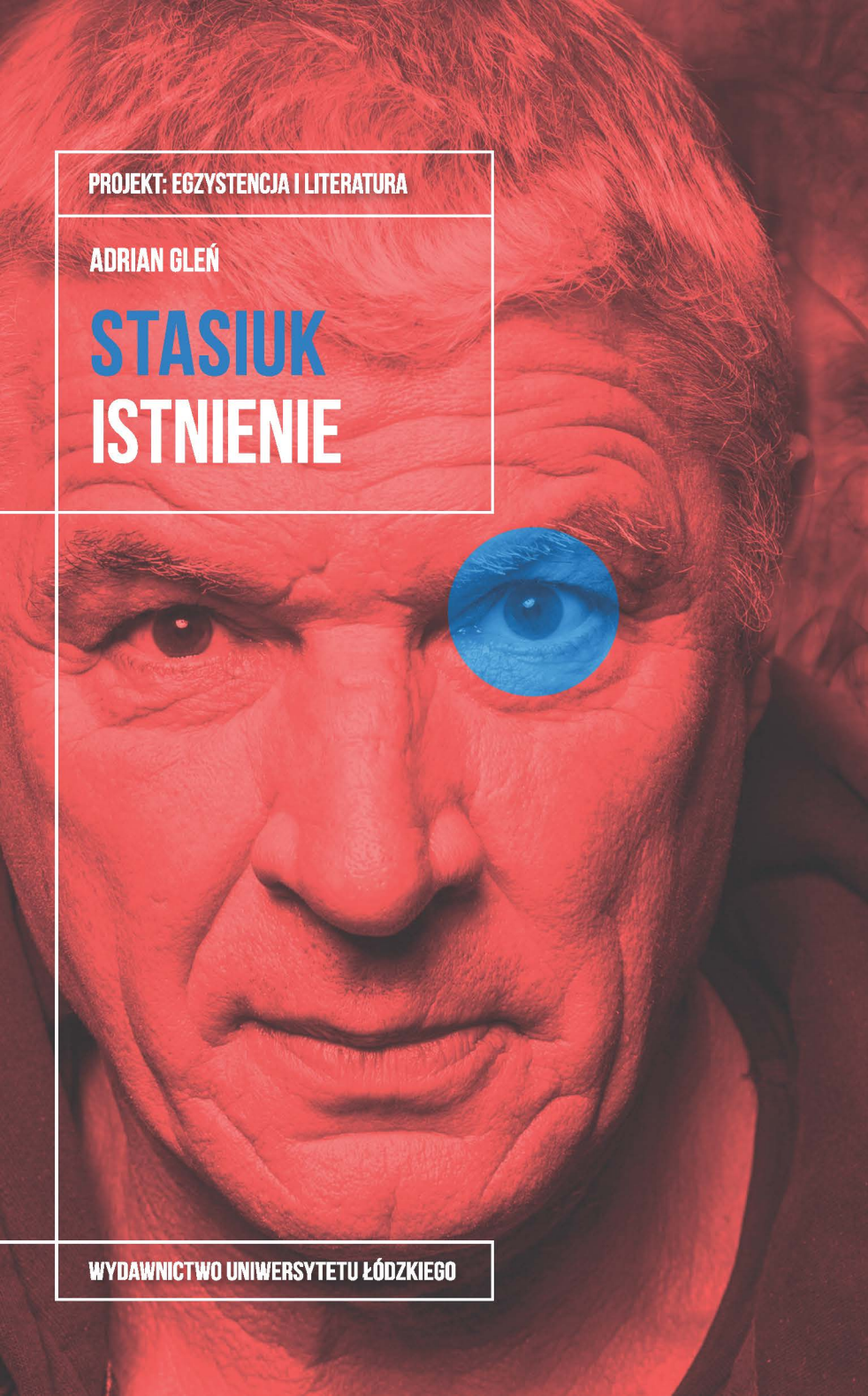


A close-up, red-tinted portrait of an older man with a serious expression. His right eye is replaced by a bright blue, stylized eye graphic. The image is framed by a white border.

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

ADRIAN GLEŃ

STASIUK ISTNIENIE

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

STASIUK ISTNIENIE



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

ADRIAN GLEŃ

ANDRZEJ STASIUK ISTNIENIE

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO
ŁÓDŹ 2019

[Kup książkę](#)

Adrian Gleń – Uniwersytet Opolski, Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa
45-040 Opole, pl. Kopernika 11

Redakcja serii „PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA”
Marzena Woźniak-Labieniec, Przemysław Dakowicz, Arkadiusz Morawiec

RECENZENT
Magdalena Rabizo-Birek

REDAKTOR INICJUJĄCY
Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ
Paweł M. Sobczak

SKŁAD I ŁAMANIE
Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI I LAYOUT
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: PAP, fot. Arek Markowicz

© Copyright by Adrian Gleń, Łódź 2019
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.07735.16.0.M
Ark. wyd. 8,8; ark. druk. 14,0

ISBN 978-83-8142-552-0
e-ISBN 978-83-8142-553-7

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

[Kup książkę](#)

SPIS TREŚCI

7	WYKAZ SKRÓTÓW
9	ŻEBY BARDZIEJ BYĆ [PROLOG]
27	ROZDZIAŁ 1. AUTO-BIO-GRAFIA
27	KIM ANDRZEJ STASIAK BYĆ MOŻE NIE JEST?...
42	JAKI AUTOBIOGRAFIZM? JAKIE ŻYCIOPISANIE?
51	ROZDZIAŁ 2. BYCIE
51	WSCHÓD ISTNIENIA
51	WSCHÓD – KORZEŃ PRYWATNEGO MITU
54	WSCHODNIE <i>GENIUS LOCI</i>
57	RZECZYWISTE: POCZĄTEK W DOMOSTWIE I ZMYŚŁACH
61	DRŻENIE I OCZEKIWANIE – (PO)ZA ISTNIENIEM
67	KRUCHE: STANAĆ W SZCZELINIE, ZOBACZYĆ, MOŻE NAWET UWIERZYĆ...
74	„ARCHAICZNE TO BYŁO I PRZEDWIECZNE”: LUDZKIE I ZWIERZĘCE
77	CODA DO POCZĄTKU: BAJKA-BAŚŃ

79	NACZELNA METAFORA ISTNIENIA: ŚWIATŁO (ALBO Z POWROTEM DO <i>DUKŁ</i>)
109	RZECZY ISTNIENIE
129	ROZDZIAŁ 3. NIEBYCIE
165	ROZDZIAŁ 4. BYCIE. RE-AKTYWACJA
165	JESZCZE RAZ <i>JADĄC DO...</i> , CZYLI O PORZĄDKU ISTNIENIA I NICOŚCI
168	ISTNIENIE, CZYLI TERAZ-TRWANIE
171	(NIE)ISTNIENIE
181	ZDJĄĆ ISTNIENIE – PRZYJĄĆ ISTNIENIE (GŁOSA O FOTOGRAFII)
191	MAŁA PODRÓŻ: KĘS ŚWIĘTA [ZAMIAST EPILOGU]
201	WEJŚCIE I WYJŚCIE. I WEJŚCIE
203	BIBLIOGRAFIA
211	NOTA EDYTORSKA
213	INDEKS OSÓB

WYKAZ SKRÓTÓW

- D – A. Stasiuk, *Dukla*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1999
- DzO – A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, [w:] A. Stasiuk, J. Andruchowycz, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2000
- DPP – A. Stasiuk, *Dziennik pisany później (z fotografiami Dariusza Pawelca)*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010
- F – A. Stasiuk, *Fado*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006
- G – A. Stasiuk, *Grochów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012
- JB – A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008
- KBS – A. Stasiuk, *Kroniki beskidzkie i światowe*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018

- NEZD – A. Stasiuk, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014
- PR – A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001
- O – A. Stasiuk, *Osiółkiem*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016
- TS – A. Stasiuk, *Tekturowy samolot*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001
- W – A. Stasiuk, *Wschód*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014
- Z – A. Stasiuk, *Zima*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001

ŻEBY BARDZIEJ BYĆ [PROLOG]

1.

Pamiętam wieczór 30 września 2005 roku, gdy ogłoszono, że *Jadąc do Babadag* jest zwycięskie (wtedy jeszcze nagroda NIKE była niczym samotna tancerka na scenie tzw. literackiego życia). Siedziałem w stękającym autosanie, który zwoził mnie z włości po paśmie opawskim i cieszyłem się na myśl, że może autor tej książki kupi teraz lepszy wóz z napędem 4x4 i dotrze w końcu w taki ostęp, gdzie nic tylko zawrócić¹, gdzie napotka Nic, które w końcu schwyci za gardło i wciągnie do swojego podróżopisania. Że To zaświeci, jak biały kwadrat na pustej ścianie. I będzie koniec, z którego znów trzeba będzie się obudzić, otrząsnąć, podnieść do żywego. W poszukiwaniu tego, co dalej, choć i tak wiadomo, że nie ma niczego ponad

- 1 Ileż razy tak myślałem, aby w końcu przeczytać zdania w tym duchu: „Z Bajram Curri nie było dokąd pojechać. Można było tylko zostać albo wracać” [DPP, 14]; „Dojechaliśmy tam i myślałem, że nie można już dalej. Że z Tropojë można tylko wracać” [DPP, 38].

trwanie – jakieś takie smutne i dzielne zarazem, pośród tych wszystkich śmietnisk świata... I z nadzieją na ciąg dalszy, na jakieś „ostateczne znaczenie widzialnego”, które przecież – jak pisał nieco później – istnieje, istnieć musi, skoro istnieje i jego znak. Gdzieś na pograniczu Czarnogóry i Albanii, kilka lat po pierwszym sukcesie *Jadąc do Babadag* rzeczywiście pisarz zanotował:

Znów dopadało mnie poczucie, że od wielu lat po prostu błąkam się po świecie bez żadnego planu i pomysłu. [...] Błąkałem się [po Ulcinj – przyp. A.G.] z nadzieją, że pomysł i plan odsłonią się w sposób naturalny. Że sens w końcu objawi się, ponieważ sens istnieje. Dlatego każdego roku wypuszczałem się dalej i dalej. Na koniec kontynentu, żeby zostawał tylko powrót [DPP, 36].

Tak sobie więc myślałem, jadąc do Opola i dalej nocnym do Siedlec, na wschód.

2.

Krytyk wypowiadający pochwałę literatury może wydawać się zrazu postacią co najmniej dwuznaczną albo zgoła fałszywą. Przede wszystkim bowiem ryzykuje: utratą zaufania (jeśli na takowe zasłużył), rezygnacją z własnego „znanstwa” (do czego odsyła i obliguje łacińskie źródło, *criticere*, tego ginącego już dzisiaj zawodu). Jego zachwyt budzi niedobre skojarzenia, sceptyczny półuśmiech, w najlepszym razie – niedowierzanie. Oto dotychczas chronił się za parawanem, np. „obiektywności” czy „specjalistycznego widzenia”, teraz staje nagi, a nagość jego rodzi nagle zażenowanie przy jednoczesnym grymasie podejrliwości: ejże, czy to nie ten, który ważył sady i racje, starannie dobierał język, dokonywał nieustannych przekładów, upierał się przy tym, że tu, a nie gdzie indziej, bije serce jakiegoś dzieła,

zachłannie ścisnął legitymację jedynego odkrywcy tajemnicy literatury, z godną podziwu powściągliwością i dystynkcją wymierzał cenzurki i razy? A teraz twierdzi, że się odkrył, zrzucił płaszcz konwencji, jest naraz autentyczny, prawdziwy? A cóż go tak odmienia?

Trudno, nie mam innej możliwości zawiązania paktu o autentyczność, jak tylko uciec się do solennego zapewnienia, że w książce tej pragnę wyrazić pochwałę pisania, któremu tak wiele zawdzięczam, i że chciałbym zarysować jego egzystencjalne terytorium.

Czy nie ma czegoś na rzeczy w tezie stawianej przez jednego z ojców nowoczesnej krytyki, Georges'a Pouleta, który w pewnym miejscu pisze, że największym wyzwaniem dla krytyka jest zdawać relację z własnego zachwyty? Czyż nie jest najtrudniejsze pisanie o literaturze, którą kładzie przed nami pisarz doskonale ujmujący nasze własne czucie świata? Cóż więcej uczynić może krytyk ponad zbliżanie się do tajemnicy prozy, wiernie podążając za słowem, przez które przemawia siła wyobraźni pisarza, jego wrażliwość i czucie rzeczywistości?

W takich właśnie sytuacjach najczęściej odzywa się we współ-czującym krytyku pokusa... milczenia, wynikającego stąd, że oto pisarz dotknął istoty światowidzenia, wypowiedział ją, i w obliczu owej trafności pozostaje jedynie zamilknąć, wziąć słowa płynące z literackiego dzieła za „swoje”, w uniesieniu przepisując całe frazy, dzięki którym krytykowi udało się nagle pozbyć kosmicznej samotności, zawiązać wspólnotę w prowadzonej dotychczas w pojedynkę wyprawie po tajemną zasadę języka, wreszcie – poczuć wdzięczność za tę arcydzielną odpowiedź, jaką otrzymał w literackiej postaci.

Dlatego nigdy dotąd nie miałem wrażenia, że mógłbym być w swoim pisaniu bliżej *timbre'u* głosu, wyobraźni, jakie wyłaniają się w okresach tych zdań, bliżej ich skrytych sensów. Tyle

książek, tysiące kilometrów razem, wszystko dotąd, jak by powiedział, „psu w dupę”. Każda z tych książek stempluje mi pamięć i nic z tego nie wynika. Śnią mi się rozległe stepy, pustynie, słowiańskie, wschodnie *on the road – ad infinitum*. „I wracam tak samo głupi, jak wchodziłem”.

Pomyślałem, że warto by jednak ponowić wysiłek podróży, raz jeszcze odwinąć szpulę pamięci, wdać się w drogę jego szlakiem, pochłonać tę garść obrazów, które wsączają się w moją świadomość prosto i bezwiednie, jakbym odtwarzał najstarsze i jedynie pewne gesty ludzkości. Mam nadzieję, że wysiłek rozumienia, który właśnie podejmuję, w niczym nie naruszy tkanki tej twórczości, nie zniweczy tajemnicy kryjącej się za tym pisanie. I że będzie na miarę trudu literaturoznawcy-kartografa, literaturoznawcy-podróżnika i literaturoznawcy-filozofa – stosownie ugruntowany i przez to właśnie przekonujący.

3.

Zanim na dobre zabrałem się do pisania tej książki, miałem już jej tytuł. Chciałem – pierwotnie – aby brzmiał: *Żeby bardziej być*. Wydawało mi się, że jest świetny, że trafia w sedno pisarstwa Andrzeja Stasiuka. „Bardziej być”. Ale – czy można „bardziej być”? Jak to rozumieć?

„Im życie było bogatsze, intensywniejsze, mocniejsze, tym więcej oddajemy śmierci” [NEZD, 82] – pisze autor *Wschodu*, charakteryzując w jednym ze swoich felietonów żywot i dzieło Tiziana Terzaniego. Barwna egzystencja włoskiego reportażysty i historie, jakie za nią się kryły są dla Stasiuka jakby zaprzeczeniem upiornej dialektyki (z pierwszego zdania): w konkluzji pojawia się myśl, że prawdziwie żyjąc, zyskujemy życie. Terzani odchodzi bez lęku, w poczuciu spełnienia (mówi o tym w swojej ostatniej książce, czulej rozmowie z synem Folco), jego umieraniu nie towarzyszy smutek melancholika. To prawda, w tej

właśnie chwili, ostatniej i ostatecznej, nic już po prostu po lamentacjach. Ale poczucie utraty towarzyszy nam właściwie zawsze i wszędzie. Pojawia się, gdy tylko nastaje pewien interwał w naszym istnieniu, na granicy tego, co się nam przydarza, na końcu etapu każdego działania. Lekkie uklucie – „to już koniec” – otwiera to obezwładniające, za sprawą wszechwładnego Czasu, doświadczenie inercji, entropii.

Zanikanie staje się więc naszym głównym udziałem, mimowolne ciążenie ku niknięciu, nicości. To pierwsza z przyczyn, za sprawą których zagrożona jest misterna struktura istnienia. Do tego dochodzi, i to drugi z mechanizmów zagrażających byciu, nasza nieuważność. Zajęci, roztargnieni albo porażeni owym ubywaniem, nie wpuszczamy – do naszej świadomości, do naszych zmysłów – elementarnego poczucia istnienia. „A nic, żyje się” – mówimy. To, że tak mówimy oczywiście nie oznacza jeszcze, że nie wiemy, co przeżyliśmy. Ale w ten sposób komunikujemy prosty fakt, że minione przeciekło między palcami, przelało się. Było, minęło. „Małe było i małe minęło”, jak pisze w jednym ze swoich pięknych wierszy (*Było minęło*) Julian Kornhauser. Nawet nie warto wspominać.

Właśnie, ileż to stanów skupienia bycia ucieka nam codziennie? Bo zamknęliśmy na nie oczy, bo wytłumaczyliśmy je sobie obiegowym sądem (byliśmy bardziej żywi, niż żyliśmy – powie filozof), bo wreszcie – nie znajdując dostatecznego języka na to, co nam się wydarzyło – odwróciliśmy się od doświadczenia.

Istnienie „jest” przecież, można przytomnie zauważyć, do pewnego poziomu od człowieka niezależne. To prawda, lecz to jedynie człowiek „mieszka poetycko na ziemi” (frazja z Hölderlina), zatem posiadał język, z pomocą którego sporządza ów Miłoszowy „czarodziejski rejestr” (z wiersza pt. *Gdziekolwiek*) istnienia. Wszystko więc – można powiedzieć, parafrazując jeszcze ustęp ze *Starożytnego torsu Apollina* Rilkego – spogląda

na człowieka (być może nie na wszystkich tak spogląda, choć kto tam wie...) w oczekiwaniu, że ten przyjmie rolę świadka rzeczywistości, znajdzie sposób na wysłowienie bycia, znajdzie więc taki język, który stopi się nieomal z materią, tkanką tego, co doświadczane. I odcisnie w miazdze słów, fraz, akapitów i dzieł wszelkie stopnie bycia. Kto wie, czy jednym z najświetniejszych pisarzy – najczulszych, najuważniejszych – w polskiej prozie współczesnej nie jest właśnie Andrzej Stasiuk: strażnik bycia, który pisze, idąc ze śmiercią pod ramię, z której i przeciw której jego pisanie wyrasta.

Więc pisze, tak to czuję i widzę, żeby bardziej być. Żeby przypominać – sobie i innym – o skondensowanym powietrzu nad górami we wszystkich porach roku, dni i nocy, o odcieniach spojrzeń napotkanych ludzi, o smaku rzeczy, o powtarzanych od wieków czynnościach, o „zwierzęcym” – tym dzikim i udomowionym – o wyruszaniu i powrotach. A także o drodze, którą tyleż wybieramy, co musimy pokonać.

Żeby bardziej być – tak ta książka ostatecznie jednak się nie nazywa. Powodem najważniejszym jest konwencja serii, w której rzecz się ukazuje (konwencja zresztą bardzo ciekawa, pryncypialna i, by tak to ująć, odważna: trafić z jednym słowem, aby wskazać źródło, z którego wytryskuje pisarski światobraz, tak – „to jest coś”, jak czytamy w wierszu Stanisława Grochowiaka *Płonąca żyrafa* – dla takiego pragnienia można ryzykować). Ale także i pewne „medialne zdarzenie”. Pewnego razu zobaczyłem w kinie krótki film reklamowy, w której „mój” tytuł pełnił funkcję marketingowego sloganu. Chodziło o to, z grubsza, że po wypiciu pewnego, mocno gazowanego i słodzonego, płynu będzie można – jakoby – „bardziej być”. (Cóż za cudowny eliksir, narkotyczna i dozwolona prawem mikstura – zwłaszcza dla poety, nieprawdaż?). Zwielokrotnianie, intensyfikowanie doznań zmysłowych jest domeną dzisiejszego popkulturowego

świata, który prześciga się w mnożeniu wirtualnych wizji kompulsywnego konsumowania rzeczywistości. Nie chciałem stawiać pisarstwa Andrzeja Stasiuka w jednym rzędzie z językiem dzisiejszego marketingu, choć przyznać trzeba, iż mechanizm pisarstwa autora *Fado* działa równie narkotycznie: podwaja, mnoży i umacnia samą rzeczywistość, której wiele terytoriów opisanych w tych podróżniczych narracjach zyskało i wyrazistość, i wysłowienie. Jakkolwiek nigdy nie przestało ciążyć ku nicości...

4.

Ktoś, kogo bardzo szanuję powiedział mi ostatnio, że w swoim pisaniu jest Andrzej Stasiuk chyba najbardziej konsekwentnym polskim pisarzem, nie oglądającym się na literackie mody. I że jemu, jak żadnemu innemu pisarzowi, „chodzi właśnie o literaturę”. Zrobiło mi się nagle przykro, tak to muszę banalnie nazwać. Poczułem, że z moim, czytającego jego książki, pragnieniem autentyzmu zostałem sam, że nie mogę zdradzać się tak otwarcie z naiwno-sentymentalnym odbiorem tej literatury. A jednocześnie wszystko we mnie rwało się do protestu. Że przecież nie może tutaj chodzić **jedynie** o literaturę. Albo że jest w tym pisaniu **coś więcej** niż tylko literatura. Albo że ta literatura jest czymś więcej niż tylko pisaniem... Że do czytania tej prozy trzeba wzbudzić w sobie czucie „języka pierwszego”, zdolnego dobyć pokłady jakiejś „archewrażliwości”, percepcyjnego szóstego zmysłu, odnaleźć utraconą w tak zwanej nowoczesności (w każdym razie – od czasu słynnego eseju Schillera) wiarę w język konieczny, w metafizyczny *logos*, choćby był on dziełem pojedynczym i całkowicie niefalsyfikowalnym. Na przekór tego, do czego przekonali nas przecież ojcowie dekonstrukcji: że nigdy nie osiągniemy źródła, że jest tylko „powtarzanie w siatce różnic”. Że nie będzie dostępu

do sedna, do kośćca bytu. Że pozostaje opowiadać, a każda opowieść zonglerką motywami już wypisanymi jest jedynie i zręcznym kuglarstwem, i „robieniem literatury” właśnie.

Wróciłem do domu dotknięty do żywego, chciwie wczytywałem się w te same co zawsze ustępy, pomstując nad utraconą niewinnością, rozważając różne trajektorie powrotów do tego miejsca, w którym, jak w załączku ledwie przeczuwanym, kryłaby się formuła wiary w język zdolny unieść i objąć rzeczywistość. I gdy wszelką nadzieję już miałem porzucić, znalazłem taki oto fragment:

Góry żarzyły się czerwono, pomarańczowo, przygasały na fioletowo, na szaroburo, w miarę jak blask prześlizgiwał się po przełęczach i dolinach. [...] Musiałem porzucić ten widok, ponieważ był zbyt nierzeczywisty [JB, 100].

Jaki wydał się ten ujrzany obraz? Ano jak z literackiego landszaftu – nierzeczywisty, nieprawdziwy! Paradoks? Niewątpliwie: oto istniejące, a nierealne. Niewarte zatem opisu, niewarte literatury.

Bowiem nawet jeśli wiele z obrazów autora *Fado* balansuje na granicy obserwacji i kreacji, to i tak doznanie realności stanowi doświadczenie źródłowe, którego narrator tej prozy poszukuje tyleż metodycznie, co intuicyjnie. Jak wtedy, gdy zaplątał się w sieć wiejskich dróg w okolicach Pâdurea Craiului i w pewnym momencie, w którejś ze wsi, gdzie na małej przestrzeni tłoczyły się proste domostwa z pobielonymi fasadami zobaczył stado świń:

W złotym powietrzu ich stukilowe cielska przywodziły na myśl jakieś wyrafinowane bluźnierstwo. Były czyste, jakby nie mieszkaly w chlewie. Spod matowej szczeciniastej skóry parowało spęczniałe od krwi mięso. Tak, to było coś: nadprzy-

rodzony blask i ciemna, gorąca materia. Wciąż o tym myślę i któregoś dnia tam wrócę, żeby sprawdzić, jak nazywała się ta wieś. Bez nazwy zaledwie przypomina przywidzenie, a ja **potrzebuję prawdziwych zdarzeń, w które mogę wierzyć [...]** [JB, 244, podkr. – A.G.].

Tak, rzadki to obraz (choć w podróżopisaniu autora *Wschodu* tego rodzaju epifanii znajdziemy wcale dużo): splot bezcielesnego światła i rozbuchanej materii. Mógł wydarzyć się gdziekolwiek, lecz narratorowi potrzebne jest osadzenie metafory na powrót w realności, niezbędna mu jest nazwa-źródło, od której będzie można raz jeszcze się odbić i odtworzyć owo zdarzenie w całym jego bogactwie. I pisaniem ubezpieczyć istnienie, które wszak – zwłaszcza, gdy brakuje słowa – ciąży ku nicości.

Bo być może literatura – i to jej metafizyczne: porządek i racja – jest właśnie, jak mawia często Andrzej Stasiuk na spotkaniach z czytelnikami, „zagadywaniem kostuchy”, nieustającym opowiadaniem z nadzieją, że uda się cokolwiek utrwalić z kołowrotu żywota, ustać to, „ubić w istniejące”, na chwilę zatrzymać. Taką nadzieję żywi bohater *Taksimu*, który opowiada do upadłego, na przekór zagrożeniu, bezwładowi i niebezpieczeństwu śmierci. Ale jest również literatura przestrzenią zapisu spotkania z nagłym i efemerycznym doświadczeniem epifanii, nieoczekiwanym, przemożnym poczuciem odnalezienia zasady (w) rzeczywistości. W tym właśnie poszukiwaniu, w tej ciągłej pogoni za wiatrem, w tym nastawieniu na to, co prawdziwe jest Stasiuk niedoścignionym realistą i metafizykiem zarazem, wyczulonym na wszelki fałsz, udawanie, przywdziewane maski, dlatego nie zagości dłużej tam, gdzie „wszyscy – jak w Kiszyniowie – naśladują własne wyobrażenia o świecie, który jest gdzie indziej” [JB, 152].

Dlatego w końcu trzeba zostawić Kiszyniów, który wcale nie leży na wschodzie... A wstąpić w ten nurt, w którym strugi życia płyną swobodnie, niepowstrzymane i same z siebie. Wśród

pięknych passusów poświęconych matce odnaleźć możemy ten, w którym wróciwszy z kolejnej włóczęgi, bohater smakuje kąs przygotowanej przez nią potrawy, doznając proustowskiej anamnezy:

i oto cofam się o dziesięciolecia, zapadam się w pamięć, wracam do początków, wracam na Wschód, chociaż nigdy go nie opuszczałem, ponieważ tylko głupcom może się wydawać, że prawdziwe życie jest gdzie indziej. A prawdziwe życie jest tu, w samym środku [W, 56].

Wystarczy po prostu wjechać na własną osiemset jedynkę. Gdy z lekka zboczymy z drogi technologicznego postępu, któremu na imię Zachód, ujrzymy – jak pisze Stasiuk – „reszkę przedwiecznego” [W, 59], dotrzemy do „głębi własnych dni. W piach, kurz i drzewny dym, do miejsca narodzin” [W, 59]. Podróż na wschód jest tedy niczym mistyczne doświadczenie spustoszenia, огоłocenia. Wyzuty ze wszystkich więzów i ograniczeń sprawdza bohater nośność naczelnej metafory, jej zdolność do integracji prywatnej historii: „Musiałem unieść te wszystkie obrazy, by potem połączyć je z tymi dawnymi, żeby jedno przeświecało spod drugiego, aż nie będzie można odróżnić” [W, 116]. Szuka także na wschodzie tej pewności, „że minione nie umiera”, albo choćby mgnienia, kiedy, jak o poranku w Biszkeku, wsącży się w serce „okruch, odprysk nieśmiertelności” [W, 117].

Oto prawdziwa stawka podróży na wschód, który nosi w sobie każdy (ów wschód jest więc kategorią nie tyle geograficzną, ile mentalną). Styk z rzeczywistością osiągnąć może jednak ten, kto potrafi wyzwolić się z projektowania celów i metod, kto wybiera wolność, spontaniczność, akceptuje swój los w pełni, pragnie bycia autentycznego i bezinteresownie wdaje się w drogę. Wyrusza, bo już najwyższy czas udać się w stronę źródła.

5.

W lipcu 2015 roku (dekada upłynęła od momentu mojego „zawierzenia” Stasiukowemu pisaniu) przyjechałem zobaczyć ziemię pisarza. Ziemię, jaką wybrał dla siebie przed laty, jakiej pozostaje wierny. Z której wyjeżdża, do której powraca. Bo zrozumieć to pisanie, tak mi się wydawało (choć skąd, jak nie od Goethego myśl tę mógłbym zaczerpnąć), trzeba rozpoczynając od próby wnikięcia w strukturę minerałów budujących podglebie jego myśli, dotrzeć do źródła, z którego wytryskują te wyobrażenia i te frazy. Z nosem utkwionym w ziemi pod stopami studiowałem po kawałku kamieniste tereny niskiego pasma.

I ostatniego dnia dopiero dostrzegłem na niebie zwiewny zarys obłoku, który wyglądał jak biała owca. Unosił się przez chwilę nad moją głową. Zrozumiałem, że błdziłem. Klucz wisiał w przestworze.

Ale wówczas trzeba było już wracać.

Postanowiłem wrócić na okrętkę, przez tę Konieczną, i dalej – dołem.

Gdzieś przed Zborovem zaczęły stukać zawory i musiałem się zatrzymać, aby dolać oleju do zmęczonego, wysłużonego lanosa. Otworzyłem maskę, zalałem silnik. I wspiawszy się na kamienny murek, z dyndającymi stopami, zapaliłem papierosa. Może miałem tutaj przyjechać i doświadczyć tej doskonałej wolności? Czy to jest *genius loci* tej ziemi?

Więc siedziałem i paliłem. Aż pojawili się oni – cygańska rodzina, z trudną do zliczenia dzieciarnią. Szli przez środek tej bocznej uliczki (na wysokości sklepu, gdzie można zapłacić w złotówkach, ponoć jedyne, w którym naszą walutę chce się komuś później wozic przez granicę), jak zawsze głośni i jak zawsze na niewiele się oglądający.

A potem stary żydowski cmentarz. Uprzejmy Słowak ośmielił mnie do otworzenia głównej bramy... butem. Wahalem się

chwilę. Ale przecież chciałem z bliska odmówić mój cudzoziemski „kadisz”. Wobec połamanych i zarośniętych – jak zawsze, jak wszędzie – macew, z których nie sposób czegokolwiek odczytać.

Moment rozbuchanej radości cygańskiej rodziny i wiekuisty rozkład kamiennych śladów niemej pamięci. Trudno o lepszy uścisk, zapasy *teraz* i *było*.

W takiej cienkiej szczelinie pomiędzy owymi odmianami czasu, mam takie nieodparte wrażenie, wydarza się też pisarstwo Andrzeja Stasiuka.

Ta książka będzie właśnie dyskretną i cierpliwą próbą pobytu w tym prześwicie.

6.

Najtrudniej przyznać się do fascynacji – przyznać się i ową fascynację zarówno utrzymywać na wodzy, jak i sprawić, aby dała ona odpowiedni rezultat. Fascynacja, obecna w tekstach krytycznych, rozumiana jako podstawa czytelniczego, krytycznego zajęcia², wyznacza sposób lektury zbliżającej się w swych założeniach i sposobie prowadzenia narracji do krytyki nastawionej na czułą rejestrację literackiego idiomu. Zazwyczaj zatem powoduje ona, iż czytane dzieło jawi nam się jako jedyne i niepowtarzalne, ograniczamy wówczas zabiegi kontekstualizacyjne, poszukiwania wszelkich podobieństw i różnic – estetycznych, światopoglądowych, generacyjnych etc. – pomiędzy

- 2 Zob. W. Zieliński, *Fascynacja*, „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 3, s. 12. Owa fascynacja – zauważał jeden z recenzentów, opisując dzieło krytyczne jednego z najczulszych komentatorów polskiej poezji współczesnej, Juliana Kornhausera – wskazuje na bardzo intymną relację łączącą krytyka z czytanim tekstem, relację, którą nie wahano się nazywać miłosną: „Żeby tak pisać, trzeba naprawdę poezję kochać, nie wstydząc się zachwycen czy olśnień” (J. Pieszcachowicz, *Krytyka współodczuwająca*, „Twórczość” 1985, nr 5, s. 132).

czytany dziełem a jego antenatami. Jak słusznie zauważał niegdyś Konstanty Pieńkosz, obserwując to doświadczenie w krytyce Juliana Kornhausera, dla urzeczonego krytyka każdy tekst literacki „tworzy jakiś byt samoistny, z którym można podjąć dialog”³. Przy czym, na co przenikliwie zwracał uwagę recenzent, istotne wydaje się zwłaszcza to, że ów dialog krytyka z czytany słowem „narzuca poezja, a krytyk [...] podejmuje go i prowadzi dyskretnie, bo ma pełny szacunek dla czyjegoś świata wewnętrznego [...]”⁴. Podstawowym przeto zadaniem dla krytyka empatycznego staje się przybliżanie literackiego idiomu, wejście z nim w interakcję poprzez tworzenie w słowie krytycznym eseistycznego ekwiwalentu literatury.

W swoim najbardziej znanym manifestie krytycznym (*Krytyka identyfikująca się*) Georges Poulet, dyskredytując zachowawcze postępowanie Alberta Thibaudeta, twierdził, iż w decydującym momencie pracy interpretacyjnej odwraca się on od tego, co „stanowi istotę i treść prawdziwej krytyki, czyli od poznawczego uchwycenia świadomości drugiego człowieka”⁵. Owo poznanie zaś – pisze dalej autor *Myśli nieoswojonej*, analizując dykcje krytyczne Jacques’a Rivière’a i Charlesa Du Bosa – zależy ściśle od umiejętności skomponowania tekstu, który byłby „duchową kopią analizowanego dzieła”, to zaś stanie się możliwe tylko wówczas, gdy nastąpi „całkowite przeniesienie jednego świata umysłu w drugi”⁶. Aby akt wczucia i transpozycji okazał się płodny i odpowiedni, konieczne wydaje się uprzednie oczyszczenie, „spustoszenie” świadomości krytyka

3 K. Pieńkosz, *W środku poematu*, „Literatura” 1984, nr 11, s. 60.

4 Tamże, s. 60.

5 G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się*, tłum. J. Zbierska-Mościcka, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak i in., przedmowa M. Żurowski, Warszawa 1998, s. 159.

6 Tamże.

zblizającego się do dzieła („czyż nie jestem jedynie naczyniem dla życia innej osoby?” – zapytywał Du Bos⁷). Owa doskonała „instrumentalność” krytyka – jak powiedzielibyśmy za Miłoszem, pamiętając o stosownym ustępie z poematu prozą pt. *Pleć poezji* – wieść zaś już winna ku rozumiejącemu spełnieniu: umocnieniu i przedłużeniu cudzego istnienia. Mediumiczny w istocie charakter działań krytyka możliwy jest nie tylko i nie tyle za sprawą specyficznej koncepcji ludzkiej tożsamości zasadzającej się na „całkowitej płynności” bytu interpretatora, co na idei, wywiedzionej od Rivière’a, „niekompletności »ja«”, która wiąże się z potrzebą, całkowicie niezbywalną, przyjęcia „egzystencji innej niż [...] własna”⁸.

Wczucia w utekstowione bycie Innego nie poprzedza jednak w myśleniu Rivière’a – co zaskakujące – rodzaj fenomenologicznej redukcji, bowiem wybór „cudzego istnienia” i „pokornoradosne” poddanie się mu możliwe jest tylko wówczas, gdy „ja” krytyka znajduje myśl **podobną** swojej – i teraz dopiero następuje „zawierzenie”, świadoma transformacja językowej osobowości krytyka⁹.

Kluczowa dla procesu budowania rozumiejącego świadectwa lektury krytycznej jest identyfikacja głosu (czy, powinniśmy rzec, pamiętając o subtelnych rozważaniach Jacka Gutorowa, jedynie dźwięku¹⁰) krytycznego ze świadomością

7 Tamże, s. 162.

8 Zob. tamże, s. 160.

9 Zob. tamże. Bardziej dogmatyczni w tej mierze okażą się Du Bos i Poulet, ten drugi będzie upatrywał w akcie lektury szansy na „rozerwanie piekielnego kręgu [własnego »ja«] i wyzwolenia”, które pozwoli wreszcie „zapomnieć o samym sobie” (zob. G. Poulet, *Baudelaire*, tłum. Z. Naliwajek, [w:] *Szkola Genewska...*, s. 172).

10 Zob. J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po roku 1968*, Kraków 2003, s. 8–12.

poety. Stopniowa lektura, zataczanie kręgów wokół obsesyjnie nawracających motywów (czemu najlepiej służy strategia szkicu¹¹), ponawianie w sobie językowego gestu artysty prowadzić ma zarówno do jego asymilacji, odtworzenia i przeżycia w doświadczeniu krytycznym, jak i do zbudowania tematycznej struktury dzieła¹².

W ujęciu Genewczyków tekst literacki stanowi rodzaj „bolesnej obsesji”, którą krytyk winien odsłonić poprzez wskazanie miejsc powtórzenia (do istoty obsesji należy bowiem właściwość jej powracania, w różnych postaciach, na różnych piętrach konstrukcji dzieła; łac. *obsessio* oznacza wszak pozostawanie w obłęzieniu, poruszanie się wewnątrz czegoś zamkniętego, ale także, a może przez to właśnie, zabezpieczenie i rękojmię dla tego, co wyznaczyło przestrzeń i przedmiot obsesji) ujawniających się poprzez wszelkiego typu echa, homologie i językowe izomorfizmy. Skoro zaś tekst krytyczny ma być specyficzną „emanacją literatury”, to sam dyskurs krytyczny winien stać się czymś na kształt „wtórnej literatury”, której naczelną figurę stanowi peryfraza, zachowująca cielesną więź z dziełem, z którego się wywodzi¹³.

Właśnie taką zasadę czytelniczego, krytyczno-naukowego postępowania przyjmuję w opisie dzieła Andrzeja Stasiuka. Nie rezygnując z podstawowej czynności porządkowania elementów charakterystycznych dla prozy autora *Grochowa*, bardzo chciałbym, aby książka ta stała się nie tylko swoistą mapą terytorium, jakie wyznacza owo pisanie, lecz także odpowiedzią, płynącą ze strony konkretnej, jednostkowej lektury.

11 Zob. T. Swoboda, *Alchemia Richarda*, [w:] J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, tłum. i posłowiem opatrzył T. Swoboda, Gdańsk 1999, s. 185.

12 Zob. G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się...*, s. 164; T. Swoboda, *Alchemia Richarda...*, s. 185–186.

13 Zob. T. Swoboda, *Alchemia Richarda...*, s. 195.

7.

Pisarstwo Andrzeja Stasiuka, fascynujące kilka pokoleń czytelników i badaczy literatury, dopiero niedawno doczekało się odrębnej, poświęconej jedynie temu dziełu, monografii¹⁴. Autor *Wschodu* inspirował literaturoznawców, socjologów czy politologów – wyprawiając się na krańce Europy i opisując je z niezrównaną współcześnie literacką emfazą, operując frazą całkowicie oryginalną – do tego, aby eksplorować dziedzinę aktualnie rozumianej wspólnoty i tożsamości środkowoeuropejskiej (tym samym proza Stasiuka staje się wdzięcznym obiektem i preparatem, na którym sprawdzone zostają modne humanistyczne dyskursy, np. postkolonializm, studia postzależnościowe, geopoetyka). Stosunkowo niewiele natomiast napisano o egzystencjalnej i metafizycznej warstwie prozy autora *Dukli*, rzadko również próbowano się zbliżyć do tkanki języka tego pisarstwa, a także wyobraźni, jaka za nim stoi.

Będę koncentrował się przeto na warstwie języka i doświadczenia obecnych zwłaszcza w tych książkach Andrzeja Stasiuka, w których używana jest forma prozy autobiograficznej (m.in.: *Dukla, Jadąc do Babadag, Fado, Dziennik pisany później, Wschód, Kroniki beskidzkie i światowe*); w centrum tej monografii usytuowane zostaną zatem takie pojęcia, jak: życiopisanie, podróż, rzeczywistość, metafizyka, nicość i – wreszcie – śmierć, z której i przeciw której wyrasta pisanie autora *Grochowa*.

- 14 Zob. *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, M. Zatorska, D. Niezgoda, Rzeszów 2018. Ten ważny, wieloautorski tom, zawierający kilkadziesiąt różnorodnych tekstów będących tak próbami syntezy poszczególnych wątków prozy autora *Murów Hebronu*, jak i interpretacjami czy wariacjami osnutymi wokół konkretnych fragmentów zaczerpniętych z pisarstwa Stasiuka nie może jednak, siłą rzeczy, przynieść świadectw dłuższego trwania i bliższej zażyłości któregoś z krytyków lub badaczy z dziełem autora *Wschodu*.

A nade wszystko – istnienie. Dla którego wszystkie inne, wymienione wyżej, są jedynie odmianami, modusami, stanami skupienia bądź rozproszenia, po prostu nieudolnymi metonimiami, jakie przydajemy zależnie od okoliczności, w których przychodzi nam chwilowo bywać i bawić.

„Gdybym miał powiedzieć, co to jest istnienie, rzekłbym w najlepszej wierze, że to nic nie jest” – notuje w pewnym miejscu bohater i narrator Sartre’owskich *Mdłości*, uznając tym samym zasadność krytyki tzw. metafizyki obecności zdiagnozowanej już we wczesnych pismach Heideggera. A zatem to przede wszystkim, że istnienie jest jakby okolone niebytem, ku któremu to pierwsze niechybnie ciąży, w związku z czym opisywanie istnienia wiąże się w sposób konieczny z odsłanianiem nicości i śmierci tkwiącej już zrazu i zwykle wewnątrz najbardziej rozbuchanego nawet bycia. Wiedza i czucie tego fenomenu dwiistości istnienia, mieszczącego w sobie zarówno widzialność, wzrost, ekspansję (domeny *fizis*), jak i rozpad, ubywanie, entropię (znaki niebytu), pozwala autorowi *Wschodu* – tak to sobie często wyobrażam – chwycić subtelne stany graniczne i przebywać w cienkiej szczelinie pomiędzy byciem i przylegającą doń jak rewers, różnorako przejawiającą się nicością.

Niech niniejsza książka będzie zaproszeniem do uważnego tropienia śladów tego rodzaju doznań, które tak mocno ujmują mnie podczas wielokroć ponawianych lektur prozy Andrzeja Stasiuka.