

Bernadetta Darska

Śmierć jako część życia, czyli umieranie jako (nie)pamiętanie. Notatki na marginesie wybranych utworów Andrzeja Stasiuka*

Podkreślony w tytule tego szkicu związek śmierci z ocaleniem przez pamięć jest charakterystyczny dla prozy Andrzeja Stasiuka. Zważywszy na autobiograficzny charakter wielu utworów pisarza, warte uwagi stają się odwołania do dzieciństwa oraz miejsc – przypominanych z przeszłości i zapamiętanych z teraźniejszości. Zastanowienie się nad motywami, które obsesyjnie w tej twórczości powracają, pozwala na zasugerowanie istnienia pewnego – tak chyba, może nazbyt odważnie, da się powiedzieć – projektu eschatologicznego.

Kluczowym rozpoznaniem, które w nim powraca, stanie się zależność między śmiercią a życiem potraktowana nie jako opozycja, ale uzupełnianie się i współzystowanie. Perspektywa ta ma w sobie akceptację dla ostateczności i gotowość pogodzenia się z tym, że pamiętanie to właściwie jedyna aktywność człowieka, dzięki której utrwalone w pamięci nie przemija, zaś oddane zapomnieniu ulega destrukcji. Aktywny namysł nad przeszłością okazuje się w takim rozumieniu zobowiązaniem moralnym i projektem opatrzonym dużą dozą odpowiedzialności. Wpływa bowiem na rzeczywiste przetrwanie nie tylko tego, kto pamięta, ale i tych, którzy zostają zapamiętani.

Poniższe rozważania, służące zobrazowaniu postawionej tezy, stanowią również impresję na marginesie prozy Stasiuka. Odsłaniają bowiem, na co mam nadzieję, pewnego rodzaju procesualność tkwiącą w jego twórczości i angażującą czytelnika. Polega ona na specyficznej dyspozycyjności tekstu przejawiającej się we wchodzeniu w dialog z odbiorcą. Ów dialog może być polemiką, dopowiedzeniem, uzupełnieniem, ale i zgodą na przyjęty sposób postrzegania świata. W owym widzeniu rzeczywistości jest bowiem dużo koncyliacyjności i empatii.

W niniejszym artykule nie odnoszę się do całej twórczości Stasiuka. Tekst ten nie stanowi więc archiwum powracających w prozie pisarza motywów umierania i pamiętania. Bazując na wybranych utworach, sugeruję jednocześnie ich reprezentatywność. Związek przestrzeni z przemijaniem, więź z miejscem, podróżowanie jako celebrowanie pamięci,

* Publikowany we „Frazie” 2017, nr 1–2 szkic Bernadetty Darskiej ukaże się pod koniec 2017 r. w serii Biblioteka „Frazy” w przygotowywanej do druku monografii *Miejsca, ludzie, opowieści. Twórczość Andrzeja Stasiuka*.

powroty do dzieciństwa i młodości, intymne pożegnania z ludźmi ważnymi – to wszystko w różnym nasileniu powraca w wielu tekstach Stasiuka. Poniższe rozważania z pewnością więc nie wyczerpują tematu, są za to pretekstem do dalszych poszukiwań i samodzielnego odnajdywania tej arcyciekawej zależności, jaką jest wpisanie śmierci w życie i uczynienie jej czymś, co sprzyja pamiętaniu.

Triumf bezsilności

Monolog mężczyzny w utworze *Solo* zamieszczonym w *Dwóch sztukach (telewizyjnych) o śmierci* skoncentrowany jest na przemijaniu. Z jednej strony bohater opowiada o zwyczajności swojej codzienności, z drugiej niemalże obsesyjnie wraca do przeszłości, odkrywając, że to, co minione, nigdy już nie wróci. Opowieść mężczyzny daleka jest od rozpamiętywania i wzniosłości, stanowi raczej rodzaj mimowolnego poddawania się sile pamięci, która skutecznie pokonuje pozorną tylko skuteczność zapominania. Obserwowanie najbliższego otoczenia łączy się z wyraźną chęcią omijania tego, co może zboleć. Potencjalne cierpienie związane z umieraniem tego, co kiedyś było żywe, jest zaklinane za pomocą złośliwości i cynizmu. Mężczyzna dostrzega na przykład starzenie się matki, ale jednocześnie piętnuje kobietę za ukrywanie pieniędzy, które wcześniej wydawała m.in. na stroje.

Dosłowność śmierci i jej ostateczność zostają zobrazowane za pomocą odchodzenia zwierząt. Śmierć psa potrąconego przez samochód przypomina ludziom o nieuchronności końca, ale i pozwala na wycofanie się i nieujawnianie uczuć:

Któregoś dnia za skrzyżowaniem w Wierzbicy ojciec przyhamował. Na środku szosy stał pies. Taki zwykły szczeciniasty kundel. Stał i lizał swojego przejechanego kumpla. A może to był brat, bo bardzo podobną miały sierść. Zlizywał mu z pyska krew. Powoli, spokojnie i delikatnie. W ogóle nie zwracał uwagi na jadące samochody. Jakby było mu wszystko jedno. Stał na samym środku i nawet na nas nie spojrzał. Trącał tamtego nosem, jakby chciał mu powiedzieć: „No wstawaj, stary. Nie wygłupiaj się. Przecież nie będziesz tu tak leżał”. To wszystko razem było jakieś takie spokojne, smutne, ale też takie, jakby się właściwie nic nie stało. Pierwszy raz zobaczyłem coś tak dużego i niezwykłego¹.

Obraz rozjechanego na drodze psa zyskuje wymiar inicjacyjny. Rodzi ciekawość, ale i – co dużo ważniejsze – niepokojąco przypomina o ostateczności, zagrażającej nieuchronnie każdej istocie żywej.

¹ A. Stasiuk, *Solo* [w:] tegoż, *Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci*, Wołowiec 1998, s. 9. W dalszej części artykułu podaję przy cytacie numer strony tego wydania.

Bohater tekstu nie ukrywa, że czuje się bezradny wobec wspomnień. Wcześniej nie interesowała go przeszłość, ale od jakiegoś czasu nie umie odsunąć od siebie obrazów tego, co miało miejsce kiedyś. W pewnym więc sensie staje się zarażony śmiercią, a przynajmniej ugodzony wiedzą o jej istnieniu. Natknijmy się na następujący fragment: „Coraz więcej mi się przypomina. Wystarczy, że przestanę myśleć i przychodzą te wszystkie rzeczy, które się zdarzyły. Kiedyś tak nie było. Kiedyś było tak, jakbym nie miał wspomnień” (Ds, s. 10)². Bohater staje się bezsilny wobec tego, co zaczyna ożywać w jego pamięci. Sprawy minione, dawno zakończone, takie, do których nigdy nie wracał, raptem wydają się aktualne. Przeszłość zaczyna dominować nad terażniejszością.

Nie tylko potrącony śmiertelnie pies stanowi pretekst do rozważań na temat śmierci. Dwuznaczną ciekawość budzi także martwy gołąb:

Kiedyś u nas na podwórku leżał gołąb. Do góry nogami i całkiem zdechły. Leżał, a reszta jego koleśki w ogóle się nim nie przejmowała. Chodziły obok, podfruwały, tłukły się o jakieś śmieci, pióra leciały, ale żeby który spojrzął i się zastanowił, to nie. Stałem na balkonie i patrzyłem. Przez cały dzień wychodziłem, żeby sprawdzać, czy go dziobną, napoczną, cokolwiek. A te skubańce nic. Jakby się drzemnął chwilę i nie chciały mu przeszkadzać. Tyle że na plecach, że jak zeszywniał, to od razu zmienił się w chodnik, kamyk, coś całkiem nieruchomego od zawsze. Może one go rzeczywiście nie widziały. Może widać tylko żywe i ruchome, a reszta to jest nic, fatamorgana – może być, może nie być. Leżał i leżał (s. 10).

Gołąb staje się obiektem obserwacji, ale i źródłem mających metafizyczny wydźwięk spostrzeżeń. Naturalizm miesza się w tym wypadku z duchowością. Sprawdzanie i dotykanie ptasiego truchła prowadzi do pytań na temat zapominania i umierania. Zaakcentowana zostaje niemożność uchwycenia cienkiej granicy między tym, co żywe i martwe. Choć gołąb jest nieżywy, w jego ciele tętni życie. Robaki zjadają go od środka. To, co wcześniej kojarzone było z witalnością, teraz tożsame jest z ostatecznością znikania i rozpadania się. Bohater wspomina, iż ptak z zewnątrz pozostawał taki sam, tylko w środku, kiedy robactwo wydrążyło go coraz mocniej, zniknął i przestawał istnieć w swojej materialności:

Robaków robiło się coraz mniej i w końcu zniknęły. Zrobił się całkiem lekki, pusty w środku, nic nie ważył. Cały gdzieś się zapodział. Zostało samo pierze i powietrze. To było bardzo dziwne. Wpieprzyły go zupełnie, a z wierzchu wciąż nie było nic widać. Trochę tylko się przykurzył. I może trochę skurczył (s. 11).

Śmierć skojarzona więc zostaje z niewiadomą, czymś nie do końca zrozumiałym, nieuchronną siłą, która niszczy, ale i częściowo wyzwala z ciężaru fizyczności.

² Jest to przypadek obsesyjnego poddawania się sile pamięci przywołanej. Zob. B. Anolik, *Pamięć przywołana*, wstęp J.A. Gierowski, Kraków 1996.

Jeszcze inny rodzaj umierania wiąże się z opisem śmierci owcy. Babka, która chwilowo zostaje sama z wnukiem w domu, musi się zmierzyć z nagłością umierania zwierzęcia. Stasiuk drobiazgowo oddaje przejmujące, ale i przerażające zarazem beczenie owcy, która nie mogąc utrzymać się na nogach, leży i bezsilnie wzywa pomocy. Zakończenie cierpienia zamienia się w obowiązek człowieka. Babka nie potrafi podjąć decyzji, bohater natomiast deklaruje, że uczyni to, co powinno się zrobić w takiej sytuacji. Do pewnego momentu ów przymus czynu nie zostaje nazwany. Intuicyjnie jednak wiemy, że chodzi o zabicie cierpiącego zwierzęcia. Pozorna odwaga wnuka skrywa tak naprawdę lęk przed zabiciem żywego stworzenia. Stasiuk opisuje trudny moment podjęcia decyzji:

I tak byłem z tym wszystkim całkiem sam. Nawet tej owcy właściwie nie było. Czulem pod palcami ciepły puls i kombinowałem, żeby to zrobić za jednym razem i nie polecieć sobie po tej ręce, którą przytrzymałem. Poćwiczyłem parę razy na sucho. Trochę się trząłem i trochę spociłem. Wytarłem rękę i trzonek noża o koszulę.

Pociągnąłem akurat wtedy, gdy zebrała się w sobie i znowu zaczęła ten swój przeciągły bek. To było dziwne uczucie, bo przecież uciałem jej gardło razem z tym bekiem. Urwał się i zamienił w bulgot, i zaraz ucichł (s. 17).

Zabijanie okazuje się ciężką pracą, zadaniem do wykonania, które poświadcza konieczność męskiego wsparcia w obrządku gospodarskim. Póki trwa zadawanie śmierci owcy babka usuwa się na bok, jest bierną obserwatorką, wspierającą towarzyszką. Aktywną rolę odgrywa wnuk. Dopiero gdy śmierć staje się czymś dokonanym, babka ponownie zaczyna działać. Tak jakby zabicie owcy na nowo wrzuciło ją w wir życia. Spektakl umierania zwierzęcia musi mieć swój dalszy ciąg. Trzeba jeszcze owcę oprawić i oskórować. Stworzenie, które jeszcze niedawno żyło i cierpiało, budziło współczucie, zamienia się w rzecz do wykorzystania. Owca umiera samotnie, w samotności zaczyna się również jej cierpienie. Wnuk i babka tworzą natomiast sojusz mający doprowadzić do śmierci zwierzęcia. Dla bohatera to, co wydarzyło się i w czym tak aktywnie uczestniczył, staje się pretekstem do następujących rozważań:

Myłem się i myślałem, że w sumie łatwo poszło. To było całkiem zwyczajne. Trochę paskudne, trochę niewygodne i trochę śmierdzące. Zawsze wyobrażałem sobie, że to jest coś innego, coś większego. Bo ja wiem? Że powinno być straszne, a tymczasem najbardziej mnie męczyło, żeby mi się nóż nie ześlizgnął i żebym się nie chlasnął w rękę. Człowiek zawsze myśli o własnym tyłku. No i te mechaniczne odgłosy. Wszystko jest z czegoś zrobione i wyglądało na to, że to całe życie jest stanowczo przereklamowane. Nikt po tej głupiej owcy nie zapłakał. Rodzinka leżała obok i żuła. Zmywałem tę juchę jak malarz na fajrant zmywa farbę (s. 18)³.

³ Rozważania te przypominają filozoficzne, a jednocześnie głęboko humanistyczne i naturalistyczne zarazem wywody, jakie znajdziemy w książce Jolanty Brach-Czajny *Szczeliny istnienia*. Filozofka nie ukrywa, że w wielu aspektach życia, zwłaszcza tych opartych na akcie przekroczenia, jak narodziny i śmierć, człowiek jest bardzo

Śmierć, co odkrywa bohater, przestaje być skandalem, lecz okazuje się częścią życia. Oddalenie od ostateczności budzi lęk, jej bliskość odsłania zwyczajność i osamotnienie wpisane w umieranie.

Bohater nie przestaje obserwować, pytać i zastanawiać się nad kwestiami granicznymi także wtedy, gdy umiera człowiek. Śmierć babki to rodzaj wyzwania poznawczego, ale i doświadczenie inicjacyjne, dzięki któremu wiadomo już, że śmierć jest zawsze taka sama, choć jednocześnie za każdym razem inna. Wnuk wydaje się być w dobrej komitywie z umierającą krewną. Jej odejście traktuje jako atrakcję. Chce uchwycić to, co za każdym razem wymyka się poznaniu, a mianowicie moment, gdy życie staje się śmiercią. Bohaterowi zależy na wspomnianej szczególnej chwili nie tylko z tego powodu, iż zazwyczaj przejście okazuje się nieuchwytnie, zamienia się w symbol, nie zaś materialny dowód (nie)istnienia. Wnuk chciałby uchwycić moment odejścia, bo przypuszcza, że właśnie tam kryje się prawda. Babka martwa, ubrana w odświętny strój, przygotowana do trumny poraża sztucznością. Babka odchodząca, umierająca, ledwo żywa była bliższa temu, co prawdziwe. Stasiuk każe swojemu bohaterowi dzielić się z czytelnikami następującymi obserwacjami:

Nie bałem się wcale, tylko cholernie mi coś nie pasowało. Byłem zły, że się nie załapałem na ten jeden jedyny moment, jak to się dzieje, na tę jedną chwileczkę, o której wszyscy przez całe życie myślą. Nawet jak nie, to i tak myślą, chociaż nie wiedzą. Bo tak naprawdę to tylko ten moment jest ciekawy. Reszta to są lektury nadobowiązkowe. Człowiek może, ale nie musi. Nic zresztą specjalnego. Na ogół syf, nuda i cały czas ten sam serial. A tutaj szło o to małe „pstryk”, o tę przerwę w dostawie, o tę planszę „Przepraszamy za usterki”. To mnie kręciło. Nie to, co potem, bo co „potem”, to widziałem. Leżało czarne, długie i odstawione tak, jak nigdy wcześniej nie było. Ile to się człowiek musi namęczyć, żeby na do widzenia zadać szyku (s. 21)⁴.

Śmierć jest więc fascynująca jako zapowiedź. Wtedy, gdy się już wydarzy, przestaje ekscytować. Bohater sugeruje, że tylko zbliżanie się ostateczności zawiera zapowiedź ujawnienia ważnego sekretu. Ostateczność, która się dokonała, zostaje odarta z tajemnicy, a co więcej, ma w sobie dużo z karykatury.

Zwyczajność

podobny do zwierzęcia, człowiek bywa zwierzęcy, a zwierzęta ludzkie. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006.

⁴ Bohater traktuje więc wydarzenia potencjalnie wywołujące skrajne emocje jako pretekst do obserwacji natury poznawczej. Staje się więc badaczem samego siebie, a nie zaangażowanym uczestnikiem wydarzeń.

Zbiór opowiadań *Grochów* podporządkowany jest motywowi umierania⁵. To jedna z najbardziej poruszających ksiązek Stasiuka, w której widać nie tylko wrażliwość pisarza, umiejętność precyzyjnego przywoływania odpowiednich słów, ale również gotowość do budowania narracji, w których zwykły człowiek urasta do rangi kogoś szczególnego, niepowtarzalnego, godnego zapamiętania. W zamieszczonych w tomie tekstach to, co wpisane w codzienność, miesza się z nadzwyczajnością związaną z ostatecznością. Umieranie staje się częścią życia, czymś, z czym trzeba się pogodzić, choć niekoniecznie można to zaakceptować. Stasiuk okazuje się w tym przypadku nie tyle obserwatorem, co raczej towarzyszem umierania – mniej lub bardziej świadomym faktu odchodzenia. Zbiór ten można z powodzeniem uznać za tom epitafulny. Każde z opowiadań jest rodzajem pożegnania z kimś, kto odszedł, kogo zabrakło, kogo pamięta się jeszcze, ale i już się zapomina.

Tom otwiera opowiadanie zatytułowane *Babka i duchy*. Pisarz nie ukrywa, że pokolenie wierzące w widzialność świata nadprzyrodzonego powoli odchodzi w niepamięć. Dla babki obcowanie z duchami było czymś normalnym. Możliwość spotkania się z tymi, którzy są w zaświatach, nie dziwiła ani kobiety, ani jej znajomych. Przywołując ów fakt autor wyraźnie sygnalizuje przemijanie pewnych tradycji i zmienność wpisaną w postrzeganie rzeczywistości. Swobodne łączenie świata żywych i martwych, charakterystyczne dla pokolenia babki, jest dzisiaj czymś nietypowym, skojarzonym z dawnym pojmowaniem końca, interpretowanym negatywnie za sprawą odcięcia się od racjonalności. Porozumienie nawiązywane przez babkę z duchami przed laty nikogo nie dziwiło, współcześnie zostałyby prawdopodobnie poddane ocenie i skrytykowane. Tymczasem Stasiuk nie pozostawia wątpliwości, że komunikacyjny sojusz z tymi, którzy na zawsze odeszli, sprzyja oswojeniu śmierci. Przez rozmowy z duchami babka, tak zdaje się sugerować pisarz, rozmywa granicę dzielącą trwanie od nieistnienia. W opowiadaniu natkniemy się na następujący fragment:

To rozdarcie tkaniny egzystencji następowało raczej w mojej wyobraźni, to ja widziałem przetarcia. Babka przechodziła nad tym do porządku dziennego. W ogóle istniał dla niej chyba jeden niepodzielny porządek zdarzeń tak samo realnych i tak samo uprawnionych. Być może jej świadomość przeprowadzała jakieś rozróżnienia, fastrygowała i naszywała łatki na owe niepewne, przetarte miejsca, ale w opowieściach nie sposób było znaleźć śladów tych napraw⁶.

⁵ Justyna Sobolewska recenzując książkę, słusznie zauważa: „Cztery opowiadania o śmierci – tak mogłaby się nazywać najnowsza książka Andrzeja Stasiuka”. J. Sobolewska, *Elegia dla przyjaciół*, „Polityka”, online: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525465,1,recenzja-ksiazki-andrzej-stasiuk-grochow.read>, dostęp: 10.10.2016. W niniejszym artykule nie odnoszę się do opowiadania czwartego.

⁶ A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012, s. 9–10. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

Kobieta jest kimś bliskim dla wnuka, osobą dobrze znaną, ale jednocześnie staje się kimś obcym, fascynującym, nieznanym. Wiedza i umiejętności porozumiewania się z tymi, którzy odeszli, czynią ją kimś nie z tego świata. Żyje, choć potrafi nawiązać kontakt z tymi, którzy umarli. Ta umiejętność sprawia, że dziecko postrzega ją jako kogoś różniącego się od innych znanych mu osób. Zwyczajność babki dla większości ludzi byłaby czymś nadzwyczajnym: „duchy, ociążałe od grzechu i przekleństwa dusze, śmierć towarzyszyły jej na co dzień. Prawda, że człowiek bliższy jest śmierci, potępieniu i przypadkowości niż zbawieniu, znajdowała w jej życiu ucieleśnienie” (s. 11). Otwartość babki na konsekwencje umierania to cecha charakterystyczna wielu kobiet. Mężczyźni, jak zaznacza autor, zwykle kontestują opowieści, które słyszą, i próbują racjonalizować to, co wymyka się rozumowi. W ich odcięciu się od pamiętania o śmierci widać niewyrażony do końca lęk przed ostatecznością. Kobiety takie jak babka i jej towarzyszkę otwierają się na obecność końca w życiu. Choć w reakcji na burkliwe protesty dziadka milkną, zaraz zaczynają ponownie opowiadać o tym, co godzi umieranie i trwanie: „Cichły wtedy na chwilę, by znów powrócić, niczym jakieś przewrotne Parki, do snucia nici tego drugiego, ukrytego ludzkiego żywota, żywota, który nawet na chwilę nie zapomina, że w równej części składa się z zatrąty i umierania” (s. 11). Stasiuk jest przekonany, że zdolności babki do widzenia duchów potwierdzają, iż należy ona do świata minionego. W pewnym więc sensie pisze prozatorskie epitafium na odejście tej rzeczywistości, w której racjonalne mogło współistnieć z nieracjonalnym.

Drugie opowiadanie to pożegnanie z przyjacielem oraz prozaikiem Augustynem Baranem. Stasiuk tytułuje tekst imieniem mężczyzny, akcentując w ten sposób autobiograficzny charakter opowieści. Pisarz nie decyduje się na rekonstruowanie biografii zmarłego. Interesując go szczegóły, to, co poprzez fragmenty i części tworzy całość wspomnienia. Tekst rozpoczyna się od opisu oczu Augustyna – oczu, które nie widzą, nie umieją patrzeć tak uważnie, jak kiedyś, są w pewnym sensie nieobecne. To spojrzenie, które nie pozwala na rozpoznanie i utrzymanie wzrokowego kontaktu, staje się w tym przypadku zapowiedzią ostateczności. W niewidzeniu tożsamym z zapominaniem pojawia się cień dawnej bystrości oczu i pamięci. Nie bez powodu Stasiuk pisze o poszukiwaniu dawnego przyjaciela poprzez odwoływanie się w rozmowie do przeszłości. Tymczasem człowiek, którego tak dobrze się znało, jest nieobecny. Jego spojrzenie przestaje „mówić” i rozpoznawać:

Powtarzaliśmy w kółko swoje imiona i potem jego, potem znowu swoje i znowu jego, bo przecież nic lepszego nie można było zrobić. I jeszcze w kółko: „Pamiętasz? Pamiętasz?”. Ale nie dawał żadnego znaku. Pierwszy raz oglądaliśmy go bez okularów i może stąd to wrażenie nicości i ten lęk” (s. 17).

Spotkania z przyjacielem przestającym poznawać tych, których dobrze znał, prowokują do zastanawiania się nad ograniczeniami ludzkiego ciała i umysłu. Stan, w którym znajduje się mężczyzna, przypomina trwanie między życiem a śmiercią. Ta niemożność opowiedzenia się po którejś ze stron, niemożność poddania się własnej woli i konieczność trwania w nieświadomości przygnębia odwiedzających. Zmusza ich do bycia w sytuacji „pomiędzy”, zapożyczony bezpośrednio od tego, który nie miał wyboru i którego w ów stan wrzuciła choroba. Stasiuk wyznaje, iż niezręczność wymuszała chęć ucieczki i powrotu jednocześnie: „Myślę, że wychodziliśmy z ulgą, że po prostu uciekaliśmy, by potem przez całą drogę do domu wieść jakąś bezradną, pełną domysłów rozmowę o tym, czy to jest jeszcze Augustyn i czy my jesteśmy dla niego tym, kim zawsze byliśmy. Nic jednak na to nie wskazywało” (s. 19).

Ów stan „pomiędzy” generuje poczucie obcości. Sprawia, iż dotychczasowe relacje ulegają przewartościowaniu. To, co było, jest zapamiętane. To, co jest, chciałoby się jak najszybciej zapomnieć. Choroba nigdy już nie odda dawnego Augustyna. Pozwoli mu na trochę zbliżyć się do siebie sprzed wylewu, jednak mężczyzna nie odzyska całkowitej sprawności. Choć będzie inny od siebie, jednocześnie pozostanie sobą. Będzie w nim błysk Augustyna z czasów, gdy był zdrowy, jednak ów błysk pozostanie przyblakły, cień choroby nie zniknie przecież całkowicie. W ten sposób bliskość umierania zostanie naznaczona współistnieniem pamięci i zapomnienia. Nie walką, ale przyjaznym byciem razem tego, co przecież się wyklucza⁷.

Stasiuk opíše również śmierć psa. W opowiadaniu zatytułowanym *Suka* towarzyszyć będziemy zwierzęciu, które umiera. Pisarz traktuje ów stan i jako ostateczność, i jako zwyczajny etap w życiu zwierzęcia. Każdy kiedyś musi umrzeć, teraz przyszedł czas na psa. Odchodzenie suki uruchamia wiele wspomnień. Raptem okazuje się, że jej zbliżanie się do śmierci generuje obrazy charakterystyczne dla lat przeżytych wspólnie. Umieranie psa to jednocześnie przyglądanie się i odkrywanie własnej bezradności w stosunku do starości. Przemijanie jest w tym wypadku bezpośrednio związane z wiekiem suki. Opowiadanie rozpoczyna się następującymi słowami:

⁷ Co nie zmienia faktu, że gdzieś w tle kluczowe może okazać się pytanie, które pojawia się w książce Marcina Kuli: „Jak długo przeszłość jest dla nas istotna?”. M. Kula, *Między przeszłością a przyszłością. O pamięci, zapominaniu i przewidywaniu*, Poznań 2004, s. 5.

Nasza stara suka powoli umiera. Najpierw straciła chyba słuch, potem wzrok i na końcu węch. Ale jeszcze trochę się porusza i ma ogromny apetyt. Czasami próbuje na coś szczekać. Ledwo stoi, patrzy przed siebie niewidzącymi oczami i szczeka do swoich psich myśli, urojeń, może szczeka do swojej psiej pamięci. Przeżyła z nami szesnaście lat. Mieliśmy ją od szczeniaka (s. 31).

Suka jest domownikiem, towarzyszem codzienności, ważnym punktem odniesienia. Jej życie było częścią życia rodziny i domu, jej umieranie również tym się staje. Opis odchodzenia zwierzęcia to jeden z najpiękniejszych fragmentów prozy Stasiuka – nie tylko w tym tomie, ale w ogóle. Autor odnotowuje zniedołężnienie ciała, stopniowe nieruchomienie żwawego wcześniej psa, pewnego rodzaju ostateczność wpisaną w sam fakt leżenia i przygotowywania się na odejście. Nie ukrywa również negatywnych emocji:

Mijam ją kilkanaście razy dziennie, przestępuję przez udręczone ciało i są chwile, gdy czuję ukłucie zniecierpliwienia. Tak jakby razem z jej życiem stygły we mnie dobre uczucia dla niej. Jest w tym jakieś niezależne od woli okrucieństwo. Pochylam się i głaszczę. To, co kiedyś było odruchem, staje się świadomą czynnością. Piszę o tym wszystkim, ponieważ pierwszy raz oglądam powolną, długą śmierć istoty, z którą przez lata dzieliło się właściwie każdą chwilą (s. 35).

Pisarz zauważa, że umieranie zamienia żywe ciało w coś, co przypomina rzecz. Jednocześnie zastanawia się nad towarzyszeniem tym, którzy odchodzą. Powolne znikanie z przestrzeni życia suki sprawia, że pojawiają się refleksje na temat współczesnej niechęci do zaakceptowania istnienia śmierci w naszej rzeczywistości. Odsuwamy od siebie ostateczność wpisaną w życie jako takie. Nie ma znaczenia, czy chodzi o ludzi, czy o zwierzęta. Decyzja, by pozwolić zwierzęciu umrzeć w sposób naturalny, zamienia się w wypełnienie zobowiązania wobec własnych wspomnień, w opowiedzenie się po stronie pamięci i ludzko-zwierzęcej wspólnoty, wreszcie w deklarację niechęci wobec usypiającej i znieczulającej mocy zapomnienia.

Naturalność końca

W tomie *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach* Stasiuk wpisuje podróżowanie i refleksję nad zmieniającym się światem w przemijanie i konieczność mierzenia się ze śmiercią. Ostateczność jest tutaj przywoływana wiele razy, różne też są jej odsłony. W pozornie luźno powiązanych tekstach zamieszczonych w tomie powraca motyw umierania i pamiętania. Jedno wynika z drugiego i jedno nie może istnieć bez drugiego. Stasiuk mocno akcentuje zależność związaną z akceptacją tej specyficznej więzi, niosącej w tle dramat przemijania i odchodzenia w przeszłość. Pisarza interesują miejsca naznaczone

nieuchronnością śmierci. Przestrzeń staje się archiwum znaków niemożliwych do odczytania, gdyż ci, którzy znali wpisane w krajobraz kody, dawno odeszli. Otoczenie oferuje złudzenie nieistnienia śmierci – choć jest naznaczone umieraniem, swoim spokojem generuje pozór życia. Stasiuk pisze:

Umarłe wsie, pogrzebani mieszkańcy, martwi żołnierze nieistniejących armii – to wszystko w zasięgu półgodzinnego spaceru. A jednocześnie pustka gór, zieleń, upał, cisza i drapieżne ptaki stojące nieruchomo w rozgrzanym powietrzu nad dolinami. Świat przypomina wtedy wielki, spokojny cmentarz całkowicie pozbawiony grozy śmierci. Wtedy prawie czuć pod stopami kolejne warstwy historii, ruin i kości. Bardzo jednak możliwe, że to specyfika tych stron, tego dziwnego rozdroża między Wschodem, który obcuje ze śmiercią jeszcze intensywniej, a Zachodem, który stara się w śmierć nie wierzyć⁸.

Rzeczywistość w takim rozpoznaniu jawi się jako rodzaj palimpsestu – kolejne warstwy opowieści, tej materialnej i nieuchwytej w sposób fizyczny, odsłaniają się pamiętania, złudzenie niepamięci i ostateczność umierania. Świat staje się widocznym, namacalnym niemalże, świadectwem istnienia końca, który jednak zapowiedziany życiem, okazuje się czymś oswojonym i oczywistym.

Odwiedzając rodzinną wieś Herty Müller, pisarz dzieli się mrocznym wyobrażeniem zarażenia codzienności śmiercią. Ojciec nazista, wracający do rodzinnego domu, to symbol umierania w mrocznym, bo skojarzonym ze złem wymiarze. Matka, która towarzyszy mężczyźnie, zostaje naznaczona śmiercią konstytuującą sedno biografii partnera. Owo przekazanie genu śmierci poprzez akt poczęcia Stasiuk nazywa czymś „tyleż nieracjonalnym, ileż wstrząsającym” (s. 73). Dziedziczenie mroku śmierci odbywa się poprzez więzy krwi. Nie jest współodpowiedzialnością za grzechy przodków, stanowi natomiast cień, który tłumi potencjalną jasność wpisaną w życie nowo narodzonego dziecka⁹.

Stasiuk przywołuje śmierć znanego podróżnika i reportera Tiziano Terzaniego. Nie tylko zwraca uwagę na jego więź z synem, która w obliczu bliskości odchodzenia ulega intensyfikacji, ale też stwierdza, iż w tym akurat przypadku mamy do czynienia prawdopodobnie ze śmiercią idealną: „Dokonuje się w domu, wśród najbliższych, w pięknym pejzażu. Jest to śmierć na przekór współczesnemu umieraniu, ponieważ dokonuje się

⁸ A. Stasiuk, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wołowiec 2013, s. 59. Dalej lokalizowane w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony cytatu. Z jednej więc strony mamy do czynienia z tym, co Maciej Bugajewski nazywa brzemieniem przeszłości, z drugiej jest to również rodzaj szansy wynikającej z możliwości tkwiących w teraźniejszości i przyszłości. Por. M. Bugajewski, *Brzemie przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*, Poznań 2009.

⁹ Warto w tym kontekście zapoznać się z obszernym wywiadem z Noblistką, składającym się na książkę H. Müller, *Moja ojczyzna była pestką jabłka. Rozmawia Angelika Klammer*, przeł. K. Leszczyńska, Wołowiec 2016.

otwarciu, przy wielu świadkach, i jednocześnie szuka własnego sensu. Mam wrażenie, że unikając raf i mielizn wszelkich ortodoksji, w końcu go znajduje” (s. 83). Ostateczność nie jest tutaj aberracją, wiąże się ze spokojem, buduje fundament pamiętania, wreszcie staje się trwałym źródłem oporu przeciwko zapomnieniu. Intensywne poznawanie świata, jakie było udziałem Terzaniego, kończy się otwarciem na przemijanie i akceptacją odchodzenia. Koniec w tak pojmowanym porządku może być przecież także początkiem, a usunięcie się z tego świata daje miejsce komuś innemu, kto także może sens istnienia jako takiego potwierdzać.

Otoczenie naznaczone śladami przeszłości rodzi melancholijny i nieco nostalgiczny nastrój. Pisarz nie tylko dostrzega umieranie wokół siebie, ale również wyobraża sobie śmierć rzeczywistości w snach. To, co widać na jawie, znajduje swoje odbicie w wizjach sennych. Jest zaprzeczeniem ostateczności, choć jednocześnie ów koniec w sposób wizyjny przywołuje. Stasiuk uświadamia sobie przemijanie, widzi schyłkowość miejsc, które wcześniej tętniły życiem, wreszcie dostrzega szansę zatrzymania czasu poprzez aktywne śnienie. Sen zamienia się więc w manifestowanie niechęci do umierania przy jednoczesnej świadomości końca. Pisarz przywołuje następujący obraz:

W moim niedawnym śnie wędrowałem wśród ruin fabryki. Prawie nic nie pozostało po zabudowaniach. Resztki zarastały zielenią. Tu i ówdzie zjawiała się woda, której wcześniej nie było. Natura odzyskiwała to, co jej wcześniej zabrano. [...] Czułem melancholię schyłku epoki. We śnie smuciłem się z powodu ostatecznego upadku komunizmu. Niszczą, rozpadał się i tracił wartość jak czerwony banknot z fabryką. Znamienne jednak, że łaskawość snu i wspomnienia oddawały go w posiadanie naturze, zaroślom, pnączom i jeziorom. Zupełnie tak, jakbym bezwiednie chciał go ocalić przez bezwzględnością historii, przed nieubłagany jego wrogiem, czyli wszechświatowym kapitalizmem nadchodzącym z Korei albo – o ironio – z czerwonych Chin. Ale widać taka jest natura naszych umysłów i serc: nawet gdy śnimy, próbują w jakiś sposób ocalić od zagłady to, co przeżyliśmy (s. 86)¹⁰.

Sen jest gwarantem oddemonizowania ostateczności przemijania. Pozwala na łagodniejszy tryb przejścia i oferuje złudzenie niepoddawania się sile ostateczności. To, co stworzone przez człowieka, jest pochłaniane przez przyrodę. Choć w ten sposób umiera, tak naprawdę otwiera się na triumf życia. Natura odbierająca kolejną wcześniej naznaczoną witalnością przestrzeń nie ogląda się na przeszłość. W przyszłości widzi własne przetrwanie. Zwycięstwo przyrody unieważnia klęskę miejsca opanowanego wcześniej przez człowieka. Rozpadająca się fabryka i coraz bardziej triumfująca roślinność tworzą pewnego rodzaju sojusz i budują porozumienie ponad podziałami. Oczywiste rozumienie ostateczności i

¹⁰ W kontekście rozważań Stasiuka można by więc powiedzieć, że w tak pojmowanym śnie wszystko, co dzieje się w umyśle człowieka, stanowi czas pamięci, o którym pisze Nora. Zob. P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

zapominania ulega zawieszeniu i jest renegotjowane na zupełnie nowych zasadach.

Potencjał przetrwania wpisany w przemijanie pojawia się również w scenie pogrzebu wujka. Stasiuk, opisując pożegnanie z członkiem rodziny, akcentuje twórczy charakter spotkania przy grobie. Nie tylko ma na myśli możliwość spotkania się tych, którzy dawno lub nigdy się nie widzieli, ale i radość rodzącą się z towarzyskiej wspólnoty, dla której zaistnienia potrzebny był przecież smutek. Pisarz stwierdza:

Po prostu chcę powiedzieć, że śmierć czasami objawia swój sens. Sprawia, że spotykamy się i cieszymy swoją obecnością w sposób, który bez owej śmierci nie byłby możliwy. I tam, w tej dalekiej wsi mojego wuja, który przemycał przez rzekę sowiecki spirytus, pojąłem, że śmierć jednak bardzo przydaje się nam w życiu (s. 117–118)¹¹.

Ostateczność paradoksalnie unieważnia koniec, mobilizując tych, którzy żyją do wejścia w przestrzeń naznaczoną trwaniem. Przybiera ono postać współtowarzyszenia, współbiesiadowania, współpamiętania. To wszystko, co śmierć mogłaby skończyć, w opisanej sytuacji zostaje rozpoczęte. Odejście wuja zmusza zebranych do zbudowania relacji służących pochwalę życia, a wspomnianie przestaje mieć wymiar wieńczący pożegnanie, lecz okazuje się inicjacją nowych więzi i budowania rodzinnej wspólnoty. Pamiętanie powiązane ze śmiercią nie jest zwieńczeniem istnienia tego, kto odszedł, lecz momentem inicjacyjnym dla zrodzenia się grupy ukierunkowanej na życie i jego celebrowanie.

Umieranie funkcjonujące w sąsiedztwie spokojnego trwania pojawia się w obrazie owiec przebywających na łące. Pisarz przywołuje scenę, w której to, co straszne, brutalne, złe towarzyszy równolegle temu, co spokojne, oswojone, powtarzalne. Wieczne wyjście w celu zagonienia zwierząt kończy się odkryciem śmierci jednego z nich. To, co szczególnie zaskakuje i budzi rodzaj przerażenia, wiąże się z faktem bezrefleksyjnego leżenia dwóch baranów w bliskim sąsiedztwie trzeciego, zagryzionego przez wilki. Stasiuk opisuje:

Dwa leżały spokojnie, obzarte, i przeżuwały. Widziałem je wyraźnie w świetle latarki. Trzeci leżał nieco dalej, ale jakoś płasko i nieruchomo. Podszedłem bliżej, by się przekonać, że to tylko pół barana, ściśle mówiąc – jego przednia część na rozciągniętym i napiętym łańcuchu. Był jeszcze ciepły. Włożyłem dłoń do środka. Wnętrznosci ocalały. Nie były nawet rozszarpane. Wielki, ciężki żołądek wypełniony treścią pozostał nienaruszony. Dziwnie tak było dotykać jeszcze ciepłego, a już znieruchomiałego. Zniknęło tylko mięso. Dwie szynki zostały obrane ze skóry i pozostały tylko kości z resztkami ścięgien (s. 122)¹².

¹¹ Dominick LaCapra zauważa: „Aby żałoba była skuteczna, wymaga ona wsparcia czy wręcz solidarności społecznej. [...] Społeczne procesy opłakiwania strat i zmarłych bliskich to zapewne jedyne skuteczne sposoby pozwalające częściowo pokonać melancholię i depresję, a przynajmniej nie dopuścić do tego, by stały się wszechogarniające i obezwładniające”. D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2006, s. 132.

¹² Tutaj również kontekst przywoływanych już wcześniej rozważań Jolanty Brach-Czajny jest jak najbardziej zasadny.

Nagłość śmierci przy jednoczesnym spokoju, wiążącym się z jej nadejściem, budzi nie tylko zdziwienie, ale i rodzaj oniemia. Zło zakrada się po cichu, być może nadal jest gdzieś w okolicy, przyczajone, a ofiara odchodzi, znikając w sposób dosłowny. Pożarcie części barana to namacalne potwierdzenie końca. Obojętność dwóch nadal żywych osobników prowadzi do refleksji na temat reakcji na zło. Stasiuk zastanawia się nad przyczyną ich spokoju. Śmierć w pewnym sensie zmusza życie do odwrócenia wzroku. Niedostrzeżenie ma być formą ocalenia, ale i złudzenia bezpieczeństwa. Pisarz rozważa: „Czyżby więc gdy nadchodzi drapieżne, gdy nadchodzi bestia, bezbronnie staje się jeszcze bardziej bezbronnie? A natura jest panią samej siebie i dawno i na zawsze opuściliśmy jej królestwo, chociaż wciąż tęsknimy?” (s. 123). Zasady rządzące przyrodą są w takim odczytaniu podporządkowane śmierci, reguły eliminujące chaos w cywilizacji zapatrzone są natomiast w życie. Pamięć natury wprowadza chaos w zapomnienie cywilizacji. To, co pierwotne, przypomina temu, co ludzkie, iż granica między dwoma światami nie jest taka oczywista i może zostać naruszona.

Jednym z obrazów, które powracają w twórczości Stasiuka, jest opis rozpadającego się domu. To, co wcześniej tętniło życiem, poddaje się destrukcyjnej sile śmierci. Jest czymś, co trwa w stanie „pomiędzy” – jeszcze jest, ale już właściwie tego nie ma. Rozpadanie się wiąże się z przywiązaniem do tego, co kiedyś było trwałością. Resztki materialnej pamięci uniemożliwiają całkowity rozpad, ale czas i nieuchronność umierania powoli osłabiają siłę przeszłości. Stasiuk odnotowuje:

No więc nikt już nie zamieszka w tym domu. Podłogi zapadają się od stąpnień. Z więźby dachowej sypie się żółty pył. Poszycie tu i ówdzie przecieka. Ktoś oderwał okiennice. Fundamenty rozsadzają korzenie czarnego bzu i młodych jesionów. Ceglany komin kruszeje od deszczy i mrozów. Nie ma kto tutaj zamieszkać. Poza domem i murowaniem została tylko studnia. Reszty nie ma. Zastąpiły ją nieznanne wcześniej widoki otwierające się na południe i na zachód. Stamtąd nadciąga przestrzeń i wieją wiatry. Któregoś dnia albo nocy porwą i uniosą dom do nieba. Powietrzny wir rozerwie go i zetrze na pył, który będzie krążył wokół świata aż po ostatnie dni (s. 131)¹³.

Nicość jest w tym wypadku forma przetrwania. Rozpad oferuje nową formę istnienia. Zniknięcie z powierzchni ziemi staje się tożsame z byciem częścią tego, co konstytuuje przestrzeń. W efekcie zapomnienie związane z niematerialnością zamienia się w pamięć powiązaną z symbolicznym wnikiem w to wszystko, co nas otacza.

¹³ Rozpadające się domy, choć potwierdzają pozornie triumf przemijania i zniszczenia, są również – tak można by powiedzieć – prywatnymi i intymnymi nośnikami pamięci historycznej. Nie będzie bowiem przesadą uznanie, że również ta prywatna, rodzinna zazwyczaj historia, ma swoje istotne miejsce w historii jako takiej znaczącej daną przestrzeń. Por. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.

To nie jedyne motywy wiążące umieranie z przetrwaniem i przemijaniem, jakie pojawiają się w *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*. Stasiuk wyjątkowo chętnie przywołuje pejzaż jako sojusznika życia i umierania. Bywa również, że wspomina triumf niepamięci, gdy wspomina żydowskie nazwiska, których nikt nie chce już wymieniać, obóz koncentracyjny jako symboliczne mauzoleum śladów, które utrwalają, ale i unieważniają, wreszcie likwidowanie miejsc pamięci jako element świadomej walki oprawców z ofiarami. Bełżec staje się pretekstem do spostrzeżeń: „Kilkanaście hektarów popiołów oraz imion bez nazwisk. W 1943 w czerwcu Niemcy zlikwidowali obóz i zatarli wszystkie ślady. Tylko miejscowi wiedzieli, co naprawdę się tam działo. Po wojnie, gdy Niemców już nie było, ryli w ziemi, szukając złota i brylantów” (s. 147)¹⁴.

Stasiuk jest świadomy faktu, iż w przemijaniu trwa załóżek narodzin nowego. To, co pozornie należy do przeszłości, może się obudzić i poddać się sile stwarzania, rekonstruując to wszystko, co wcześniej odeszło i zostało pożegnane jako minione. Pisarz dostrzega więc zagrożenie tkwiące w możliwości przywołania na nowo świata, który z dzisiejszej perspektywy wydaje się czymś archaicznym i niemożliwym do zaistnienia. Pretekstem do takich rozważań stają się dawne przejścia graniczne:

Powinny zarosnąć lasem, ptaki powinny uwić tam gniazda, a lisy wygrzebać sobie nory. Pejzaż powinien zrosnąć się jak rana, pozostawiając jedynie wstążkę drogi. Ta wizja jest oczywiście skrajnie utopijna oraz estetyzująca, ale towarzyszy jej obawa, że któregoś dnia strażnicy mogą wrócić. Zawsze o tym myślę, ilekroć znajduję się w tych obumarłych, ziejących pustką miejscach. Stworzone do nadzoru i kontroli nie nadają się do niczego innego. Bardzo możliwe, że ich trwanie, ich ciągła obecność w krajobrazie mają znaczenie symboliczne: dają nam znak, abyśmy niezbyt ufali przyszłości. Przyszłość, której się spodziewamy i której pragniemy, może się po prostu rozmyślić i zawrócić, by znów się rozgościć w zimnych budynkach Koniecznej i Barwinka (s. 153)¹⁵.

Stasiuk nie ukrywa, że śmierć jest dla niego ważnym punktem odniesienia. Tworzenie staje się w takim kontekście czynnością czarowania ostateczności oraz potwierdzania, że jest sens przetrwania w powszechności przemijania. Na ostatnich stronach książki *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach* zostaje wyeksponowana deklaracja ideowa:

¹⁴ Por. J.T. Gross, współpraca I. Grudzińska-Gross, *Złote żniwa. Rzecz o tym, co działo się na obrzeżach zagłady Żydów*, Kraków 2011. Warto przywołać w tym kontekście określenie, które pada w książce Barbary Engelking, a mianowicie „czas przeklęty” – jako definicja czasu wojny dla Żydów. B. Engelking, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001, s. 27.

¹⁵ Ciekawe, że podobną refleksję na temat współczesnej bezużyteczności przejść granicznych i potencjalnego zagrożenia tkwiącego w odrodzeniu strzeżonych granic oraz ożywieniu opustoszałych budek strażników snuje w kontekście węgierskich terenów przygranicznych Krzysztof Varga. Por. tegoż, *Langosz w jurcie*, Wołowiec 2016.

Pisanie daje po prostu szansę powrotu, daje złudne przecieź, ale jakże odurzające poczucie, że w jakiś sposób panuje się nad czasem. Że można powrócić do obrazów, zapachów, dźwięków i uczuć. Że istnieje możliwość powtórzenia minionego i minione dotyka nas podwójnie, bo nie jest już oczywistą terażniejszością, ale czymś, do czego tęsknimy, i oto tęsknota się spełnia. To w swoim pisaniu zawsze chciałem robić: oddalać śmierć ludzi, zdarzeń i rzeczy, wiedząc, że nadejdzie. Oddalać śmierć świata (s. 163).

Pisarz nie oszukuje ani siebie, ani czytelników, próbując sugerować, że tego typu zaklinanie nieuchronności może odsunąć umieranie na zawsze. Pamięć staje się jednak w takiej konfiguracji czymś, co ocala i pozwala na chwilę wyrwać się przewidywalnemu, bo zmierzającemu do końca, czasowi. Pokonanie zapominania zamienia się w zwycięstwo nad ostatecznością. Pamięć wyrywa bowiem przemijaniu to, co miało należeć do przeszłości. Dzisiaj jest naznaczone tym, co było wczoraj: „Nawet gdy opisuję »teraźniejsze«, przesyczone jest ono wszystkim, co było, co się wydarzyło, co istniało. Bo dzień dzisiejszy jest sumą dni minionych, ponieważ to nasz dzień i patrzymy na niego oczami, w których odbiły się dni minionie; odbiły i pozostały” (s. 163–164).

Przeszłość (nie) wróci?

Wschód to opowieść, w której wyraźne jest zapatrzenie w przestrzeń i przeszłość naznaczoną komunistycznym doświadczeniem. Stasiuk nie próbuje stawiać diagnoz politycznych czy socjologicznych, dostrzega natomiast przemijanie jako znak odejścia systemu do przeszłości. Obrazy, które kojarzą się z dzieciństwem i młodością, są dzisiaj poszarzałe, brzydkie, zardzewiałe. W taki sposób objawia się upływ czasu, ale i brak zainteresowania okazywanemu miejscu, związany ze zmianą systemu. Symptomatyczny dla takiej przyjętej perspektywy jest opis:

No i teraz ładowaliśmy sklepowe lady i szafy na klepisko stuletniej łemkowskiej chaty, cudem przeżyłej we wsi, z której zniknęły wszystkie domy. Przepadło, rozpadło się, poszło z dymem, sześćdziesiąt cztery chałupy. Długie na piętnaście metrów, przysadziste, pod stromymi i wysokimi dachami, które miały zmieścić siano na całą zimę dla bydła i owiec. Jak odwrócone kadłuby statków z ciągnącymi się wzdłuż burt jasnymi liniami glinianej zaprawy spajającej jodłowe bale nasączone czarnym petroleum. Z sześćdziesięciu czterech przetrwała jedna i teraz upychaliśmy do jej wnętrza komunistyczne resztki¹⁶.

Historia znana dzięki świadectwu przodków i historia zapamiętana poprzez własne doświadczenie mieszają się w śladach brudu i znakach zbeđności: „Drewno i sklejka były

¹⁶ A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec 2014, s. 11. Dalsze cytaty lokalizuję w książce podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

tluste od dotyku rąk i rzeczy, nasiąknięte zapachami i ciężkie. Życie w nie weszło i zastygło. Warstwy życia: lemkowskiżyzna, komunizm i teraz my, spoceni od tego ciężaru” (s. 12).

Ponownie w twórczości Stasiuka zostaje przywołana babka, która wierzy w duchy, i dla której ci, którzy odeszli, są tak samo realni, jak ci, którzy żyją. Świat duchów w pewien więc sposób materializuje się. Wiara i przekonanie o istnieniu tworzą fundamenty bytu, który przestaje być podawany w wątpliwość:

To była kraina duchów. Moja babka widywała je i opowiadała o nich. W latach sześćdziesiątych, w latach siedemdziesiątych. Odkąd sięgam pamięcią. W tamte strony jeździli etnografowie, żeby słuchać ostatnich opowieści o niewidzialnym, które od czasu do czasu stają się widzialne. Niewielkie, łagodne wzniesienia pod koniec września zasnuwa mgła. Powietrze jest srebrne i mokre. Jest pusto i cicho. Ludzie umierają i na ich miejsce nie pojawia się nikt nowy. Próchnieją domy. Po niektórych zapamiętanych z dzieciństwa nie ma już śladu. Ci, którzy jak duchy zjawiali się w nocy, zachodzili właśnie tutaj, na kolonię, gdzie zagrody leżały daleko od siebie. Przychodzili jak upiory. Z innego świata, ponieważ tak naprawdę trudno było pojąć, co im się każe błąkać w mroku o chłodzie i głodzie. Zjawiali się z otchłani, brudni, nasiąknięci krwią swoją i cudzą. Siadali przy stole w kuchni. Babka im usługiwała. Nikt ich o nic nie pytał, bo byli martwi. Śmierdzieli nagłą śmiercią. Jedli, ale nie odzyskiwali sił. Później kładli się pokotem, wystawiali wartownika, ale i tak trzeba było czuwać, bo nie dało się zasnąć wśród umarłaków (s. 40–41).

Wspólnota rodzi się między żywymi i umarłymi. Śmierć, choć jest doświadczeniem granicznym, nie staje się źródłem braku porozumienia. Wręcz przeciwnie, buduje specyficzny porządek, dla którego chaos nie jest czymś, co wprowadza niepokój.

Stasiuk akcentuje trwałość pamięci. Nie ukrywa, że pokolenie jego rodziców naznaczone było traumatycznymi doświadczeniami związanymi z konsekwencjami wojny. To, co wydarzyło się kiedyś, nie przemija. Wpływa na funkcjonowanie w teraźniejszości oraz tworzy pewnego rodzaju emocjonalną zbroję. Niepotrzebne jest już odwiedzanie grobów, zobaczenie, dotknięcie. Wystarczy to, co oferuje pamięć. Dzięki niej możliwe jest stworzenie sensu zapewniającego przetrwanie mimo wszystko i wbrew wszystkiemu:

No więc przybyli na miejsce umarłych. Może dlatego przez całe życie było jej zimno? Okręca się szalem, okrywa nerki, opatula. Pyta, czy mam ciepło w samochodzie. Mówię, że mam. Mówię, żebyśmy tam pojechali, do tej wsi, do jej resztek, które powoli pochłania pełną grzyb miasta. Ale odmawia. Nie ma tam już nikogo. Wszystko, czego potrzebuje, przechowuje w pamięci. Dawnych żywych i umarłych (s. 47).

Przestrzeń znaczone obrazami umierania i przemijania to motyw, który często powraca w twórczości pisarza. Archetypiczny staje się obraz domu, który zostaje pochłonięty przez przyrodę. To, co wcześniej współegzystowało, zaczyna toczyć nierówną walkę. Przyroda przestaje być wspierającą przyjaciółką, zamienia się w zaborczą towarzyszkę, dla której jakiegokolwiek granice niewiele znaczą. Otoczenie z jednej więc strony zmienia się, z

drugiej pozostaje trwałe jako punkt odniesienia pozwalający na skojarzenia z przeszłością. Umieranie ma w sobie załączek życia, stymuluje pamięć, odsuwając na bok zapomnienie:

Nie ma już stodoły, a sad jest wycięty. Kiedyś osłaniał dom. Teraz wiatry rozpędzają się z trzech stron świata i uderzają w drewniane ściany. Zwłaszcza od wschodu, znad rzeki. Ciągną od równin na drugim brzegu, suną nad nurtem i wpadają na wyżynną równię po drugiej stronie. Wschodnia szczytowa ściana nie potrafi już ich powstrzymać. Wpadają do środka, do dwu izb, których używało się tylko wtedy, gdy przyjeżdżali goście. Nie ma już sadu, nie ma rozłożystych jabłoni, które brały na siebie impet powietrza i chroniły przed chłodem i upałem (s. 96).

Wspominając pogrzeb, pisarz przywołuje obraz cmentarza. Miejsce to, choć skojarzone z ostatecznością, nie przestaje być częścią wsi. Czas umierania przenika się z czasem trwania. Życie towarzyszy śmierci i odwrotnie. Palimpsestowa struktura miejsca umożliwia uświadomienie sobie utrwalającej roli pamięci. Póki nie triumfuje zapomnienie, cmentarz stanowi pochwałę życia. Przyjmuje śmierć, ale nie odcina się od tego, co go poprzedza:

Cmentarz był niewielki i piękny. Daleko od wsi. W cieniu starych drzew. Za drogą, ku wschodowi otwierał się łagodny, nizinny widok: pola, łąki, topolowe zagajniki, drewniane domy w sadach. W jednym z nich umarła nad ranem. Przez dziesięciolecia przynosili tutaj swoich zmarłych i kładli jednych obok drugich. Czasem trumna na trumnie, bo już się nie mieściły. To oczekiwanie umarłych za wsią, w cieniu wysokich drzew, za metalową furtką wydawało mi się całkiem naturalne. Cmentarz przylegał do życia jak skóra do ciała. Któregoś dnia mieli wstać. Mieliśmy się z nimi spotkać. Pewnie dlatego nie płakałem (s. 249)¹⁷.

To, co dzieli życie i śmierć, zostaje w tym przypadku unieważnione. Umieranie i trwanie przestają być przeciwnikami w nierównej walce, ale są towarzyszami świadomymi odgrywanych ról i faktu współistnienia.

Jedną z bardziej przejmujących scen w tomie jest opis wyprawy na cmentarz z matką. Stara kobieta nie rozpacza nad grobem, w pewnym sensie jej postawa jest pełna radości. Odwiedza zmarłego i wspomina go jako żywego, a obok niej jest syn, który stoi po stronie życia. Zmierzenie się z ostatecznością umierania okazuje się więc doświadczeniem wspólnotowym, międzypokoleniowym, jednoczącym, ale i otwierającym na intensywniejsze przeżywanie przeszłości. Przemijanie generuje zwiększoną świadomość przeszłości i to, co minione, czyni teraźniejszym:

¹⁷ Zasadne byłoby być może przywołanie w tym kontekście stwierdzenia padającego w książce Jacques'a Le Goffa: „Pojęcie pamięci jest usytuowane »na skrzyżowaniu dróg«”. Takim skrzyżowaniem jest każda podróż oddalająca od miejsc naznaczonych dzieciństwem i młodością, ale i każdy powrót do tych miejsc, gdzie drogi ludzi, którzy nie widzieli się od lat, prowadzą właśnie na cmentarz, by odprowadzić tego, co odszedł. Pamięć krzyżuje się z pożegnaniem, śmierć z życiem, a ów cmentarz z tętniącą życiem miejscowością. J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 101.

Stoi lekko pochylona nad szarym nagrobkiem. Powinna się modlić, ale tylko patrzy i pewnie wyobraża sobie jego tam, pod ziemią, z zamkniętymi oczami, śpiącego z rękami złożonymi na piersiach, w pozie, w której oczekujemy na wieczność. Dlatego tak ważny jest ten sypki piach, który nie zatrzymuje wody. Żeby było sucho ciała. Żeby się nie męczyło, nim wieczność nadejdzie. Więc pewnie go sobie wyobraża, odgaduje kształty pod suchą ziemią i drewnem trumny. Widzi chłopca, który uniknął śmierci, by móc pędzić gościńcem z papierowymi końmi. Widzi to wszystko, co odeszło i na co teraz czekamy, aż powróci. Przysypani i nieruchomi. Czekamy, aż się rozstąpi. Na suchych śródleśnych polanach, jeśli mamy szczęście. Pewnie go widzi, bo twarz jej łagodnieje. Stoimy tak oboje, trochę oddaleni i myślimy o nim: czy mu dobrze i czy szybko zleci to oczekiwanie (s. 255).

Śmierć i pamięć tworzą sojusz, dzięki któremu to, co ostateczne, staje się zwyczajne. Codziennosc otwiera się więc nie tylko na życie, ale i na umieranie.

Death as part of life – dying as (not) remembering. Notes on the margin of Andrzej Stasiuk’s selected works

Summary

The article is an attempt to get a closer look at Andrzej Stasiuk’s prose, with particular attention drawn to vitality and finality as coexisting forces. The reference to the “notes on the margin” in the title of the article is not accidental. Stasiuk’s considerations over the fundamental matters are close to impressions, travel notes, life truths. The writer frequently comes back to the same motifs, showing particular interest in existence, as well as in passing, which takes place when it seems to us that the past is still something remote. Death, however, is part of our life. Memory can become a substitute of salvation. In his works the writer shows that the coexistence of dying and existing is connected with an unequal fight between memory and oblivion.