

NATALIA SŁOMIŃSKA  
(Poznań)

ROZWAŻANIA PODKARPACKIE,  
CZYLI O WĘDRÓWKACH BOHATERA  
„DUKLI” I „DZIENNIKA OKRĘTOWEGO” ANDRZEJA STASIUKA

**Wędrowiec**

Proza Andrzeja Stasiuka to zapiski wędrowca, podróżnika, który w swoich książkach zdaje relację z tego, co zobaczył, pomyślał, przypomniał sobie, czego szukał, co odnalazł... Opowieści włóczęgi wprost przyznającego: „Niewykluczone więc, że jestem Cyganem” (DO 123)<sup>1</sup>, i choć owo stwierdzenie, albo lepiej: życzenie, umieszcza we fragmencie będącym wyimaginowaną historią z czasów panowania Franciszka Józefa I, nie należy lekceważyć takiej wskazówki. Tym bardziej że Cyganie wielokrotnie pojawiają się na kartach dzienników podróży, a bohater jeszcze raz porównuje się do nich w *Dukli*: „Cyganie patrzyli na nas nieprzychylnie, chociaż niewiele się od nich różniliśmy. Też byliśmy biedni i też zabijaliśmy czas” (D 75). Cyganie – przedstawiani przez narratora zawsze w podobny sposób – to ludzie, o których nie można nawet powiedzieć, że są pogodzeni z własnym losem, jawią się raczej jako bardziej (od przeciętnych śmiertelników) świadomi celu lub bezcelowości egzystencji. Prawdopodobnie z powodu tej wiedzy nie chcą brać udziału w spektaklu rozgrywającym się w teatrze świata, a zmuszeni do tego, biernie statystują z niewzruszonym wyrazem twarzy.

pamiętam ich twarze wyraźniej niż oblicza ludzi osiadłych. Pamiętam je lepiej, ponieważ spoglądają z jakiegoś zamierzchłego czasu i odległości, o jakich Europejczyk nie śmiałby pomyśleć. Dlatego zawsze budzili lęk pomieszany z fascynacją, owo *tremendum et fascinans*, z jakim dociera do nas nieodgadniona przeszłość i niewyobrażalna odległość naszego pochodzenia. W istocie ucieleśniają człowieczeństwo, które trwa obok i mimo tych wszystkich wynalazków, które wymyślaliśmy, żeby ochronić nasze istnienie. [DO 128]

Przeciwstawieni Europejczykom, zamkniętym na swoim malutkim, ciasnym kontynencie, Cyganie – którzy w ciągu setek lat przewędrowali rozległe, niezmiernie przestrzenie, naród bez własnego państwa – według narratora wywołują u osiadłych strach i fascynację, towarzyszące odkrywaniu tajemnic. „Ucieleśniają człowieczeństwo”, trwają w świecie i czasie, nie odczuwając konieczności ubez-

<sup>1</sup> Skrót DO odsyłam do tekstu: A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*. W: J. Andruchowicz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec 2000. Ponadto stosuję skrót: D = A. Stasiuk, *Dukla*. Czarne 1999. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

pieczenia się na wypadek nieznanych nieszczęść. Ich obojętność, a może kpina i pogarda dla wszelkich nienaturalnych organizacji i hierarchii, utworzonych na potrzeby społeczne, przyciągają bohatera. Całkiem możliwe, że wędrować każe mu tylko chęć zdobycia tej samej wiedzy, która jest ich udziałem.

Tak. Byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni. Jeśli brali udział w zdarzeniach, to na ogół w cudzych. Nie znali map, przewędrowali cały świat i nigdy nie okazywali zdziwienia, nigdy nie dostrzegałem na ich twarzach grzecznej gamoniowatości japońskich turystów. [DO 130]

Podobnie o Cyganach i ich stosunku do historii mówi Jerzy Ficowski:

Zapisków ich własnych dziejów nie ma, toczyły się jak gdyby poza czasem, na marginesach istotnych wydarzeń, i tropy ich – nie utrwalone nigdzie – zapadały w niepamięć. Gdyby nawet – w braku cygańskiego pisma – pozostało po nich cokolwiek w tradycji ustnej, w legendzie, niewiele by tam znaleźć można było zdarzeń i faktów, które są osnową historii. Może jakieś imiona dawnych wodzów hord, pamięć wielkich migracji z kraju do kraju? Poza tym cygańska przeszłość przez wieki nie różniła się w zasadzie od cygańskiej teraźniejszości – pełna tych samych treści, przeczekiwanych w chłodzie zim, przewędrowywanych miesięcy lata [...] <sup>2</sup>.

Sympatia, jaką narrator Stasiuka wyraża w stosunku do Cyganów i sposobu ich bytowania, jest jednocześnie deklaracją przeciw masowej turystyce podejmowanej w celu wyprodukowania stosu fotografii, wygrzania się w słońcu Tunezji, posiedzenia na grzbiecie wielbłąda czy też biegania od budowli do pomnika, gdy jednym uchem słucha się mętnych opowieści przewodnika, a drugim okiem spogląda, gdzie by tu kupić hamburgera... – narrator sugeruje to wyraźnie, w opozycji do Cyganów stawiając Japończyków, będących miłośnikami takich wycieczek zagranicznych. Włóczęgi cygańskie są dla niego bardziej pociągające, cechuje je przypadkowość, spokój i brak pośpiechu, ponieważ nie ma dokąd się spieszyć, można pójść każdą drogą i przytulić się na chwilę do każdego skrawka ziemi, choćby jak ta para:

widziałem śpiącą parę. Rozścielili szeroki gąbkowy materac i przykryli się kołdrą, spod której wystawały czubki ciemnowłosych głów. [...] Ich nędzne posłanie przypominało czarodziejski dywan. Spali i unosili się nad Budapesztem i światem. Ich opowieść z tysiąca i jednej nocy była zapewne gorzka i okrutna, lecz nie przypuszczam, by przychodziło im do głowy zamienić ją na inną. [...] mogą jedynie rozważać swoje drogi w przestrzeni, badać swoje marszruty i spierać się o to, czy lepiej było podążyć tu, czy tam, ale w końcu nawet i to nie ma sensu, ponieważ byli już wszędzie. [DO 130]

I chociaż narratorowi też pewnie nie przychodzi do głowy, aby zamienić swoją opowieść na inną, chociaż on także rozważa własne drogi w przestrzeni, nie jest przecież Cyganem i może tylko przypuszczać, jak oni sobie radzą lub już poradzili ze znalezieniem swego miejsca bądź kresu owej drogi.

Kim w takim razie jest bohater-narrator *Dukli* i *Dziennika okrętowego*? Sam o sobie mówi: „nie wyglądałem na turystę ani na parafianina” (D 65), a gdzie indziej przyznaje, że konduktor w pociągu zachowywał się wobec niego tak, jakby „wyglądał na przybysza, na kogoś, kto potrzebuje pomocy” (D 53). Gdzie jest jego miejsce? Czym się zajmuje? Aby znaleźć odpowiedzi na te pytania, wystarczy uporządkować rozsypane w utworach informacje. Już na pierwszej stronie *Dziennika* narrator mówi:

<sup>2</sup> J. Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*. Warszawa 1989, s. 7–8.

Wbijam więc igłę [cyrkla] w miejscu, gdzie teraz jestem, i wszystko wskazuje na to, że pozostanę. Drugie ramię ustawiam tam, gdzie się urodziłem i spędziłem większą część życia. [...] Między moim Wołowcem a Warszawą jest w linii prostej *circa* trzysta kilometrów. [DO 77]

Określając narratora pobieżnie, „kwestionariuszowo” niemalże, należy odnotować, że jest to mieszkaniec Wołowca, wioski położonej na Podkarpaciu (na co wskazują w początkowych partiach *Dziennika* liczne napomknienia o Karpatach i bardzo częste w obu utworach przywoływanie nazw miejscowych z obszarów południowo-wschodniej Polski). Urodził się w Warszawie („dziecko mazowieckich nizin”, DO 80), niewątpliwie jest Polakiem. O dzieciństwie w Warszawie pisze też w *Dukli* (D 58–60). Natomiast o jego polskiej narodowości przekonuje zwrot „moja/nasza Ojczyzna”, który powtarza wiele razy na przestrzeni kilku początkowych stron *Dziennika*, opowiadając o Polsce. Co interesujące, wyraz „ojczyzna” pisze wielką literą i doprawdy nie wiadomo, czy z powodu szacunku, jaki żywi do kraju urodzenia i zamieszkania, czy też z chęci wykpienia tego uczucia, tym bardziej że wcześniej zakreśla cyrklem „swoją środkową Europę”, w której zawierają się: „kawałek Białorusi, całkiem sporo Ukrainy, przyzwoite i porównywalne przestrzenie Rumunii i Węgier, prawie cała Słowacja i skrawek Czech. No i jakaś jedna trzecia Ojczyzny” (DO 78).

Widać więc, że nie tylko Polska jest jego miejscem, o czym potrafi żartobliwie zaświadczyć, opisując nawet tak zwykłą czynność jak pranie:

Robiąc niedawno pranie, poczułem w nagłym olśnieniu, że jestem środkowym Europejczykiem. Może był to proszek OMO, Ariel, może coś innego w barwnym pudełku. [...] Obejrzałem inne opakowania w łazience. [...] zewsząd ogłaszano moje środkowoeuropejskie zmartwychwstanie. To było jak uznanie niepodległości oraz nawiązanie stosunków dyplomatycznych. [DO 111]

Przenosząc się z tematów dotyczących wielkich obszarów państwowych w rejony bardziej prywatne, pisze:

Gdy budowaliśmy swój dom w niewielkiej i położonej z dala od świata wsi, [...] budowaliśmy na wzgórzu ponad drogą, co w zimie jest o tyle niewygodne, że auto trzeba zostawić w dole, a ostatnie sto metrów pokonać pieszo. [DO 101–102]

W tym fragmencie daje się poznać jako niczym niewyróżniający się człowiek, który – jak wielu innych ludzi – wybudował dla siebie (i przypuszczalnie dla swojej rodziny) dom. W innym urywku informuje, że mieszka w tamtej okolicy już kilkanaście lat (DO 80), a dalej, między wierszami, wskazuje na swoje zadomowienie, pisząc o sąsiadach (DO 87 n., 101 n.) czy zwykłych zdarzeniach powszedniego dnia:

Minus dziesięć w nocy. Śnieg na werandzie, śnieg w sieni, śnieg w kuchni. Dwumiesięczne szczeniaki poszczekują na śnieżną biel. [...] Gdy rano wybierałem drewno na składzie, minął mnie Władek. Szedł cicho jak duch i niósł w torbie puste butelki po winie. Musiałem odkopywać łopatą długie świerkowe pnie, żeby zobaczyć, co są warte. [DO 91]

odruchowo sprawdzam na termometrze, czy temperatura nie spadła. [...] droga jest zasypana i przed poniedziałkiem nikt nas nie uwolni. [DO 94]

O domu wiele razy wspomina też w krótkich opowiadaniach zamieszczonych w *Dukli*, choćby w *Za progiem* (D 122 n.), gdzie kilkakrotnie wychodzi za drzwi i powraca do stołu, aby tam, czując się bezpiecznie, pozostać przez resztę nocy.

W *Końcu września* (D 114 n.) wraz z barwnym obrazem przedstawiającym wczesną jesień pojawia się opis miejscowości, a zdania: „za furtką skręca się w prawo”, „wystarczy wyjść z domu [...]”, „i o ósmej rano we wtorek [...]”. Papieros ma smak taki sam jak zwykle, dzieci turlają się jak barwne kulki, brzęczą bańki z mlekiem, nic się nie zmienia [...]”, mogą sugerować, że jest to osada, w której narrator mieszka. Listonosz z opowiadania *Deszcz* (D 112 n.), przywożący korespondencję, także jest znakiem zasiedziałości bohatera. Prawdopodobnie ten sam dom przedstawiony jest również w *Rzece* (D 110 n.), *Jaskółkach* (D 109), *Złotookim* (D 108), *Rakach* (D 104 n.), *Pokoju w którym rzadko się bywa* (D 100 n.) i *Święcie wiosny* (D 98 n.), gdzie narrator okazuje się wnikliwym obserwatorem przyrody, wędrującym po okolicy, a obok niego pojawiają się inne postacie: Tosia, Kamil, Wasyl, Wieś i Darek.

Trudniejsze jest znalezienie odpowiedzi na pytanie, czym bohater się zajmuje. Szukając w tekstach jakichś opisów konkretnych czynności – poza tymi związanymi z podróżami, wędrowkami, odwiedzaniem ciekawych miejsc, oddawaniem się samotnym, nocnym rozważaniom: „Często w nocy, gdy znudzi mnie palenie papierosów, picie kawy i ciche zaglądanie w różne kąty, wychodzę na werandę” (DO 126) – trafić można na niewielkie fragmenty o czytaniu (DO 112), snuciu opowieści w obecności „pełnych dobrej woli Amerykanów” (DO 120), przeglądaniu map, a także na kilka o piciu alkoholu i paleniu papierosów.

Uważny czytelnik nie przeoczy jednak tych niewielu zdań, w których bohater-narrator określa siebie samego jako osobę związaną z literaturą: „piszę to wszystko w nocy, w poniedziałek [...]” (DO 79), „Pisanie jest wymienianiem nazw” (DO 99), „Z duszą na ramieniu i potem na plecach ruszyłem z powrotem. [...] Wtedy postanowiłem to wszystko opisać” (D 48), „zawsze chciałem napisać książkę o świetle” (D 49), „właściwie nie robię nic poza opisywaniem własnej fizjologii” (D 81). Można więc zaryzykować stwierdzenie, że narrator jest kimś mającym ambicje literackie. To nie człowiek, który raz przypadkowo zebrał swoje wspomnienia. Ten gawędziarz pisze i mówi o pisaniu, a materiały do swoich książek gromadzi właśnie podczas niezliczonych wędrowek, czerpiąc zarówno z bogatego skarbcza, jakim jest świat, w którym się porusza, jak i z nieprzebranych pokładów własnych myśli.

Jeżeli poszukiwanie informacji o narratorze i dostrzeżenie, prawie mimochodem wypowiedzianych, kilku zdań o pisaniu może sprawiać niejaki kłopoty, to na pewno nie będzie miał problemów ten, kto za cel postawi sobie znalezienie dowodów na to, że bohater jest wielkim amatorem wędrowek. Jediną trudnością w tym przypadku może okazać się ich nadmiar. Już w pierwszym opowiadaniu z dukielskiego zbioru, zatytułowanym *Połowa lata, Pogórze*, narrator ujawnia się jako pasażer lub kierowca samochodu jadącego „z Rogów do Równego i dalej przez Miejsce Piastowe” (D 5–6), Kombornię, Domaradz, Dynów, Dubieck... I tak jest często, narrator podróżuje wraz z przyjaciółmi, których nigdy bliżej nie przedstawia, poprzestając na inicjały imienia bądź – znacznie rzadziej – imieniu, albo chodzi sam w gorący dzień, wśród ludzi, po uliczkach małych miasteczek:

Przeszedłem obok nich i chociaż w tej zapomnianej miejscinie musiałem wyglądać obco ze swoim plecakiem, z wystającą z kieszeni spodni butelką palinki – spocony i zaintrygowany przybył [...] [DO 97]

Jeździ autobusami i pociągami do okolicznych miejscowości:

Poszedłem w stronę autobusowego dworca. Obejrzałem żółtą tablicę rozkładu. Przez najbliższą godzinę nie jechało nic, czym mógłbym się zabrać. [D 22]

Wybiera się na dłuższe wycieczki samochodem:

tamtego pochmurnego dnia w lutym, gdy wycieraczki zgarniały deszcz i mgłę z przedniej szyby, a my zamiast pojechać główną trasą, skręciliśmy w Strażskiem, by znaleźć się na jakiejś dziurawej trzeciorzędnej szosie. [DO 107]

Podróżuje ekspresową koleją: „Tak, moje jutrzejsze EuroCity będzie jechało znikąd donikąd” (DO 117), lub samolotem: „leciałem kiedyś samolotem z Budapesztu” (DO 106). Zwiedza własny kraj i pojawia się na szlakach innych państw: „Zeszłej zimy jechałem do Lwowa. [...] Na Ukrainie dopadła nas noc” (DO 104–105). I choć spotkać go można w wielu różnych miejscach, lubi często powracać do znanych, bliskich miasteczek i wiosek, aby móc powiedzieć: „Jak zwykle w Dukli piłem leżajskie” (D 56), „Poszedłem jak zwykle przesmykiem [...]” (D 39), „znalazłem się nad rzeczką, by jak zwykle zdziwić się ogromem drewnianej, oszklonej werandy [...]” (D 17). Spokojnie włóczy się własnymi i trochę bocznymi drogami. Małe węgierskie Gönc może być dla niego bardziej interesujące niż Frankfurt, a leniwie żyjące uliczki zawsze warto podejrzewać o to, że kryją jakąś tajemnicę.

To tylko bardzo skromny wybór obrazujący manewry podróżnicze bohatera. Niepotrzebne jest jednak, a nawet niemożliwe, przedstawienie wszystkich przykładów, z tego powodu, że, po pierwsze, należałoby prawdopodobnie przywołać znaczne partie tekstu, a po drugie, nie prowadziłyby to do żadnych wniosków poza już sformułowaniem, że bohater podróżuje i pisze. Niby normalne wydaje się takie wędrowanie, człowiek przecież jest ciekaw, jak wyglądają okolice, w których żyje, narrator jeździ więc, przypatruje się i poznaje historie różnych miejsc. Warto jednak zwrócić uwagę na zaledwie kilka razy powtórzony, specyficzny, czasami jakby „zakamuflowany”, opis sposobu wędrowania:

Pisanie jest wymienianiem nazw. Tak samo jest z podróżą, gdy koraliki geografii nawlekają się na nitkę życia. Ani z lektury, ani z drogi nie wracamy wiele mądrzejsi. Granice jak rozdziały, kraje jak gatunki literackie, epika tras, liryka odpoczynków, czerń asfaltu nocą w światłach auta przywodzą na myśl monotonną i hipnotyczną linię druku, która przecina rzeczywistość, wiodąc nas wprost do urojonego celu. Nie ma nic na końcu książki, a każda przyzwrotna podróż zawsze przypomina mniej lub bardziej poplątaną pętlę. [DO 99–100]

Podróż – życie – literatura, zarówno jej tworzenie, jak i zagłębianie się w lekturze. Narrator zestawia granice państw z rozdziałami, kraje z gatunkami literackimi, wskazując tym samym na różnorodność i podziały świata (oraz literatury). Nagromadzenie literackich skojarzeń jest, być może, kolejnym znakiem pozwalającym domyślać się pisarskiej profesji bohatera. Trasę kojarzy on z epiką, czyniąc ją fabularną opowieścią narracyjną pełną wątków i epizodów, odpoczynkom przyznaje podobieństwo do zindywidualizowanych wypowiedzi lirycznych. Natomiast stwierdzeniem: „monotonna i hipnotyczna linia druku, która przecina rzeczywistość, wiodąc [...] do urojonego celu”, przekazuje przekonanie o fikcyjności nie tylko literatury, ale też podróży i życia. Świadomość, że „ani z lektury, ani z drogi nie wracamy wiele mądrzejsi”, nieuchronnie prowadzi do wniosku o wędrowce będącej „poplątaną pętlą”...



### Labirynt i „taktyka podejrzeń wobec rzeczywistości”<sup>3</sup>

Kojarzące się z pętlą spirale i sploty to elementy, z których składają się labirynty, jak mówi Marcel Brion:

Jeśli połączymy dwa motywy, otwarty motyw spirali i zamknięty motyw splotu, otrzymamy złożony motyw labiryntu, w którym sploty mają wprowadzić do drogi pielgrzyma owe zakręty pozornie nie do rozwikłania, zmuszające go, by wierzył w więzienie bez żadnej nadziei [...] <sup>4</sup>.

Zataczam kręgi, kluczę i błąkam się jak Szwejk w drodze do Czeskich Budziejowic, i tak jak on nie potrafię trzymać się prostej, nie potrafię podążać linearną ścieżką opowiedzianej po bożemu historii. Wciąż mnie znosi, wciąż coś zatrzymuje mój wzrok [...]. [DO 139]

To nie tylko autoironiczne porównanie do Szwejka, powieściowego tułacza, pijaczka i sprytnego kpiarza, to też pewien sposób na autocharakterystykę albo lepiej: na określenie swej kondycji egzystencjalnej – odbywania labiryntowej czło-wiecznej włóczęgi przez życie <sup>5</sup>.

Wiadomo, że dla poruszającego się po labiryncie pozostają mrzonkami porządek i systematyczny układ: „wyruszając z punktu A, wcale nie musimy dotrzeć do punktu B – ba, nie musimy nigdzie docierać i wystarczy, że zataczamy kręgi” (DO 140). Ale wiadomo też, że wbrew stwierdzeniu: „nie musimy nigdzie docie-rać”, człowiek, który znalazł się w labiryncie, powinien dotrzeć do centrum, gdzie należy zgłodzić potwora i dopiero wtedy stamtąd powrócić, dokładnie tak, jak to było w przypadku Tezeusza i realizacji jego najtrudniejszego bodaj zadania, roz-prawy z Minotaurem. Podobnie – na śmierć i życie – choć z potworem w postaci własnej słabości, musieli walczyć młodzi mnisi z chińskiego klasztoru Szaolin <sup>6</sup>. Jednak nie tylko takie drastyczne historie kojarzą się z labiryntami. Ot, choćby zupełnie nie niosąca niebezpieczeństwa zabawa, jaką zajmują się Zulusi. Pisze misjo-narz, niejaki Samuelson, że polega ona na odnalezieniu drogi do „chaty królew-skiej”, ukrytej w centrum narysowanego na ziemi labiryntu <sup>7</sup>. A rozwiązywanie łamigłówek na papierze? Też niczym nikomu nie grozi – takie czasy, coraz więcej udawania i potworów-surogatów, a i herosów gotowych do walki jakby mniej.

Czy na bohatera *Dukli i Dziennika* czeka coś strasznego? Jaki jest jego labi-rynt i jakiego centrum poszukuje, błędząc po drogach i miastach Podkarpacia oraz Europy z przewodnikiem tudzież ze skrupulatnie przejrzanymi mapami pod pa-chą? Może – jak mówi – małe miasteczko, Dukla jest jego centrum?

<sup>3</sup> DO 131.

<sup>4</sup> Cyt. za: P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*. Przeł. I. Bukowski. Warszawa 1982, s. 179.

<sup>5</sup> „Jeżeli życie człowieka można przyrównać do drogi, to drogę tę można przyrównać do labi-ryntu” – mówią K. Kowalski i Z. Krzak (*Tezeusz w labiryncie*. Wrocław 1989, s. 88). W. Kopalinski (*Słownik symboli*. Warszawa 1995, s. 186) pisze natomiast o średniowiecznych labiryntach kościelnych, że miały oznaczać „życie ludzkie z jego manowcami, próbami cierpliwości i trudnościami”. Według M. Głowińskiego (*Labirynt, przestrzeń obcości*. W: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*. Kraków 1994, s. 132–133) labirynt jest „znakiem ludzkiej egzystencji, położenia jednostki w świecie. Próba labiryntu [...] to określenie ludzkiej kon-dycji. Metafora stosunku człowieka do świata i innych ludzi, ale także – do siebie, do swojego życia wewnętrznego”. M. Eliade (*Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*. Przeł. K. Środa. Warszawa 1992, s. 201) dodaje: „Labirynt jest symbolem egzystencji, która przez kolej-ne próby zmierza ku własnemu centrum, ku własnemu »ja« [...]”.

<sup>6</sup> Zob. Kowalski, Krzak, *op. cit.*, s. 65.

<sup>7</sup> Zob. Santarcangeli, *op. cit.*, s. 163.

No więc Dukla. Dziwne miasteczko, z którego nie ma już dokąd pojechać. [...] Tak jest – Dukla, uwertura pustych przestrzeni. Dokąd pojechać z Dukli? Z Dukli można tylko wracać. Podkarpacki Hel, urbanistyczna *Ultima Thule*. [...]

Wypija się piwo [...], wychodzi na środek Rynku i wyobraźnia puchnie jak balon [...]. I wtedy Dukla staje się centrum świata, *omfalos universum* [...]. [D 44–45]

Tak, z końca świata można tylko wracać, a jeżeli koniec świata przemienia się w centrum labiryntu, to trzeba stamtąd wrócić. Nie wolno tam pozostawać.

Dla podróżnika, który zapuszcza się w labirynt, celem jest dotarcie do komory centralnej, krypty tajemnic. Gdy jednak do niej dotarł, powinien z niej wyjść i powrócić do świata zewnętrznego [...] <sup>8</sup>.

Zresztą sam bohater mówi: „Życ w centrum oznacza żyć nigdzie” (DO 85). Zastanawiający, a może ironiczny wydźwięk mają w tym kontekście słowa: „na czeskiej mapie moja Ojczyzna leży naprawdę w środku Europy, w jej absolutnym sercu” (DO 84). Czy bohater jednak żyje w centrum? I tak, i nie. Jest to całkiem możliwe, jeżeli weźmie się pod uwagę, że labirynt, którego ścieżki przemierza, jest dość specyficzny. Skoro jego centra, wbrew pozorom, mogą być tak różne – „zapomniany i wypełniony erozją szراع” (D 48), „letnia tancbuda”, która „wyglądała jak złocista grota wyryta w granatowozielonym mroku. [...] jakby noc pękła w tym miejscu i odkryła swoje ciepłe, tajemne wnętrze” (D 25), kościół św. Marii Magdaleny w Dukli, w którym pochowano Marię Amalię Mniszchową z Brühlów, czy wreszcie (niby paradoksalnie) dom bohatera – może to oznaczać, że labirynt jest tyle dosłowny, ile mocno metaforyczny, i w takim razie centrum znajduje się wszędzie tam, gdzie bohater dokonuje jakiegoś odkrycia, gdzie napotyka odpowiedzi na swoje pytania, doznaje nagłych olśnień.

A pytań i odpowiedzi jest bardzo wiele, jak mówi Mircea Eliade:

życie nie składa się z jednego labiryntu: po jednej próbie następuje druga. [...] Kilka razy byłem pewien, że udało mi się go [tj. centrum] dotknąć – wiele się w ten sposób nauczyłem. Ale potem znowu się gubiłem. Tak już musi być: nie jesteśmy ani aniołami, ani herosami. Gdy docieramy do naszego centrum, wzbogacamy się, rozpoznajemy samych siebie, poszerzamy naszą świadomość, wszystko staje się jasne, pełne sensu. Ale życie trwa dalej. Pojawia się następny labirynt, spotykamy innych ludzi, zdobywamy nowe doświadczenia. Stajemy przed nowymi próbami <sup>9</sup>.

Podobnie jest z domniemanymi centrami bohatera-narratora i odpowiedziami na zadawane samemu sobie pytania. Pojawiają się i znikają, mają rzekomą prawdę, by zaraz znowu rozbudzić wątpliwości wędrowca albo okazać swą nieostateczność. Bohater ciągle musi wszystkiemu uważnie się przypatrywać, w każdej chwili się upewniać: „lecz po kwadransie niepewność mnie wypędza i znowu wychodzę, żeby sprawdzić, czy to wszystko rzeczywiście tak” (D 122). A upewnia się tylko po to, aby stwierdzić: „Tak. Ale to wszystko jest ledwie podejrzeniem” (D 20). Na ciągle wahanie narratora, na wszechogarniający go relatywizm wskazuje nawet słownictwo (szczególnie powtarzające się wyrazy: „możliwe”, „nie-wykluczone”, „prawdopodobnie”), jakim posługuje się on w celu opisania najróżniejszych zdarzeń i sytuacji <sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 175–176.

<sup>9</sup> Eliade, *op. cit.*, s. 201–202.

<sup>10</sup> Oto niektóre wybrane przykłady: „Niewykluczone, że ten ekskulzywizm ryzyka i przyjemności [...]” (DO 90), „niewykluczone, że kiedyś się przyda” (DO 99), „Możliwe zresztą, że chodziło

Kiedy wszystko stoi pod znakiem zapytania, nawet jakiś niezawodny sposób poszukiwań niewiele pomoże. Doskonale zdaje sobie z tego sprawę bohater, swoją metodę określa prosto, nie pozostawiając żadnych wątpliwości:

W słowniku „dukla” znaczy „mały szybik wykonany w celu badania, poszukiwania złóż, jako otwór wentylacyjny lub też do wydobywania rudy prymitywnym sposobem”.

Wszystko się zgadza. Mój sposób jest prymitywny. Przypomina drażnienie na ośle. Właściwie można by je podjąć w dowolnym miejscu. I tak nie miałoby to specjalnego znaczenia, skoro świat jest kulisty. [D 42]

A dalej:

muszę się handryczyć z każdą chwilą, obrazem i mgnieniem świata <sup>15</sup> w kwietniu, korzystając ze wszystkich dostępnych sposobów, bo przecież żaden właściwy nie istnieje. [D 56–57]

Najdziwniejszym, być może, najbardziej skomplikowanym problemem jest próba odpowiedzi na pytanie, czego tenże włóczęga labiryntowy tak naprawdę szuka, o co podejrzewa rzeczywistość, co spodziewa się znaleźć w centrum swojego dziwnego labiryntu. Trudności piętrzą się od początku, gdyż bohater przyznaje:

Nie jestem do końca pewien, czemu mają służyć te w gruncie rzeczy dość banalne konstatacje, to usilne poszukiwanie wcale nie tak oczywistych podobieństw, ta chwiejna konstrukcja geografii, przecucia i poronionego dyskursu. Czemu to służy? Postmodernistyczna (za przeproszeniem, oczywiście) wolność wyboru, pożeniona z modernistycznym pragnieniem granic. [DO 117]

Sam potrzebuje wyjaśnienia i chciałby poznać cel swej wędrówki, mówi: „Ale trzeba przynajmniej określić to, co nas zmusza do przemieszczania, trzeba ustalić położenie antypodów” (DO 118). Przecież tłumacząc powody, dla których bohater podróżuje, nie można chyba brać na poważnie takich na poły żartobliwych stwierdzeń, jak te:

Nazajutrz byliśmy w Levoczy, bo ktoś nam powiedział, że U Troch Apostolov można dobrze zjeść [...]. [D 74]

Teraz przypominam sobie poranek w Zurychu, gdzie wylądowałem przypadkiem i chyba tylko po to, by poparzyć się jakimś zwariowanym *high-tech* prysznicem w hotelu. [DO 97]

Nie można też za jedyne wytłumaczenie uznać faktu, że bohatera-narratora od najmłodszych lat cechuje wielka ciekawość. Wszak przypomina on, jak będąc sześciolatkiem zaglądał pod cekinową suknię lalki-Cyganki leżącej na kopie pościeli, aby zobaczyć, co jest pod spodem (D 62), lub jak próbował rozwikłać sprzeczności, „znaczenie obrazów wieży, arki, stolicy i panny” (D 63), podczas odmawiania litanii w domu dziadka. Ale to normalne. Zdziwienia nie wzbudza też, gdy przyznaje, że już jako dorosły człowiek, rozmawiając ze znajomym Niemcem, zadał

o jedno i drugie” (DO 104), „Więc bardzo możliwe, że moja dusza [...]” (DO 119), „Niewykluczone, że to kręcenie się w kółko jest [...]” (DO 140), „możliwe, że zdąży jeszcze wyprowadzić konia na pastwisko” (D 10), „Prawdopodobnie zrasta się jak coś organicznego [...]” (D 45), „Niewykluczone, że nigdy nie dostała zaszczytu etażerki [...]” (D 61), „Niewykluczone, że przychodził tu popatrzeć na Mniszchową” (D 65), „Bardzo możliwe, że działało to jak szczepionka [...]” (D 65), „niewykluczone, że w ich żyłach przetacza się czerwony lód” (D 98), „Być może jest to samobójstwo [...]” (D 101), „Niewykluczone, że stężała przestrzeń przechowała te odgłosy od zeszłej zimy [...]” (D 117), „Niewykluczone, że ciało jest ciepłą i gęstą odmianą ciemności [...]” (D 120).



jakieś pytanie „z czystej ciekawości” (DO 113). Jednak uściślając, należałoby dodać, że owa ciekawość przeradza się w niektórych momentach w najzwyczajszą „ciekawskość”. Interesuje go np., o co pokłócili się mężczyzna i kobieta na ulicy i czym było brązowe zawiniątko rzucone na ziemię przez kobietę (D 40). Innym razem – co już szczególnie zabawne i kpiarskie – wyraża żal z powodu niemożności przyjrzenia się przyszczowi jakieś panienki, jadącej tym samym, co on, autobusem i wyraźnie zaaferowanej swą przypadłością (D 55).

Ale to wszystko chyba żarty, gra z czytelnikiem. Co naprawdę interesuje narratora? Może podróżuje tylko dlatego, że zapadła mu w pamięć jakaś fotografia:

Wtedy przypomniało mi się pewne zdjęcie André Kertésza. Niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii. [...] Od czterech lat prześladowa mnie to zdjęcie. Dokąd się nie wybiorę, szukam jego trójwymiarowych i barwnych wersji [...]. [DO 108–109]

Przestrzeń tego zdjęcia hipnotyzuje mnie i wszystkie moje podróże służą tylko temu, by w końcu odnaleźć ukryte przejście do jej wnętrza. [DO 110]

A może stawka jest znacznie wyższa, niż się wydaje:

bo przecież nie o piękno ziemi gorlickiej szła ta gra, lecz o istnienie duszy jako substancji niesubstancjonalnej i nie ujętej w okresowym układzie pierwiastków. Szło o to, czy wywiodę byt z niebytu, czy też niebyt zrównam z bytem i kosmos połknie *logos* jak gęś połyka kłuskę. [...] Bo jak wydestylować niewidzialne z widzialnego, jeśli nie poprzez ryzykowny eksperyment z – za przeproszeniem – integralnością własnej koherencji? [D 123]

Na pewno bohater chce poznać jakąś tajemnicę, ale czasami ma się wrażenie, że on sam nie wie, jaką. Raz pyta: „Co takiego dzieje się ze światem, gdy zostaje sam?” (DO 137), kiedy indziej wyraża pragnienie: „Powinienem być duchem, powinienem wchodzić do ich domów i wysłedzić wszystko to, co mają do ukrycia” (D 7), innym razem pozwala sobie na wielką ogólnikowość: „Właśnie taka naiwna myśl dopadła mnie teraz w Dukli, której nieruchomość pozwalała snuć marzenie co do tego, jak się sprawy mieć mogą” (D 82), albo znowu konkretyzuje: „Głupkowato gapię się w mrok i mam nadzieję, że coś mi się objawi, jakieś historiozoficzne albo geopolityczne *satori*” (DO 126–127), „Po prostu szukam przejść na drugą stronę obrazu, zetkniętych miejsc w regularnym splocie pejzażu i podróży” (DO 131). Na nic zdają się próby klasyfikacji takich chęci, pytań i pragnień narratora.

Poszukując celu wędrowca tak samo uparcie, jak on uparcie gmatwa i utrudnia poszukiwania, trochę wywracając na lewą stronę jego rzeczywistość albo spoglądając na nią z góry, można dojść do wniosku, że jest coś, co mogłoby mu prawdopodobnie pomóc, mianowicie nieznaczące uporządkowanie. Narratorowi błędzemu w zawikłanym labiryncie życia i świata paradoksalnie marzy się ład: „teraz próbuję to wszystko ułożyć w jakiś sekwens” (D 62) – mówi o wspomnieniach. Szuka stałości, czegoś, co w dziwnym, pędzącym dokądś czasie będzie trwało dłużej niż jedną chwilę. Wszak „postmodernistyczna wolność wyboru” zostaje przez niego przywołana „za przeproszeniem”, a postmodernistycznej rzeczywistości, która go otacza, z pewnością nie można uważać za to, co jest w stanie przyjąć bez zastrzeżeń. Nawet demokracja przeciwstawiona monarchii staje się celem jego ataków:

Powiedziałem mojemu nowemu koledze, że zawsze byłem za królami i cesarzami, że w tym marnym czasie szczególnie mi ich brakuje, ponieważ demokracja nie zaspokaja pra-

gnień estetycznych ani mitologicznych i człowiek czuje się nieco osamotniony, gdy musi oglądać w telewizji swoich prezydentów wybranych w powszechnych wyborach. [DO 126]

Ustrój demokratyczny wolno kojarzyć z nieporządkiem, szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę jego fałszywość, a także często stosowaną definicję: „jest demokracja – każdy może robić, co chce”, ta z kolei przywodzi na myśl, negowaną przez znawców, postmodernistyczną formułę: „wszystko jedno” czy „wszystko ujdzie”<sup>11</sup>. Trochę ironiczne jest jednak przyznanie zdolności zaspokajania „pragnień estetycznych i mitologicznych” władzy spoczywającej w ręku jednostki, właściwie jakiegokolwiek władzy (mimo woli przychodzą do głowy skojarzenia z absolutyzmem i totalitaryzmem), ale chyba nie można zaprzeczyć, że estetyka i mitologia mają coś wspólnego z porządkowaniem. Chciałby więc narrator użyć pewności, że z minuty na minutę nie będzie się wszystko zmieniać i uciekać:

próbowałem im [tj. Amerykanom] wytłumaczyć, że tak naprawdę to ja jestem bohaterem i mam już dosyć zmian, i chciałbym, żeby świat zaczął trwać, żeby przestał wykonywać salta, że fascynuje mnie właśnie nieruchomość [...]. [DO 120–121]

– a dalej: „Ich [tj. Węgrów], tak jak mnie, interesowało trwanie rzeczywistości [...]” (DO 121). Znaczące wydaje się tu przeciwstawienie Węgrów (a więc Europejczyków) Amerykanom. Może to sugerować, iż – w mniemaniu narratora – przynajmniej niektórzy (nie upierając się przy tym, że muszą to być koniecznie Węgrzy) mieszkańcy Starego Kontynentu, mimo wszelkich przesłanek stanowiących o tzw. amerykanizacji, zachowują zdrowy rozsądek.

Szuka więc narrator na przekór wszystkiemu jakichś prawd niezaprzeczalnych czy „dziury w całym”? Uprawia „filozofię dla ubogich” czy docieka sensu na własny użytek? Może bawi się z czytelnikiem, przecież o przesadną powagę też nie należy go posądzać. Chociaż to wyznanie tęsknoty za trwałością i niezmiennością wydaje się autentyczne:

z bezmyślnym zachwytem wpatrywałem się w perspektywy rzek, wiedząc, że od stuleci płyną tą samą drogą, nieustannie czerpiąc u swych źródeł i przepadając u swych ujść. [DO 137]

Pewnie ciężko żyje się, płacząc bez przerwy drogi, motając pasma zawitych i prostych, poważnych i żartobliwych pytań, nie mając pewności, czy znajdzie się gdzieś odpowiedź. Nie dziwi więc, że wędrowca czasami nagle opanowuje strach, że nie może sobie z czymś poradzić i wolałby się po prostu schować. Przyznaje, że w takich momentach „chcemy tylko do mamy, żeby pod kiecką płakać ze wstydu i bezsilności” (D 42). Błądzącemu po labiryncie chyba należy się chwila wytchnienia, powinna znaleźć się jakaś komora, gdzie przez momencik można odpocząć, nabrać odwagi i siły do dalszych poszukiwań. Bohater, będąc w takiej sytuacji, „na wszelki wypadek [wchodzi] do peteteku” (D 39). To miejsce jest bezpieczne i znajome: „Tam zawsze pachniało mężczyznami, starym dymem i piwem. Stoły były posprzątane. Lśniły ciemno i czekały na wieczór” (D 24). Innym bezpiecznym kątem jest południe Polski, okolice, które narrator wybrał sobie na schronie-

<sup>11</sup> Zob. J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?* Przeł. M. P. Markowski. W zb.: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybór, oprac., przedmowa R. Nycz. Kraków 1998, s. 54. – A. Huysen, *Nad mapą postmodernizmu*. Przeł. J. Margański. W: jw., s. 519.

nie i dom. Południe, gdzie najmocniej przecież świeci słońce i skąd przychodzi ciepło:

udałem się na południe, by przynajmniej za plecami mieć jaką taką osłonę. [...] Karpaty przypominają ścianę, a może nawet bezpieczny kąt, w którym możemy się schronić, nie tracąc przy tym z oka tego, co się dzieje z przodu. [DO 82]

Tę potrzebę ukrywania się bohater usprawiedliwia, mówiąc: „Po prostu nie lubię być wystawiony na widok ze wszystkich stron, co wydaje się dość ludzką cechą” (DO 81). Ludzką cechą jest też potrzeba poczucia bezpieczeństwa, dobrze jest mieć jakiś dom, nawet niekoniecznie z werandą i w górach, jak to jest w przypadku bohatera-narratora. Dobrze jest mieć skąd podglądać rzeczywistość.

### (Nie)banalne odpowiedzi

Utwory Stasiuka można też czytać jak zbiory przysłów, maksym, nauk proveniencji kalendarzowej (niczego im bynajmniej nie ujmując). Podobnie jak wcześniej było to już powiedziane w odniesieniu do kwestii dotyczącej pytań, jakie stawia bohater – również jego „odpowiedzi” trudno czasami uchwycić w karby nawet mglistych uogólnień. Być może, udało się to Arturowi Grabowskiemu, kiedy po prostu stwierdził: „Tak, to nie literatura, to rozmyślanie, dociekania, badania, medytacje [...]”<sup>12</sup>. Wyraża się więc autor sentencjonalnie: „Celowość jest ostatnią pociechą biedaków, ponieważ pozwala zachować godność i pozór sensu” (DO 104), a „Paradoksy należy przyjmować jak tajemnice wiary” (DO 114). „Po prostu naśladowanie stwórcy albo sił pomniejszych, lecz działających niezależnie od ludzkiej woli, zawsze kończy się klęską i groteską” (DO 117) – przestrzega i mówi: „z wiekiem człowiek staje się sceptykiem i wiara już nie jest tak bardzo potrzebna do życia” (DO 106). „W końcu całe życie to wynajdywanie pretekstów, które pozwalają istnieć w czasie albo przestrzeni” (DO 140), a „Od samych cudów lepsze są opowieści o nich” (DO 135) – konstatuje. Stwierdzenia łatwe do zaakceptowania przeplatają się z takimi, które wywołują sprzeciw, a przez to, że fabuły w utworach traktowane są dość swobodnie, czytelnik podczas powolnej lektury skupia się na tychże „złotych myślach”, choć możliwe, że w innej sytuacji nie wzbudziłyby one jego zainteresowania.

Nieco silniej uwagę przykuwają opowiedziane przez narratora „po bożemu” – czyli z zachowaniem w miarę tradycyjnego układu fabularnego – historie z dzieciństwa. Są to łatwe w odbiorze fragmenty, mówiące o zwyczajnych, typowych dla wielu ludzi odkryciach kilku- i kilkunastolatka, które jednak dla odkrywcy nie pozostają w pełni oczywiste. Zrozumiałe jest, że bohater, poszukując przez całe życie, w różnych miejscach i momentach napotykał na swej drodze pewne odpowiedzi lub prawdy i niektóre zdarzenia zostały przez niego zapamiętane jako chwile bardzo ważne. Obraz najbardziej odległej przeszłości jest prosty i jasny, chciałoby się powiedzieć: jak łatwo było w dzieciństwie!

Tutaj, pod wielkim niebem, rzeczy trzymały się swoich miejsc i przeznaczeń. Dwie płaskodenne kupy nieruchomo spoczywały na wodzie. Gdzieś ryczała krowa. Sikałem w piach i patrzyłem, jak ciemnieje. [D 63]

<sup>12</sup> A. Grabowski, *Spowiedź*. „Studium” 1998, nr 10, s. 196.

A potem zobaczyłem lśniące lustro wody i to był największy bezkres w moim krótkim życiu. Oślepił mnie ogrom srebrnej tafli. Stałem na brzegu jak nad przepaścią. [...] Tak wyglądała prawdziwa rzeka. [D 68]

Jakże świat był wielki i piękny, a wszystko tak bardzo autentyczne. Później sprawy zaczęły się komplikować. Najpierw pojawiła się śmierć, która – mimo iż wcześniej „duchy przychodziły [do babki] jako widomy dowód tego, że zasadniczo rzeczywistość jest niepodzielna i sprawy mają się nieco inaczej niż się wydaje” (D 87) – okazała się straszna i dziwnie niepojęta.

czarna żałobna chorągiew zatknięta na domu wzbudziła we mnie prawdziwą grozę. Łopotała na jesiennym wietrze i to był powiew prawdziwie martwej śmierci. W żaden sposób nie mogłem połączyć symbolu z żywą obecnością babki. To był abstrakt, horror pustki, czarna dziura liturgii i bezimienna nieskończoność zapomnienia. [D 88]

Potem, razem z innymi inicjacjami („pierwszy raz upiłem się do utraty filmu”, „pierwszy raz słyszałem prawdziwy strzał”, D 43) przyszła pierwsza miłość i, jak wszystkie niemal traumatyczne doświadczenia okresu dorastania, okupiona była niemalym cierpieniem. Obok erotycznych imaginacji podczas wiejskiej zabawy (D 27 n.) i kontemplowania suszącej się na sznurze bielizny, należącej do obiektu uczuć nastolatka (D 33), obok pierwszego spotkania z nagą kobietą (D 44) zdarzyło się też coś przełomowego:

w jednej chwili moja miłość przestała być niewinną i wstydliwą grą i stała się czymś zakazanym. Miałem trzynaście lat i czułem, że piękno zawsze zawiera w sobie groźbę, że w istocie jest jakąś odmianą zła, odmianą, której możemy pragnąć tak, jakbyśmy pragnęli dobra. [D 36]

Wystarczyło jedno sugestywne słowo wypowiedziane przez członkinię „wioskowej rady starszych” pod adresem dziewczyny kochanej przez bohatera:

Wszystko toczyło się utartym torem. [...] No więc wszystko pozostało po staremu. [...] No więc nic się nie stało. [...] lecz przede mną otwarło się coś na kształt szczeliny istnienia, coś na podobieństwo powabnej rany w powłoce codzienności. [D 35–36]

To centrum inicjacyjne. Niczym szczególnym nie różniące się od przeżyć innych nastolatków. Natomiast wśród prawd odkrywanych przez dorosłego już bohatera należy wymienić przyznanie niezbywalnego prawa władzy nad światem naturze. „Fizjologia i chemia skutecznie ubezpieczają więc bohatera *Dukli*. O tożsamości świata decyduje przecież układ związków chemicznych” – jak powiedział Wojciech Kaliszewski<sup>13</sup>.

Właściwie nie robię nic poza opisywaniem własnej fizjologii. Zmiany pola elektrycznego na siatkówce, wahania temperatury, różne stężenia cząsteczek zapachowych w powietrzu, oscylacja częstotliwości fal dźwiękowych. Z tego składa się świat. [D 82]

Przypominają się szkolne lekcje biologii, fizyki czy chemii. Narrator daje się tutaj poznać jako wyznawca prawd o życiu świata i człowieka, właściwych naukom matematyczno-przyrodniczym:

Tam w środku leżały jej [tj. Amalii Mniszchowej] resztki i zajmowały moje myśli: kurz na dnie czarnego sarkofagu, trochę fosforyzujących minerałów, wapń, sól, potas, podstawowe pierwiastki i resztki koronek, w których przechadzała się za życia [...]. [D 90]

<sup>13</sup> W. Kaliszewski, *Podróże do Dukli*. „Więź” 1998, nr 2, s. 256–257.

Działania praw przyrody ukazuje narrator ze szczególnym natężeniem w całej serii krótkich opowiadań z tomu *Dukla*, gdzie wyklada je z istic anielską cierpliwością, powtarzając z pozoru tylko różniące się między sobą wnioski. Przekonuje, że nie można wpłynąć na naturę, nawet uratowanie raków z jednej wyschniętej rzeki i przeniesienie ich do innej nie pomoże, bo skoro deszcz nie nadejdzie, druga rzeka też wyschnie (D 104 n.). Poza tym – dowiaduje się czytelnik – świat jest tak urządzony, że silniejszy zwycięża i dlatego wilki pokonały łanię (D 102 n.), nie wszystkie małe jaskółki poradzą sobie z wichurą (D 109) i nie wszystkie zimujące w mieszkaniu motyle dotrąją wiosny... (D 100 n.). Ale czyżby chodziło tu tylko o zwrócenie uwagi na wielką siłę śmierci? Krzysztof Uniłowski pisał: „Mamy tu serię obrazków-szkiców, cykl krótkich przypowieści o śmierci z nader przewidywalnym morałem”<sup>14</sup>, podobnie Katarzyna Klejnocka: „Jest śmierć i tylko śmierć; ona jest stwierdzalna i nieuchronna, powolna i piękna, ostateczna i wyzuta z wszelkiego mitu”<sup>15</sup>. Może jednak celem narratora było po prostu przypomnienie, że takie jest prawo natury i żadne ludzkie żale ani starania nie posiadają mocy, która zachwiałaby rytmem przyrody. Natura dzierży władzę:

*Oxygenium, Natrium, Hydrogenium, Nitrogenium, Ferrum* [...] i wiem, że żadna nadzwyczajność nie krąży w moich żyłach ani nie osadza się w kościach. *Ferrum, Calcium*... [...] i jak by się nie obrócić, jakiego mentalnego salta nie wykonać, to i tak wszystko powraca do swojej pierwotnej postaci [...]. I niczego więcej nie ma w tym pejzażu prócz niego samego [...]. [D 122]

Wygląda to prawie jak pocieszenie, szczególnie w kontekście takich słów:

Wewnątrz [wymagowanego tonącego kościoła] są ludzie. Nie próbują ucieczki, lecz cierpliwie czekają, aż przejrzyści przestwór zamknie się nad nimi. Modlą się i śpiewają, ponieważ są pewni, że ocalenie jest niemożliwe, tak samo jak niemożliwa jest całkowita śmierć. [DO 139]

Być może, ci ludzie wierzą w obiecane życie wieczne, z drugiej strony, jeżeli materią rządzą tylko chemia, to... naprawdę „niemożliwa jest całkowita śmierć”. Poza tym – uznanie praw przyrody za dominujące jest chyba w jakiejś mierze zadowalającym „odkryciem” dla człowieka poszukującego porządku.

Z życiem, rozumianym jako odpowiednia kombinacja pierwiastków, pośrednio związana jest sprawa świadomości istnienia. Narrator uważa, że człowiek, aby uwierzyć w swoje istnienie, musi odnaleźć jego zmysłowe potwierdzenie:

Przyszli obejrzyć ciało, bo to jest rzecz niemal tak pewna jak dotyk, który działa nawet w ciszy i ciemności. [D 88]

Wtedy pojąłem, że chodzi tutaj o pewien rodzaj zwierzęcej stadności. [...] Moja sąsiadka chciała widzieć, że tam, na wzgórzu, żyje jakiś człowiek, ponieważ sama świadomość była niewystarczająca. Potrzebna była fizyczna, zmysłowa obecność kawałka dachu czy też domu jako niewątpliwego znaku człowieczeństwa. [DO 102]

Ale nie tylko w życie innych ludzi łatwiej jest uwierzyć, zmysłowo doświadczając tej prawdy, nawet siebie samego człowiek pewniej uznaje za istniejącego, czyniąc podobne eksperymenty: „Żeby uwierzyć we własne życie, trzeba się dotknąć albo uciec do pamięci” (D 120). Obok zmysłu dotyku ważną rolę odgrywa

<sup>14</sup> K. Uniłowski, *Na zachód od Dukli*. „Twórczość” 1998, nr 6, s. 98.

<sup>15</sup> K. Klejnocka, *Reszta tomu kontra „Dukla” – 19:0*. „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3, s. 245.



również zmysł wzroku, umożliwia przecież widzenie światła, a światło (symbol życia!) może przynieść kolejne dowody na istnienie:

Światło nie służy już temu, byśmy byli widzialni dla kogoś drugiego. Ma oświecać nas dla nas samych i nieustannie potwierdzać przed nami nasze własne istnienie. [D 115]

istnienie jest zawsze kaprysem światła. [D 20]

To nie wszystko jednak, dopiero zmysłowo potwierdzone istnienie ciała daje dowód na istnienie duszy:

Umysł jest tylko płomykiem zapalnika na wietrze. Dusza ze strachu przed mrokiem wtula się w ciało, a ono swoje istnienie potwierdza dotykając własnej skóry. [D 121]

To jest namiastka dowodu na istnienie duszy – świadomość, że ciało nas opuszcza, odchodzi w swoją stronę. [D 86]

Może tylko w taki sposób narrator jest w stanie odnaleźć duszę „jako substancję niesubstancjonalną i nie ujętą w okresowym układzie pierwiastków”? (D 123).

Ciało i dusza oraz jakaś niezbadana wiedza o nich grają również główną rolę w opowiadaniu o zmartwychwstaniu Amalii. Kilka razy narrator próbuje dotrzeć do tego centrum, jakim jest miejsce w kościele św. Marii Magdaleny w Dukli, gdzie najbardziej fascynuje go grobowiec Marii Amalii Mniszchowej, a dokładniej, fascynuje go sama Mniszchowa, wyobrażenie żywej damy, wielce interesującej mieszkanki dukielskiego pałacu. Kilka razy próbuje i zawsze ktoś mu przerywa, a przecież w centrum człowiek powinien być sam, o czym narrator nie zapomina, dba o to i wie, że nie ma po co tam iść, gdy może spotkać innych ludzi: „Ciągnęło mnie do Brühlówny, lecz pomyślałem sobie, że to jest pora starych kobiet i nie będę w kościele sam” (D 31). Od początku też przyznaje, że trudno mu uwierzyć w to, iż Amalia naprawdę nie żyje:

stałem nad grobowcem i miałem właściwie pewność, że pod marmurowym obleczeniem trzewiczków jej stopy są ciepłe, a w twardej gładkości paznokci pulsuje krew. [...] No więc chciałem dotknąć tej trupiej i zarazem niepokojąco żywej materii, wnikać w nią, podobnie jak wnika się w organiczne ludzkie powłoki za pomocą gwałtu albo miłości [...]. [D 21–22]

Aż wreszcie staje się to, na co oczekiwał:

Amalia usiadła na swoim posłaniu. [...] Przeciagnęła się. Zsunął się czepek i długie włosy spłynęły na ramiona. Odrzuciła je do tyłu, wsparła dłonie o brzeg posłania i zwróciła twarz ku wąskiemu oknu [...]. [D 90]

To bardzo tajemnicza scena, próbę jej wyjaśnienia podjął Maciej Leciński, pisząc: „udaje się [bohater] do dukielskiego kościoła, gdzie dziewczyna sprzed dwudziestu paru lat oraz wszystko to, co do tej pory umykało pamięci – zmartwychwstaje w postaci Amalii”<sup>16</sup>. Narrator słyszy stukot spadającego na posadzkę pantofla i oddech Mniszchowej, czuje jej zapach i, co więcej, kobieta budzi jego pragnienie, jest więc pod każdym względem materialna i żywa.

Wszystko, co widziałem w życiu, wszystko, co widzieli inni, wchodziło w nią i przybierało kształt. Rosła, potężniała, stawiała się ciężka i gorąca jak fizyczna postać obsesyjnej myśli albo odpowiedź na najstarsze pytanie. [D 90–91]

<sup>16</sup> M. Leciński, *Dziura*. „Czas Kultury” 1998, nr 1, s. 109.

I niestety na tym koniec. Wizja bohatera zostaje zakłócona przez nieproszonego gościa, a potem wszystko wygląda już zupełnie normalnie, nie ma śladu po tym dziwnym zdarzeniu, nawet opowieść zostaje przzerwana...

Takie (nie)proste odkrycia. Badanie świata za pomocą zmysłów i poniekąd zależnego od nich umysłu, który – jak widać – nie ze wszystkim potrafi się uporać. *Nihil novi sub sole*, lecz warto się zastanawiać. Banały? Przypomina Ewa Domańska:

Czasami jednak znacznie trudniej jest mówić o banałach i powierzchownościach niż o oryginalnych ideach. Ponadto wszystkie uniwersalia są banałami, co czasami stanowi wygodną wymówkę, by nie mówić o nich wcale<sup>17</sup>.

Nigdy nie potrafiłem wyobrazić sobie rzeczy, które nie istnieją. Zawsze wydawało mi się, że to strata czasu, podobnie jak upór w poszukiwaniu Nieznanego, które i tak koniec końców wygląda jak układanka starych, dobrze znanych spraw w trochę podrasowanej wersji. [D 49]

Usprawiedliwienie? Kpina? Autoironia? Prawda?

### **„Kompletna klęska analizy”<sup>18</sup>, czyli o tym, jak trudno opisać świat**

Świat jest jak wielka rekwizytornia, do której co chwila sięgamy po jakiś przedmiot, fragment dekoracji lub – szukając innego porównania – jest jak przeogromnie długi korytarz, przez który wędrujemy zaglądając do najdziwniejszych pomieszczeń. Nie wszystkie znaki tej przestrzennej księgi zauważamy, nie wszystkie rozumiemy, wiele jest takich, które na zawsze zamknęły przed nami swój sens. Ale to nieustanne poszukiwanie, dociekanie prawdy wyostża wrażliwość [...] <sup>19</sup>.

Nietrudno wyobrazić sobie ów dziwny labirynt bohatera, a w nim te przejścia między różnymi czasami, tajemnicze tunele przez stulecia, schowane w myślach. Albo tę amfiladę sal i komór ustanowionych w przestrzeni ziemskiej lub wyobrażonej. Te wszelkie miasta i drogi. I nietrudno zobaczyć ten świat, wystarczy w tak obmyślonym miejscu umieścić ludzi, wszystkie ich rzeczy i sprawy. A później spróbować opisać to wielkie zderzenie tak, jak chciałby to zrobić narrator. Podobnie jak pragnie odszukać odpowiedzi na swoje pytania – tak też eksperymentuje z przedstawieniami rzeczywistości.

Władysław Kopaliński rozpoczyna swoją definicję labiryntu słowami: „symbolizuje zamęt, zamieszanie, płataninę, gmatwaninę, sytuację skomplikowaną albo bez wyjścia”<sup>20</sup>. W przypomnieniach z podróży Stasiukowy narrator często opisuje rzeczywistość, komponując „mieszanki” mające odzwierciedlić chaos, w jakim zanurzony jest współczesny mieszkaniec świata. Przywodzą one na myśl właśnie owe skomplikowane labiryntowe płataniny, z których trudno się wydostać. Charakterystyczną cechą stylu Stasiuka jest tworzenie specyficznych wyliczanek pełnych kontrastów i mogących pomieścić wszystko, co otacza bohatera i wikła go w dziwaczną, a jednocześnie przecież tak normalną dzisiejszą egzystencję, którą trafnie opisał Jean-François Lyotard:

<sup>17</sup> E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań 1999, s. 26.

<sup>18</sup> D 83.

<sup>19</sup> Kaliszewski, *op. cit.*, s. 255.

<sup>20</sup> Kopaliński, *op. cit.*, s. 186.

słucha się *reggae*, ogląda westerny, obiad je się u McDonalda, a kolację w restauracji z kuchnią miejscową, używa się paryskich perfum w Tokio, w Hongkongu urządza się mieszkanie w stylu retro, wiedza staje się przedmiotem teleturniejów<sup>21</sup>.

Jednak dla bohatera *Dziennika okrętowego i Dukli* prawie nic nie jest zwyczajne, obok niczego nie potrafi on przejść, nie zastanawiając się, dlaczego – lub jak – to jest zrobione. Jak to się dzieje, że wszystko może tak współistnieć?

Stare kobiety oglądają świat w telewizorach. HBO, Hallmark, Discovery, TNT, Planete, Canal+, RTL, TVN, Fox Kids, Travel, Chanel, VOX, MTV, QUESTV pokonują mrok i mróz jak wiatr. Smoki i gryfy wychodzą z ekranów i unoszą się w pokojach wśród świętych oleodruków, pasyjek, pamiątek pierwszej komunii, ślubnych fotografii i plastikowych róż. Ten obraz zawsze mnie fascynował: „mistrzowie wrestlingu”, „magazyn sportów ekstremalnych”, „giganci surfingu” snują się w powietrzu kuchni gdzieś w Kunkowej [...]. Mieszą się z litaniami, modlitwami, ze wspomnieniami obcych wojsk ciągnących przez wieś, mieszą się z pamięcią czasów, gdy od wiosny do późnej jesieni chodziło się bez butów, [...] z rosołem z kury w święta i serem, chlebem i mlekiem przez okrągły rok, w którym nazwy nie oznaczają żadnej zmiany, a jedynie nieubłagany upływ, i jak było na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków amen. [DO 95–96]

Tu np. narrator rozpoczyna od wyliczenia nazw 14 kanałów telewizyjnych, które dzisiaj mogą być odbierane wszędzie bez większych problemów, a wcześniej zaznacza, że to „stare kobiety oglądają świat w telewizorach”. Dla tychże kobiet urealniają się fabuły, bujdy i wymysły symbolizowane przez „smoki i gryfy”, kobiety przyglądają się, jak zaspokajają się żądze przeżywania wciąż większych emocji. Te obrazy mające w sobie tyle głębi ile ekran odbiornika telewizyjnego wdzierają się w życie i rzeczywistość. Przypomina się tu stwierdzenie Baudrillarda, zwracającego uwagę „na nadmiar informacji, które stawiają nas przed nieprzerwanym strumieniem fascynujących obrazów i symulacji powodując, że »telewizja staje się światem«”<sup>22</sup>. Taki sztuczny świat miesza się z uświęconymi przez tradycję przedmiotami, z faktami z przeszłości, z czasami, kiedy nikomu w głowie nie powstała myśl o jakichś zbędnych atrakcjach. Te niepotrzebne, ciągle zmienne zjawiska współegzystują w umyśle staruszki z zapamiętanym z dawien dawna porządkiem i trwaniem. Narrator uwypukla niezmienną trwanie, fakt zagrzebany w pamięci, kończąc wywód doskonale dopasowaną frazą zapożyczoną z liturgii. Ale to nie wszystko, o czym pisze, podglądając bowiem dom staruszki, zauważa jeszcze coś:

umysł starej kobiety wytrzymujący bez szwanku czyścicową próbę czterdziestu dwóch kanałów satelitarnej telewizji. Bo przecież ona wstaje, sprząta ze stołu naczynia, odnosi je do zlewu i zmywa, tak samo jak robiła to jej matka i babka, a potem klęka przy łóżku i odmawia Zdrowaś Mario, jakby nic się nie stało, jakby ogrom obrazów, ciał i zdarzeń nie miał do niej dostępu. W końcu kładzie się spać i nawiedzają ją tylko stare, sprawdzone sny. Świat jest fikcją. [DO 97]

Staruszka nie zmienia się pod wpływem telewizji i nie zmienia się jej świat. Wszystko pozostaje takie jak dawniej, ponieważ jej życie opiera się na tym, co ona pamięta. „Stare, sprawdzone sny” to opowieści dla bohaterki stokroć bardziej prawdziwe niż ekranowe niesamowitości. Tym samym wytłumaczone zostaje ostatnie

<sup>21</sup> Lyotard, *op. cit.*, s. 53.

<sup>22</sup> Cyt. za: M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*. Przeł. P. Czapliński, J. Lang. W zb.: *Postmodernizm*, s. 308.

zdanie: „świat jest fikcją”. Zarówno telewizyjne eksploracje tegoż świata, fragmentaryczna, kolorowa (nie)rzeczywistość przeglądanych kanałów, migająca jak teledysk, jak i prywatne filmy starszki muszą zostać zanurzone w nasyconym roztworze fikcji, dlatego że nie sposób byłoby żyć bez przepisu na to, jak radzić sobie z nadchodzącymi z każdej strony obrazami, zdarzeniami i przypominieniami, więcej:

inaczej dusza nie mogłaby zaznać zbawienia, bo chociaż – jak mówią – jest nieśmiertelna, to może zamarzeć z przerażenia i nigdy już się nie przebudzić. [...] Ten świat musi być fikcją, by można go było znosić tak długo. [DO 97]

I znowu w sukurs narratorowi przychodzi Baudrillard:

Dzisiaj cała codzienna rzeczywistość – polityczna, społeczna, historyczna i ekonomiczna – wchłania w siebie iluzyjny aspekt hiperrealizmu. Żyjemy estetycznym złudzeniem rzeczywistości<sup>23</sup>.

Podobnie, trochę poszerzając perspektywę, mówi na ten temat Krzysztof Wiczorek:

można by napisać dzieje doskonalenia iluzji: od opowieści, legend i baśni, które wymagały od słuchacza potężnej dawki wyobraźni, poprzez książkę, teatr [...], sztuki wizualne – malarstwo, fotografia, fotoplastikon, stereografia, kinematograf, telewizja, holografia – aż po symulowaną komputerowo rzeczywistość wirtualną. Dziś w zasięgu naszych możliwości technicznych znajduje się iluzja doskonała, czyli sztuczne pobudzanie percepcji, które byłoby subiektywnie nieodróżnialne od przebywania w realnym świecie; lecz ironia losu spowodowała, że tymczasem zdążyliśmy już na serio zwątpić w to, czy w ogóle istnieje jakiś realny świat...<sup>24</sup>

Wszystkie te fabryki iluzji – opowieści, literaturę, malarstwo, fotografię, telewizję – można znaleźć w świecie opisywanym przez bohatera.

Nie dziwi więc fakt, że nie tylko postacie zarysowane przez narratora muszą ratować się, nie przyznając rzeczywistości należnych jej (choćby ze względu na imię) praw, także on sam odwołuje się do porównań wskazujących na niewiarę w jej faktyczność i stałość:

Tak, z tego składa się moja Europa. Ze szczegółów, z drobiazgów, z parosekundowych zdarzeń, przypominających filmowe etiudy, z migotliwych skrawków, które wirują w mojej głowie jak liście na wietrze [...]. [DO 120]

„Migotliwe skrawki” oraz „filmowe etiudy” kojarzą się z fragmentarycznością, a obraz wirujących na wietrze liści przynosi wyobrażenie przetasowania i tak już mocno poszatkowanych odwzorowań świata. Taki właśnie postmodernistyczny, pomieszany wizerunek współczesnej rzeczywistości wyłania się z zapisków zwykłego człowieka, mieszkańca Europy Środkowej żyjącego pod koniec XX stulecia. Jeszcze wyraźniej bohater przedstawia swoje wrażenia i poglądy w następującej wypowiedzi:

Czytam po stronie, po półtorej, odkładam i biorę następną książkę, ponieważ literatura naśladuje tak samo historię jak geografę, i w tym wypadku musi składać się z fragmentów, z okrucich, ze spojrzeń przez samochodową szybę, bo tutaj, u nas, niemożliwe jest sklecie

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 308–309.

<sup>24</sup> K. Wiczorek, *Przestrzeń w nowej jaskini Platona. O niespójności wyobrażeń przestrzeni w kulturze współczesnej*. W zb.: *Przestrzeń kulturowego współistnienia*. Red. I. Bukowska-Floreńska. Katowice 2000, s. 26–27.

długiej, sensownej narracji, która nie byłaby nudniejsza i mniej wiarygodna niż życie i świat. [DO 112]

Brzmi to jak program twórczy lub manifest, tym bardziej że poparte jest snuciem opowieści według takich właśnie prawideł.

Narrator sprawia wrażenie osoby oglądającej swoje otoczenie przez dziwny noktowizor, który wychwytuje na użytek obserwatora wszelkie, nawet najmniejsze błyski, dzieli życie na klatki filmowe i rozczłonkowuje materię. Umożliwia to posiadaczowi tego urządzenia śledzenie niewidocznych gołym okiem kontrastów i połączeń. Wiele ciekawych spostrzeżeń miał on okazję zanotować, przebywając w Dukli w dniu przyjazdu papieża Jana Pawła II<sup>25</sup>. Na początek o wyglądzie publiczności:

Ubrani są trochę jak harcerze, trochę jak staromodni turyści i trochę jak na poobiednią przechadzkę. Paradoksalna granica wyczynu i codzienności. Panterki, plecaki, odświeżające torebki, buty na obcasach, myśliwskie noże u paska, idiotkamery za osiem stów ze sklepu z zabawkami. [D 80]

Krótkie wprowadzenie w atmosferę, jaka panowała w miasteczku owego pamiętnego dnia, ukazuje obraz zupełnego pomieszania, ale jest to pogmatwanie możliwe i realne. Nikt nie zaprzeczy, że wśród tłumu znaleźli się harcerze, turyści, nawet mieszkańcy Dukli, którzy wyszli na poobiednią przechadzkę. Dopiero to, że widziani są wszyscy razem, że łączy ich wspólny cel, choć tak się różnią, skłania narratora do trochę ironicznego, prześmiewczego oglądu. Czego apogeum jest ta popisowa wyliczanka:

Twarze, ramiona, piersi, pośladki – kompletna klęska analizy. Papierosy, stroje, biżuteria, obcasy, koronkowe żaboty, komórkowe telefony przy paskach, breloczki, bida z nędzą, lumpex albo Makro z Krakowa, domy, mieszkania, Matka Boska, kryształ, lśnienie regałów z *Kroniką XX wieku*, skóropodobne kanapy, paprotki na parapetach, zapachy sypialni, krystaliczne wyświetlacze czasu i funkcji, odświeżacze w sprężaczach, gumoleum, Serce Jezusa w rokokowych ramach, czarny panasonic, „...proponujemy wydłużone terminy płatności...”, „święty Krzysztofie, módl się za nami” przy lusterku, [...] krowa za ścianą, polepa, popularne, pornosy, przyspiewki, Zielna i Siewna, majteczki w kropeczki, przyjdź, Duchu Święty – świat jest wyliczanką. Nie można go pojąć inaczej, bo rzeczy wchodzi między idee i rwą ostrymi krawędziami ich delikatne brzegi i wszystko, co ogólne, w końcu ląduje na śmietniku wśród szczegółów. *Caro salutis est cardo*<sup>26</sup>. [D 83–84]

„Świat jest wyliczanką”, ta myśl prześladowuje bohatera-analityka. Przypomina on mechanika-amatora nieświadomego skutków swoich działań, zabierającego się do rozkładania tak skomplikowanego i delikatnego mechanizmu, jakim jest aparat fotograficzny. Ów mechanik zostaje na koniec z ogromem maleńkich części, których, jeśli nawet potrafi je nazwać i określić ich funkcję, może już nigdy nie złożyć w całość. Narrator pozwala sobie na rozbieranie rzeczywistości na czynniki

<sup>25</sup> Wizyta ta miała miejsce 9 VI 1997, jej celem było poświęcenie Krzyża Pojednania, monumentu wzniesionego na zboczu klasztoru Bernardynów w związku z kanonizacją bł. Jana z Dukli (10 VI 1997 w Krośnie). Więcej informacji na ten temat zob. np. „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 125, s. 3; nr 132, s. 6; nr 133, s. 7.

<sup>26</sup> „*Caro salutis est cardo*”, czyli „Ciało jest podstawą zbawienia”, to cytat z Tertuliana (informację tę zawdzięczam A. Stasiukowi (list z dnia 1 II 2002, w moim posiadaniu)) – zob. *Tertulian*. Oprac., wybór W. Turek. Kraków 1999, s. 162. Przywołanie Tertuliana odsyła do gnozy – o gnozie w *Dukli* pisał P. Zapliński (*Gnostyczny traktat opisowy*. „Kresy” 1998, nr 1).



pierwsze w celu sprawdzenia, jak to wszystko się łączy, i po – jakże dla siebie charakterystycznym – wyliczeniu wszelkich elementów w najdziwniejszym porządku, nie jest w stanie nic wywnioskować. Wymienia obok siebie ludzi, części ciała, odzież, sprzęty, budynki, książki, meble, rośliny, środki czystości, sprzęt RTV, ozdoby, jedzenie, samochody, biżuterię, kosmetyki, wytwory kultury masowej: „kasety z Hiszpanii”, „pornosy”, „majteczki w kropeczki” i ludowe „przyśpiewki”. Wplata pomiędzy to funkcjonujące już na prawach sloganów utarte zwroty reklamowe: „proponujemy wydłużone terminy płatności”, urwane części dialogów: „gdzie położyłeś kluczyki”, potoczne i oficjalne nazwy sklepów: „lumpex”, „Makro”. Dodaje wizerunki Matki Boskiej, Serca Jezusa, świętego Krzysztofa, słowa modlitwy: „jak było na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków”, przypomina o świętach Matki Boskiej „Zielnej i Siewnej”, używając nazw ludowych, na koniec wzywa Ducha Świętego. Oprócz tego nie zapomina o takich abstraktach, jak: „cienie dalekich zdarzeń”, „starość”, „duma”, „powaga”, „sytość” i „splendor”. Swoim zwyczajem narrator całości komponuje tak, aby poza samym przedstawieniem jakiegoś wycinka rzeczywistości od razu podkreślić kontrasty: „lumpex albo Makro”, „krystaliczne wyświetlacze czasu i funkcji, odświeżacze w sztachach”, „Serce Jezusa w rokokowych ramach, czarny panasonic”, „mikrofalówka, piec”, i bodajże najbardziej wyrazisty: „pornosy, przyśpiewki, Zielna i Siewna, majteczki w kropeczki, przyjdź, Duchu Święty”. I jakby tego było mało, przywołując „koło sterowe ze złotego plastiku z barometrem”, zwraca uwagę na tandetę oraz ukazuje śmieszność i nieprzystawalność ludzkich zabiegów do istoty rzeczy, mówiąc o „połysku karoserii pod kościołem”.

Spokojnie przechadzając się po Dukli, narrator uważnie obserwuje i zdaje relację, skupia się jednak nie na przebiegu uroczystości, ale na zachowaniu przybyłych. Znajduje wielkie pole manewru i mnóstwo sytuacji stworzonych wprost do tego, aby na ich podstawie konstruować swoje ulubione kontrastowe obrazy:

Komuś ucieka czerwony balonik. Ludzie ożywiają się na kilka minut, dopóki nie przepadnie w niebie. Mężczyzna z poobijanym kaskiem motocyklowym ma na plecach kurtki wielkiego orła. Ptak wyrysowany jest długopisem. Wokół orlej głowy błyszczy aureola ze srebrnych ćwieków. Megafony mówią, że prałat Jankowski już jest na miejscu. Brzuchaci facci trzymają w masywnych dłoniach klubowe i zastanawiają się, kto zabierze drewno z sektorowych barier. [D 85]

Znudzeni oczekiwaniem ludzie wynajdują sobie najróżniejsze zajęcia. Pojawia się jakiś motocyklista z tandetnym emblematem na kurtce i prałat Jankowski. I to wszystko w jednym ciągu i miejscu, w kontekście niebawem mającego się odbyć spotkania z papieżem, ponieważ według narratora tak wygląda życie i tak łączą się wydarzenia w jego opowieści.

Młodzi mnisi przebiegają z furkotem habitów. Żeby było szybciej, podciągają je do góry i wtedy widać spodnie. Ich twarze przypominają twarze młodych miejskich profesjonalistów. Jeden niesie keyboarda Yamahy, inny elegancki neseser na szyfrowy zamek. [D 82]

W tym świecie nie ma szans nawet na znalezienie zakonnika, który realizowałby stereotyp. Ci sportretowani w *Dukli* biegają, zajmują się dobrami materialnymi i kojarzą się z seryjną, zimną i żądną sukcesu młodzieżą z krzemowej doliny. Cóż jednak dziwić się młodym mnichom, jeżeli: „z granatowej limuzyny wysiadają dostojnicy w eleganckich sutannach”, dalej zaś widzimy taki obraz:

Na cmentarnym wzgórzu stoi kilka konfesjonałów. Ludzie formują kolejki. Potem ustawiają się do barwnych polowych toalet z plastiku. Trzy konfesjonały i trzy wygodki. [D 81]

Wszystko pomieszane. Zestawienie konfesjonatów z wygodkami jest w takim samym stopniu śmieszne, jak godzące w uczucia katolików, wszak i konfesjonał, i wygodka służą człowiekowi do pozbywania się nieczystości, z tą drobną różnicą, że jedno dotyczy ducha, drugie ciała.

Podobnie śmiech wzbudza autorka tego zdania: „»Chciałabym mieć jego autograf« – powiedziała dziewczyna w lamparcim kubraczku do swojego chłopaka” (D 85–86) – której Jan Paweł II „pomylił się” prawdopodobnie z gwiazdą przemysłu fonograficznego (o co niemiętno, skoro uchodził on za najbardziej medialną osobowość naszych czasów).

Wśród tak dziwnego tłumy zauważa narrator dwie samotne osoby znacznie różniące się od reszty publiczności. Oto pierwsza z nich:

Drobna staruszka w czerni pojawia się to tu, to tam. Jest samotna i uważna. Przygląda się miasteczku, jakby widziała je pierwszy raz, chociaż jest stąd. [...] raptowna z dnia na dzień materializacja świętości, więc ona chodzi trochę jak w raju, jak dziecko w sklepie z zabawkami, jak więzień w pierwszym dniu wolności albo jak panna młoda w ślubnej sukni. [D 82]

Ona także odbywa jakąś podróż w nieznane, duże znaczenie ma dla niej oprawa uroczystości, obecność dostojników Kościoła, bogactwo, a uczestnictwo w takim wydarzeniu jest „materializacją świętości” i nie ma nic wspólnego z ciekawością. To na swój sposób głęboko przeżywana religijność, która nie pozwala w nic wątpić i nad niczym się zastanawiać. Paradoksalnie jednak szczęście i oszołomienie staruszki zostały zobrazowane kilkoma sugestywnymi porównaniami do często złudnych i szybko przemijających radości. Czyżby narrator nawet jej chciał odebrać możliwość autentycznego przeżycia?

Przeciwieństwem staruszki jest kilkunastoletnia dziewczyna.

Ogolona na tyso małolata ma na koszulce napis „*I hate religion*”. *Religion* wypada dokładnie na małych piersiach. W tym tłumie ojców z dziećmi [...] jej postać jest tak samo mała i bezradna jak postać czarnej staruszki. Brzękadełka na szyi, glany na nogach i zacięta powaga szesnastu lat sprawiają, że jej istnienie tutaj okryte jest niewiarygodnie pięknym smutkiem. Idzie wzdłuż parkowego muru jakby była naga, lecz nikt nie zwraca na nią uwagi. [D 83]

„Małolata”, która tak wyraźnie ogłasza swój sprzeciw, akcentując go wyglądem, strojem i zachowaniem, pozostaje zupełnie niezauważona. Wśród tłumów ludzi, przybyłych może z ciekawości, może z powodu konformizmu albo napędzonych siłą emocji, znajduje się jeden człowiek konkretnie wyrażający autentyczne uczucie i jest całkowicie niewidoczny! Obraz zagubienia dziewczyny zostaje dopełniony, kiedy bohater mówi o spotkaniu z nią w kościele św. Marii Magdaleny (D 91 n.). Okazuje się, że ze strachu przed spędzeniem nocy w parku i policją dziewczyna skapitulowała i wybrała kościelną ławkę na nocleg. W takiej sytuacji nawet ten kpiarsko-ironiczny narrator odnosi się do niej przyjaźnie. Być może, według niego była jedną z nielicznych osób, spotkanych tamtego dnia, zasługujących na sympatię.

Jak więc odszukać w tym wszystkim sens? Co nazwać spoiwem? Wspólny cel – wizyta papieża – wydaje się niewystarczający, przecież naprawdę jest tylko pozorny, a każdy z uczestników ma sto innych powodów, aby odwiedzić Duklę właśnie tego dnia. Może udało się narratorowi odnaleźć jakiś porządek w tym chaosie, kiedy stwierdził:

Skwierczenie szaszłyków, automaty z colą i sprajtem, hamburgery, autokary, rewia reje-

stracji, kordony, dziesięć nowych błękitnych telefonów na kartę, czerwona brukowa kostka, transparenty, chorągwie – to wszystko wydziela smutny zapach człowieczeństwa. [D 79]

Jedynie „człowieczeństwo” może być najbardziej ogólnym wyjaśnieniem tego stanu rzeczy, odnalezieniem klucza do uporządkowania takiego świata. Próbą odkrycia jakiejś prawidłowości w bałaganie. Tak jak fizycy, matematycy i inni scjentyści – twórcy teorii chaosu, która głosi, iż „w porządku ukryty jest nieporządek, a z nieporządku może zrodzić się porządek i harmonia” oraz że „nie ma ścisłej granicy między porządkiem a chaosem”<sup>27</sup> – bohater wyjaśnia świat.

Znamionną i niezwykle ciekawą odmianą w tej bardzo poplątanej rzeczywistości jest dziwny ogród twórcy specyficznego porządku, odkryty przez narratora i niejakiego „R.” podczas włóczęgi dukielskimi uliczkami (D 40 n.). Panuje tam ład, można powiedzieć, geometryczny. Najróżniejsze materiały budowlane i odpadki, złom, kolorowe butelki o rozmaitych kształtach i pojemności, sznurki, kable poukładane są w „stosy”, „stożki”, „sztaple”, „kopce”, „mury” „według rozmiarów i kształtów”. Może budowniczy tego królestwa też próbuje odnaleźć sposób na stworzenie jakiegoś układu:

tamten człowiek po prostu próbuje nadać sens swojemu światu i to jest w porządku, że nie próbuje go zmieniać, a tylko trochę porządkuje, tak jak czasem porządkuje się myśli i to niekiedy wystarczy, żeby nie zwariować. [D 42]

Być może, jemu to się udaje tylko z tego powodu, że postanowił stworzyć systematyczny układ, przeciwnie do narratora, który sprawia wrażenie namiętnego analityka dekonstruującego świat. Łatwo wyjaśnić ten problem jeszcze raz odwołując się do teorii chaosu. Michał Tempczyk uważa, że: „Pokazała ona, jak bardzo złożoność i prostota są ze sobą splecione. Bardzo często to, czy określamy układ jako prosty, czy też jako złożony, zależy od punktu widzenia i sposobu opisu”<sup>28</sup>.

Dalej śledząc tereny wędrówek bohatera-przewodnika, można natknąć się na jeszcze jeden sygnał chyba odwiecznego pomieszania. Otóż niemały galimatias cechuje opisy przedstawiające pogranicze polsko-słowacko-ukraińskie, gdzie oprócz obywateli ościennych państw mieszkają narody, których obecności nie zaznaczono na mapie, a mimo to żywo wpisują się w pejzaż. Narrator szczególną uwagę zwraca na problemy językowe:

łemkowski mieszał się z cygańskim i słowackim. [...] Tutaj [...], wśród Rusinów, wśród Cyganów [...], na skraju Ukrainy [...]”. [DO 93]

Węgry zaczynały się o piętnaście kilometrów stąd. [...] i po tej, i po tamtej stronie ludzie mówili tak samo, czyli po łemkowsku. Mówią zresztą do tej pory, a po tamtej stronie błękitne tablice z nazwami miejscowości pisane są nie tylko po słowacku, ale i cyrylicą. Natomiast po polsku zredagowany jest jeden napis w miasteczku Zborov dziesięć kilometrów od granicy. [DO 89]

<sup>27</sup> M. Tempczyk, *Świat harmonii i chaosu*. Warszawa 1995, s. 37. Dla uniknięcia nieporozumienia przytaczam wyjaśnienie tego terminu, a szczególnie słowa „chaos”: „W pewnym okresie uczeni uwierzyli, iż procesy, które wydawały się całkowicie nieuporządkowane, mogą mieć porządek, który chociaż trudny do wykrycia, może zostać ujawniony i opisany. Powstało dzięki temu pojęcie chaosu jako zjawiska polegającego na nieporządku o głęboko ukrytej porządkującej strukturze. Tak rozumiany chaos należy odróżnić od kompletnego braku porządku, który może kojarzyć się z popularnym znaczeniem terminu »chaos«. W teorii chaosu słowo to stosuje się do zjawisk, które w jakiś sposób są uporządkowane, a przede wszystkim zdeterminowane. Dawniej determinację i chaos przeciwstawiano sobie, teraz mówi się o chaosie deterministycznym” (s. 147).

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 70.

Słowackie napisy coś mówiły, coś jednocześnie zatajając. [DO 100]

Przywodzi to na myśl Wieżę Babel albo, gdy wrócimy do wcześniej sygnalizowanej metaforyki labiryntowej, „labirynt Babel” – jak pisze Michał Głowiński.

Oba te wyobrażenia przestrzenne mają pewne cechy podobne, choć labirynt usytuowany jest raczej horyzontalnie, a Wieża – co w sposób oczywisty wynika z jej natury – jest konstrukcją wertykalną. Obydwa kwestionują uporządkowaną budowę świata, nadając asymetryczności wymowę symboliczną. W przestrzeni, nad którą nie sposób zapanować, bo wytyczone w niej szlaki czy korytarze nie prowadzą do wyraźnie zaznaczonego punktu, nie można się porozumieć; a w przestrzeni, w której nie można się porozumieć, bo każdy mówi innym językiem, trzeba błądzić<sup>29</sup>.

Pisząc o tych dziwnych miejscach – „przestrzeniach nie-porozumienia”<sup>30</sup> – gdzie oficjalne prawa i granice są tylko formalne, natomiast życie toczy się troszeczkę inaczej, bohater przypomina po raz kolejny, że nic nie jest proste i zawsze znajdzie się jakiś problem do rozwiązania albo, co chyba ważniejsze, różnorodność, którą trzeba zaakceptować. Jak choćby ta:

rozmowa ze sprzedawcą, gdy obaj idziemy na wzajemne lingwistyczne ustępstwa i wychodzi nam z tego jakiś zabawny przygraniczny wolapik, dość podobny do zawartości sklepowej kasy, gdzie spoczywa przekładaniec ze słowackich koron i złotych. [DO 89]

### Malowanie światłem i słowem

Oprócz różnorodności, pomieszania i rozfragmentaryzowania rzeczywistości, jak na jej „postmodernistyczną odmianę” przystało, dużą rolę w świecie opisywanym (i w stosowanych metodach opisu) przez narratora ma obraz. Zarówno malarstwo tradycyjne, telewizja, film lub fotografia (malowanie światłem), jak i plastyczny opis (malowanie słowem).

Czytając rozważania bohatera, chciałoby się czasami sięgnąć po gęste, intensywnie kolorowe farby i grubo nakładać je na płótno, tyle jest tam ukrytych cudnych obrazów. Narrator bardzo liczy na wyobraźnię czytelnika, na jego umiejętność przywoływania często zakurzonych już, pochowanych gdzieś w archiwum pamięci, a widzianych przecież wcześniej, przedstawień świata. Wędrowiec jest doskonałym obserwatorem i nie szczędzi sił, aby oglądane pejzaże przekazać w całej okazałości. Ujawnia swoje poetyckie wnętrze. Konstruuje plastyczne porównania, buduje ciekawe metafory i ta wielość używanych określeń sprawia, że świat nie można sobie to wszystko wyobrazić:

Teraz zapada wieczór i światło staje się gęste jak krew i złote. Bernardyńskie wieże są czarne. Czerwień strażackich wozów też przygasła. [...] Po prawej nad cmentarzem obrys chmury tli się jak zwitek papieru. Z lewej stoi Cergowa i wydziela mrok. Ciemność mieszka w ziemi. [D 84]

Krwawo, złoto, czarno, czerwono, mrocznie, gęsto i coraz ciemniej – skojarzenia przychodzą prawie podświadomie i widać te wszystkie zapadające w małych miasteczkach wieczory, które każdy oglądał. To najlepsza metoda, jaką narrator mógł wybrać: odwoływanie się do znajomych kolorów, przedmiotów, do zwykłych doświadczeń.

<sup>29</sup> Głowiński, *op. cit.*, s. 185.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

Góra wygląda jakby pełzła ku północy, wlokąc za sobą ciężkie, rozlaźle ciało jak jakaś foka albo człowiek, który pełźnie na łokciach. [D 20]

Ratusz ledwo odcinał się od nieba. Wyglądał jak jego wykrojony nożyczkami kawałek, który zsunął się nieco i wsparł o bruk. Płaska teatralna dekoracja z tekturowymi drzwiczkami w szczycie. [D 39]

W ten sposób łatwo przedstawić nawet nieprzedstawialne, chwycić w słowa i malować choćby bursztynową gęstość niedzielnej atmosfery nieruchomej Dukli:

Nic, tylko gęstniejący, sprężony przestwór. Balsamował miasteczko, zatapiał je w przejrzystej żywicy, jakby miało już tak pozostać na wieki wieków jak dziw natury albo przestroga po do cna zmarniałym czasie. [D 23]

Nie dziwi więc, kiedy człowiek tak wrażliwy na obrazy świata przyznaje się do znajomości twórczości kilku malarzy. Być może, od nich uczył się, jak patrzeć – od pejzażysty Lorraina czy Dufy'ego i Bruegla.

Szczególnie obrazy Lorraina cieszą się zainteresowaniem narratora, bezskutecznie poszukuje ich w dukielskim pałacu, trafiając na wystawę prac jakiegoś miejscowego artysty-amatora, którego dokonaniom też poświęca kilka zdań. W malarstwie francuskiego mistrza natomiast najbardziej zajmuje go światło:

Światło obrazów Lorraina jest poziome, poziome albo ukośne. Jego źródło mieści się gdzieś w okolicach horyzontu i nim blask dotrze do miejsca, gdzie kończy się płótno, a zaczyna świat, jest już słaby, jakby wyczerpał się, wypalił w tamtej Lorrainowskiej rzeczywistości. [D 20]

[Claude Lorrain] interesował się przede wszystkim problemem światła słonecznego, badał zmienność barw w zależności od pory dnia (wschody i zachody słońca) oraz grę refleksów świetlnych, umiał oddać najbardziej subtelne niuanse barwne<sup>31</sup>.

– to samo robi narrator: „No i wciąż wracam do tej Dukli, żeby oglądać ją w różnych światłach i porach” (D 13). Więcej, mówi: „Od dawna wydaje mi się, że jedyną wartą opisu rzeczą jest światło, jego odmiany i jego wieczność” (D 17).

Światło, uznane przez bohatera za dowód na istnienie, czynnik pozwalający człowiekowi widzieć, jest również nieodzownym warunkiem zabawy w fotografię – w malowanie światłem. Nigdzie i nigdy bohater nie przyznaje, że sam zna się na rzeczy oraz wie, co to przysłona czy migawka. Chyba nie na darmo jednak przypomina zdjęcie André Kertésza (DO 108 n.). Obok znajomości malarstwa ujawnia swe zainteresowania również taką skomplikowaną strategią odwzorowywania świata, której „produkty” w tradycyjnej, nieprzetworzonej postaci dają złudzenie, że możliwe jest całkiem wierne oddanie rzeczywistości. Wiele razy w *Dukli* czy w *Dzienniku* napotkać można porównania wykorzystujące nazewnictwo z dziedziny fotografii czy w ogóle odwołujące się do wiedzy o tej sztuce:

Te wszystkie podróże przypominają przeźrocyste klisze. Nakładają się na siebie jak stereoskopowe fotografie, lecz obraz przez to nie staje się ani głębszy, ani ostrzejszy. [D 10]

Wszystko razem przypomina sepiową fotografię albo stary celuloid. [D 45]

[przedmioty] przypominają ruchome ziarniste fotografie, w których jest więcej czerni niż światła. [D 96]

kobieta ubrana jest w skromną sukienkę w kolorze fotograficznej sepia. [D 69]

<sup>31</sup> *Sztuka świata. Leksykon L-Z*. T. 13. Autor haseł T. Barucki. Red. A. Dulewicz. Warszawa 2000, s. 43.



chmury miały wyrazistość jakiejś niehumanitarnej fotografii. [D 8]

dziewiętnasty wiek, który zabsolutyzował rzeczywistość i z wyobraźni uczynił jedynie jej odbicie, jeśli nie dagerotyp [DO 124].

Cały świat fotografuje się i filmuje. Podczas dukielskiej uroczystości z okazji wizyty papieża spotyka narrator niejednego fotografa z leicą czy praktyką oraz ludzi z kamerami... „Ktoś filmuje pustą perspektywę krośnieńskiej szosy, jakby robił pozytywistyczną dokumentację cudu” (D 81).

Także film – jako pewna odmiana fotografii – wpływa na sposób obrazowania bohatera. Narrator jest, jak wielu ludzi, zdominowany natarczywym wszędobylstwem ruchomego obrazu i sam tworzy opisy rodem z kolorowego ekranu:

Czerwony punkcik dalekiego pożaru rozszerza się, ogarnia pejzaż i tamta przestrzeń zaczyna się zwęglać jak papier, i spoza czarnego, kruchej popiołu prześwitują inne zdarzenia. [D 15]

Zupełnie jak montaż filmowy, efekciarskie, zgrabne „przejście” podczas opowiadania setnej historii kinowej. Może takiej jak ta, oglądana przez narratora w autobusie:

wściekle kolorowy film, pewnie z Kalifornii, bo były tam palmy, baseny, długie samochody, nagie kobiety i lała się krew. Ten ekran wyglądał jak okno na prawdziwszą stronę świata. [D 37–38]

Jednak zupełnie nie w stylu bohatera stworzonego przez Stasiuka byłoby pozostawienie czytelnika z takimi tylko porównaniami. Jak na wytrawnego poszukiwacza wszystkich odpowiedzi przystało, bohater konkluduje:

Próbuję wyobrazić sobie świat przed fotografią i nie potrafię. Prawdopodobnie w ogóle nie istniał, [...] nic z niego nie zostawało. A teraz niepoliczalna ilość pstryknięć, mozaika, sekunda po sekundzie, spojrzenie po spojrzeniu, mamusia, tatuś, synek, [...] i jak się dobrze postarać, to nawet pojedyncza kropla deszczu nie umknie, nie zniknie, nie pójdzie tam, skąd przysłała. Niewykluczone, że nadejdzie czas, gdy cały świat i czas zostaną odwzorowane za pomocą związków srebra. Klatka po klatce, kartonik po kartoniku i niewykluczone, że to będzie jedyne spełnienie i koniec. [D 80]

### „Mówienie labiryntowe”<sup>32</sup>

Poruszający się po labiryncie, uwikłany w wielką i małą przestrzeń, w bliski i odległy czas, kluczący po drogach i bezdrożach, czujny i dokładnie obserwujący świat, bohater-narrator wykreowany przez Stasiuka daje wyraz zaplątaniu w labiryntowe ścieżki także poprzez sposób, w jaki się wypowiada. To też w jakimś stopniu określa jego sytuację. O „mówieniu labiryntowym” pisze Głowiński:

Nie budzi jednak wątpliwości fakt, że w XX wieku labiryntowe opowieści nie są proste jak podanie ręki, że z dużą mocą ujawnia się tendencja, by o skomplikowanych strukturach labiryntu, w których dzieją się wydarzenia nie układające się zazwyczaj w ciąg o niekwestionowanej logiczności, opowiadać w sposób temu skomplikowaniu odpowiadający. A więc dochodzimy do wniosku, istnieje coś, co można określić jako „mówienie labiryntowe”, jako „labirynt przedstawiający”<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Sformułowanie Głowińskiego (*op. cit.*, s. 202).

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 201–202.

Opowieść z labiryntu snuta przez bohatera-narratora utworów Stasiuka jest tkana jak barwny gobelin, którego wątek pojawia się i przykuwa uwagę bądź znika i ukazują się nici osnowy albo wplatają się inne, nowe lub już poznane, wątki. Mieni się to wszystko, odsłaniając płataninę myśli, nieujarzmioną siłą nakładających się na siebie skojarzeń i przypomnień, którym narrator pozwala swobodnie przepływać, wiedząc, że:

Niczego nie można tknąć, by nie poruszyć czegoś innego. Jak w starym domu, gdzie wystarczy ciche stąpanie, a dwa pokoje dalej w kredensie dzwoni szkło. Tak działa umysł i tak chroni od szaleństwa, bo przecież nie dałoby się żyć, gdyby zdarzenia tkwiły w czasie jak gwoździe w ścianie. Pajęczyna pamięci spowija głowę [...]. [D 50]

Mimo iż myśli narratora układają się w dowolnej kolejności, on czasem zastrzega sobie prawo do takiego ich „montowania”, aby ich nagłe pojawianie się nie przerywało ciągłości wypowiedzi. Stąd interesujące są chwytły, jakimi się posługuje w celu połączenia obecnie trwającego opowiadania z przychodzącymi z różnych zakamarków nieświadomości obrazami, wspomnieniami i pomysłami. Bohater potrafi tak specyficznie poprowadzić narrację, aby, nie przerywając akapitu czy nawet zdania – w samym jego środku nagle zacząć mówić o odległych miejscach i zdarzeniach albo o zupełnie innych czasach. Takie zabiegi, taka szczególnego rodzaju dygresyjność wprawia czytelnika w zdumienie i może nawet powodować chwilowe „pogubienie się” w treści czytanego fragmentu:

Popołudnie powoli rozmyło kontury ratusza i w jego miejsce zjawiał się dwór w Rynku oparkaniony drzewem, parkan pobity gontami, miejscami poprawy potrzebuje. W tym dworze Izba stołowa, do tej Izby drzwi na zawiasach żelaznych, z klamką i haczykiem żelaznymi. [...] Do dworu od miasta są wrota wielkie z tarcie, u tych wrót kuna żelazna y kanie dwie żelazne w słupach do wsparcia wrot...

No więc tak było za tym nie istniejącym wtedy oknem trzysta lat temu. Żelazo, drewno, okopcone piece, gnijący gont, dym, zaduch, półmrok pochmurnych dni [...]. [D 30–31]

W pierwszym zdaniu przytoczonego urywka dzieje się coś dziwnego, najpierw trochę zaskakuje wyraz „oparkaniony”, dalej określenie „pobity gontami”, zestaw dopełnia forma „miejscami” i wiele innych, których pisownia musi wydać się stara i nieaktualna, poza tym szczególnie jest zasób leksykalny opisu, w którym pomieszczone zostały wyrazy przestarzałe. Skłania to do powrotu do początku fragmentu w celu sprawdzenia, czy może coś umknęło, czy zaszła jakaś pomyłka. Okazuje się, że wszystko jest w jak najlepszym porządku, to nie nieodpowiednio dobrane słownictwo czy błędna pisownia, to prawdopodobnie treść jakiejś dawnej notatki na temat dworu, którą wpleciono w tok narracji. Pozostaje tylko domyślać się, że została wzięta z jakiejś tablicy informacyjnej czy może z dawnych dokumentów przedstawiających dwór. Bohater nie ujawnia źródła, nie jest to potrzebne, wykorzystał opis, aby znaleźć przesmyk w czasie i cofnąć się na moment o 300 lat.

Takich operacji, pomagających w upłynnieniu przeskoków między skojarzeniami, nietrudno wskazać więcej, choćby tu, gdzie terazniejsze od minionego zostaje oddzielone tylko niewinnym wspomnieniem o fikcyjności i dwukropkiem:

I wtedy Dukla staje się centrum świata, *omfalos uniwersum* – [...] rdzeń, na którym niszają się kolejne warstwy ruchomych zdarzeń, nieodwracalnie zmienionych w nieruchome fikcje: Dorożka jednokonna z Iwonicza 3 korony [...]. Dyliżans odchodzi o 6<sup>00</sup>, 7<sup>30</sup> i o 2 po południu. Spać można w zajeździe u Lichtmanna za koronę pięćdziesiąt, zjeść w pokoju śniadankowym

u pana Henryka Muzyka. Trzy tysiące mieszkańców, z czego dwa i pół to Żydzi. Rok, powiedzmy, 1910. [D 45]

I w tym wypadku zagadkę stanowi pochodzenie czy podstawa tekstu. Wydaje się, że wszystko jest zaprojektowane w wyobraźni narratora, który czerpie wiadomości tylko z własnej wiedzy na temat historii miasteczka (system monetarny, liczba i narodowość mieszkańców, przypuszczenie dotyczące roku), ale trochę dziwi nazwa: „pokój śniadankowy” pana Muzyka. Okazuje się, że znowu wtrącone zostało słówko odrobinę niedzisiejsze, znowu pomieszanie czasów pomieszało mowę. Trochę to przypomina jedną z cech literatury postmodernistycznej: „zainteresowanie historią i tradycją wyrażające się nawiązywaniem do stylu *retro*, stosowaniem cytatów, [...] kolażu”<sup>34</sup>.

To nie jedyne niespodzianki, jakie serwuje narrator. Nawet tworzenie „wielopiętrowych przekładańców” nie jest dla niego problemem:

Tak, jeszcze tydzień, pomyślałem. W maju wszystko będzie inne. Jeszcze bardziej złudne i pociągające. Zupełnie jak tamte dni sprzed trzydziestu laty, gdy wsiadaliśmy z matką po żelaznej drabinie do krytej brezentem ciężarówki gdzieś na Wileńskiej. [...] Po godzinie byliśmy na miejscu.

Bardzo długo wydawało mi się, że chodzę nad prawdziwą rzekę. Stawałem na brzegu i patrzyłem na przeciwny brzeg, zarośnięty wikliną. [D 60]

Dla lepszego zrozumienia zacytowanego wyimka konieczne jest krótkie wyjaśnienie. Bohater stoi przed grobem Amalii w kościele św. Marii Magdaleny w Dukli i nagle, za pomocą skojarzenia z majem, przenosi się w czasy dzieciństwa do Warszawy. Opowiada, jak jeździł dokądś razem z matką, chwilę później okazuje się, że najprawdopodobniej zawoziła go na wieś, do dziadka, ponieważ zdanie: „Bardzo długo wydawało mi się [...]”, rozpoczyna kilkustronicową opowieść o tymże dziadku, rzece i wakacjach. Tak oto, na przestrzeni maleńkiego fragmentu, jak ręką sprawnego chirurga plastyka zszyte zostają terazniejszość z dwoma wspomnieniami z przeszłości. Więcej, nieco dalej opowiadanie o dziecięcych wakacjach nagle zupełnie się urywa – jakby narrator-chirurg zostawił otwartą ranę, w którą jak zarazki wkradają się całkiem różne myśli – aby po dwóch stronicach znowu, ni z tego ni z owego, powrócić do refleksji o rzece:

Któregoś dnia wyjaśniło się, że to nie była prawdziwa rzeka. Przepłynęliśmy z dziadkiem łódką na drugi brzeg i weszliśmy w wikliny. [D 67]

Takie „zaniedbania” w budowaniu wypowiedzi są jedną z charakterystycznych cech dzienników z podróży i bardzo dobrze obrazują nielinearność opowieści snutej z perspektywy labiryntu. Albowiem „W utworach, które można by w ten sposób określić [tj. jako »dzieło-labirynt«], zakwestionowaniu podlega wszelka linearność – tak w płaszczyźnie narracji, jak fabuły”<sup>35</sup>. Narrator więc swoiście układa opowieści i do tego kapryśnie wybiera sobie pęknięcia, które chce ładnie zaszpacchlować i wygładzić, a o innych zapomina lub łączy tylko delikatnie pajęczą nitką, jak tu:

Przyjechaliśmy po południu. Ludzie stali na rogach ulic i na coś oczekiwali. Było cicho, żadnego gwaru, ruchu też niewiele, mężczyźni palili papierosy, kobiety rozmawiały przyciszo-

<sup>34</sup> W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 11.

<sup>35</sup> Głowiński, *op. cit.*, s. 207.

nymi głosami. Policjant w białej koszuli powiedział nam, że to pogrzeb, że umarł zasłużony strażak. [D 12]

W tym miejscu przecina tekst jak żyłką, rozsuwa i wkleja poetycki akapit o świetle, bardzo subtelnie wiążąc go z poprzedzającym, prostym zdaniem: „Ile- kroć jestem w Dukli, zawsze coś się dzieje” (D 12). Zdanie to umieszcza na samym początku „wklejki” – choć cała, jako się rzekło, jest o czymś zupełnie innym – i musi ono jednocześnie wystarczyć za łącznik z kolejnym akapitem, w którym powraca do sprawy pogrzebu: „A teraz ten pogrzeb. Kondukt szedł ulicą Cergowską, otarł się o remizę i skręcił w Węgierski Trakt [...]” (D 12). Przez następne trzydzieści kilka stron narrator zajmuje się najróżniejszymi myślami, opowiadaniami i wędrowkami, aby nagle znowu powrócić pamięcią do ostatniej drogi strażaka:

A tamtego dnia, zanim ruszyliśmy z D. w stronę Komańczy, obeszlśmy jeszcze dukielski Rynek. Nie było żywego ducha. Wszyscy albo poszli w kondukcje, albo czekali w domach, aż tamci wrócą i będzie z kim pogadać. [D 47–48]

Zdarza się też, że wędrowiec, może trochę zniecierpliwiony natręctwem psujących szyki skojarzeń, wyraźnie napomina samego siebie lub usprawiedliwia się: „Ale nie o tym chciałem” (DO 83), „Ale powinienem wrócić do Dukli” (D 16), „No więc Dukla” (D 44), „No więc to już było lato i znowu Dukla” (D 72), „Powinienem pisać o Habsburgach, o Hofburgu [...], a przychodzą mi do głowy tylko nieistotne szczegóły” (DO 92). Wtrącając w tok opowieści takie stwierdzenia, wprost przyznaje sobie funkcję głównego kreatora. Mało tego, do wiadomości czytelnika podaje czasem swoje decyzje twórcze: „Sprzedawczyni miała okulary. A przynajmniej powinna je mieć” (D 39), „w nieskoszonych rowach pasą się chude krowy pilnowane przez dzieciarnię, bo przecież jest środek lata, wakacje i pejzaż bez pastuszka jest horrendalnym nadużyciem” (D 54), „Można by z tego wysnuć zajmującą i *nomen omen* błyskotliwą opowieść [...] albo też, zgodnie z duchem czasu, poprowadzić narrację w przeciwnym kierunku [...]” (DO 116). Ujawnia, że to tylko od niego zależy, jak będzie wyglądał świat przedstawiony i do czego doprowadzą rozważania, zgadza się na utrwalone zwyczajowo charakterystyki i obrazowanie, ale odbiorca ma wszelkie prawa do tego, by uznać je za potencjalne. Przecież grzeczna panienska z księgarni będzie wyglądała bardziej autentycznie, jeśli nałoży się jej na nos okulary, a pejzaż z pastuszkami wywoła takie miłe wrażenie swojskości, ale naprawdę wszystko mogłoby być zupełnie inne. Naprawdę bowiem całe to pisanie jest przewrotne i pokrętne.

Trudno zrozumieć intencje tego dziwnego bohatera, który na początku mówi: „Nie będzie fabuły, nie będzie historii” (D 5), a na końcu, przecząc samemu sobie, stwierdza: „Piję kawę z białego kubeczka i patrzę, jak zamiera rytm opowieści. Już po wszystkim” (D 89).

### Drogą paraleli

Pierwsze wydanie *Dukli* ukazało się w 1997 roku. *Dziennik okrętowy* – razem ze *Środkowoschodnimi rewizjami* Jurija Andruchowycza, pod tytułem *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* – w 2000 roku. Obok *Mojej Europy* w tym samym czasie pojawiła się jeszcze jedna interesująca książka Andrzeja Sta-

siuka, mianowicie *Tekturowy samolot*, zbiór esejów, obrazków, wcześniej już publikowanych w czasopiśmie w latach 1993–2000<sup>36</sup>.

*Tekturowy samolot* formalnie znacznie różni się od *Dukli* i *Dziennika okrętowego*, choć z tym drugim łączy go pewne pokrewieństwo gatunkowe (niektóre teksty z *Tekturowego samolotu* są jednak bardziej przesycane informacjami aktualnymi w danym momencie albo przybierają kształt recenzji, co łatwo można wytłumaczyć pierwotnym miejscem ich publikacji i co zbliża je do eseju publicystycznego czy krytycznego – a *Dziennik okrętowy* jest esejem bardzo „literackim”). Mówienie więc o *Tekturowym samolocie* w kontekście *Dukli* i *Dziennika* wymaga uzasadnienia. Wystarczającym chyba argumentem będzie wskazanie pewnej charakterystycznej cechy wielu pomieszczonych w zbiorze tekstów, uwagę zwracając wyłaniającą się to tu, to tam podobieństwa – można nawet zaryzykować określenie – zbieżności tematyczne, które łączą *Tekturowy samolot* z analizowanymi tu już utworami. Poruszane w *Tekturowym samolocie* kwestie, organicznie przecież związane z tematyką konkretnych esejów, to czasami jakby bardziej wprost potraktowane niektóre problemy, jakie w *Dukli* czy *Dzienniku* ukrył autor w monologach bohatera-narratora. Nic w tym dziwnego więc, że fragmenty *Tekturowego samolotu* czyta się jak coś w rodzaju komentarza do tych dwóch utworów, jak swego rodzaju odautorskie wyjaśnienia.

*Tekturowy samolot* to wędrówka po abstrakcyjnych terenach literatury, sztuki, religii i obyczajów. Tym samym – to zanurzenie w świecie idei i przedmiotu, wypełnianie niewdzięcznego czasem zadania, jakim jest malowanie obrazów tegoż świata, zastanawianie się nad naturą czasu, historii i człowieka, próby odpowiedzi na trudne do zwerbalizowania najistotniejsze pytania. Szkice z tego zbioru pełne są charakterystycznych dla Stasiuka (i bohatera-narratora *Dukli* oraz *Dziennika*) przemyśleń i konstatacji, przynoszą tytuły książek oraz nazwiska autorów, odwołują się do zdarzeń z dziedziny szeroko pojmowanej kultury.

Ale to dopiero początek... Pamiętam adresowane do dzieci gazetowe zabawy, które polegały na porównaniu dwu obrazków i odnajdywaniu drobniutkich różnic w rysunkach – *Dukla*, *Dziennik okrętowy* i *Tekturowy samolot* mogą posłużyć za materiał do takiej „łamigłówki”, wystarczy odwrócić zasady i poszukać podobieństw, nie różnic. Tak więc kilka szczegółów. Teksty *O dyskursach* i *O graczach* z *Tekturowego samolotu* można by zapewne bez żadnej szkody i groźby zaistnienia niekonsekwencji pomieścić w *Dukli*, takie scenki mogłyby się rozgrywać np. w „peteteku”, „Granicznej” albo w „Gumisiu”. A dowcipny fragmencik *O Iwonicy? Malownicze, słodkie od kolorów* i jakby niedzisiejsze miasteczko, w którym jest fontanna, gra orkiestra dęta (całkiem możliwe, że złote trąbki błyszczą w słońcu), przechadzają się spacerowicze, a knajpki oferują nieśmiertelne piwko. Wszystko w swoim i... tym samym czasie, w środku „beskidzkiego krajobrazu” – tam gdzie inne miasteczko oraz zdarzenia z *Dukli*. A opowieść *O wielości światów* i jej bohater, utajniony, „wysocy cywilizowany” pastuszek z Podhala? Czy nie mogłaby funkcjonować obok opowiadania o Wasylu Padwie z *Dukli*? Podobna opowieść o trochę innym człowieku. Następnym ciekawym tropem jest poświęcenie trzeciej części *Dukli* „Pamięci Z. H.”, w *Tekturowym samolocie* natomiast można przeczytać tekst zatytułowany *Zygmunt Haupt* – zbieżność ta jest tym bardziej interesują-

<sup>36</sup> A. Stasiuk, *Tekturowy samolot*. Wołowiec 2000.



ca, że usiłowania „dukielskiego” narratora, aby w słowie oddać świat, są może czymś w rodzaju prób realizacji metod pisarskich stosowanych przez Haupta, a podpatrzonych przez Stasiuka podczas analizy tej prozy:

Splot myśli i rzeczy w prozie Zygmunta Haupta tworzy tkaninę tak gęstą, że władze rozumu stają się bezsilne i w dodatku najzupełniej zbędne. Nitka dyskursu pojawia się, znika, znówu wypelza na powierzchnię, lecz właściwie mogłoby jej nie być; jest jedynie ustępstwem na rzecz linearności umysłu, który czuje się niepewnie, gdy nie podąża skądś dokądś. Opowieść zazwyczaj polega na zatrzymaniu odcinka czasu, na wyjęciu go z kontekstu egzystencji i przeniesieniu w dziedzinę umysłowej percepcji w taki sposób, by jak najmniej utracił ze swego dynamizmu. Chodzi o to, by zamrożone w procesie pisania życie zachowało jak najwięcej swoich cech i zapachów po odmrażającym procesie lektury<sup>37</sup>.

Podobnie jak w przypadku *Dukli* rzecz ma się z *Dziennikiem okrętowym* i „komentarzami” przypasowywanymi do niego, a pochodzącymi z *Tekturowego samolotu*. Tekst *O pięknoduchostwie*, o pięknie i śmierci rzeki, może tylko przez przypadek nie znalazł się w *Dzienniku* obok narratorskiej opowieści o pobycie na Węgrzech, natomiast *O środkowej Europie* wygląda prawie jak ewentualna, „zastępcza” wersja któregoś z początkowych fragmentów *Dziennika*, zawiera takie same „dumania meteorologiczno-geograficzne”. Innym narzucającym się przykładem jest miniaturka *O kartografii*. Czytając ją, odnosi się wrażenie – podobnie jest zresztą w przypadku tekstu *O sensie świata* – że to notatka z prywatnego dziennika autora, spisywanego podczas pracy nad *Dziennikiem okrętowym*. A wspominki o małym słowackim miasteczku (*O Medzilaborcach*), o odbywającym się w nim jarmarku i o Warholu, porównane z odpowiednim fragmentem *Dziennika*, czynią ze Stasiuka twórcę, który jak profesjonalny fotograf dla uzyskania pewności, że odda na zdjęciu to, co – i jak – chce, wykonuje kilka, nieznacznie różniących się między sobą, ujęć tego samego obrazu.

Zostawiając już *Tekturowy samolot*, warto dodać, że ze względu na właściwości gatunkowe książkę tę należałoby umieścić na pograniczu literatury (choć, co widać na wymienionych przykładach, nie w całości i nie definitywnie).

Udana zabawa w zbieżności zachęca, aby sięgnąć po inne, wcześniejsze jeszcze utwory Stasiuka i przyrzeć się im pokrótce, tym razem w poszukiwaniu motywu drogi i owego charakterystycznego chwytu-wehikułu, jakim posługuje się narrator *Dukli* i *Dziennika okrętowego* – a który pozwala mu podróżować w czasie – mianowicie odwoływania się do wspomnień.

Motyw podróży – odmiennie potraktowany niż w *Dukli* i *Dzienniku* – dużą rolę odgrywa w zbiorze zatytułowanym *Przez rzekę* (1996). Dość powiedzieć, że tutaj „jeżdżenie” wydaje się zupełnie bezcelowe. Nawet jeżeli chwilami bohaterowie czegoś szukają, poszukiwania właściwie z góry skazane są na niepowodzenie, gdyż celu tak naprawdę nie ma. I oni sami o tym wiedzą, odczuwają to, a może bardziej czuje to czytelnik. Książka przytłacza i jest „nieprzyjemna”, przynosi wrażenie kompletnego braku perspektyw i nadziei na przyszłość. Zdarzenia zatopione w przestrzeni niejednego nieciekawego miasta w nieciekawym kraju, zanurzone w jakichś beznadziejnych pijacko-narkotycznych iluzjach, snach i malignie, potęgają tylko przykre doznania, czyniąc tomik *Przez rzekę* najbardziej „niesmacznym” w dorobku Stasiuka.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 156.

Powieść *Biały kruk* (1994), podobnie jak *Przez rzekę*, przynosi nieokreślone perspektywy na przyszłość. Tu osnową jest wyprawa kilku 30-letnich przyjaciół w Bieszczady. Wycieczka, zapowiadająca się niewinnie, z czasem przeradza się w szaleńczą ucieczkę przed rzekomą pogonią. Naprawdę jednak każdy bohater chciałby chyba uciec przed samym sobą – paradoksalnie – poszukać siebie nowego, a może tego sprzed lat. Podróż, mająca być w zamierzeniu próbą scementowania przyjaźni, staje się bolesnym doświadczeniem niemożności powrotu do czasu beztroskich młodzięcych wybryków. Fiaskiem również kończą się wszelkie próby odnalezienia przez bohaterów tożsamości.

Przy okazji *Białego kruka* warto też zwrócić uwagę na – najbardziej, mimo wszystko, widoczną w *Dukli* i *Dzienniku okrętowym* – manierę pisarską Stasiuka, polegającą na skrupulatności w kwestii określania miejsc w przestrzeni. Tu także znajdzie się okazały spis nazw miast i osad, w których bohaterowie się pojawiają, czy gór, po których stokach wędrują. Również *Opowieści galicyjskie* (1995) i *Zima* (2001), zbiorki mocno różniące się od wcześniej wymienianych książek autora (w ogóle pomijam, nie podpadające pod ustalone tu kategorie, *Mury Hebronu* (1992) i tomik poezji *Wiersze miłosne i nie* (1994)), a podobne do siebie, mogą w niniejszej próbie „klasyfikacji” zająć miejsce należne utworom zakorzenionym w konkretnej i charakterystycznej przestrzeni, jaką w ich przypadku są Beskidy, podkarpackie wsie, i ewentualnie wpisać się w krąg opowiadań, w których pewną rolę odgrywa wspomnienie, choć nie zawsze jest to wspomnienie głównego bohatera, narratora.

Narrator-bohater jest instancją najczęściej chyba powoływaną przez Stasiuka. Pojawia się w *Białym kruku*, w większości opowiadań z tomu *Przez rzekę*, w żartobliwej spowiedzi *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* (1998) czy w monodramie *Solo z Dwóch sztuk (telewizyjnych) o śmierci* (1998). Charakterystyczną cechą owego bohatera-narratora jest to, że ma on zazwyczaj świetną pamięć, tak dobrą, iż może czasami obszerne partie utworu wypełniać tylko wspomnieniami. A wspomina najczęściej dzieciństwo i bardzo wczesną młodość, *Chodzenie do kościoła*, *Chodzenie do biblioteki*, *Chodzenie na religię* (w tomie *Przez rzekę*), włości nastolatków po rodzinnej Warszawie, krążenie po kraju – swoiste wędrówki inicjacyjne. Wędrówki odbywane przez podroستków ciekawych świata i życia poza swoim nudnym podwórkiem. Te rozmaite zdarzenia są jakby wtajemniczeniami, wchodzeniem w nowe fazy życia poprzedzonym rytuałami. W drugiej połowie XX wieku na prawach rytuałów inicjacyjnych funkcjonują niewinne wagary, porzucanie szkół, imprezy alkoholowe czy narkotykowe, i bardziej tradycyjne: wtajemniczanie w świat seksu, działalność w organizacjach społeczno-politycznych, opuszczanie domu rodzinnego na włóczęgę tylko lub... na zawsze. Czytając utwory Stasiuka, odnosi się nawet przykre wrażenie, że w naszych czasach również drobne przestępstwa czy wykroczenia są swego rodzaju rytuałami inicjacyjnymi (pomijam, oczywiście, doświadczenia więzienne bohatera *Jak zostałem pisarzem* czy fakt popełnienia morderstwa przez bohatera *Solo*).

Młodzięcza wędrówka inicjacyjna nie zostaje jednak brutalnie przerywana, zmienia się tylko jej profil – przecież kiedyś kończą się inicjacje – i jest kontynuowana, choćby przez bohatera-narratora *Dukli* i *Dziennika okrętowego*. Stasiuk zanegował schemat, który przeciwstawia bezdomnej, młodzięczej wędrówce ini-

cyjnej fakt osiągnięcia dojrzałości, związany z wybraniem osiadłego trybu życia (odnalezienia domu po prostu) i zaprzestaniem owej wędrówki. Bohater *Dukli* i *Dziennika* wybudował dom, ale nie spowodowało to bynajmniej zakończenia jego podróży i poszukiwań „mądrości”. Tym samym zaakceptował inny schemat: życie – droga – labirynt.

CARPATHIAN CONSIDERATIONS, OR ON THE TRAVELS  
OF ANDRZEJ STASIUK'S PROTAGONIST IN "DUKLA" AND "LOGBOOK"

The article is an attempt to interpret Andrzej Stasiuk's *Dukla* and *Logbook*, an attempt to grasp and to subjugate the loose notes taken out of the memory. The books in question are joined by the protagonist-narrator, who proves to inhabit the same place, spends his childhood in Warsaw, sees the world in the same way and is a keen on traveling. The article presents the characteristics of the protagonist, his labyrinthine travel in time and space, during which he tries to reach the successive centers and to find answers to questions on the condition of a man and the world that he poses to himself. It also pictures the world of the protagonist and discusses his struggles to describe and arrange the labyrinthine reality. The author also gives a characteristics of this "labyrinthine" composition and a vivid description (painting with words) used by Stasiuk. The construction of this article is considered to be the first level of the an in-depth analysis the author is conducting.