



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
4 (54) 2022, s. 75–94
doi: 10.4467/2084395XWI.22.028.17581
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Maciej Duda

Uniwersytet Szczeciński

 <https://orcid.org/0000-0001-6864-2446>

Formy i metafory Andrzeja Stasiuka. Opis stanów pogranicznych oraz prób wydobycia się z lęków

Abstract

Andrzej Stasiuk's Forms and Metaphors. Description of Borderline States and Attempts to Get out of Fears

The text is an attempt at a psychotherapeutic reading of fiction written by Andrzej Stasiuk. The method assumes the application of psychodynamic theory and practice in the process of literary reading. The structure of the text corresponds to the story of the patient (case study). The article contains a presentation of the biographies of the characters and narrators of Stasiuk's prose. The analysis focuses on their fears and attempts to overcome these fears. The synthesis includes metaphors and the sequence of scenes, the arrangement of the text. Reading of Stasiuk's prose is based on the theory of unconscious expression, which proves that the sequences of our utterances reveal lines of unconscious thinking.

Słowa kluczowe: Andrzej Stasiuk, nieświadomość, lektura psychodynamiczna, psycho-
terapia

Keywords: Andrzej Stasiuk, the unconscious, psychodynamic reading, psychotherapy

[...] w domach nas nie odwiedzał, jakby wiedział, że tam jesteśmy odporniejsi, że świat pokładany broni nas przed szaleństwem¹.

Linia poniższej interpretacji biegnie równoległe do procesów lekturowych, które opisuję w cyklu *Literatury i psychoterapie* publikowanym na łamach dwutygodnika „Czas Kultury”². W tych lekturach wykorzystuję wiedzę i doświadczenie psychoterapeutyczne. Układ tekstu odpowiada opowieści o pacjencie. Zawiera przedstawienie biografii bohaterów, narratorów spisane „ich” słowami oraz komentarz teoretyczny. Ten ostatni należy rozumieć dwojako. Po pierwsze, umieszczam go w konkretnych, punktowych uwagach lub odsyłaczach, po drugie, dla mnie istotniejsze, stwarzam go układem całego eseju, następstwem i dynamiką cytatów. Z całości da się wyczytać symptomy ujawniające kształt osobowości zarówno bohaterów, narratora Andrzeja Stasiuka, jak i samego autora tego tekstu. Budując relację z podmiotami tekstów, staram się wyjść poza pozycję terapeuty. Interpretując, odsłaniam również siebie.

Komponentem i wymogiem praktyki interpretacyjnej opartej na próbach lektury w kontekście teorii i praktyki psychodynamicznej staje się bliska praca z tekstem. Przyglądanie się metaforom, ale też podawanie i komentowanie jego większych części. Ujawnianie tego, w jakich diadach lub triadach dialogują ze sobą poszczególne treści, obrazy, słowa. W tym sensie lektura prozy Stasiuka, kształt tej interpretacji odwołują się do teorii nieświadomej ekspresji, która dowodzi, że sekwencje naszych wypowiedzi, nawet osobnych, oparte są na nieświadomych skojarzeniach, które odpowiadają sobie, ujawniając linie myślenia. Odkrywają one nasze niepokoje, wspomnienia i konflikty. „W odróżnieniu od przejęczyzeń lub relacji między brzmieniem wyrazów a ich znaczeniami, nieświadome myślenie funkcjonuje nie tylko w kontekście werbalnym, ale także w świecie myśli muzycznej, myśli malarskiej, myśli ruchowej” – relacjonuje Christopher Bollas³. Ten typ czy rodzaj badania nieświadomości towarzyszy pracy psychodynamicznej. Jako interpretator muszę zrozumieć język badanej narracji i używać go. Jednocześnie zobowiązany jestem zderzyć go z własnym systemem metafor oraz z systemem pojęć

¹ A. Stasiuk, *Biały kruk*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018, s. 19.

² M. Duda, *Schizy i po(st)modernistyczni „lekarze”*, Czaskultury.pl 2022, nr 23, <https://czaskultury.pl/artukul/literatury-i-psychoterapie-schizy-i-postmodernistyczni-lekarze/> [dostęp: 27.04.2022]. Por. również: *idem*, *Ciemne i jasne. Tożsamościowe zmagania traumatyzowanych bohaterów Joanny Bator*, „Czas Kultury” 2021, nr 4, s. 138–148; *idem*, „Całe życie będę się uczył żyć z jakąś niechcianą chimerą?”. *Próba psychoterapeutycznego zrozumienia podmiotu wpisanego w auto- i biografie Jerzego Pilcha*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 154–167.

³ Ch. Bollas, *Niekończące się pytania*, przeł. A. Buszman, A. Czownicka, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fundament 2021, s. 28.

wynikającym z teorii, której chcę podlegać, z praktyki, którą stosuję w spotkaniu z narratorem. To pole staje się dynamiczną przestrzenią nieustannych prób zrozumienia, deszyfracji i pertraktacji. Na formę tekstu nakładają się odczucia i myśli tworzącego interpretację. Kształt tej ostatniej wytycza jednak hipoteza teoretyczna, nie tylko lekturowe przeniesienie, w którym znalazł się czytający⁴. Choć i to ostatnie jest istotne. W wypadku czytania Stasiuka uruchamiało ono zagubienie, smutek, stany depresyjne oraz trudności w konsolidacji obrazów i myśli. Ostatni aspekt był największą trudnością tej pracy. Można go rozumieć w kategoriach przeciwprzeniesienia lub procesów równoległych, które czasem ujawniają się podczas superwizji.

*

Gdyby w samych słowach Stasiuka szukać metafor, które oddają strukturę jego dzieł, mój wybór nie byłby ostateczny. Wahałbym się między kształtem spirali, figurą pustki oraz bezkształtnością, z której wyłonić się mogą różne formy życia. Pierwsza zakłada ruch, konkretnie krążenie, trzecia odsyła nas do mniej lub bardziej chaotycznego procesu. Środkowa – pustka – to stagnacja, jałowość, ale i bezpieczeństwo. Już to wahanie i nieokreśloność mnie zatrzymują. Stają się symboliczne albo symptomatyczne. Jaką strukturę ma Stasiuk? Zawieszam to pytanie, korzystając z niejednoznaczności spowodowanej metonimią.

W *Chodzeniu do biblioteki* z tomu *Przez rzekę* znajdziemy wspomnienie-wyznanie dotyczące lektury *Braci Karamazow*: „Fiodor w środku i na okładce był dla mnie tą samą osobą. Z czasem wyjaśniłem sobie tę pomyłkę, by potem coraz chętniej do niej powracać”⁵. Ja także zamierzam się mylić, nakładać myśli oraz doświadczenia Stasiuka i narratora. Choć może w tym przypadku nie trzeba się z tego tłumaczyć. Pisarstwo autora *Fado* jawi się jako autobiograficznie pootwierane. Podmiot narracji bywa utożsamiany z autorem. Ten zaś w rozmowie z Dorotą Wodecką mówi: „Istnieje szkoła interpretacji, która odseparowuje dzieło od autora, ale ja uważam, że kiedy literatura wiąże się nierozzerwanie z życiem pisarza, to jest głębsza i bardziej wstrząsająca”⁶.

⁴ Por. G.O. Gabbard, S.M. Wilkinson, *Przeciwprzeniesienie w terapii pacjentów borderline*, przeł. G. Olesiak, M. Żylicz, Gdańsk: Imago 2012.

⁵ A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017, s. 14.

⁶ *Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*, Warszawa–Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2015, s. 58.

Bez granic

Przywykliśmy myśleć o Stasiuku jako o autorze drogi. Jako o kimś w ruchu albo w zamknięciu. Te dwa stany: podróż i osadzenie przeplatają się w życiopisanu autora *Przewozu*. Wydaje się, że dyktują one również formę jego twórczości. Z jednej strony przekracza ona ramy tradycyjnie pojętej prozy, mieści fragmenty epiki, wyznań oraz dziennikowych i kronikarskich zapisków, z drugiej często powtarza ten sam chwyt – pewnej dezorganizacji tekstu, pisania bez wyraźnej dyscypliny, bez uchwytnych granic. Widać to na przykładzie kilku pierwszych tekstów: *Murów Hebronu*, *Dukli*, *Opowieści galicyjskich czy Przez rzekę*. Dwa pierwsze tomy są pod tym względem szczególnie. Zbierają teksty-migawki, kilkustronicowe obrazki oraz fragmenty, które przez swoją długość odebrać można jako główne. W wypadku *Dukli* jest to opowiadanie pod tym samym tytułem, w *Murach Hebronu* byłaby to *Opowieść jednej nocy*. Mamy więc wiązki tekstów, które zostały wydane jako całości. Jednocześnie czytać możemy je osobno, jako samodzielne fragmenty. Ich treść czasami się dopełnia. Nie jest to jednak cecha stała. Podobnie opisać można wymienione tomy: *Przez rzekę* i *Opowieści galicyjskie*. Te również wydają się formalnie niezdiscyplinowane. Choć w przypadku *Opowieści galicyjskich* należałoby podważyć jednoznaczność tej opinii. Zawarte w nim teksty, choć samodzielne, zyskują połączenie fabularne i formalną bliskość. O szczegółach napiszę niżej.

Recepcja *Dukli* skupiła się na motywie czy wątku światła⁷. Stasiuk opisuje je wielokrotnie. Widzi jego zmienność, bezkształtność. To zaowocowało interpretacjami gnostyckimi⁸. Moją uwagę zwracają akapity kończące całość:

Lecz elementy i konstelacje w znowie ocierały się na pokuszenie o szyby i przestwór nad gminą i chciały mnie wywabić i pozbyć zbawienia, bo przecież nie o piękno ziemi gorlickiej szła ta gra, lecz o istnienie duszy jako substancji niesubstancjalnej i nieujętej w określonym układzie pierwiastków. Szło o to, czy wywiodę byt z niebytu, czy też niebyt zrównam z bytem i kosmos połknie logos jak gęś połyka kluskę.

I nie wyszedłem po raz trzeci, bo zdjął mnie strach. Inaczej mówiąc, przypomniałem [sic!]. Bo jak wydestylować niewidzialne z widzialnego, jeśli nie poprzez ryzykowny eksperyment z – za przeproszeniem – integralnością własnej koherencji?⁹

⁷ Por. A. Gleń, *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2019, s. 79–107.

⁸ W niniejszym szkicu na marginesie zostawiam bogatą recepcję prozy Stasiuka.

⁹ A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018, s. 186–187.

To pytanie kończy całość. Tropy odwołujące się do wiary przykrywają tu lęki i poczucie niepewności, ale nie maskują ich, nie niwelują. Na czym może polegać eksperyment dotyczący integralności poczucia własnego sensu, zrozumiałości i zaradności? Własnej koherencji nie interpretuję tu jako odniesienia do filozoficznej koncepcji prawdy, ale do założeń psychologicznych. Tu poczucie koherencji oznacza poczucie spójności i trwałego, choć dynamicznego, poczucia pewności co do tego, że prawidłowo odbiera się bodźce, umie na nie odpowiednio i sprawczo zareagować, a we wskazanej aktywności dostrzeżać się sens. Wydaje się, że tego właśnie dotyczy pisanie Stasiuka. Umiejętności zachowania granic oraz poczucia sensowności istnienia. W tym kluczu interpretować można wszystkie główne motywy i metafory używane przez Stasiuka. Od cielesności po opis przestrzeni więzienia, Dukli, Europy czy Bałkanów. Za każdym razem wspólnie z autorem będziemy przekraczać jakieś granice – fizyczne i psychiczne, będziemy się mierzyli z rozpadem i brakiem porządku. Przy czym to, co może się wydawać niezrozumiałe dla czytelnika, okazuje się bliskie podmiotowi piszącemu. Rozszerzę tę uwagę w kontekście opisów męskości bohaterów Stasiuka. Póki co wróć jednak do *Dukli*:

Wystarczy porzucić jakieś miejsce i natychmiast kielkują tam ziarna obłędu i taki dukielski Rynek niczym nie różni się od ludzkiej duszy. Jedno i drugie w podobny sposób bierze w posiadanie próżnia i wtedy myśli i mury kruszą się pod własnym ciężarem. Dlatego natychmiast wszedłem do peteteku. Tam zawsze pachniało mężczyznami, starym sianem i piwem. Stoły były posprzątane. Lśniły ciemno i czekały na wieczór. Wziąłem leżajskie i usiadłem [...]. Wyglądałem przez uchylone okno. [...] Było pusto, cicho i chłodno¹⁰.

Mamy tu niepokój budzący obłęd i schronienie w znajomym, bezpiecznym chłodnym, cichym, pustym miejscu. Bar z *Dukli* przypomina knajpę z *Opowieści galicyjskich* – to proste skojarzenie. Trudniej zestawić go z więzieniem z *Murów Hebronu* czy *Jak zostałem pisarzem*. A jednak łączna lektura tych książek pokazuje miejsca wspólne tych bezpiecznych przestrzeni.

Powinienem nienawidzić więzienia, ale więzienie mi się podobało. [...] Na spacerunku rosły żółte mleczce. W górze chodził klawisz z krótkofalówką. [...] Czasami ktoś się pochlastał. Czasami ktoś robił zadymę. Jednych brali do szpitala, drugich skręcali do pojedynków. Życie miało swoje ustalone formy. To było całkiem przyjemne. Jak jakieś wakacje. Coś jak sanatorium. Wiedziałem, że mam dużo czasu¹¹.

To nieironiczny fragment intelektualnej autobiografii. Uwagę zwraca spokój wynikający z ustalonych, narzuconych i ograniczających form. Dopiero

¹⁰ *Ibidem*, s. 34.

¹¹ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 1998, s. 49–50.

więzienie – przestrzeń bez wyboru – daje możliwość trwania. Choć i to będzie naruszane fizycznymi odreagowaniami, cięciem się, próbami samobójczymi. Wskazane działania miały być manipulacyjne, nie autodestrukcyjne. Nie ulega jednak wątpliwości, że łączą oba aspekty.

Beskid Niski¹² staje się formą ucieczki z Warszawy. W tej ucieczce jednak ujawnia się także pewna opresja. Wyizolowanie, samotność, trudności związane z brakiem dostępu do różnych codziennych udogodnień. Stara ciemna chata z 1987 roku (opis we *Wschodzie*) jest jak cela. Jednocześnie zamyka i chroni przed naporem rzeczywistości. Funkcję ochronną ma jeszcze jedna przestrzeń – świątynia. W zakończeniu tekstu otwierającego *Opowieści galicyjskie* pojawia się myśl: „Czy w umyśle Józka nie mogła powstać intuicja, że świątynia jest licencjonowana przez otaczający ją chaos? Ustanowiona po to, by on, Józek mógł raz w tygodniu poddawać się psychoterapii, zapewniającej spokój duszy?”¹³. To pytanie koresponduje z innym fragmentem tego tomu, z tekstem *Miejsce*. Z opisem pustki po cerkwi, którą rozmontowano i zabrano do muzeum. Rzecz rozgrywa się między turystą i narratorem. Spotykają się w prostokącie szarej, gliniastej ziemi, w ranie, która kiedyś zabił się pokrzywami. Ów tekst okazuje się reminiscencją doświadczeń autora. Ten niegdyś pracował jako opiekun połemkowskich pozostałości. Cerkiew znika, zostaje knajpa. W niej spotykają się miejscowi mężczyźni. Każdy z nich jest jak wydrążone drzewo, jak pałuba przepelniona lękiem. Uspokajają ich alkohol, mechaniczny seks lub fantazje o wyjeździe/ucieczce. Przykładowo: „Kim był Kościejny? Alkohol i krew w jego ciele – dwie gorące substancje, czyniły go odpornym

¹² Przestrzeń Beskidu Niskiego jest topografią opowieści Mirosława Nahacza i Urszuli Honek. Prozę obojga publikuje Wydawnictwo Czarne. Pewne zbieżności chcę widzieć jako symptomatyczne. Dla Stasiuka, Nahacza i Honek opisywane wsie to miejsca, których mieszkańcy naznaczeni są jakimś fatum, tragizmem. Ucieczką stają się używki, alkohol lub próby wyjazdu. Te chwilowe odreagowania, zarówno wśród bohaterów (Stasiuk, Nahacz), jak i bohaterek (Honek) nie przynoszą ukojenia. Muszą się zakończyć śmiercią. W przypadku Nahacza odreagowania i próby wypisania lęków nie ograniczyły się do stron jego książek. Pośmiertnie opublikowane *Niezwykłe przygody Roberta Robura* zostały określone przez wydawcę jako narracja psychodeliczna. To także zapis psychotycznego odrealnienia. Zastanawia mnie relacyjna bliskość Stasiuka, medialnie usynawiającego Nahacza oraz wspierającego prozatorski debiut Honek: „Andrzejowi Stasiukowi dziękuję za wiele cennych informacji o piłach i pracy w lesie – sprawiły, że jeden z moich bohaterów otrzymał między innymi piękną pomarańczową piłę, a mógł dostać tylko siekiere” (U. Honek, *Białe noce*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2022, s. 157). To wyznanie brzmi znacząco, jakby córka przekazała swojemu bohaterowi symbolicznego ojcowskiego fallusa. Inaczej potoczyły się losy Nahacza, który wyjechał do Warszawy. W jego biogramach pojawia się (nie)istotna informacja – Wydawnictwo Czarne odrzuciło jego ostatnią książkę. Pośmiertnie wydał ją Prószyński i S-ka. Co kryje się w tym odrzuceniu estetycznie psychodelicznej czy psychoanalitycznie psychotycznej narracji? Czy dalsze wypadki można interpretować jako bunt wobec opiekuńczej chęci nadania jej kształtu? Nie wiem. Jest jednak coś symptomatycznego w tej geograficznej, twórczej oraz ucieczkowej wspólnotcie.

¹³ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018, s. 13.

na pory roku i pogody, lecz duszy czasem potrzeby jest chłód, a sercu odrobina wytchnienia. A on przecież nawet gdy spał, patrzył, jak osacza go mrok”¹⁴. Odporność na bodźce wydaje się tu zrównana z ogłuszeniem czy upojeniem. Inaczej zwycięży niepokój. Ten kończy się zbrodnią (zabójstwem), więzieniem i śmiercią z wychłodzenia. Śmierć nie przynosi wytchnienia. Jest kolejnym etapem włączęgi. Duch Kościejnego wraca. Wyzwolenie może przynieść nabożeństwo, wspomniana odmiana psychoterapii duszy.

Przywołane słowa i cytaty ukazują pewien proces-drogę. Rozpoczyna go brak kształtu, struktury. To stan, z którego należy uciec w miejsce nadające kształt i strukturę, w realne zamknięcie (więzienie) lub tam, gdzie zniknie nadmiar codzienności (Beskid). To próby ochronnej separacji. Schronienie przynosi odmianę – pojawia się miejsce na poczucie dojmującej pustki. Przed nim ratuje inne, alkoholowe odcięcie. Jedynie Kościół nie wydaje się destruktywnym schronieniem.

Po spirali. Ucieczki i cięcia

No bo jak to jest? Że z czasem oddalamy się od miejsca własnych narodzin i to ma być ucieczka, zdrada, emigracja? I wszystko, co robimy, jest próbą powrotu? [...] Jak to jest? Że im szersze zataczamy kręgi, tym wyraźniejszy jest środek tego krążenia i tym silniejsze przyciąganie?¹⁵

Kościół jako miejsce staje się symbolem organizującym porządek przeżyć męskich bohaterów *Przez rzekę*. Wstępna deklaracja brzmi:

Oddalaliśmy się po spirali. To naturalne, że gdy zaczęto nam ufać, my zaczęliśmy kłamać. [...] Prowokacyjnie ocieraliśmy się o mury, chwytałyśmy pierwsze słowa mszy i przepadaliliśmy w ścieżkach i zaułkach, w zawierusze własnych spraw. [...] Tak. Oddalaliśmy się po spirali. Zataczaliśmy coraz większe i większe kręgi, by w końcu przekonać się, że kościół zmałał i osiągnął wymiar niewiele większy niż domek dla lalek. I teraz jedynie w pamięci można do niego wejść¹⁶.

Powyższe wyznanie traktować można jako opowieść o dorastaniu. Jako metaforyzację separacji i uwewnętrznienia dobrego obiektu albo jego fragmentu. Kościół będzie dobrym obiektem – właściwie jego fragmentem – figurą ocalającą narratora oraz jego towarzysza Wasyla. Całość *Przez rzekę* utraci jednak strukturę – w ujęciu psychoterapeutycznym rozumianą jako stałość/porządek gwarantujące bezpieczeństwo. Rozmycie pojawia się w fabule i opisie

¹⁴ *Ibidem*, s. 47.

¹⁵ A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014, s. 104–105.

¹⁶ *Idem*, *Przez rzekę*, s. 12.

doświadczeń bohaterów, nie w samej strukturze narracji. „Nie stawiałem oporu ani się nie poddawałem. Pijaństwo wypreparowało mnie ze świata: mogłem na wszystko się zgodzić i jednocześnie w niczym nie brać udziału”¹⁷ – konstatuje narrator w scenie seksu z Nadią. Uprawianie seksu i picie alkoholu to główne czynności bohaterów tej książki. Czasem popęd rozładowują też niekontrolowaną jazdą autem, a lęki stabilizują tak zwanym chlastaniem się, cięciem przedramion. Wasyl, Nadia i narrator to trójkąt, którego kształty czasem się rozmywiają. Nie wiadomo, gdzie kończy się jeden bohater, a zaczyna drugi. Jakby wszyscy troje mogli mieć wspólne doświadczenia i lęki. Jakby byli fragmentami jednej jaźni. Zdrową i chorą częścią jednej osobowości. Autoagresywny Wasyl i opatrujący go, ale jednocześnie towarzyszący jego zatracie narrator:

O dziewiątej trzydzieści włosy miałem mokre od jego łez, a na ramionach siniaki od kurczowego uścisku, w którym mnie zamknął.

Najpierw lekko się przytulił, a potem jego dłoń zaczęła wędrować w górę, na biodro, plecy i zatrzymała się na karku. Ze spokojem szesnastej godziny pijaństwa patrzyłem na jego kutasa, ale tam nie działo się nic. Był spokojny, zwinięty, całkiem oddzielny. Nie brał w tym udziału. Nie chciało mi się bronić. Cały wysiłek włożyłem w to, by nie zmienić się w Nadię. [...] Udawałem nieboszczyka. Jego twarz znalazła się na mojej piersi. Czulem jego łzy i smarki. A może to były pocałunki¹⁸.

Trudno jednoznacznie rozszyfrować takie fragmenty. Obrazy nakładają się na siebie. Ciała, emocje i pożądanie tracą wyraźne kształty. Mieszają się. Sceny seksu prowadzą nas do rozpadu, nie do jedności. Opisują odreagowanie, nie pożądanie. Kojarzą się z lękiem pierwotnym, z rozpadem, nie z przyjemnością osiąganego orgazmu, ukojeniem. Tu już narrator z Nadią:

Tak. W końcu zaczęliśmy się kochać. [...] Wykonaliśmy szereg historycznych psych zwarć [...]. Nasza wyobraźnia próbowała przekroczyć samą siebie. Pomyślałem, że tak pierdołą się umarli, dla których jedynym wypełnieniem nieskończoności jest wyobraźnia. [...] oddawaliśmy się rzezi, a pragnienie przybierało postać obrzydzenia. Pijaństwo i ziąb pozbawiły mnie czucia. [...] Chwilami próbowałem za pomocą dotyku uformować jej ciało w kształt kobiety [...], może człowieka w ogóle, uformować w coś, co nie byłoby mięsem, groźbą, chaosem. Ale dłonie nie dawały sobie z tym rady. Raz po raz natykałem się na pęknięcia, rozpadliny, na znaki nieustannych transformacji. [...] Dwa białe ślepe robaki, których nikt nie widzi i one nie widzą nikogo, nawet siebie, wessane, wczepione, pożerające się nawzajem i pęczniące¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, s. 64.

¹⁸ *Ibidem*, s. 48.

¹⁹ *Ibidem*, s. 67–68.

Na drugim biegunie jest kościół, miejsce kojące pragnienia, miejsce „chłodu, wilgoci i ukojenia”²⁰.

Piwniczne knajpy, samochodowe nocne ucieczki, seks niczym walka, wielogodzinne picie alkoholu to fragmenty opisywanego świata zewnętrznego i wewnętrznego bohaterów. Nie da się niczego uporządkować. Można jedynie uciec.

Ruszyliśmy dalej. Znow przydepnął do stu dwudziestu, jakby wierzył, że uda nam się wymknąć tej powolnej i narastającej organicznej paranoi, gdy ciało oddziela się od umysłu i zaczyna żyć własnym życiem, powiększa się, odczuwa dotyk nieistniejących przedmiotów, ogniste poddmuchy albo ciężar²¹.

Niestety, popędowa ucieczka jest niemożliwa. W ostatnim fragmencie pojawiające się do tej pory motywy zostają powtórzone i jako uporządkowane albo raczej opisane z jasnością umysłu, sekwencyjnie, jako następstwa. Kruger odciąga Roberta od kościoła – tak zaczyna się ich znajomość. Kończy się samochodowym wypadkiem. Na drogę wbiega zbłąkany pies, auto Krugera znika pod brzuchem ciężarówki.

Mimo ostatecznego ładu – śmierci – trudno uporządkować poszczególne obrazy tej opowieści. Mamy tu trzy teksty wprowadzające (*Chodzenie do kościoła*, *Chodzenie do biblioteki*, *Chodzenie na religię*), wszystkie z wyraźną strukturą. Później następuje rozmycie – odejście po spirali. Kolejne opisy i sceny zamazują się między stanami granicznymi. Z jednej strony kościół i biblioteka, a z drugiej – knajpy, brud, alkohol, smród, rozkład, namiar i chaos. Ten ostatni stabilizować mogą wymienione wyżej sposoby odreagowania. Jakby bohaterowie skazani byli na zatrącenie. Jakby nie mogli utrzymać w sobie nakreślonych na początku narracji obrazów-symboli dobrych obiektów: kościoła i biblioteki. „Oddalaliśmy się po spirali”²², „Chodź, pokręcimy się”²³ – stwierdzenia te oznaczają prowadzenie w chaos, w chwilową wolność, „Świat zniknął [...] podczas, gdy on sam kurczył się, zmniejszał i zamieniał w kroplę ciała, pędzącą przez przestrzeń w stronę jakiegoś upragnionego i niewyobrażalnego horyzontu”²⁴.

Na tę inicjacyjną fabułę nałożyć można autobiograficzne wyznanie *Jak zostałem pisarzem*. Tu nie ma fragmentów. Mamy dwie wyraźne części. Zamiast chaosu jest porządek wspomnień i ewentualnych dygresji. Niepogłęzionych. Narrator ślizga się po tafli intelektu. Symbolizuje to już podtytułem – *Próba autobiografii intelektualnej*. Wspomnienia nie są tu dojmujące. Od emocji oddziela je najczęściej maska ironii i autoironii. Doświadczenia

²⁰ *Ibidem*, s. 57.

²¹ *Ibidem*, s. 91.

²² *Ibidem*, s. 12.

²³ *Ibidem*, s. 192.

²⁴ *Ibidem*.

zostają tu przedstawione za pomocą figury podmiotu zbiorowego, za którym często chowa się piszący. „Piszę w liczbie mnogiej, bo nie lubię zwierzeń”²⁵ – zaznaczy na początku, wprowadzając napięcie między formą autobiografii i próbą ucieczki przed wyznaniem. To, co wiąże się z zacieraniem kształtu, staje się znakiem oporu wobec politycznej rzeczywistości, nie zaś pochodną osobowości. Brak reguł, ucieczka ze szkoły, „nie chcieliśmy iść gdziekolwiek”²⁶. „Nie kupowaliśmy biletów. Nie mieliśmy za co. Nie przychodziło nam to do głowy. A nawet jak mieliśmy, to woleliśmy dać w łapę. Taki styl”²⁷. Podobnie autodestrukcyjna: „Wszystko śmierdziało. Wszyscy palili”²⁸, „Spaliśmy gdzie się dało. Raz nawet w śniegu za jakąś budką czy kioskiem. Ciekawe, dlaczego nie zamarзлиśmy”²⁹. Krótkie faktograficzne zdania, intelektualizacja. Ironiczne komentarze. Dystans. Jednostajna forma. Czasem przenikający przez tekst smutek lub nazywana wprost melancholia. Z biegiem tekstu wyłoni się z tego narracyjne ja. Bohater wydobędzie się ze struktur różnych instytucji i pokolenia. Jego próby nauki czy pracy skończą się szybko i niewyjaśnioną rezygnacją. „Szufłowałem trociny. Po dwóch miesiącach któregoś dnia zapomniałem pójść. Zupełnie jak do szkoły. To znaczy poszedłem, ale nie wysiadłem z autobusu i jakoś tak samo wyszło. Pojechałem do zoo”³⁰. Równie przypadkowo Stasiuk miał trafić do wojska: „Sam nie wiem, jak to się stało. Jakoś tak przez nieuwagę”³¹. Podobnie opisze dezercję: „Coś mi się tam roilo w głowie, że wolność [...], ale tak naprawdę to miałem zajebisty atak nudy oraz zniechęcenia dostępną w tej akurat formie rzeczywistością”³². Wyjściem z sytuacji miało być samobójstwo. Właściwie to bagatelizowana próba samobójcza miała doprowadzić do osadzenia Stasiuka w tak zwanym psychiatryku, a dalej do wyjścia z wojska. Bez powodzenia.

Odszedłem parę kroków pod latarnię i chlasnąłem sobie mojką lewy przegub. Owszem, owszem, ale nie za bardzo. W końcu nie zejście było nam potrzebne, tylko trochę koloru. Wróciłem, uważyłem się w zaspie i czekałem. Nawet przyjemnie było, bo prochy i płyny zaczęły już działać. Robiło się wszystko jedno i czułem, że dość szybko dziecinnieję. Chciało mi się gaworzyć. [...] Przyjechała karetka. Wsiadł sanitariusz z kierowcą. Dali mi kopa, żeby sprawdzić, czy żyję. Żyłem. Postawili mnie na nogi. Natychmiast się przewróciłem. Znow dostałem kopa, ale niemocnego. Dziwili się, że pijany a zupełnie nic nie czuć. Że pochlastany, zupełnie ich nie dziwiło. Na każdym roku leżał wtedy

²⁵ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem...*, s. 11.

²⁶ *Ibidem*, s. 20.

²⁷ *Ibidem*, s. 21.

²⁸ *Ibidem*, s. 33.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, s. 30.

³¹ *Ibidem*, s. 34.

³² *Ibidem*, s. 43.

pochlastany. [...] W końcu mnie załadowali. [...] U Dzieciątka Jezus lekarz powiedział: „Zszyjem chuja na żywca i tak nic nie poczuje”. Wyskoczyłem na korytarz i uciekłem. Nikt mnie zresztą nie gonił³³.

Cała ta scena jest znormalizowana. Pozbawiona emocji. Jawi się niczym codzienna chłopięca czy męska przygoda. Jakby normę stanowiły przemoc, agresja, autoagresja i brak opieki. Narrator mówi nam: tak po prostu było, a nie: taki byłem. Jakby jego kształt i postępowanie zależały od tego, co zewnętrzne. Jakby jego zachowania były dopełnieniem systemu, w którym dorastał. Jakby był taką samą pałubą, wydrażonym automatem jak mężczyźni zamieszkujący galicyjskie wsie. Jakby próbował uciec przed napierającym smutkiem czy melancholią i nie umiał sobie z nimi poradzić inaczej. Do tych ostatnich wróci dopiero na kartach *Grochowa*. Tam pojawia się refleksja na temat ucieczki przed formą życia skojarzona ze smutkiem, nie z nudą:

Mieliśmy być robotnikami i mieliśmy kształtować materię. Mieliśmy wydobywać formy z bezkształtnych, pokrytych rdzawym nalotem brył. W fabryce mogłem godzinami patrzeć, jak pracują kowale. Mechaniczny młot miał wysokość jednopiętowego domu. Kowal trzymał w kleszczach pomarańczowoczerwony kęs metalu i sterował młotem za pomocą pedału. W kilkadziesiąt sekund formowali dowolny wielopłaszczyznowy kształt. [...] nasi ojcowie. Wychodzili rano i wracali z każdym rokiem coraz bardziej przygnębieni, coraz bardziej załamani. Tak nam się wydawało. Że są uwięzieni we własnym życiu jak owady w bursztynie. Wszystko wokół jest przejrzyste, widzialne, ale nie mogą wykonać żadnego ruchu³⁴.

Kęs metalu i bursztyn są jakoś podobne. Oba w końcu stygną. Tworzą niezmienny kształt lub unieruchamiają znajdujące się w nich organizmy. Przed tym ucieka Stasiuk. Ucieka do więzienia. Paradoksalnie to właśnie tam znajduje spokój i oparcie w dziwnych, ale stałych regułach.

Po wyjściu ponownie straci strukturę. Nie utrzyma stałości nauki, pracy, relacji. Po latach powie: „przez pierwsze miesiące byłem niegrzecznym chłopcem. Wdawałem się w bójkę, przechodziłem przez oszklone płaszczyzny. Zaszkodziła mi wolność”³⁵. Punktem zwrotnym okaże się rozmowa z psychołożką. Tę scenę możemy czytać w dwóch odsłonach. Pierwszy raz nakreślona została w *Jak zostałem pisarzem*. Drugi raz – w rozmowie z Dorotą Wodecką. Pierwsza odsłona:

Potem było mi głupio. W ogóle zrobił się jakiś taki czas, że nic mi za bardzo nie wchodziło. Poszedłem nawet do zaprzyjaźnionego lekarza i poprosiłem, żeby mi wszył coś w tyłek. Na szczęście po prostu mnie pogonił i powiedział,

³³ *Ibidem*, s. 46.

³⁴ A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2021, s. 77–78.

³⁵ *Życie to jednak strata jest...*, s. 174.

żebym nie robił z siebie kretyna i zaczął się zachowywać jak człowiek. [...] Jedna pani psycholog z Esoesu powiedziała mi, żebym się nie martwił, że zwariuję i pójdę do szpitala, bo takich jak ja zamykają tylko do więzień. Są zdrowi jak ryby, tylko mają trudne charaktery. Jak przychodziłem z jakimiś wydumanymi problemami, to mnie po prostu opieprzała i kazała się przyzwoicie zachowywać, a nie kombinować, co jest ze mną nie w porządku. [...] Po prostu za dużo czytałem i Kępińskiego, i tych wszystkich antypsychiatrów. Oni tak pięknie pisali o tych wszystkich chorobach, że nic tylko zostać jakimś konkretnym paranoikiem albo schyzjem³⁶.

I siedemnaście lat później:

Poszedłem do Marty Bieniasz, psycholożki w SOS-ie i powiedziałem jej, że jestem psychopatą, mam chęć rozpiardolić świat, ale chciałem coś z tym zrobić. Popatrzyła na mnie i powiedziała: „Wiesz co? Weź ty się kurwa, po prostu zachowuj przyzwoicie, co?”

To znaczy jak?

No w miarę przyzwoicie. Zbyt ciężkich grzechów nie popełniać. A jak się już popełni, to przynajmniej zdawać sobie sprawę, że to grzech. Szkodliwe instynkty powściągać. A w każdym razie innych w miarę możliwości na ich działanie nie wystawiać. Niezbyt narzucać się swoim istnieniem. Nie dawać ciała. Nie robić z siebie mały i debila za pieniądze. No i mieć niejasne przeczucie, że istnieje coś, co nas przekracza³⁷.

Pierwsza forma to literackie opracowanie życia. Druga to fragment rozmowy. Widać jak kontekst fascynacji antypsychiatrią fundowaną na geście zaprzeczenia czy niwelowania, może nawet odrzucania struktur i norm, zastąpiony zostaje językiem kontaminującym wiarę i relacyjność. Jakby Stasiuk po spirali wracał do odrzuconego wcześniej symbolu porządku i spokoju.

W podróży

Lubię jeździć do krajów, w których czuję strach.
Odległość, obcość, odmienność mentalu³⁸.

Twierdziłem wcześniej, że metafory odnoszące się do pisarstwa Stasiuka są trwałe, choć niejednorodne. Spirala i pustka. Bezkształt i bezruch. Wyłaniające się z nich chaos i poruszenie. Narrator Stasiuka (*Dukla, Wschód, Przez*

³⁶ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem...*, s. 92–93.

³⁷ *Życie to jednak strata jest...*, s. 175.

³⁸ *Ibidem*, s. 155.

rzekę, Dziewięć, Biały Kruk, Dziennik pisany później) pragnie to uchwycić i jednocześnie być poza tym wszystkim, z boku. Obserwować i nie zostać wchłoniętym. Odsłaniają to opisy tego, co między nocą a świtem, zimą i wiosną, wnętrzem pędzącego samochodu a widokiem przez przednią czy boczną szybę. Brzmi to jak próba scharakteryzowania stanu „jestem i mnie nie ma”. Widzę i nie dotykam. A przede wszystkim nikt i nic mnie nie dotyka.

Te wszystkie podróże przypominają przezroczyście klisze. Nakładają się na siebie jak stereoskopowe fotografie, lecz obraz przez to nie staje się ani głębszy, ani ostrzejszy. Nie można opisać światła, co najwyżej można je sobie wciąż od nowa wyobrażać³⁹.

Narrator Stasiuka chce być poza światem. Potrzebuje ucieczki. Wiedzie nas do przekroczenia, przejścia jakiegoś rytuału (*Przez rzekę*), do ucieczki z miasta (*Biały kruk, Dukla*), ucieczki przed światem (*Mury Hebronu, Jak zostałem pisarzem*). Musi być w ruchu (*Dziewięć*), w drodze (*Jadąc do Babadag, Fado, Dziennik pisany później, Wschód*). Teksty pisane w XX wieku przedstawiają bohaterów, którzy stoją przed wyborem życia w rzeczywistości (w mieście, w kapitalistycznym systemie) i ucieczką w samobójczą śmierć, alkohol, w podróż bez celu. Później następuje przesunięcie – ucieczka staje się podróżą, z której prędzej czy później się wraca. Funkcja pozostaje – narrator musi doświadczyć odosobnienia, lęków, strachu. Wkroczyć w to, co go pociąga, w pewnego rodzaju pokawałkowanie, brak struktury. W to, co dla niego znajome. Ów schemat obejmuje każdy zapis podróży. Bez względu na to, czy pozostaniemy na poziomie mapy, na geopolitycznie rozumianych przez Stasiuka kierunkach Zachodu (struktura; chęć ucieczki) i Wschodu (brak struktury, pustka, lęk; chęć powrotu), czy przejdziemy do szczegółowego opisu danego miejsca, które ogląda podróżnik-wagabunda:

Wieś galicyjska czy z Kongresówki bardziej przemawia do wyobraźni. Urozmaicona, wypełniona szczegółem.

³⁹ A. Stasiuk, *Kucając*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2015, s. 16, ale pierwotnie to fragment *Dukli*. W tym miejscu należy dodać uwagę, która odsłoni jeszcze jeden aspekt Stasiukowej pracy nad formą. Niektóre jego tytuły są zbiorem form zapożyczonych, przedrukowanych z innych jego tytułów, uporządkowanych według klucza autorskiego lub redakcyjnego. Tak dzieje się w wypadku tomów *Kucając* i *Fado*. Sam gest ponownego druku fragmentów kilku rozproszonych wcześniej tekstów, w innym układzie, w innym tomie, wydaje się znaczący. Nie odczytuję go tylko jako usprawiedliwianą socjologią rynku wydawniczego chęć wydania publikacji z gotowych już tekstów. Nie czytam go również jako zabawy Stasiuka. Widzę w tym chęć powrotu do danego tematu, motywu, fragmentu i ponownej próby jego zrozumienia czy nawet oswojenia się z lękiem czy doświadczeniem, które opisuje. W innym układzie. Może i na tym polu odbywa się narratorski ruch po spirali.

Jak się jedzie przez Galicję i patrzy na te podwóreczka, to każde jest inne: jedno trochę rozpiżone, drugie trochę poukładane, po prostu oddzielne światy, mikrokosmosy jakieś. Patrzyć i patrzeć. To naprawdę radość dla oka i wyobraźni.

A na Podlasiu z kolei wzrusza mnie ta próba urządzenia świata z ubogiej materii, próba wydzwignięcia się z wnętrza ziemi i utrzymania na powierzchni. W dodatku tam zaczyna się Wschód z całym tym swoim bezmiarem, okrucieństwem i urodą, i to Podlasie jest jakoś tak na krawędzi otchłani i niewiadomego⁴⁰.

Układanie życia z fragmentów, z odpadków, próby życia pomimo, ciągnęła walka z materią – to porusza Stasiuka pisarza i narratora. Na tych kawałkach zatrzymuje się jego wzrok. Jakby przebywał w fazie, w której próbuje scalić własny obraz, zbudować podmiot, tożsamość. Jakby przechodził z fazy zależności w moment własnej eksploracji świata. Towarzyszą temu lęk i ciekawość. Ale scalenie nie następuje. Dlatego musi dojść do jego powtórzenia zakończonego chaosem, niepowodzeniem. Stasiuk odsłania to również na poziomie intelektualnym, gdy pisze:

Bliższy był mi Bulatović, ponieważ nieustannie opisywał klęskę, ale w taki sposób, jakby sam ją ponosił, podczas gdy Kiš próbował upadek i przegraną człowieczeństwa rozumnie przeanalizować. Gdy Kiš obrusza się na sam dźwięk imienia Bulatovicia, brzmi to tak, jakby zachodni racjonalizm prychnął na widok „spazmatycznego chaosu słowiańskiej duszy [Eliade]”⁴¹.

Spojrzenie w literaturę, w architekturę, na stan i rodzaj dróg, na faunę i florę, wszystko to odsłania nam w tekstach Stasiuka podobne rozróżnienie – chaos/lęk kontra porządek/racjonalność.

W innym miejscu *Fado* pisze: „Czarnogórcy włóczędzy są tacy sami na końcu, jak i na początku. Przeszli wskroś tragedii i nie zmienili się na jotę, ponieważ ich udziałem jest los, a nie upadek bądź odkupienie”⁴². Inaczej chcę widzieć włóczęgę Stasiuka. Tu doszło do przesunięcia. Stasiuk uciekł z Zachodu (miasta), osiadł na pograniczu, w miejscu, gdzie jednocześnie jest i nie ma świata (Beskid Niski z historią przesiedleń). W miejscu, które wydaje się pewną powtórką stanu uwięzienia – odosobnienie na własnych zasadach, wedle reguł innych niż te panujące we współczesnym świecie. Jednocześnie i stamtąd musi uciekać, udawać się w podróż. Najpierw na południe, później na wschód. Tam, gdzie lęk i przerażenie okazują się największe. Dopiero tam czuje, że (świat) jest całością:

Żadnych zabytków, żadnych starożytności, żeby nie oglądać się i nie zastanawiać. Żadnej Buchary, Żadnej Samarkandy, Żadnego sensu, tylko gołe życie w tym

⁴⁰ *Życie to jednak strata jest...*, s. 99–100.

⁴¹ A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2006, s. 30.

⁴² *Ibidem*, s. 25.

rozrzedzonym powietrzu. O to mi chodziło. O wyrazistość bytu. Żeby patrzeć na postimperialną rdzę i na to, jak z tej rdzy wysypuje się piasek. To mi wystarczy, jeśli ktoś pytał, i po to można się wybrać pięć albo sześć tysięcy kilometrów⁴³.

Ale i tu, na sąsiedniej stronie, pojawi się wyznaczenie ukazujące niejasność tego doświadczenia. Zachwytwi towarzyszy lęk przed rozpadem własnego ciała:

Nie wiadomo, po co się wyjeżdża. Wszystko jest zbyt męczące, by nazwać to przyjemnością. Sraczka, udar słoneczny, choroba wysokościowa. W kieszeni stale masz papier i mokre chusteczki. Poruszasz się w nieznanym przestrzeni i zastanawiasz, czy zdążysz. Zastanawiasz się, jak daleko możesz odejść od miejsca, w którym jest coś na podobieństwo kibla. Wieczorem trzęsiesz się w śpiworze, jakbyś miał grypę, ale to od słońca. Serce bije szybkim, podskórnym rytmem i nie można spać, bo wjechałeś na te cztery tysiące metrów na łeb na szyję, bez przygotowania. Wszystko, co widzisz, cały ten nadprzyrodzony i przedwieczny Pamir, przesłonięte jest zmęczeniem, cielesnością. Własne, ale nieco obce ciało odgradza od cudowności świata. Tak. Oprócz bagażu dźwigasz także mięso⁴⁴.

Stasiukowa podróż na wschód zestawiona została z opisem matki. Z jej lękiem przed przestrzenią i pochłonięciem (symboliczny zalew Chińczyków i wszystkiego, co chińskie). By zniwelować ów lęk odziedziczony po kobietach, po babce i matce – „Niepokój mam po niej. Tę ruchliwość. Nigdy nie mogłem usiedzieć”⁴⁵ – Stasiuk musi podróżować. Wiedzą o tym oboje. Matka i syn: „Jaka to męka, mówi rano. Szura i postępuje. Otwiera drzwi i wpuszcza poranne światło. Jaka, pytam. Że tak musisz jeździć, odpowiada. Mówię, że lubię. Ona nigdy w życiu, a teraz to już w ogóle”⁴⁶. W innym miejscu napisze: „Myślę, że to było przesądzone. Ta podróż. [...] To była wyprawa do jądra metafory”⁴⁷.

Wschód jest metaforą lęku. Również przyszłość kojarzy się z niepewnością, z grozą obrazowaną zalewem niepotrzebnych, psujących się, chwilowych rzeczy dostępnych w tak zwanych chińskich marketach. Tu powtarza się motyw powidoku towarów rozkładanych w różnych miejscach Warszawy przedstawianej w *Dziwięć*. W obu wypadkach wydaje się, że kolejne obrazy, opisy, wyliczenia nakładają się na siebie. Bohatera nie uspokajają neurotyczna próba ich liczenia (*Dziwięć*). Nie ma porządku, jest nadmiar. Tak brzmią też akapity *Wschodu*, gdzie nakładają się sceny z podróży na Wschód, lokalnych tanich

⁴³ A. Stasiuk, *Wschód*, s. 194.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 195.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 58.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 44.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 158.

marketów oraz powidoki Lichenia wcześniej pokazanego w *Dzienniku pisanym później*. Także w *Dzienniku* Licheń staje się figurą chaosu, a sama podróż powrotem do matki – „jechać do Bośni to było tak jak cofać się w jakąś fazę prenatalną”⁴⁸.

To, co charakterystyczne dla matczynego – odrzucenie struktury na rzecz opowieści w drodze, pewne krążenie po wątkach i tematach – zanika w prozie poświęconej historii i ojcu. W *Przewozie* nastaje porządek. Stasiuk wraca do beletrystyki. Daje nam powieść, którą przetyka opisami spotkań z ojcem i tym, co ojcowskie. Jeśli jest w drodze, to do konkretnego miejsca. Jeśli buduje dwie linie narracyjne, to ich fragmenty łączy ciągłą numeracją. Jeśli tworzy zdania i obrazy, to pierwsze są krótkie i punktowe, drugie wyraźne, przeniknięte szczegółem zapachu i faktury. W wypadku tej powieści autor po raz drugi przeprowadza się przez rzekę. Próby przekroczenia rzeki stają się głównym motywem powieści. Tyle że inaczej niż w metaforycznie ujętym *Przez rzekę*. Tu dominuje realność, a cel przeprawy jest jasny.

Przewóz zasługuje na osobne omówienie. Tu dotykam jej tylko, zestawiając główne metafory Stasiuka. We *Wschodzie* napisze: „Co w ogóle można zrobić z wolnością, gdy się żyje między Wschodem i Zachodem. Nic nie można zrobić przecież. Pomiędzy strachem a pogardą”⁴⁹. Stasiuk pyta i sam nam odpowiada. Można kucać. *Kucając* to tytułowa figura jednego z jego zbiorów. Przywołuje stan bycia pomiędzy. Kojarzy się ze względnym bezpieczeństwem, ale też z gotowością do ruchu, do ucieczki. Tak deszyfrować można tę figurę po lekturze *Wschodu*. W tomie *Kucając* Stasiuk mówi nam, że ta pozycja wyzwala również zaufanie innych gatunków, owiec. „Idę więc i kucam. Czekam, aż się zbliżą i poczują mój obcy, ludzki, ale przecież znany zapach. Aż zapomną na chwilę o nieufności, dzięki której żyją, i podejdą w zasięg dotyku”⁵⁰. Ta nieufność jest przecież ponadgatunkowa.

Próba scalenia

Nałożenie figur lęku/matki/wschodu/ruchu i z drugiej strony pogardy/ojca/zachodu/celu wydaje się klarowne. Możemy tu dyskutować o tym, co uznawane za kobiece i męskie, o pre- i edypalności. Możemy uruchomić interpretacje wartościowo wspierające klasyczne linearne dojrzewanie (psychoanaliza) lub analizy wspierające to, co matczyne (np. za Gunnarem Karlsonem)⁵¹. Lektura *Przewozu* jakoś niweczy to zestawienie, te dwie drogi. Ani jedno, ani drugie.

⁴⁸ A. Stasiuk, *Dziennik pisany później*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017, s. 57.

⁴⁹ *Idem*, *Wschód*, s. 57.

⁵⁰ A. Stasiuk, *Kucając*, s. 67.

⁵¹ Por. M. Duda, *Męskość i mit. Lektury terapeutyczne*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2018, nr 3, s. 39–56.

Czy to powtórna utrata struktury? Czy interpretacja idzie w tym miejscu w stronę wspomnianego na wstępie procesu równoległego? Nie wiem. Razem z przewoźnikiem jesteśmy na łodzi, którą próbujemy się przeprawić na drugą stronę rzeki. Na wschód jak uciekający przed realnością ku utopii Żydzi. Na zachód jak wierni do świątyni, która znajduje się na drugim brzegu. Bohater nie przeprawia się w jedną stronę, lecz w tę i z powrotem, nasłuchując głosów potencjalnych pasażerów. Tylko on może ocalić uciekających Żydów, tylko on może dowieść wiernych do swojej świątyni. Tylko on może połączyć wschód z zachodem.

Od pierwszego zdania powieści („Poczuł, że traci grunt”⁵²) znajdujemy się w stanie zagrożenia. Nie ma bardziej niestabilnego miejsca niż tratwa czy łódź. Między cywilizacją, która grozi śmiercią, i tą, która przyjmuje w opiekę, choć jest rozległa, nieznamoma i napawa nas lękiem. Utrzymanie równowagi okazuje się tu niemożliwe. Przewoźnik znajduje się w stałym konflikcie między siłami obcych wojsk stacjonujących na jednym i drugim brzegu. Jednocześnie jego funkcja wydaje się kluczowa. W tej figurze mamy lęk, potencjał, możliwość, ambiwalencję bezpieczeństwa i niebezpieczeństwa, stały dynamiczny konflikt metaforyzowany działaniami wojsk. Wszystko to jest zaś epizodem światowej wojny. Tylko on może pomóc przekroczyć rzekę w miejscu, w którym nie ma mostu. Powtórzę: narrator Stasiuka ponownie przeprawia się przez rzekę. Tym razem nie przeciw ojcu, uciekając z miasta, z formy, ale chcąc go zrozumieć.

Tyle w planie zrationalizowanym, w chwili, gdy przewoźnik ma łódkę. Gdy ją traci, w przestrzeni lęku rzekę przekroczy kobieta, Michalina, opiekunka plebanii, która zna bród i na własnych nogach przedziera się przez jej nurt, prowadząc zbłąkanych chłopaków. Te dwie role, postaci-przewoźnika i Michaliny, się nie wykluczają. Ale jedna pozostaje w cieniu drugiej. Jej potencjał jest niewidoczny, ale równoległy. On płynie po powierzchni, ona przedziera się przez nurt. Gdy znika narzędzie (racjonalne) i praca przewoźnika staje się niemożliwa, potrzebujących może uratować jedynie kobieta. Niestety, nie wszyscy wiedzą, że ona zna nurt rzeki i potrafi przeprowadzić przez nią w lęku, ale bez ostatecznych kosztów.

Do tej pory krytyka literacka nie czytała Stasiuka w ujęciu psychoanalitycznym lub psychodynamicznym. Choć wydaje się, że autor od samego początku pisze o wewnętrznych napięciach albo dylematach, które transponuje na to, co skojarzone z przestrzenią i pamięcią. „Przestrzeń go zawiodła, wystrychnęła na dudka, więc uczeplił się pamięci”⁵³ – to jedno z pierwszych zdań *Białego kruka*. Próba analitycznej deszyfracji wygląda następująco: przestrzeń jawi się jako matczyna, a pamięć jako ojcowska. Pierwsza urealniona, druga abstrakcyjna. Obie będą ukazywać dylematy i konflikty rozpracowywane

⁵² A. Stasiuk, *Przewóz*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018, s. 5.

⁵³ *Idem*, *Biały kruk*, s. 15.

przez Stasiuka 30 lat. Interpretatorzy opisywali je wielokrotnie, choć nigdy nie w ujęciu dynamiki lęków i pragnień. *Przewóz* również odczytywany jest jako antypsychologiczna opowieść:

Stasiuk we wszystkich swoich fabularnych przedsięwzięciach, od *Białego kruka* przez *Dziewięć* i *Taksim* dał wyraz temu, że w zasadzie nie wierzy w istnienie psychologii. Postaci jego fabuł nie mają złożonych motywacji, oczekiwań, potrzeb i emocji. Mężczyźni kierują się na przemian agresywnością, skłonnością do alkoholu i pożądaniem. Widzą „wypięty tyłek” i natychmiast przystępują do działania, kompletnie zamroczeni tym, co widzą. Tak jest i w *Przewozie*⁵⁴.

Tym cytatem chcę wrócić do wątku dotyczącego kształtu męskości lub tożsamości Stasiukowych bohaterów i narratorów⁵⁵. Można uznać, że obraz ich męskości osadzony jest w dynamice doznań lęków pierwotnych, lęków preedypalnych i dostępnych prób ich rozwiązania. Bohater nie umie rozwiłać ich bez przekroczenia lub odrzucenia granic czy schematów. Przepelniają go niepokój i lęk, które władają nim, zalewają go, zmuszają do odegrania/odreagowania fizycznego (*acting out*). Jedynie atak na zasady, na granice innych lub własne chwilowo rozwiązuje odczuwane napięcie czy lęk przed rozpadem, fragmentacją. W logice tak pojętej dynamiki odreagowanie jest działaniem scalającym i strukturyzującym. Owe próby obejmowałyby ucieczki (ucieczki z domu, ze szkoły, porzucanie swoich wsi), zerwania (podróże), odrzucanie reguł świata (na różnych poziomach: niechęć do szkoły, pracy, wojska, łamanie kodeksów – niebezpieczną jazdę), autodestrukcyjne odreagowania (alkohol, inne używki, cięcie się) i towarzyszący im płaski ton afektu, raczej zintelektualizowany, czasem ironizowany przekaz z ukrytą złością, transponowaną na własne ciało. Fragmentacja poczucia własnej tożsamości, brak bliskości innych, pewna pasywność, odcięcie, powściągliwość – tak można opisać bohaterów *Opowieści galicyjskich*, *Dziewięć*, *Białego kruka*. W nieco odmienny sposób przedstawić można narratora zbioru dziennikowych i eseistycznych opisów podróży. Wydaje się depresyjny i lękowy, czujny i izolujący się, konfrontujący się lękiem, nierozwiązujący napięcia autoagresją⁵⁶. Widać

⁵⁴ M. Cichy, „Przewóz” *Andrzeja Stasiuka to nie jest sielska agroturystyka*, <https://wiesz.pl/2021/07/16/przewoz-andrzeja-stasiuka-to-nie-jest-sielska-agroturystyka/> [dostęp: 27.04.2022].

⁵⁵ O męskości i psychoanalizie piszę w innym miejscu, por. M. Duda, *Męskość i psychoanaliza* [w:] *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmieja, współpraca P. Mosak, Warszawa: Wydawnictwo IBL 2020, s. 57–71.

⁵⁶ Por. E. Caligar, O.F. Kernberg, J.F. Clarkin, F.E. Yeomans, *Psychoterapia psychodynamiczna patologii osobowości. Leczenie self i funkcjonowania interpersonalnego*, przeł. M. Bazan, Kraków: Krakowskie Centrum Psychodynamiczne 2019; F.E. Yeomans, J.F. Clarkin, O.F. Kernberg, *Psychoterapia skoncentrowana na przeniesieniu w leczeniu zaburzeń osobowości borderline*, przeł. M. Bazan, Z. Szmuc, K. Lewińska-Dudek, K. Zimirska, Kraków: Polskie Towarzystwo Psychoterapii Psychodynamicznej 2015.

tu przesunięcie. Zmianę⁵⁷. A właściwie różnicę, ponieważ trudno założyć, by ten stan był trwały. Obserwujemy tylko fragment wpisany w publikowane opowieści⁵⁸. Takie rozumienie obrazów i metafor wyłaniających się ze słów Stasiuka umieszcza męskość i tożsamość jego bohaterów oraz narratorów w planie pofragmentowanych, czasem schizoidalnie rozumianych struktur.

Zestawiając tę wiedzę z obrazem przewoźnika, założyć można, że lekturowa przeprawa przez Stasiuka pokazuje nam możliwość konsolidacji, zamiany odreagowań w sublimację, wreszcie próby utrzymania się w nurcie rzeki, połączenia jej brzegów, nie jednostronnej przeprawy. W tym sensie projekt pisarski Stasiuka chciałbym czytać jako łączący to, co wcześniej dzieliła klasyczna i krytyczna myśl psychoanalityczna. Nie ma tu przeciwstawienia i dowartościowania edypalności kosztem unieważnienia preedypalności (Łódź jako freudowska droga ku ojcu) i odwrotnie (odczytania feministyczne i nawrót do odrzuconego matczynego w figurze Michaliny). Mamy potencjalną⁵⁹ podwójność, równoległość. Jawną i utajoną, świadomą i nieświadomą, na powierzchni i w nurcie rzeki. Obie potencjalne, obie niewykluczające się. Obie zanurzone lub płynące przez lęki i pragnienia.

Bibliografia

- Bollas Ch., *Niekończące się pytania*, przeł. A. Buszman, A. Czownicka, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fundament 2021.
- Caligar E., Kernberg O.F., Clarkin J.F., Yeomans F.E., *Psychoterapia psychodynamiczna patologii osobowości. Leczenie self i funkcjonowania interpersonalnego*, przeł. M. Bazan, Kraków: Krakowskie Centrum Psychodynamiczne 2019.
- Cichy M., „Przewóz” Andrzeja Stasiuka to nie jest sielska agroturystyka, <https://wiesz.pl/2021/07/16/przewoz-andrzeja-stasiuka-to-nie-jest-sielska-agroturystyka/> [dostęp: 27.04.2022].

⁵⁷ Gdyby szukać tekstowego symbolu, punktu owej zmiany, można by wskazać na wydany w 2012 roku tom *Grochów*, w którym autor opisuje doświadczanie utraty: śmierć babci, dwóch kolegów oraz sukki. Jednocześnie dodać należy, że każda psychoterapeutyczna zmiana powinna być rozumiana procesowo, nie punktowo.

⁵⁸ Należy pamiętać, że słuchamy tekstu/tekstów, toteż wpisana w interpretację hipoteza może mieć konkurencyjną diagnozę. Może wcale nie mamy tu do czynienia z sublimacją, może po prostu dojrzały autor rozpisuje inne lęki niż autor dojrzewający. Lęk przed rozpadem zmienia się w lęk przed odejściem, utratą, a libidynalne odreagowanie (seks, picie) w nieprzewidywalną depresję. Może to jest znaczące. Wówczas podmiot nie wydobywałby się strukturalnie w stronę dojrzałości i dostępu do innych mechanizmów obronnych, lecz przesuwiał horyzontalnie, wygaszając libido z innych niż świadome powody. Można też przyjąć, że obie interpretacje są łączące.

⁵⁹ O takiej podwójnej potencjalności w pracy z pacjentami pisze Lech Kalita w książce *Rytmy otchłani. Rozważania o wczesnych stanach umysłu*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fundament 2022.

- Duda M., „*Cale życie będą się uczył żyć z jakąś niechcianą chimerą?*”. *Próba psychoterapeutycznego zrozumienia podmiotu wpisanego w auto- i biografie Jerzego Pilcha*, „Czas Kultury” 2022, nr 1.
- Duda M., *Ciemne i jasne. Tożsamościowe zmagania strauumatyzowanych bohaterek Joanny Bator*, „Czas Kultury” 2021, nr 4.
- Duda M., *Męskość i mit. Lektury terapeutyczne*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2018, nr 3.
- Duda M., *Męskość i psychoanaliza* [w:] *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmieja, współpraca P. Mosak, Warszawa: Wydawnictwo IBL 2020.
- Duda M., *Schizy i po(st)modernistyczni „lekarze”*, Czaskultury.pl 2022, nr 23, <https://czaskultury.pl/artukul/literatury-i-psychoterapie-schizy-i-postmodernistyczni-lekarze/> [dostęp: 27.04.2022].
- Gabbard G.O., Wilkinson S.M., *Przeciwprowadzenie w terapii pacjentów borderline*, przeł. G. Olesiak, M. Żylicz, Gdańsk: Imago 2012.
- Gleń A., *Andrzej Stasiuk. Istnienie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2019.
- Honek U., *Białe noce*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2022.
- Kalita L., *Rytmy otchłani. Rozważania o wczesnych stanach umysłu*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fundament 2022.
- Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka: studia i szkice*, red. M. Rabizo-Birek, M. Zatorska, D. Niezgoda, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2018.
- Potkański J., *Transformacja męskości w „Białym kruku” Andrzeja Stasiuka i „Zajeżdźmy kobyłę historii” Karola Modzelewskiego* [w:] *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. H. Gosk, Ł. Pawłowski, Warszawa: Elipsa 2020.
- Stasiuk A., *Biały kruk*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018.
- Stasiuk A., *Dukla*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018.
- Stasiuk A., *Dziennik pisany później*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017.
- Stasiuk A., *Dziwięć*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2019.
- Stasiuk A., *Fado*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2006
- Stasiuk A., *Grochów*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2021.
- Stasiuk A., *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 1998.
- Stasiuk A., *Kucając*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2015.
- Stasiuk A., *Mury Hebronu*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2001.
- Stasiuk A., *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2018.
- Stasiuk A., *Przewóz*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2021.
- Stasiuk A., *Przez rzekę*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017.
- Stasiuk A., *Wschód*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014.
- Yeomans F.E., Clarkin J.F., Kernberg O.F., *Psychoterapia skoncentrowana na przeniesieniu w leczeniu zaburzeń osobowości borderline*, przeł. M. Bazan, Z. Szmuc, K. Lewińska-Dudek, K. Zimirska, Kraków: Polskie Towarzystwo Psychoterapii Psychodynamicznej 2015.
- Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*, Warszawa–Wołowiec: Wydawnictwo Czarne–Agora 2015.