

MAREK KURKIEWICZ

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Zrób mi jakąś krzywdę... Jakuba Żulczyka jako współczesny „pamiętnik z okresu dojrzewania”

Tym, co łączy debiutancką powieść Jakuba Żulczyka *Zrób mi jakąś krzywdę...* (2006) z międzywojennym *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania* (1933) Witolda Gombrowicza, nie jest wyłącznie fakt, że były one debiutami książkowymi ich autorów. Potencjalnych analogii jest więcej, choćby ta, że w obu przypadkach możemy mówić o nadrzędnej roli kategorii niedojrzałości¹, konstrukcji **Formy** i próbie narzucenia jej innym. Obaj pisarze prezentują też własne wizje dojrzewania. U Gombrowicza to dochodzenie do świadomości własnej sytuacji (Jarzębski 1982: 143), u Żulczyka – coś w rodzaju psychomachii. Z jednej strony, jak pisze Dariusz Nowacki:

Związek z nastolatką ma ocalić Dawida, uchronić go przed wejściem w piekło dorosłości. [...] 25-letni mężczyzna mentalnie upodabnia się do 15-letniego dziecka, szuka porozumienia z dziewczynką na jej

1 Dorastanie i niedojrzałość jako główne tematy książki wymienia również Paulina Domagalska (Domagalska 2017: 159).

warunkach, chce patrzeć na świat oczami Kasi. I to mu się udaje. Ale tylko do pewnego momentu... (Nowacki 2006)².

Z drugiej strony zachodzą bowiem nieoczekiwane przez niego wypadki i owa eskapistyczna rejterada niedojrzałego faceta ku beztrójności młodzieńczej nieubłaganie przeistacza się w inicjacyjną podróż ku swoiście rozumianej dorosłości. I w gruncie rzeczy znowu jest tak jak u Gombrowicza: „skomplikowana czasem gra między bohaterami doprowadza więc w końcu do destrukcji przytulnej enklawy, jaką zwykł sobie człowiek mościć w uschematyzowanej rzeczywistości” (Jarzębski 1982: 143).

Sama konstrukcja fabularna powieści Żulczyka wskazuje na problem niedojrzałości. Autor tworzy ją bowiem w konwencji gry komputerowej z elementami RPG, dzieląc nie na rozdziały, ale „levele”. Biorąc pod uwagę stereotypowe rozumienie gry jako rozrywki dla dzieci i młodzieży, nieprzystającej powadze dorosłości, pisarz formą sygnalizuje kondycję opisywanego świata, w którym osiągnięcie kolejnego poziomu zbliża bohaterów (i odbiorcę) do finału – różnie rozumianej dojrzałości. Od pierwszej sceny powieści Dawid podejrzewa, że to, co się z nim dzieje, nie jest prawdziwe, że on sam jest kimś innym, że ktoś wymyślił dla niego taką fabułę, a gra, w jakiej uczestniczy, jest „z przeceny, ze spieprzoną grafiką” (Żulczyk 2015: 4) i stąd kłopoty z jej instalacją. Bohater, biorąc udział w tej grze, sytuuje się w pozycji obserwatora, widza. Wypiera rzeczywistość, stara się ją oswoić multimedialnym, popkulturowym dyskursem, widząc swoją sytuację przez pryzmat rockowych piosenek, filmów, gier, medialnej papki. To z jednej strony jest dziecinne, z drugiej pokazuje informacyjny chaos, jaki ma w głowie, który go kształtuje, buduje (deformuje). Dużo doznał, widział i w rezultacie przetworzył, a zatem jest w pewien sposób medialnie, kulturowo doświadczony, choć nie potrafi tego poddać selekcji, poukładać, konstruktywnie wykorzystać. Przywołuje poszczególne cytaty, żongluje nimi, podrzucając odbiorcy kolejne tropy, wskazując liczne analogie. Do niczego to jednak nie prowadzi, nie jest działaniem w kierunku rozwoju, raczej zaklinalniem rzeczywistości, ucieczką w wymyślone, nieskuteczną tarczą wobec prawdziwych wydarzeń. Bohater nie działa, nawet nie myśli, konstruuje jedynie kolejne aluzje, nie szuka wyjścia, a nieudolnie opisuje swój aktualny stan. Ucieczka, jaką podejmuje, zabierając ze sobą dziewczynę, konsekwentnie opisywana jest przez niego jako gra albo „historia drogi” na podobieństwo

2 Można więc mówić o analogicznej sytuacji wobec tej, o której wspomina Jarzębski, analizując prozę Gombrowicza, że „ucieczka w świat staje się w rzeczywistości ucieczką przed światem” (Jarzębski 1982: 184).

popkulturowych opowieści (młodzieżowej prozy Adama Bahdaja, filmu sensacyjnego, teledysku). Chodzi o przechodzenie kolejnych „leveli”, czyli *summa summarum* „dojrzewanie” (do finału). Wszystko jest grą, pokonywaniem poziomów, a w gruncie rzeczy przełamywaniem barier pomiędzy młodymi.

Bohaterami debiutanckiej powieści Żulczyka są współczesne „dzieci”. Nie wszystkie są nimi metrykalnie, ale egzystencjalnie w niemal każdej wykreowanej postaci jest coś niedojrzałego (jak w debiutanckim zbiorze opowiadań Gombrowicza). Najlepszym przykładem „dorosłego dziecka” jest główny bohater i narrator – Dawid, student, mieszkający z rodzicami, który zakochuje się w nastoletniej Kasi: genialnej, wyalienowanej dziewczynce, zamkniętej w świecie gier³. W odróżnieniu od swego adoratora – jednostki kształtowanej przez eklektyzm (pop)kultury lat dziewięćdziesiątych – jest ona produktem wirtualnej nowoczesności. W wyniku rozmaitych konfrontacji każde z nich przechodzi metamorfozę, każde dojrzewa, przekraczając granice dzieciństwa. To zderzenie dwóch typów niedojrzałości: tej pragnącej wydostać się z sideł ograniczeń i tej będącej fałszywą, tylko metrykalną dorosłością.

Owa niedojrzałość jest jednym z kluczowych problemów powieści Żulczyka, podobnie jak w debiutanckim tomie opowiadań Gombrowicza pokazanym na różnych płaszczyznach, w kategoriach społecznych, kulturowych, biologicznych itp. Widać ją w zachowaniu, planach (albo ich braku) na życie, wzajemnych relacjach, oczekiwaniach wobec innych, pragnieniach. Można się jednak zastanawiać, jak ją traktować: czy jest ona formą przed-dojrzałości, bezformiem poprzedzającym stan pełnego ukształtowania, jakim jest dorosłość? Wieczną niegotowością? (por. Paczoska 2004: 195). Czy wręcz przeciwnie, uniezależnieniem się od Formy, rodzajem wolności, zanim jednostka spętana zostanie więzami konwenansów i reguł społecznych? To, podobnie jak u Gombrowicza, „ferment, zamęt, szum, odruchy spontaniczności” (Jaszewska 2002: 33), ale inaczej niż u autora *Ferdydurke*, nie „niedojrzałość wtórna, niedojrzałość po dojrzałości” (Jaszewska 2002: 27), ale jej wersja pierwotna. Ani Dawid, ani Kasia nie powracają do dzieciństwa, tylko usiłują się z niego wydostać.

Dawid nie pracuje, mieszka z rodzicami, jest „pogubionym chłopcem” (Żulczyk 2015: 78) z syndromem nadopiekuńczej matki, co podkreśla nie tylko on sam, ale też jego Była Kobieta, która mu matkuje, nazywając chłopcem

3 „Osoby uzależnione od gier komputerowych nie potrafią więc normalnie egzystować – gra staje się czymś najważniejszym w ich życiu, a w kontaktach z rodzicami i rówieśnikami pojawiają się trudności” (Braun-Gałkowska, Ulfik 2000: 20). I choć w przypadku Kasi źródłem owych trudności komunikacyjnych tylko po części są gry, nie ułatwiają one procesu adaptacji społecznej dziewczyny.

i synkiem. Także niemal dziesięć lat młodsza Kasia patrzy na niego jak na „strwożonego harcerzyka” (Żulczyk 2015: 57) i zdarza jej się określać go mianem „pryszczatego chłopca” (Żulczyk 2015: 149). Najdosadniej niedojrzałość Dawida ujmuje ścigający go prywatny detektyw, ironizując, że on w jego wieku był już dwukrotnie rozwiedziony. Rozdźwięk między wiekiem bohatera a jego mentalnością dziecka jest w powieści nieustannie sygnalizowany i, co istotne, samoświadomość własnej niedojrzałości powoduje dyskomfort psychiczny bohatera, który chciałby być kimś innym. Nienawidzi siebie za isticie Gombrowiczowskie „antymęskość, zasmarkaną chłopcowatość” (Żulczyk 2015: 69), ale nie do końca wie, czy potrafi z nich wyrosnąć. Dopiero w konfrontacji z nastolatką przechodzi swoisty proces przyspieszonego dojrzewania⁴, który z jednej strony tym bardziej uwidacznia jego dotychczasową chłopięcość, z drugiej prowokuje go do hipochondrycznego szukania w sobie oznak starzenia (Żulczyk 2015: 146).

Proces dojrzewania bohatera wiąże się zatem nie z wymiarem metrykalnym, lecz z podejmowanymi interakcjami, spotkaniem nastolatki, przez pryzmat której jeszcze wyraźniej widzi własną chłopcowatość, ale też dąży do bycia dorosłym. Przeszkodą w procesie dojrzewania są wady i słabości Dawida. I nie chodzi o wrażliwość, uczuciowość i sam fakt zakochania. Problemem jest jego, że użyję terminu Jarzębskiego, „wewnętrzny bezkształt osobowości” (Jarzębski 1984: 476), tchórzostwo i brak odpowiedzialności. Chłopak boi się wszystkiego, jest permanentnym tchórzem. „Ja zawsze spierdalałem” (Żulczyk 2015: 65), konstatuje po pierwszym zgubieniu Kasi i w tej sytuacji sam zachowuje się jak zagubione dziecko, któremu zniknęła mama (zob. Żulczyk 2015: 65). Strach to uczucie, którego nie potrafi opanować, boi się wszystkiego, co wiąże się z Kasią, kontaktów z nią, dotyku, uczuć, ich konsekwencji. W rezultacie wypiera nawet rodzące się pożądanie, tłumacząc, że porwana nastolatka nie jest jego dziewczyną.

Kluczową rolę w dojrzewaniu obojga bohaterów odgrywa rodzące się pomiędzy nimi napięcie seksualne⁵. Podczas pierwszego pocałunku śledzimy refleksję Dawida, balansowanie pomiędzy chęcią opieki a pragnieniem zbliżenia,

4 Por. „Żadne «ja» nie istnieje samo przez się, póki nie spełni się w takich związkach z innymi, które potęgują jego istnienie, rozszerzają je, czyniąc obiektywnie doniosłym, nadając mu wagę, objętość, dynamikę” (Kijowski 1984: 431).

5 Jarzębski, pisząc o opowiadaniach z *Pamiętnika...*, także zwracał uwagę na erotyzm – siłę potężną i tajemniczą, „której bohaterowie nie potrafią opanować” (Jarzębski 1982: 181). Nie inaczej (poza finałem powieści) jest w przypadku książki Żulczyka.

potwierdzające, że nie od początku traktował Kasię jako obiekt seksualny⁶. Dostrzeżenie w nastolatce potencjalnej kobiety sprawia, że Dawid uświadamia sobie ewentualne konsekwencje tego, jak je nazywa, „pedofilskiego porwania” (Żulczyk 2015: 102). Broni się przed tego typu podejrzeniami, czego dowodem jest kolejna próba zbliżenia między nimi, kończąca się odmową współżycia z jego strony. Pijana dziewczyna dąży do stosunku, on początkowo poddaje się, potem jednak z pełną determinacją powstrzymuje proces, zdając sobie sprawę z wielorakich konsekwencji tego czynu. Analitycznie wyodrębnia w kolejnych punktach powody rezygnacji, uwzględniając nie tylko czynniki prawne („kto obcuje płciowo z małoletnim do 15 roku życia, dopuszcza się wobec takiej osoby innej czynności seksualnej podlega karze pozbawienia wolności do 12 lat”, Żulczyk 2015: 110), ale też pozostałe uwarunkowania. Wydaje się jednak, że to Dawid nie tyle dojrzał, a jeszcze bardziej przestraszony. Nie poddaje się pożądaniu, pragnieniom, uczuciom, ale kalkuluje, wybiega w przyszłość, myśli o konsekwencjach. Z czasem dopadają go wątpliwości, czy dobrze zrobił, zatrzymując nieunikniony proces dojrzewania Kasi:

Zrobiłem jej krzywdę, wielką krzywdę, znów się cofnęła do poziomu dziewczynki, i to przeze mnie, jakbym dał jej sygnał, że nie jest jeszcze gotowa, że to nie teraz, że wcale nie traktuję jej tak, jak pokazywałem przez cały ten czas, że jestem jakimś niedorobionym tatusiem, że parzywie czekam jak jakiś hodowca, aż podrośnie w szklarni moich słów, poglądów, opinii, mojej recepcji, że chcę ją sobie ulepić, ugotować, wykształcić (Żulczyk 2015: 114).

Dojrzałość zdaje się przebijać z jego słów później, kiedy tłumaczy jej matce:

Nie uprawiałem seksu z pani córką [...]. Nawet jej nie dotknąłem. Ona chciała się pieprzyć, ale ja przewidziałem tę sytuację [...]. Nie musnąłem jej palcem. Kiedy widziałem ją po raz ostatni była dziewicą. [...] Nie zrobiłbym nic bez jej zgody. Nie zrobiłem nic, na co by mi nie pozwoliła. [...] Nie wykorzystałem jej, ani nic takiego [...].

6 W tym widać kluczową różnicę pomiędzy Dawidem a bohaterami innych powieści ukazujących relację dorosłego mężczyzny i dziewczyny poniżej przyjętego wieku dorosłości. W najsłynniejszej z nich – *Lolcie* Vladimira Nabokova – obserwujemy konsekwentne dążenie Humberta do zaspokojenia pedofilskich pragnień z 12-letnią nimfetką, natomiast w *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda seks stanowi jeden z fundamentów związku pisarza z nastoletnią Bogną.

Traktowałem ją jak dziecko. Jak starszy brat. [...] nie starałem się jej na siłę ukobiecać... (Żulczyk 2015: 135, 137).

Wybranka Dawida jest ucieleśnieniem nieokreśloności, niejednoznaczności, dzieckiem ery gier i internetu. Bohater nazywa ją „gamecube girl” – chwilkami nierzeczywistą, nie do końca cielesną, komputerową dziewczyną na pograniczu kobiecości. W poznanym chłopaku fascynuje ją nie jego chłopięcość (bo tej ma dość u swoich rówieśników), ale właśnie inność, starszość. Przyciąga ją to i odrzuca, bo nie chce zaakceptować jego roli opiekuna, w nieunikniony sposób przypominającej jej kontrolę rodzicielską. Woli być partnerką niż podopieczną. Żąda od niego inicjatywy, przełamania obaw i lęków⁷ nie tylko w dorosłych decyzjach, ale też w szczeniackich wybrykach. Tak jak kobiety w *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego* czy w *Dziewictwie* – to ona ustala reguły w grze bez ściśle określonych reguł, przeciąga chłopca na swoją stronę. Oboje wzajemnie starają się narzucić sobie jakąś formę, co jest o tyle ciekawe, że w obu przypadkach trudno mówić o formie dojrzałej, stabilnej, ukształtowanej. Mamy tutaj bowiem do czynienia dopiero z jej poszukiwaniem, a zatem narzucenie jej drugiej osobie może mieć znaczący wpływ na jej ostateczny kształt.

Przewagą bohaterki Żulczyka nad Alicją Gombrowicza jest jej nieokreślony dostęp do wiedzy. Kasi nic nie dziwi, wszystko wie. Trudno, aby w dobie internetu nie była uświadomiona i zmuszona do odkrywania świata po omacku, jak czyni to bohaterka *Dziewictwa*⁸. Współcześnie zatem nie tyle wiedza „rujnuje” dziewictwo, ale fakt, że jest to wiedza pusta, podejrzana w necie, bez osobistego doświadczenia. Choć oczywiście i w tym przypadku może być ona bolesna (por. Warkocki 2018: 161), nawet jeśli jest pożądana, na co wskazuje choćby tytuł: *Zrób mi jakąś krzywdę...*

Z perspektywy bohatera trudno mówić o jednowymiarowym obrazie ukochanej. Określa ją jako niedojrzałą, nieukształtowaną i równocześnie dostrzega jej urok, piękno, atrybuty seksualności. Tę ambiwalencję widać w planach przeprosin, kiedy chce jej podarować koronkową bieliznę (rekwizyt dorosłości) i trzy torby popcornu (dziecięcość). Często mówi o jej chudości, błądoci,

7 Wszak, jak pisał Andrzej Kijowski, analizując *Dziewictwo*: „Układy dziewicze rozbija się z zewnątrz kamieniem (jak Alicję) albo inną prowokacją, insynuacją, intrygą, namawianiem do złego” (Kijowski 1984: 453). W przypadku Kasi byłoby to „porwanie” (ucieczka z domu).

8 Ciekawą analizę tej postaci przeprowadza Ewa Graczyk w książce *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w dwudziestolecie międzywojennym* (Graczyk 2004: 19–21).

lekkości, drobności itp., jednoznacznie wskazując na dziewczęcość i tylko czasem na potencjalną, nieśmiało rozwijającą się w niej kobiecość. Z czasem weryfikuje swe pierwsze oceny, dojrzewa do postrzegania Kasi jako młodej kobiety, nie rozpuszczonego dziecka, „gówniary”, „konsolowego dzieciaka” (Żulczyk 2015: s. 95–96):

Jesteś ładna. Masz śliczne usta. Drobny, lekko zadarty nos. Pięknie smukłe ciało. Nie chude i wygłodzone. Smukłe, gładkie, białe (Żulczyk 2015: 88);

[...] naprawdę jest zgrabna – nie chuda, brzuch jest lekko zaokrąglony, na biodrach osadził się już pierwszy centymetr kobiecości, to nie dziecko, na pewno nie (Żulczyk 2015: 111);

[...] ma piękne ciało, to nie jest dziecko. [...] Ma śliczne, drobne, gdzieś lekko podrasowane kobiecością ciało, skromne i szlachetne [...]. Nie jest płaska i chuda. [...] Po prostu wszystko ma trochę pomniejszone. Pupa i piersi to większy i mniejszy zestaw idealnych kulek w złotej proporcji do chudych kończyn. To samo uda. Idealna kreska ciała (Żulczyk 2015: 112).

Kasia dojrzewa wraz z rozwojem akcji w powieści. Zachowania typowe dla introwertycznej, zbuntowanej nastolatki (gra na konsoli, objadanie się lodami, chodzenie w spranych koszulkach metalowych brata) zastępuje nowymi gestami, aktywnościami, potrzebami. Na dobrą sprawę jest jak Alicja w *Dziwictwie* – naiwna, niewinna i spontaniczna obserwuje świat, zadając fundamentalne pytania. Poznaje wreszcie nie swój, inny świat (ucieczka z domu, koncert rockowy, artystyczne warsztaty), w czym towarzyszy jej „uświadomiony partner”, namiastka przewodnika (bo nadal „dziecinny”, niedojrzały). Są podobni bohaterom wspomnianego opowiadania Gombrowicza: ona „przebywa w zamkniętym świecie, do którego nic, co «niezwykłe», nie ma dostępu” (Jarzębski 1982: 182–183), on przynajmniej stara się racjonalizować swoje działania. Tyle że w wielu sytuacjach to Kasia okazuje się dojrzalsza. Potrafi przyznać się do błędu, dokonać analizy własnych pragnień i potrzeb, widzi też ukryty w sobie potencjał, który ktoś musi wyzwolić: „Czuję, jakbym była pusta. Czekam, aż ktoś mnie nakręci” (Żulczyk 2015: 81). Ale fascynują ją rzeczy zakazane (niczym ogryzanie kości u Gombrowicza), namawia Dawida do kradzieży czy ucieczki z hotelu bez zapłaty. Chce doświadczać wszystkiego, przekraczać ustalone granice, nawet wówczas, gdy z dorosłością niewiele ma to wspólne.

Poza Dawidem, jej wyjątkowość doceniają też inni. Matka podkreśla zaburzenia psychospołeczne, wynikające z melanżu geniuszu i nieprzystosowania do rzeczywistości⁹ (Żulczyk 2015: 136), Grucha – wybitność, wyjątkowość połączoną z nieporadnością i zagubieniem, wymagającym opieki¹⁰. Ale tylko „porywacz” potrafi zsyntetyzować jej potrzeby i stworzyć głębszą relację. Kasia wydaje się dla niego lustrem, w którym, przeglądając się, zaczyna rozumieć siebie. Zmienia się, ewoluuje, dojrzewa. Relacje między nimi balansują pomiędzy dzieciństwem a dorosłością. I z każdym etapem inicjacji konsekwentnie zmniejsza się dystans między nimi.

Napięcie pomiędzy wciąż bliską im niedojrzałością a nieuchronnie zbliżającą się dorosłością widać podczas wizyty w domu strachów – wchodzą tam w towarzystwie dzieci z podstawówki i jak one trzymają się za ręce, ale równocześnie ziewają, poirytowani gumowymi potworami i nieletnim wrzaskiem. To próba powrotu do dzieciństwa i zarazem „archetypiczna randka” (Żulczyk 2015: 63), podczas której chłopak może bezpiecznie przytulić przestraszoną dziewczynę. Istotne jest, że Kaśka nie ma naturalnego punktu odniesienia do podobnych przeżyć, w wesołym miasteczku jest bowiem pierwszy raz w życiu. Jako dziecko chciała być „nie-dzieckiem”, właśnie „nie-dzieckiem”, a nie „dorosłym” (Żulczyk 2015: 63). Nie może więc liczyć na łagodzący rozczarowanie sentyment czy wspomnienia z dzieciństwa. Zbyt późna inicjacja nie pozwala docenić znaczenia tego typu miejsca, choć równocześnie dla obojga okazuje się kolejnym etapem ich wspólnego dojrzewania – wychodząc stamtąd, czują się jak dorośli, przeraża ich, że związek zaczyna być romanssem.

- 9 „Powiedz ci, że dopóki Kasia nie skończyła jedenastu lat, byłam przekonana, że ona jest autystyczna. Nie mówiła ani słowa. Koleżanki w przedszkolu obsypywały ją piaskiem i spychały ze schodów. Ona nie reagowała. Nie płakała. Do jedenastego roku życia nie płakała. I były tylko książki, i gry video, i jakieś inne światy, w których ona funkcjonowała. I nie było jakichkolwiek interakcji. [...] To jest dziecko, dla którego zabrakło skali IQ na badaniach, to jest dziecko, które rozwiązywało matematyczne testy uniwersyteckie, to jest dziecko, które przechodzi grę video w pięć godzin, a na pudełku jest napisane, że gra jest na czterdzieści, to jest dziecko, które różniczkuje w pamięci, to jest dziecko, które nauczyło się wiązać sznurowadła w wieku dwunastu lat” (Żulczyk 2015: 136).
- 10 „Ona jest fascynująca. Ona jest wybitna. Nigdy nie spotkałem kogoś takiego. [...] Ma olbrzymią inteligencję, potencjał. [...] Fascynowało cię coś, czego w ogóle nie rozumiałeś. Jak monolit w *Odysei kosmicznej*. [...] Przyciągnęła cię jak wielki magnes. [...] Człowieku, ona rozumie całą grę. Widzi cały system. Na razie ją to przerasta. Ale pod odpowiednią opieką ona rozkwitnie. [...] Ona widzi tyle zależności, tyle niuansów. [...] Tylko ona jest jeszcze tak pogubiona, nieporadna, wymaga dużej opieki. [...] Zafascynowała cię, bo jesteś od niej jakieś tysiąc razy głupszy” (Żulczyk 2015: 150).

W finale książki Dawid tę dorosłość osiąga, choć Żulczyk, wzorem Gombrowicza, nie rezygnuje z ironii. Stereotypowo bowiem granicą młodości jest koniec studiów, dyplom magistra prawa, symboliczne „pasowanie na harcerza”. Forma zostaje zachowana, czytelnik widzi „szczerze twarze przerażonych sobą mężczyzn” i kończące ten etap życia zaklęcie wszystkiego, czym „oblepiona jest niedojrzałość, młodość, studenckość” (Żulczyk 2015: 161–163).

Zresztą ostatecznie tę dorosłość osiągają oboje, tyle że na własnych zasadach. Podjęta podróż inicjacyjna piętrzy przed nimi wyzwania, którym stawiają czoła. Prowokują one konieczność działań, od których dotychczas byli zwolnieni. Robią to, bo chcą, bo im zależy. I nikt za nich tego nie uczyni. To lekcja odpowiedzialności, dojrzałości, dorosłości. Wybierając własną drogę, nie naruszają przy tym kluczowych społecznych umów (współżycie z osobą poniżej 16 roku życia jest karalne). Podczas wesela nie uczestniczą we wszystkich przynależnych mu rytuałach, chowają się w krzakach, palą papierosy, oglądają obwieszone balonami auta, obgadują żartobliwie obserwowanych gości, tworząc o nich zmyślane historie. To raczej zabawa w dorosłość, trzymanie jej na dystans. A może też postulat takiej dorosłości, która byłaby wyrazem niezgody na cudze jej projekty.

Można zatem zadać pytanie, czy powieść Żulczyka, podobnie jak *Ferdydurke* Gombrowicza albo jego opowiadania z debiutanckiego tomu, nie jest przypadkiem satyrą na dojrzałość. Na pewno autor *Wzgórza psów* na swój sposób obnaża ją, nie pokazując żadnego idealnego jej wzorca. Kreacjami rodziców, Wiktora, detektywa czy aktorów porno pisarz w pewien sposób ośmiesza dojrzałość, a równocześnie, podobnie jak Gombrowiczowi w *Ferdydurke*, udaje mu się „uchwycić realia współczesności i jej paradoksy” (Jaszewska 2002: 23). Kogo bowiem mają naśladować młodzi? Rodziców, niepotrafiących wychować własnych dzieci¹¹? Wiktora, oderwanego od rzeczywistości pośród używek i rekwizytów przeszłości? Detektywa, uciekającego we własne paranoje? Aktorów porno, reprezentujących dorosłość rodem z „filmów dla dorosłych”? Czy zatem dorosłość nie jest przypadkiem, jak u Gombrowicza, „śmieszna i absurdalna, ponieważ nie ma dystansu do rzeczywistości i nie dostrzega swojej formy, a tylko napawa się własną doskonałością” (Jaszewska 2002: 189)? Na dodatek, w przypadku powieści Żulczyka, doskonałością groteskową, urojoną. Stąd tylko

11 Warte rozwinięcia byłaby kwestia domu rodzinnego jako miejsca kształtowania charakteru i osobowości młodych ludzi z uwzględnieniem oczekiwań rodziców i ich rozczarowań. U Gombrowicza widać to zarówno w biografii (Suchanow 2017: 232), jak i w pierwszym zdaniu *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego* (Gombrowicz 1987: 16), u Żulczyka powraca w refleksjach dotyczących relacji Dawida i Kasi z ich rodzicami.

krok do pytania: „Jak można nadal być dojrzałym, pewnym i określonym na zawsze w epoce, w której wszystko już było i zostało powiedziane?” (Jaszewska 2002: 41). Wydaje się, że to fundamentalne pytanie, na które odpowiedź nie jest łatwa. Kondycja dorosłości, egzemplifikowana na przykładzie licznych bohaterów Żulczyka (a wcześniej Gombrowicza), zdaje się sugerować, że to niemożliwe. Jak pisał Francesco M. Cataluccio w książce o niedojrzałości jako chorobie naszych czasów: „Nie ma już dorosłych, zniknęli jak przejściowe pory roku i świetliki nad polami” (Cataluccio 2006: 7).

Indywidualna podróż inicjacyjna dwojga głównych bohaterów i wynikające z niej doświadczenia pozwalają mieć nadzieję, że przepracowanie traum ich „przewodników” po świecie dojrzałości może być sposobem na pułapki dorosłości i ominięcie ich w drodze do Formy osobistego szczęścia. Szczęścia określonego na własnych zasadach. Tym bardziej, że „w dobie współczesnych przemian kulturowo-cywilizacyjnych dorastanie to bardzo niejednolity okres rozwoju, wymykający się niejednokrotnie klasycznym koncepcjom” (Kubiak-Szyborska 2018: 23) i na dodatek „nie ma miary, aby zmierzyć dojrzałość” (Kubiak-Szyborska 2018: 27)¹². A może nawet jest tak, jak pisał wspomniany Cataluccio, że dorośli stają się „coraz bardziej niedojrzali, dzieci – dzięki nowym technologiom – coraz szybciej radzą sobie z dorastaniem” (Cataluccio 2016: 11)¹³. Przykład Kasi tylko by to potwierdzał.

| Bibliografia

- Braun-Gałkowska Maria, Ulfik Iwona (2000), *Zabawa w zabijanie. Oddziaływanie przemocy prezentowanej w mediach na psychikę dzieci*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa.
- Cataluccio Francesco M. (2006), *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, przeł. Stanisław Kasprzysiak, Wydawnictwo „Znak”, Kraków.

- 12 Choć z drugiej strony są pewne cechy przynależne człowiekowi dorosłemu. To m.in. odpowiedzialność, siła, wytrwałość, porządek, szczerść, wstyd, wstrzemięźliwość itp. (zob. Kubiak-Szyborska 2018: 27–29). W przypadku powieści Żulczyka ani dojrzewająca para głównych bohaterów, ani prezentowani w niej dorośli nie legitymują się kompletem tych cech.
- 13 W zakończeniu swojej książki dodawał, że „dorośli są za mało dorośli i zbyt dziecienni” (Cataluccio 2016: 274). Zdanie to znakomicie charakteryzuje bohaterów powieści Żulczyka.

- Domagalska Paulina (2017), „Zrób mi jakąś krzywdę” Jakuba Żulczyka i pytanie o realizm w powieści, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica 5”, s. 157–165. DOI: <https://doi.org/10.24917/23534583.5.12>
- Gombrowicz Witold (1987), *Bakakaj i inne opowiadania*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Graczyk Ewa (2004), *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w dwudziestoleciu międzywojennym*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Jarzębski Jerzy (1982), *Gra w Gombrowicza*, PIW, Warszawa.
- Jarzębski Jerzy (1984), *Kategoria „gry” w poglądach Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Zdzisław Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 467–489.
- Jaszewska Dagmara (2002), *Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Kijowski Andrzej (1984), *Strategia Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Zdzisław Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 429–465.
- Kubiak-Szymborska Ewa (2018), *Kategoria dojrzałości: kontekst różnorodności jej ujęć i studenckie postrzeganie*, w: *taż i in., Dojrzałość i dojrzewanie. Kategorie, atrybuty, konteksty*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz, s. 13–42.
- Nabokov Vladimir (1991), *Lolita: powieść*, przeł. Robert Stiller, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Nowacki Dariusz (2006), *Jakub Żulczyk, „Zrób mi jakąś krzywdę, czyli wszystkie gry wideo są o miłości” (recenzja)*, <https://tinyurl.com/582e5syc> [dostęp: 15.07.2022].
- Paczoska Ewa (2004), *O formę przeciw formie: Prus i Gombrowicz*, w: *taż, Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa, s. 183–198.
- Suchanow Klementyna (2017), *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Tyrmand Leopold (1989), *Dziennik 1954*, Res Publica, Warszawa.
- Warkocki Błażej (2018), *Pamiętnik z afektów dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Żulczyk Jakub (2015), *Zrób mi jakąś krzywdę, czyli wszystkie gry wideo są o miłości*, wyd. 5, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.

| Abstrakt

MAREK KURKIEWICZ

Zrób mi jakąś krzywdę... Jakuba Żulczyka jako współczesny „pamiętnik z okresu dojrzewania”

Artykuł przynosi analizę jednego z kluczowych aspektów debiutanckiej powieści Jakuba Żulczyka *Zrób mi jakąś krzywdę...* (2006), jakim jest dojrzewanie. Równocześnie prezentuje potencjalne analogie z międzywojennym tomem opowiadań Witolda Gombrowicza *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), którego bohaterowie na różne sposoby starają się „dorosnąć” do otaczających ich Form. U Żulczyka niemal w każdej wykreowanej postaci jest coś niedojrzałego, bez względu na wiek metrykalny czy doświadczenie. Najlepszym tego przykładem jest para głównych bohaterów: dwudziestopięcioletni Dawid i porwana przez niego nastolatka, genialna, wyalienowana dziewczyna, zamknięta w świecie gier video. W trakcie podróży inicjacyjnej pod wpływem różnych czynników każde z nich przechodzi metamorfozę, dojrzewa, powoli przekraczając granice dzieciństwa. Żulczyk zderza przy tym różne współczesne typy niedojrzałości, równocześnie prowokując pytanie o kondycję dorosłości w dzisiejszym świecie.

Słowa kluczowe: Jakub Żulczyk, Witold Gombrowicz, literatura polska, niedojrzałość, dojrzewanie

| Abstract

MAREK KURKIEWICZ

Zrób mi jakąś krzywdę... by Jakub Żulczyk as a Contemporary “Diary from the Period of Adolescence”

The article presents an analysis of puberty, one of the key aspects of Jakub Żulczyk's debut novel *Zrób mi jakąś krzywdę...* (2006). At the same time, he presents potential analogies with the interwar volume of Witold Gombrowicz's *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), whose characters try in various ways to “grow up” to the surrounding Forms. In Żulczyk's writings, there is something immature in almost every created character, regardless of the age or experience. The best example of this is a pair of main characters: the twenty-five-year-old David and his kidnapped teenager, a brilliant, alienated girl, locked in the world of video games. During the initiation journey, under the influence of various factors, each of them undergoes a metamorphosis, maturing, slowly crossing the boundaries of childhood. Żulczyk

collides various contemporary types of immaturity, at the same time provoking the question about the condition of adulthood in today's world.

Keywords: Jakub Żulczyk, Witold Gombrowicz, polish literature, immaturity, adolescence

| Biogram

Marek Kurkiewicz – dr hab., prof. UKW. Dyrektor Szkoły Doktorskiej UKW w Bydgoszczy. Zainteresowania badawcze: literatura polska od przełomu XIX i XX wieku do współczesności, twórczość Tadeusza Micińskiego i Stanisława Przybyszewskiego, motywy religijne, symbolika krwi, *sound studies*. Najważniejsze publikacje: *W labiryntach konwencji. O prozie Tadeusza Micińskiego* (2004), *Symbole, narracje, eschatologie. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku* (2007), *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski* (2013), *Dźwięki w słowach, słowa na tle dźwięków. O korelacjach akustyczno-tekstowych w literaturze i muzyce* (2019).
E-mail: drhab.mk@ukw.edu.pl
ORCID: 0000-0003-3843-6152