mesta. Ko doseže svoj cilj, se preda v alkoholno omamo. Toda tudi takrat ni v njem niti trohice nasilja, ne do zaničevanja polnih sosedov ne do svoje žene ali sina, katerega razvoj ljubeče opazuje iz svojega kota v hiši, pa tudi ne do ptičev na hrastu na dvorišču, do katerih čuti vedno večjo bližino, tako

da postane podoba očeta, ki ga je v svojih kratkih zgodbah upodobil Bruno Schulz, in neke zimske noči odide v park, da bi nahranil premražene ptice. To je njegov konec, a še v smrti drži odprto zmrznjeno dlan, s katere sinice ključajo slanino. Zdi se, da pripovedovalec v tem proletarskem očetu vidi skoraj idealno podobo očetovskega lika, umaknjenega v ozadje in prepuščajočega ženi vzgajati svojega sina.

Kompozicijsko je roman razdeljen na tri dele, ki predstavljajo po eni strani točke na časovni premici, predvsem pa kavzalno določeno dramsko zaporedje z zapletom, vrhom in iztekom v katastrofo, pa čeprav le v groteskni sanjski viziji pripovedovalca. Kompozicijski elementi se slogovno in tematsko razlikujejo, prvi del *Pred tem*, v katerem uporabi žanr družinske sage, izkazuje izrazit poročevalski slog, drugi del *Takrat* je osebna reportaža, zelo intimna in mestoma zelo neposredna izpoved o izkušnji žrtve družinskega nasilja, tretji del *Po tem* pa opisuje vsakdan ostarelih prebivalcev hiše, predvsem pa je utopična vizija o propadu osovražene hiše, kjer je prisoten fantastičen slog.

Trije kompozicijski deli prinašajo tudi razlike pri pripovedovalcu. V prvem delu se pripovedovalec vživlja v življenje predvsem moških članov družine, pri katerih odkriva različne osebnostne značilnosti, da bi odkril morebitne sledove družinskega nasilja. Njegova pripoved je distancirana, mestoma celo ironična. Epizodna zasnova je izrazito kronološka, pripovedovalec opisuje usode posameznih članov družine, njegovo poznavanje njihovih življenj pa je daleč globlje kot le dokumentarno, pozna njihova razmišljanja in celo občutenja; še posebno ko pripoveduje o stvareh, ki bi jih lahko poznal le sam junak, predvsem o njegovih fobijah in psihopatoloških motnjah, mu preda svoj glas, najbolj očitno v toku zavesti Gustava ob zadnjih trenutkih njegovega življenja.

(... samo čakati čakati čakati da bo mimo kot vihra ko je človek v zavetju ga strela ne udari oj kako tolčejo mam a zdaj moli zame oče moli zdaj zame o jezus marija nič ne slišim jaz sem bil vendar bolan jaz sem se zdravil saj taki kot jaz ne zmagajo v vojnah nič ne slišim o jezus kri mi teče iz ušesa kri menda normalno ne teče nekaj se mi je zgodilo ne čutim ne slišim nočem v tej uniformi nočem umreti v nemški uniformi moram jo sleči moram jo sleči moram jo sleči ... ne čutim ... moja kri ... tako temna ... mama ... moli ... zdaj

(Kuczok 2009:32–33)

Osnova prvega dela romana je žanr družinske sage, vendar je preob-

likovan v podobo razkroja in propada družine, ki je dosegla svoj klimaks v dedu Alfonzu, močni osebnosti, katerega vpliv je postal legendaren še za časa njegovega življenja. Podoba družinskega slavlja, na katerem je obdan z otroki in vnuki, je ena od redkih vedrih točk romana. Njegove snahe ga občudujejo in v primerjavi z njim njihovi možje vedno potegnejo kratko, pravijo pa tudi, da se ga boji celo smrt. Ded, ki si je sam stesal krsto in v njej celo spal, da bi prihranil delo potomcem, nima sebi vrednega naslednika. V njegovih vnukih se zrcali vsa stiska tedanjega časa. Najstarejši Gustav, ki sicer v družini velja za genija, saj z lahkoto zdeluje šole in ima neverjeten likovni talent, je hkrati melanholik in zapada v depresije, iz katerih ga končno iztrga mirna uradniška služba brez pretresov, predvsem pa ljubezen močne ženske. Toda srečnega, mirnega življenja ne učaka, saj svet čaka nov pretres, druga svetovna vojna, v kateri umre kot eden izmed vojakov na bojišču. Njegova usoda je usoda mnogih mladih fantov v tistem času, njegovi občutki, melanholija, depresija in želja po miru pa izražajo svetovno občutenje časa dvajsetih in tridesetih let, ki pa se iztečejo v novo vojno.

Druga svetovna vojna močno prizadene tudi Gustavovega brata, ki ga pripovedovalec imenuje le oče starega K. Zaradi vojne se v njem vzbudi strah, da bo vse, kar je zgradil kot gradbenik, razpadlo, povsod čuti razpoke in izvotljenost, ne zna si razložiti tega občutka in hodi po hišah, ki jih je že zgradil, da bi preučil, ali morda v njih ne nastajajo razpoke, ki bi povzročile uničenje hiše. Končno se mu posveti, da so razpoke v njem samem, ki ga razkrajajo od znotraj in povzročajo izvotljenost. Tudi tukaj lahko vidimo ponotranjenje družbenih sprememb, sesedanje temeljev nekdanje družbe, v kateri je bil oče starega K. zelo uspešen, uspelo mu je namreč zgraditi mogočno hišo, ki je brez praske prestala tudi vojno, v novem režimu pa se počuti brez temeljev nekako izvotljen. Simptomatično je dejstvo, da se počuti ponovno cel šele, ko ga prizadene bolezen, ko se v njem razrašča rak, torej zlo. Umre pomirjen, prepričan, da bo družina spoštovala njegovo željo in iz domačega hrasta, ki ga je posadil ob gradnji hiše, stesala njegovo poslednje bivališče, po zgledu deda Alfonza. To se ne zgodi. Tudi to je odraz krhanja družinskih odnosov, oče starega K. čuti odtujenost svoje žene in otrok, dominantna mati sinovoma in hčeri vcepi občutek večvrednosti, toda sledi družinskega nasilja pripovedovalec ne najde. Ni kontinuitete in pripovedovalcu uganka o vzrokih družinskega nasilja ostaja nerazrešena. Na koncu prvega dela triptiha se pripovedovalec naveže na drugi del, ki predstavlja diametralno različno podobo družinske dinamike, kot smo je bili vajeni v prvem delu. Učinek drugega dela je tako še toliko bolj pretresljiv. Če je prvi del komičen, nabit z ironijo in distanco, ko opisuje zgone in nezgode svoje družine, se pripovedovalec na koncu prvega dela zresni in njegova distanca do upovedenega se zmanjša,

saj preide na novo tematiko – nasilje v družini, ki ga je bil deležen kot otrok. Pripovedovalec ni več komičen, je strašansko resen.

V drugem delu poročevalski slog zamenja neposredna spominska izpoved otroka o družinskem nasilju. Kronološko pripoved in linearno razumevanje časa tu zamenja cikličnost, posamezne epizode so namreč zaključene celote in prikazujejo ponavljajoče se dogodke v dečkovem življenju. Čeprav je pripovedovalec v času pripovedovanja zgodbe svojega otroštva že odrasel, se vrača na raven otroka in njegova pripoved postaja omejena na fokus otroka, na njegovo razmišljanje in čustvovanje. Otroška perspektiva z odraščanjem junaka dobiva širino in pripovedovalec v zadnjih epizodah, kjer opisuje prestop v najstniška leta in nato v odraslost, postopoma postaja bolj zrel. Njegova osredotočenost pa ostaja usmerjena na družinsko hišo in njene prebivalce, predvsem pa na očeta, ki ga imenuje izključno stari K. Pripovedovalec poudarja, da ne želi nikogar imenovati oče, saj ni nihče v življenju njegovega otroštva, ki ga opisuje, vreden, da nosi to ime. Njegov lastni oče, ki se ponaša z umetniško dušo, namreč ne zna izkazovati ljubezni in ne zna biti pravi oče. Edine nežnosti, ki jih je deležen njegov sin edinec, so v času njegove bolezni, in čeprav je to obdobje čas osvojevanja juhe in Haydna, v njem vsaj ni nasilja, oče pa pokaže trohico človečnosti.

Vrstni red epizod iz življenja malega dečka se zdi naključen, prav lahko bi jih postavili v drugačno zaporedje, a postavitve določene epizode na začetek in konec drugega dela je skrbno premišljen, da doseže največji učinek na bralca in ima kar največjo sporočilnost. Tako je začetek drugega dela pretresljiv opis mučilnega sredstva in bolečine, ki jo je sposoben zadati, po posameznih epizodah, ki izkazujejo popis ponavljajočih se dogodkov, deček počasi odrašča in postaja deležen vedno pogostejših vprašanj in opazk seksualne narave, tako od očeta kot spovednika, svojo pripoved v drugem delu pa pripovedovalec konča z dvema diametralno nasprotnima dogodkoma, ki zamejujeta dečkovo življenje v družinski hiši – njegov začetek, ki ga predstavlja trenutek njegovega rojstva, katerega okoliščine je prav tako diktiral njegov oče, in točka njegovega prehoda v odraslost, ko se iz hiše odseli in torej predstavlja konec fizične povezave z družinsko hišo – duhovna in miselna povezanost ostaja, pripovedovalec se namreč ne more odtrgati iz stanja dečka, ki je živel v tej hiši.

Pomenljivo je, da točke prehoda v odraslost pripovedovalec ne najde sebi, v svoji lastni zrelosti ali samostojnosti, ki bi dokazovali, da lahko sam skrbi zase. Zrelost najde zunaj sebe, v odnosu družbe do posameznika, prava ločnica med otroško in odraslo dobo mu predstavlja stanje navzočnosti, kot otrok je namreč nekdo vedno preverjal njegovo navzočnost, naj bo to v šoli, pri verouku ali doma, kjer je oče zahteval popolno in nenehno prisotnost,

medtem ko za pripovedovalca pravi dokaz odraslosti predstavlja konec ne-nehne potrebe po tem, da je navzoč, prisoten, saj »delodajalec zahteva le učinkovitost«. Pravi dokaz odraslosti je zanj nenavzočnost, dejstvo, da nihče ne preverja navzočnosti posameznika, torej je lahko nenavzoč, in ravno za to se odloči pripovedovalec. V otroštvu deček ni smel imeti lastnega, svojega glasu, postal je torej samo sluh, saj je oče zahteval popolno poslušnost in ubogljivost, v odrasli dobi pa se je odločil, da ga sploh ni, da ni navzoč. Ravno v tem kontekstu je treba gledati na pripovedovalčevo aludiranje na Proustovo *Iskanje izgubljenega časa* v tretjem delu romana. Pripovedovalec se zateka v spanje ne zato, da bi iskal in obujal preteklost v svojih vizijah pod posteljno rjuho, ampak da bi v svojih vizijah to preteklost in s tem tudi samega sebe popolnoma izničil, kar lahko stori le z izničenjem sveta, v katerem je obstajal, torej družinske hiše.

Kljub temu, da je deček s prehodom v odraslost ušel očetovemu primežu in ujetništvu v osovraženi hiši, je namreč duhovna in čustvena ujetost ostala:

Bežal (sem) od te hiše. (...) In povsod, kamor sem prispel, sem vlekel za sabo senco te hiše, dlje, ko sem bežal, bolj se je napenjala, mi vezala gibe, zadrževala korak.

(Kuczok 2009: 141)

Z zadnjo sceno drugega dela se želi vrniti v materino naročje, v točko svojega neobstoja, pred svojim rojstvom. V to nenavzočnost pa se lahko vrne le v sanjah, v kateri uniči vso to patriarhalno družinsko (in družbeno) ureditev. Tako je družinska hiša, do katere se pripovedovalec vedno pomenljivo obrača kot do *te* hiše in postane torej simbol za kosmos, na koncu romana uničena kot svet v bibličnem vesoljnem potopu, le da je ne prekrije voda, ampak gnojnica, gnoj, s katerim je oče metaforično obmetaval svojega sina, namesto Noeta pa tukaj preživi le mati, ki psa, pripovedovalčevega sotrpina iz časa otroštva, ljubeče vzame v naročje kot zaslombo pred dežjem. Pripovedovalec se torej odkrito nagiba proti matriarhatu, novi družbeni ureditvi, katere zametek lahko predstavlja le ženska, mati.

Trodelna kompozicijska struktura, ki predstavlja trodelno dramsko strukturo, kjer prvi del predstavlja zasnovo in zaplet, drugi del vrh, tretji del pa se izteče v katastrofo, predstavlja tri faze pripovedovalca in kot tak iniciacijski proces, ki malega dečka brez svojega glasu preobrazi v pripovedovalca. Pripovedovalec lahko šele skozi svoj pripovedni proces, ki predstavlja neke vrste terapijo, odraste, doživi iniciacijo in pretrga stike s svojo preteklostjo in družinsko hišo in vsem kar družinska hiša predstavlja.

Literatura:

Wojciech Kuczok: *Gnoj*. Krakov: W. A. B. 2003.

Wojciech Kuczok: *Gnoj*. Radovljica: Didakta 2009.

Nikolaj Jež: Literatura v prepletu z resničnostjo. V: *Wojciech Kuczok: Gnoj*. Radovljica: Didakta 2009. 145–151.

Maria Janion: *Niesamowita Słowianaszczyna*. Fantazmaty Literatury. Krakov: Wydawnictwo Literackie 2007.

Dariusz Kulesza: Polska proza po *Gnoju*. Kuczok, Czerwinski, Sieniewicz i inni. V: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Torun: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2007.