

Jacek Lech

Uniwersytet Rzeszowski

Patrząc na mapę, spoglądam w nicość...
Wokół melancholii i nudy w wybranych tekstach
prozatorskich Andrzeja Stasiuka

I

Dogłębne i wnikliwe rozważania nad istotą melancholii zrodziły jedną z najbardziej fundamentalnych w kulturze europejskiej estetyk, którą wczesnośredniowieczna teologia wiązała z *acedią*, dotkliwą chorobą duszy przejawiającą się wewnętrznym wypaleniem, gnuśnością i znużeniem, utożsamianymi z grzechem przeciwko Duchowi Świętemu. Negatywnie waloryzowana postrzegana była również często jako nieprzemijający smutek, a melancholik przejawiał skłonność do przebywania w odosobnieniu oraz doznawał częstokroć uczucia mizantropii.

Opublikowane w ostatnich latach wydawnictwa dotyczące jako tematu przewodniego problemu melancholii, przez której pryzmat można czytać tekst literacki, pokazują, iż ten bardzo stary topos jest wciąż niezwykle trwały i znaczeniowo żywotny. Wywołuje on ciągle nowe echa i skojarzenia, stwarzając tym samym przestrzeń do poszerzania nadal aktualnego dyskursu. Próbuje się melancholię na nowo przemyśleć, zdefiniować, ale także reinterpretować w postmodernistycznej, płynnej rzeczywistości. Kwestią otwartą pozostaje problem melancholii ponowoczesnej, określanej jako „brak, który nie boli”. Można oczywiście pytać, czy nadal jest to ta sama melancholia pojmowana na sposób egzystencjalny jako „nic, które boli”, jak definiuje ją portugalski przedstawiciel modernizmu Fernando Pessoa, a dotycząca intensywnego przeżywania świata i odczuwania płynącego zeń smutku.

Wewnętrzną niestabilność melancholijnego „ja” sugerował już „ojciec psychoanalizy” i w zbliżonym kształcie – do tego zaproponowanego przez Freuda – funkcjonuje ono współcześnie. Z tą koncepcją podmiotu melancholijnego polemizuje jednak Slavoj Žižek, podważając, zdawać by się mogło, niepodważalne rozpoznania Freuda, i dowodząc, że zmieniający się w utratę

brak od początku był wyłącznie brakiem – trudno bowiem utracić coś, czego się wcześniej nie posiadało¹. Podmiot melancholijny nie da się opisać jako pewna koherentna całość, wymyka się również próbom integrującego dookreślenia, będzie on w swej istocie wręcz jawnie antykartezjański – konstatuje trafnie Marek Bieńczyk, powołując się na twórcę psychoanalizy w swojej słynnej eseistycznej książce zatytułowanej *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Będzie ów podmiot w stanie kryzysu zdeintegrowany, rozbity i wydziedziczony, stanie się odzwierciedleniem fragmentarycznej, całościowo niemożliwej do ujęcia rzeczywistości, będzie częścią kultury bez fundamentu, w której kartezjańskie *cogito* od dawna nie ma już racji bytu. Nowożytność wytrąciła człowieka z optymistycznego, ale jednocześnie złudnego przekonania, że świat jest harmonijny, odgórnie zaplanowany i że ma wpisana w swój bieg określoną teleologię. Nie ulega więc wątpliwości, że u źródeł melancholijnych stanów znajdziemy doświadczenie braku lub utraty. Co również istotne, na gruncie tego ontologicznego zachwiania pojawiło się przeświadczenie o szczególnej roli jednostki jako podmiotu racjonalnego i czującego zarazem. Ludzkie wnętrze odsłoniło jednak swoją niedoskonałość oraz ułomność, a to bolesne rozpoznanie z kolei stało się źródłem narodzin stanów melancholicznych. Identyfikacja braku przez melancholika sprawia, że jego wewnętrzna dolegliwość mija, powiada autor *Książki twarzy*.

W definicji Agaty Bielik-Robson, rozważającej istotę melancholijnej świadomości ponowoczesnego „ja”, znajdziemy słuszną uwagę, że wartości takie, jak upór, trwanie, tożsamość czy dziedzictwo cechuje zespolony z nimi trwale filozoficzny ciężar. Problem ten dostrzegał także Milan Kundera w *Nieznosnej lekkości bytu*. Postmoderną czytającą powieść Czecha jako swój głos wartości wyżej wymienione postrzega jednak jako nudne i anachroniczne, upoczywie szukając dla nich wartościowej alternatywy w postaci tego, co lekkie, niesubstancjalne oraz ahisteryczne.

Filozofia stoi pod znakiem Saturna, ponurego bóstwa melancholii – pisze Agata Bielik-Robson. – Melancholia jest bowiem tą postawą egzystencjalną, w której najpełniej wyraża się monotonia istnienia oddanego bez reszty ciężarowi, nuda tożsamości, powagi, głębi, pamięci – wszystkich tych *modi* egzystencjalnych, które opierają się na wytrwałym i sumiennym, zamkniętym w sobie powtórzeniu².

Tak pojęta filozofia, nad którą nieustannie czuwa bóstwo melancholii, dla ponowoczesnego „ja” jawi się jako źródło cierpienia i będzie dlań nie do zaakceptowania. Uobecnia się w postaci zbędnego balastu, którego należy się czym prędzej pozbyć, by przestał ciążyć. Zatem i melancholia, która z filozofią, co już zostało powiedziane, jest nierozzerwalnie związana, również ulega przewartościowaniu oraz deprecjacji, jak wszystko, co ciąży. Bez filozofii niemożliwa jest jednak jakkolwiek syntetyzująca refleksja

¹ S. Žižek, *Melancholia i akt etyczny*, przeł. M. Szuster, „Nowa Res Publica” 2001, nr 44.

² A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza* [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 26.

na temat rzeczywistości, w której żyjemy. Melancholik za wszelką cenę będzie usiłował szukać pełni, której poczucie utracił, a melancholia będąca postawą naznaczoną duchowym ciężarem, nierozłącznie wiązać się będzie ze zmysłem historycznym, z tym, co Milan Kundera nazywa świadomością ciągłości. W jego rozumieniu będzie ona jednym ze znamion wyróżniających człowieka należącego do cywilizacji, którą uznaje za swoją³. Postmodernizm ostentacyjnie zrzuca te zbędne ciężary, próbując budować po ich zanegowaniu nową, egzystencjalną tożsamość jednostki lub zaoferować jej do wyboru jedną z wielu istniejących. Znużenie współczesnych tym, co dawne, przejawia się przede wszystkim w usiłowaniu uwolnienia się spod wpływu kategorii czasu, ale też poprzez przeżywanie swej egzystencji w rozkoszonym zapominaniu. Jednak jak powiada przywołana wyżej badaczka – „domeną melancholii jest właśnie temporalność: nieprzypadkowo jej patronem jest Saturn (Kronos), bóg czasu”⁴. Ponowoczesna kultura poprzez gest ostrej negacji zmysłu historycznego wyzbywa się jednocześnie melancholii skupiającej w sobie wszystko to, co ciężkie i nużące, ale zarazem konstytuujące tożsamość czy też wskazujące na jej wyznaczniki.

II

Prozę Andrzeja Stasiuka wypełnia dojmujące doświadczenie straty wyraźnie wskazujące, że twórczość autora *Murów Hebronu* pisana jest „czarnym atramentem melancholii”. Wołowiecki pisarz w wywiadach oraz na spotkaniach autorskich określa siebie mianem jednego z najbardziej melancholijnych współczesnych pisarzy i nie sposób podważyć trafności tego autorskiego stwierdzenia, bowiem swoista prozatorska melancholijna estetyka jest dla twórczości Stasiuka dogłębnie przemyślanym modelem implikującym złożoność rozwiązań stylistycznych i wyznacznikiem kluczowych obszarów znaczeniowych powstających tekstów. Dlatego słusznie w tym kontekście wypowiada się Julia Kristeva: „Dla tych, których melancholia pustoszy, pisanie o niej ma sens jedynie wtedy, gdy wypływa z samej melancholii”⁵.

Prozaik z Wołowca gorzko powiada, że w naszym świecie jest coraz mniej sentymentalnych, starych rzeczy i miejsc, że niedługo możemy całkowicie zatracić pamięć o tym, skąd się wzięliśmy. Ważna dla naszych rozważań metafizyczna refleksja autora *Grochowa*, jak zauważamy, czytelnie nawiązuje w sposób afirmacyjny do wartości wyżej wspomnianych, a z ostentacyjną łatwością odrzucanych przez intelektualną myśl postmo-

³ Por. M. Kundera, *Zastona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2006, s. 11.

⁴ A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza...*, s. 28.

⁵ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, wstęp: M. P. Markowski Kraków 2007, s. 5.

derny. Stasiuk, pomimo generacyjnej przynależności do pokolenia polskich postmodernistów, należy do niewielu pisarzy metafizycznych, dla których pamięć ma wymiar ocalający i scalający, ba, jest jednym z fundamentalnych kategorii umożliwiających rozumienie współczesności. Takim pojmowaniem istoty rzeczy idzie poniekąd na przekór intelektualnym założeniom postmodernizmu. Powracające częstokroć w jego prozie tematy i motywy niejednokrotnie się powtarzają, wzajemnie uzupełniają, tworząc pewną niedomkniętą jeszcze tematyczną spójność. Każdy nowo powstający utwór ową tekstową całość dopełnia. Całe jego pisarstwo to jeden wielki tekst podporządkowany poetyce melancholii. Pisarz nierzadko dokonuje autoegzegezy, a dodając kolejne teksty, w praktyce zagęszcza swoje pisarstwo niepodzielone ściśle określonymi granicami wytyczonymi poprzez poszczególne genologicznie zróżnicowane utwory, powstałe w określonej kolejności. Często, niemal obsesyjnie przywoływanymi przez niego tematami, są właśnie wyobrażenia i pamięć. Te dwa skorelowane ze sobą pojęcia, wręcz chorobliwie przez Stasiuka afirmowane, wypełniają pustkę postaciami, kształtami, będąc jednocześnie swoistym remedium na nihilizm współczesności, czy jak chcemy – ponowoczesności.

No więc całe to przypominanie, to siedzenie na tyłku w półmroku i nieustanny odjazd wstecz, to gapienie się w tylną szybę pamięci, ta liryka utraty, to słowiańskie *on the road*, które teraz wystukują na maszynie [...] – wcale nie po to żeby zapamiętać, ale po to, by sobie wciąż wszystko od nowa przypominać, zaczynać od nowa, dopóki myśl i złudzenie ostatecznie nie przykryją rzeczywistości⁶

– stwierdza autor *Dukli*.

Jak wiemy, pamięć wykazuje często znamiona kapryśności i fragmentaryczności, wychwytuje tylko migawki zdarzeń, kontury postaci czy rozmytą przestrzeń. „Czas pęka, rozłazi się i żeby nie zwariować, trzeba go na nowo odtwarzać”⁷ – powiada znów Stasiuk. Bywa też kruchy, ulotny i ze swej natury nietrwały. Ożywianie pamięcią tego, co bezpowrotnie utracone, przenosi to w inny wymiar, gdzie może funkcjonować poza płynną i ulotną tymczasowością, poza rzeczywistością, którą Zygmunt Bauman nazywa również ciekłą. Rzeczywistością dla melancholika nie do przyjęcia. *Fado* przepełnia melancholia zakorzeniona w refleksji nad naturą rzeczywistości oraz sposobami przewycięzania ponowoczesnego nihilizmu. Tytuł jednoznacznie podpowiada czytelnikowi, wokół jakiej duchowej jakości, wpisanej w podmiotowość jednostki, oscylować będą Stasiukowe teksty. Mimo że motyw tej smutnej portugalskiej pieśni w utworze zostaje przywołany tylko raz, niby przypadkiem, jakby przy okazji innych rozważań, lecz atmosfera iberyjskiej odmiany bluesa wypełnia wszystkie zebrane, eseistyczne fragmenty, splatając je w poczuciu straty. Bo poetyka fragmentu z melancholijną estetyką często idzie w parze.

⁶ A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 9.

⁷ Tamże, s. 13.

Stasiuk niejednokrotnie podkreśla, że w podróży jego melancholia ma się czym żywić. To kolokwialne stwierdzenie pisarza odsyła do obrazu podróży jako pewnego istotnego etapu kształtowania swojej tożsamości czy też dojrzewania do takowej. Specyfikę tego rodzaju melancholii możemy określić mianem melancholii drogi. Teksty zebrane w *Fado* i uhonorowana Nagrodą Literacką Nike afabularna powieść i dziennik podróży w jednym – *Jadąc do Babadag* – wpisują się w cały szereg tekstów prozaika z Wołowca pisanych w podróży bądź podejmujących motyw drogi w prozie fabularnej (*Taksim*). Zza szyb samochodu współczesny wędrowiec – bohater-narrator Stasiuka – snuje metafizyczno-egzystencjalne refleksje, niejednokrotnie demaskując zafalszowania rzeczywistości i demystyfikując obiegowe, zakorzenione w stereotypach sądy na jej temat. Odkrywa też często przed czytelnikiem kulturowe, czy historyczno-polityczne skomplikowanie odwiedzanych przez niego państw, leżących na krańcach południowo-wschodniej Europy. Tam bowiem wiedzie jego podróżniczy szlak. Rozwodzi się ów podmiot nad tym, co przemija, co utracone, a co godne zapamiętania, by zachować historyczno-kulturową ciągłość, by nie zerwać owej ciągłości, jawiącej się jako wyznacznik tradycji. Zatem pogardzany przez postmodernistów zmysł historyczny, któremu również w swych filozoficznych rozważaniach sporo miejsca poświęcił Fryderyk Nietzsche⁸, staje się kluczowy, bowiem uruchamia mechanizm pamiętania. Melancholijny narrator prozy podróżniczej Stasiuka tak sytuuje centrum swej narracji, aby położyć najmocniejszy akcent na to, co było. Mówiąc: „Już dawno przestała obchodzić mnie przyszłość i coraz bardziej pociągają miejsca, które przypominają jakiś początek, a w każdym razie takie, gdzie smutek ma siłę przeznaczenia. Jednym słowem gównem mnie obchodzi, dokąd zmierzamy, a ciekawi tylko to, skąd się wzięliśmy”⁹, wołowiecki prozaik czerpie z minionego, aby znaleźć remedium na rozpadającą się teraźniejszość. Podkreślają owo rozpoznanie utrzymane w podobnym duchu konstatacje: „przyszłość jest wymysłem”¹⁰ lub „nie potrafię myśleć o tym, co będzie, nie przypominając sobie tego, co było”¹¹. Minione jest trwale ukształtowane, pozbawione rys, pęknięć, niedoskonałości, w jakimś sensie także wyidealizowane, „posiada swoją formę, jest uchwytnie, dotykalne i w pewien sposób ocala nas przed szaleństwem, przed mentalnym unicestwieniem”¹², w przeciwieństwie do pogrążonej w entropii i degrenoladzie, niemającej nic do zaoferowania teraźniejszości. Bądź przyszłości, z której powiewa nicością, bo przecież „przyszłość jest wielką próżnią”¹³. Nie dziwią zatem narratorskie stwierdzenia, które da się sprowadzić do

⁸ Temat ten podjął filozof w eseju *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*.

⁹ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2008, s. 41.

¹⁰ Tamże, s. 218.

¹¹ Tamże.

¹² A. Stasiuk, *Fado...*, s. 132.

¹³ Tamże, s.131.

stanowiska, że dopiero znikające w przeszłości zdarzenia zyskują znaczenie. Zatem melancholijny podmiot Stasiukowych tekstów w minionym szukał będzie ukojenia ponowoczesnego bólu istnienia.

Pamięć i historia są z istoty swojej ciężkie i nużące. Podtrzymywanie pamięci, obsesyjne trwanie przy przeszłości, niedowierzanie, że zmarli mogli tak po prostu odejść, swoisty pakt wierności ze śmiercią – to wszystko cechy melancholijne – podkreśla Agata Bielik-Robson. [Dalej mówi, że –] w umiarkowanej dawce gwarantują jednak istnienie pamięci i ciągłości historii¹⁴.

Nieokreślona tęsknota za minionym, za tym, co należy do przeszłości, czasem ewokuje wspomnienia nostalgiczne. Nostalgę od melancholii odróżnia jednak jej sposób rozumienia przeszłości. Uczucie nostalgiczności to swoisty rodzaj oglądu, sposób percepcji minionych zdarzeń. Nostalgik, w przeciwieństwie do melancholika, nie będzie zanurzał się w myślenie mające na celu intencjonalną konceptualizację tego, co przeszłe, będzie raczej dojmująco pograżał się w sferze uczuć związanych z doświadczeniem przeszłości. Cechą nostalgicznej wrażliwości byłoby iluzyjne przeświadczenie, że może ona powrócić w swoim nienaruszonym kształcie. Jednak Stasiuk wyraźnie mówi, że nie zawsze nostalgia łączy się z historią i pamięcią. W podróży może zostać ożywiona poprzez odwzorowaną na mapie geograficzną przestrzeń, a zdarzenia, postaci, rzeczy zapamiętane mają szansę przetrwać tylko dzięki pracy pamięci i wyobraźni. A ściślej, dzięki pamięci przekształconej przez wyobraźnię. „Melancholia muzyki i melancholia miasta splotły się ze sobą i moja pamięć już nigdy nie uwolni się od tego obrazu”¹⁵ – mówi bohater *Fado*, odwiedzając zrujnowaną przez działania wojenne Albanie. Z kolei w książce *Dojczland* zarówno melancholia, jak i nostalgia, skorelowane ze sobą, staną się dla Stasiukowego bohatera przebywającego za Łabą sposobem na psychiczne zneutralizowanie Niemiec. Dlatego też narrator, pisarz spotykający się z czytelnikami za zachodnią granicą, stwierdza, że „nostalgia [niemieckich – J.L.] lotnisk dorównuje melancholii dworców kolejowych”¹⁶.

Przywołany już na początku rozważań Marek Bieńczyk wskazuje na jedną z istotniejszych cech melancholijnej podmiotowości, a mianowicie na usiłowanie odbudowania słowami utraconej spójności, a w związku z tym na ponowne scalenie rozbitego „ja”. Jednym ze sposobów zintegrowania świata na nowo w uporządkowany obraz stanie się opis zawarty w pseudoepistemologicznej metaforze. Utraconą jedność i całość wytworzyć można także poprzez figurę enumeracji – jak powiada autor *Przez rzekę* – „pisanie jest wymienianiem nazw”¹⁷, bowiem kolejne pojawiające się na poziomie tekstu wyliczenia stwarzają pozór trwałości, ciągłości oraz nieskończoności. Można

¹⁴ A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza...*, s. 28.

¹⁵ A. Stasiuk, *Fado...*, s. 49.

¹⁶ A. Stasiuk, *Dojczland*, Wołowiec 2007, s. 38.

¹⁷ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 111.

stwierdzić, że narracja „przegadanej” prozy Stasiuka, w której wielość wyliczeń czy dygresji rozbijających spójność głównego wywodu wyraża to, co w melancholijnej podmiotowości najistotniejsze, a więc przeświadczenie o fragmentaryczności świata. Fragmenty są nienaturalnymi elementami rzeczywistości, stanowią jej okaleczoną wizję. Fragmentaryzowanie ma swoją przyczynę w rozpaczliwej walce podmiotu o rozeznanie się w świecie¹⁸. Tak więc i literatura w wymiarze mimetycznym, będąca odzwierciedleniem historii, geografii także „musi składać się z fragmentów, okruchów, ze spojrzeń przez samochodową szybę, bo tutaj, u nas, niemożliwe jest sklecenie długiej, sensownej narracji, która nie byłaby nudniejsza i mniej wiarygodna niż życie i świat”¹⁹. A wracając do funkcji enumeracji, Wojciech Rusinek zauważa, że będzie ona wyrazem radykalnego przekonania o niemożliwości stworzenia spójnej opowieści (co również wprost artykułuje Stasiuk), ale także tropem podkreślającym wielopoziomowy kryzys tożsamości, by w końcu odzwierciedlić brak wizji świata opartego na stabilnym centrum²⁰. Oddalenie od centrum wzmacniałoby więc intensywność melancholijnego przeżywania. Zdaniem Bieńczyka literatura odtwarza utracone, nosząc w sobie żalobę świata. W prozie Stasiuka można odnaleźć liczne przykłady obydwu tropów prowadzących do refleksji nad tym, co się rozpada, co często jest już nie do ocalenia. A więc nad przeszłością, która z oczywistych względów w jego tekstach jest uprzywilejowana i waloryzowana pozytywnie. Teraźniejszość pojęta jako jakieś fatum rozpada się, przyszłości zaś nie ma w ogóle. *Idee fixe* podmiotu melancholijnego obłędnie krąży więc wokół przeszłego, a szlak podróży zawsze będzie go wiódł „tam, gdzie w prawdziwy sposób istnieje minione”²¹.

Historia wykorzeniła całe narody i pokolenia. Dwudziesty wiek to była długa przerwa w kulturowej ciągłości. Niewykluczone, że ta przepaść nigdy nie zostanie do końca zasypana. Mieszkaniec tych stron ogląda się za siebie i nie znajduje niczego, na czym mógłby się wesprzeć. Przeszłość została skradziona, spustoszona i zbrukana. Jeśli można coś dostrzec w przeszłości, to najwyżej legendy, mity, albo anachroniczne idee, które gdzieś indziej wyszły już z użycia²².

Podkreślenie rozpadu i rozproszenia podmiotu wymaga zastosowania takich sposobów prowadzenia narracji, aby ontologiczną niepewność wpisana w świadomość jednostki możliwie najpełniej wyrazić.

Stanisław Kusiak, rozwodząc się nad naturą melancholii drogi w prozie Andrzeja Stasiuka i Krzysztofa Vargi²³, zwrócił uwagę na status spo-

¹⁸ Zob. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 10.

¹⁹ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy...*, s. 125.

²⁰ Por. W. Rusinek, *O podmiotowości melancholijnej w prozie Andrzeja Stasiuka* [w:] *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, red. B. Czapik-Lityńska i M. Buczek, Katowice 2005, s. 130.

²¹ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, s. 270.

²² A. Stasiuk, *Fado...*, s. 94.

²³ S. Kusiak, *Melancholia drogi w prozie ostatniego dwudziestolecia (na przykładzie utworów Andrzeja Stasiuka i Krzysztofa Vargi* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Z. Andres i J. Pasterski, Rzeszów 2010, s. 338.

łeczny bohatera-podróżnika. Sporządził coś w rodzaju jego portretu. Wędrownik tego typu postaci nie ma odgórnie zamierzonego celu, sam podróżujący bowiem nie ma pracy, nie praktykuje w żadnej dziedzinie, a w książkach Stasiuka zdarza się, że jest przedstawicielem środowiska lumpenproletariackiego. Taka literacka persona dysponuje nie tyle dużą ilością niezagospodarowanego, wolnego czasu, co jego nadmiarem. Jej skojarzenia związane z rozwojem i postępem zawsze będą jednoznacznie negatywnie te cywilizacyjne kategorie waloryzować. W leniwym rytmie, bez pośpiechu i zbędnych bagaży przemieszcza się z miejsca na miejsce, a jego jedynym ciężarem będzie nie plecak czy torba podróżna, lecz bagaż wspomnień pozwalający snuć refleksje egzystencjalno-historiozoficzne. Przemierza on przestrzeń, na której rozpościera się „melancholia strefy umiarkowanej i smutek Słowiańszczyzny, gdzie świat wygląda na zaczęty i nieco zaniechany”²⁴. Wędrownik bez celu, swoisty rodzaj flaneuryzmu, staje się podłożem negatywnej wizji świata – wszędzie jest to samo – nużąca powtarzalność i rozpad, za każdym razem może skonstatować podróżnik doświadczający melancholii. Co również bardzo istotne, charakterystyczną cechą melancholii drogi będzie niecierpliwe i natężone percypowanie rzeczywistości poprzez wszystkie zmysły, usilne próby jej percepcji. Ten osobliwy sensualizm podmiotu w podróży pozwalałby dotknąć tajemnicy odwiedzanego miejsca, jak najdokładniej widzieć otaczające kształty i choćby na chwilę zatrzymać nieubłaganie płynący czas. Doświadcza również ów podmiot zróżnicowanych stanów emocjonalnych i nastrojów związanych z miejscami tymczasowego pobytu, odkryte zostają najbardziej intymne wewnętrzne przeżycia, wyrażona jednostkowa wizja świata oraz próba dogłębnego poznania siebie w konfrontacji z obcą przestrzenią. Tymczasowość zdaje się kluczowa tylko w tym jednym znaczeniu, każde bowiem miejsce jest tylko etapem, stacją chwilowego pobytu, by za chwilę ruszyć w dalszą drogę. Stąd też wynika zintensyfikowany sensualizm, za pomocą którego podmiot gromadzi doznania. Narrator Stasiuka w Albanii odczuwa samotność, z kolei w Babadag zmęczenie i znużenie. Pobyt w Słowenii cechuje spokój i melancholia. W zbiorze esejów *Dojczland* przeczytamy, że prawdziwą samotność oraz opuszczenie człowiek może poczuć tylko w Niemczech. Zneutralizować można je tylko butelką Jima Beama. Podróżnik-melancholik, przyjeżdżając do kraju, o którym nic nie wie, albo wie niewiele, wycisza swoje myśli. W takim kraju „pamięć traci sens”²⁵, wspomnienia i zdarzenia są tylko mglistą reminiscencją. *Jadąc do Babadag* zawiera następujące stwierdzenie, dla naszych rozważań niezwykle istotne: „No więc znowu ten brak, znowu niespełnienie, znowu tęsknota za życiem,

²⁴ Określenia użyte przez autora w tekście dyskursywnym zatytułowanym *O środkowej Europie*, wchodzącym w skład zbioru *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2002.

²⁵ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, s. 101.

które jest gdzie indziej”²⁶. Dla melancholika nie liczy się „tu i teraz”, lecz jakaś projektowana w umyśle, mglista wizja „tam i kiedyś”.

Charakteryzując prozę Andrzeja Stasiuka pod kątem melancholii, warto podkreślić, że ta psychiczna przypadłość, która dotknęła nie tylko autora *Opowieści galicyjskich*, zakorzeniona jest w taktyce „podejrzeń wobec rzeczywistości”²⁷ – kruchej, niestalej, o niejasnym statusie, poszarpanej, pokawałkowanej. Owa ontologiczna niepewność miałaby uzasadnienie *stricte* historyczne, związane z życiem narodów Europy Środkowej w ciągłym przeświadczeniu o nadchodzącej historycznej katastrofie, przecuciu podszytym strachem, że mogą zostać unicestwione czy pozbawione swej suwerenności, bowiem, jak twierdzi Jurij Andruchowycz w *Środkowo-wschodnich rewizjach*, historycznym przeznaczeniem narodów tej części Starego Kontynentu jest zakleszczenie pomiędzy Niemcami i Rosją. Środkoeuropejska śmierć nosi więc znamiona śmierci więziennej, łagrowej i masowej, podróż natomiast jawi się jako ucieczka²⁸.

Kusiak stara się również podkreślić fakt, że niespokojna dusza melancholika nie znosi zastoju, skłonna jest do ciągłych poszukiwań, do bycia w ruchu. Ma to być swoistym antidotum na monotonię życia, spontaniczną reakcją na wtłoczenie jednostki w jałową stagnację, w wyniszczający ludzkie wnętrza egzystencjalny zastój. Wreszcie można melancholię drogi utożsamiać z ucieczką z miejsc osaczenia, które człowieka duchowo wyjaławiają. Każda melancholijna podróż wiąże się ze stratą, ze zmianą miejsc. Metaforycznie rzecz ujmując, wyjazd staje się powtarzalną okazją na „nowe życie” lub „kolejną śmierć”. Dla Stasiuka podróżowanie ma szerszy wymiar egzystencjalny, jest zwielokrotnianiem istnienia. *Podróżować znaczy żyć* – podkreśla, po czym dopowiada: „A w każdym razie żyć podwójnie, potrójnie, wielokrotnie”²⁹.

Sugestywnym obrazem pojawiającym się w prozie współczesnej, nie tylko pisanej przez Stasiuka, jest niewątpliwie melancholik studiujący i kontemplujący mapę. Można go dostrzec na przykład w powieści *Bieguni* Olgi Tokarczuk, jak i w *Fado*. Narrator Stasiuka godzinami wpatruje się w starą austro-węgierską kolejową mapę. Dla melancholika z powieści autorki *Ostatnich historii* śledzenie wzrokiem miejsc na mapie ma właściwości terapeutyczne, „bo nic tak nie leczy melancholii, jak oglądanie map”³⁰. Bohater *Fado* starą, poźółkłą mapę postrzega inaczej, jako symbol świata w jego odwiecznych sprzecznościach. Stare mapy ocalają świat w sensie metaforycznym, ale pokazują również jego przemijanie i rozpad, podkreśla twórca *Białego kruka*. Nic już przecież nie zostało z tej zakreślonej

²⁶ Tamże, s. 112.

²⁷ Zagadnienie poruszone w *Mojej Europie. Dwóch esejach o Europie zwanej Środkową*, autorstwa Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka, Wołowiec 2007.

²⁸ Tamże, s. 46.

²⁹ A. Stasiuk, *Fado...*, s. 39.

³⁰ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007, s. 233.

na papierze w 1900 roku przestrzeni. Świat, który odzwierciedlała, runął bowiem ostatecznie w ogniu Wielkiej Wojny. „Ten kruchy, rozpadający się w palcach papier przypomina ludzką pamięć, słabą, niedoskonałą, zagrożoną sklerozą i starczą demencją”³¹.

III

Przy okazji rozważań o melancholii nie sposób pominąć prozy galicyjskiej Stasiuka. Czytając jego utwory przybliżające realia życia mieszkańców Łemkowszczyzny, dostrzec możemy także trochę inny jej rodzaj – odmienny od tej związanej z podróżą nacechowaną refleksjami. Ma ona swoje źródło w nudzie i monotonii, jakimi charakteryzuje się prowincja południowo-wschodnich krańców Polski. *Opowieści galicyjskie* i *Zima* nie ograniczają się tylko do przedstawienia świata, który uległ rozpadowi i degradacji w momencie przemian przyniesionych przez rok 1989. Przedstawiają przede wszystkim galerię barwnych postaci próbujących w tym zdeintegrowanym świecie za wszelką cenę funkcjonować. Nie przystają one do nowej rzeczywistości, która wymaga aktywności i kreatywności, są raczej mentalnie zakorzenione w przeszłości, która bezpowrotnie przeminęła. Jedynie Władek z *Opowieści galicyjskich* zdolny jest wykazać się pomysłowością, usiłuje bowiem rozkręcić interes w okresie tak zwanego dzikiego, „bazarowego kapitalizmu”, wprowadzając tym samym do zastanej, poepegerowskiej galicyjskiej wsi element pożądanej nowości w postaci zachodnich produktów. Każda opowieść przybliży jednostkowy los, przekazuje indywidualną historię. Prezentując postać Józka, Władka, Kościejnego i Lewandowskiego, czy w *Zimie* – Pawła, Mietka i Grzeška, Stasiuk przybliży pewien typ prowincjonalnej mentalności, metodę funkcjonowania w świecie oraz sposób jego postrzegania. Tworzy również portret zbiorowy bohatera wiejskiego. Istotą prawdziwie męskich zajęć wymienionych wyżej postaci będzie wiodąca z nieskończoności w nieskończoność monotonia. I w tym miejscu znów uruchomić możemy estetykę melancholii, poprzez którą tę prozę można czytać. Z tych wielu osobliwych portretów nakreślonych przez autora *Dukli* emanuje dojmujące poczucie smutku i przygnębienia. Uczucia te mają niewątpliwie swoje korzenie w bolesnej świadomości dotyczącej kondycji ludzkiego losu, jego kruchości oraz przemijalności. Bohaterowie tych opowiadań zdają się być wtłoczeni w mechanizm permanentnej cykliczności i nudy. Marek Nalepa słusznie zauważył, że są tragicznie okaleczeni niezmiennością, powtarzalnością i monotonią, a ich tęsknoty metafizyczne sprowadzałyby się do marzeń o przecięciu nici tej nieznośnej kłątwy oraz wyzwolenia się od

³¹ A. Stasiuk, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 38.

losu³². Rytm życia galicyjskiej prowincji wyznacza czas, który nie płynie w sposób linearny, lecz zatacza koło. „Czas ma postać kulistą” – często podkreśla Stasiuk w tych krótkich formach prozatorskich:

Czas płynął też z nieba, lał się jak leniwa potoka, rozpryskiwał o metaliczną łuskę bruku, lecz ani jego nurt, ani żadna kropla nie były w stanie pociągnąć za sobą jakiegokolwiek większego zdarzenia³³.

Taki porządek temporalny jest niekończącym się powrotem. Jeżeli komuś uda się z tego zakłętego kręgu wyrwać, natychmiast na jego miejsce pojawia się ktoś inny, kim zawładnie. Dlatego słusznie Milan Kundera Nietzscheańską ideę wiecznego powrotu określił w *Nieznosnej lekkości bytu* mianem „obląkańczego mitu”³⁴. Znikające życie upodabnia się do martwego cienia, jeśli jest nawet piękne, wzniosłe czy straszne, to i tak nie ma żadnego znaczenia. Podobna egzystencjalna niemoc dotyka bohaterów wykreowanych przez Stasiuka, których życie nie jest ani piękne, ani wzniosłe. Zdają się przypisani do pewnych ról, których przekroczenie jest dla nich niemożliwe. Co również istotne, w owe role weszli w przeszłości, która przeminęła. I tak już zostało. Zatem wyrwanie się z tego kręgu i pokonanie losu w takim projekcie egzystencjalnym nie może się udać. Zabijają więc leniwie płynący czas tymi samymi do znużenia powtarzаныmi gestami, czynnościami i prozaicznymi rytuałami wpisanymi w stan ich egzystencjalnego odrętwienia. Jeden z bohaterów *Opowieści galicyjskich*, Kościejny, nawet po śmierci dotknięty zostaje nudą. Nuda wpisana w jego życie ma więc swoje przedłużenie. „Tam wszystkim dobrze, lepiej niż tu – mówi do Rudego Sierżanta ale jakoś tak... [...] Nie ma się czego chwycić, co do ręki wziąć”³⁵. Przemieszcza się więc bez celu, zaglądając na plebanię, do żony, do knajpy, w której często za życia spędzał sporo czasu, czy na posterunek policji. Okazuje się zatem, że wszystkie ludzkie codzienne sprawy, te pozornie błahe, miałkie i bezsensowne, przesiąknięte nużącą, uporczywą powtarzalnością, zakotwiczą ludzką egzystencję w porządku metafizycznym. Paradoksalnie, codzienność budowana z ponawiania gestów i czynności jest przez nie utrzymywana. Taka powtarzalność, którą w pewnym momencie człowiek przestaje już zauważać, byłaby zatem wyznacznikiem bytu. Codzienność jest więc stwarzana ze znikających gestów oraz przedsięwzięć, które po każdorazowym ich wykonaniu tracą swoje znaczenie, by znów pojawiła się możliwość ich ponawiania³⁶. I tak w nieskończoność do nieustannych wysiłków ponawiania przylega inna fundamentalna dla Stasiuka kategoria – nicłość.

³² M. Nalepa, *Metafizyczna szczelina, czyli galicyjskie dotknięcie losu. (O pisarstwie Andrzeja Stasiuka)*, „Fraza” 1998, nr 3/4, s. 72.

³³ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2006, s. 105–106.

³⁴ M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, Warszawa 1996, s. 5.

³⁵ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie...*, s. 83.

³⁶ Zob. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 76–78.

Marek Nalepa, pisząc o melancholii galicyjskiej w *Zimie*, słusznie wskazał na funkcję melancholijnego spojrzenia, które jest martwe i zawieszony w przestrzeni³⁷, często również przenika je śmierć. W sposób szczególnie melancholik przygląda się światu, jego wzrok bowiem niczego nie poszukuje, nie wyraża namiętności, nie podejmuje prób dociekania ukrytych prawd na temat istoty rzeczywistości. Melancholijne spojrzenie nie transcenduje, różni się ono zasadniczo od filozoficznej kontemplacji. Kontemplując, odkrywamy sens rzeczy, ich esencję, prawdę wpisaną w rzeczywistość. Wzrok melancholika jedynie dotyka przedmiotów, nie przenika ludzi ani rzeczy³⁸. Ten swoisty stan zawieszenia powoduje chwilowe wyłączenie jednostki ze świata. Medytacja dystansuje w stosunku do rzeczywistości, stawia podmiot poniekąd z boku, odsuwając od uczestniczenia w wydarzeniach. Spojrzenie Pawła, który poprzez zmysł wzroku gromadzi różne mniej lub bardziej istotne obrazy i z nich buduje swoją wiedzę o otaczającym go świecie, naznaczone jest melancholią. Jego wzrok obejmuje wszystkie obce mu elementy miejskiej przestrzeni, której tak intensywnie się przygląda. Doskonale odzwierciedla to przebieg pewnego wtorkowego dnia, w którym bohater Stasiuka wyjeżdża do powiatowego miasta. Gromadzone i przetwarzane wówczas w jego umyśle obserwacje i obrazy mają przytłumić nudę oraz pasywność bohatera. Krążące wokół niego twarze przechodniów, kształty gorlickich zabudowań oraz przedmioty „dotykane” przez jego wzrok wyznaczają obszar pustki. W tej przestrzeni wszystko jest do siebie podobne i jednolite, „takie samo”. „Szedł posuwistym, trochę zadziornym krokiem, a w jego błękitnych oczach odbijał się świat i wielokrotnia!”³⁹.

Inny bohater *Zimy* – Mietek, często rozmyśla o zmianie miejsca, chce wyjechać do brata i zamieszkać w mieście, lecz jego usiłowanie kończy się na dotarciu do lokalu „U Basi” i wieczornym powrocie do miejsca, z którego rano wyruszył. Jego nieprzerwana stagnacja trwa dziesięć lat. Każdego dnia przemierza tę samą trasę, szczegółowo przez narratora nakreśloną. „Powtarzalność rzeczy i zdarzeń uzyskała ciągłą strukturę nieruchomości”⁴⁰. Możemy wskazać w tym miejscu jeszcze jedną istotną kwestię dotyczącą melancholijnego spojrzenia, a mianowicie wyraźne różnice w sposobie postrzegania. Inaczej bowiem patrzą na świat bohaterowie Stasiukowych narracji, prości mieszkańcy wsi, a inaczej narrator-intelektualista. Zdarza się jednak, że trzecioosobowy dystans wpisany w tego rodzaju narrację zostaje zniwelowany, a bohater i opowiadacz postrzegają świat tymi samymi co bohater oczyma. Obserwacje czynione przez postaci często nie niosą z sobą żadnych przemyśleń i rozważań nad naturą rzeczywistości, w której funkcjonują, są one pierwotne, ponieważ ci ludzie żyją w sposób bezreflek-

³⁷ Zob. M. Nalepa, *Melancholia galicyjska w „Zimie” Andrzeja Stasiuka*, „Prace Humanistyczne Towarzystwa Naukowego w Rzeszowie” 2006, nr 32, s. 243–252.

³⁸ P. Śniedziwski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 13–14.

³⁹ A. Stasiuk, *Zima*, Wołowiec 2001, s. 7.

⁴⁰ Tamże, s. 16.

syjny. Tym samym owego patrzenia nie zniekształca interpretacja, której, rzecz jasna, dokonuje narrator. Nie można więc stwierdzić, że bohaterowie Stasiuka przyglądają się swemu wnętrzu, by odkryć uczucie pustki czy nadmiaru, u którego źródeł konstytuowałaby się melancholijna wrażliwość. Warto także w kontekście melancholii przyjrzeć się innej istotnej kwestii, a mianowicie zreifikowanej narracji *Zimy*. W tekstach składających się na ten zbiór, niepotrzebne nikomu rzeczy wypełniają relacjonowane historie niemal całkowicie, dlatego też skłonni jesteśmy uważać, iż skorodowane, zniszczone, butwiejące, zbędne rzeczy spychają bohaterów na drugi plan, odbierając im status nadrzędności.

Sposób zorganizowania przez autora *Grochowa* literackiej przestrzeni również wskazuje na jej anachroniczność oraz nieprzystawalność do świata zmieniającego się w coraz szybszym tempie. Jest ona bierna i tkwi w zastoju. Jedyną oznaką ruchu może być unosząca się do góry, pionowa smużka białego dymu, sugestywna metafora karpackiego zastoju. Każdy element przestrzeni *Opowieści galicyjskich* świadczy o schyłku odchodzącego w przeszłość świata. Podkreślają to opisy zniszczonych, zardzewiałych przedmiotów i nieużywanych sprzętów, które leżą porzucone przez ludzi za domami czy w pokrzywach. Nad ich losem rozmyśla kolejny bohater cyklu *Zima*, zbieracz miedzi Grzesiek, dumający o tym, ile to surowca się zmarnowało w czasie przełomu gorlickiego w roku 1915. Przedmioty również, a może przede wszystkim one, wpisane zostają w dotkniętą rozpadem przestrzeń, dosięga je śmierć. Ciąg charakterystycznych dla Stasiuka wyliczeń, w tym przypadku martwych drobiazgów – emaliowanych garnków, tandetnych budzików, resztek łańcuchów, obręczy na beczki, zużytych kos, kół zębatach – prowadzi do epistemologicznego rozpoznania, że nie jesteśmy nic warci bez rzeczy nas otaczających, do których przyzwyczajają się przede wszystkim ludzki wzrok. Są one jedyną realnością wypełniającą świat. Analogicznie do Stasiuka myślał Miron Białoszewski, który w swojej twórczości również odnajdywał rzeczy codzienne, wynosił je, mówiąc, że bez tych właśnie rupieci ludzka egzystencja jest niemożliwa.

Inny, również istotny wątek myślowy, o którym warto przy okazji na marginesie wspomnieć, wiązałby się z pojęciem flaneuryzmu. Motyw melancholijnego błędzenia, niczym wałęsanie się podmiotu lirycznego po Paryżu, tak sugestywnie opisane przez Baudelaire'a w liryku zatytułowanym *Łabędź*, stał się częścią życia bohaterów Stasiuka. Pomimo iż flaneuryzm w swej definicji dotyczy włóczęgostwa w przestrzeni wielkomięskiej, widziałbym w nim zredefiniowany przejaw doświadczenia wyobcowania podmiotu, jego skażenia nudą i powtarzalnością. Obsesyjna wręcz częstotliwość podejmowania przez autora *Wschodu* tematu rozpadu rzeczywistości i wpływu tej konstatacji na egzystencję jednostki⁴¹ mogłaby uchodzić za

⁴¹ Przekonująco pisał o tym Wojciech Rusinek we wspomnianym już artykule zatytułowanym *O podmiotowości melancholijnej w prozie Andrzeja Stasiuka*.

potwierdzenie powyższego sądu. Mające coś z flaneuryzmu błędzenie Stasiukowych bohaterów stanie się rozpaczliwą próbą szukania choćby nikłego przebłysku sensu w ponowoczesnym świecie. Przewartościowania w kulturze dokonane przez poststrukturalizm i dekonstrukcjonizm „zabiły” bowiem jego w nim obecność. Z wiadomych względów problem flaneuryzmu podejmują teksty podróźnicze, wyżej omówione, ale także – jak uważam – dostrzec ów motyw bezcelowego wałęsania się można w galicyjskiej prozie Stasiuka – choćby przywołać postaci Pawła czy Mietka z *Zimy*. Spowalniana i rozluźniana przez Stasiuka narracja odbija w tej prozie rzeczywistość niemal z fotograficzną dokładnością, odzwierciedla bezcelowe peregrynacje Władców, Mietków, Grześków. Ten rodzaj opisu sprawia wrażenie zatrzymania w kadrze pewnych scen i obrazów. Możemy powiedzieć, że owa narracja ma siłę powtórzenia tego odchodzącego w przeszłość świata. Opis niejednokrotnie przedstawia zatrzymanie się czy spowolnienie wędrowki bohatera. W tym miejscu po raz kolejny ujawnia się Stasiukowa obsesja ocalającego pamiętania, a może raczej rozpaczliwa próba ratowania przed wszechogarniającą niepamięcią.

‘Looking at the map I see nothingness...’ On melancholy and boredom in the selected prose texts of Andrzej Stasiuk

Summary

The paper aims at showing the link between Andrzej Stasiuk’s selected prose texts and the beauty of melancholy. The way in which melancholy functions in literature in the period of postmodernity was the starting point for our considerations. We have focused on the way this notion has been radically changed by postmodernism and how it has been deprived of its spiritual importance.

The beauty of melancholy is part of Stasiuk’s novel in two ways. First and foremost, this concerns the texts about travelling in which it seems to be a reflection on reality and is inextricably linked with the categories of memory and existence. As stressed by Stasiuk, melancholy has its root in suspicion concerning reality tactics. It may be regarded as ‘melancholy of the way’ and in this sense it is accompanied by a spiritual burden directed against postmodernism.

In turn, in *Opowieści galicyjskie* and *Zima* it is equated with the boredom and humdrum nature of small-town life. Deprived of its spiritual being it manifests itself as an example of existential torpor and stagnation which are part and parcel of Stasiuk’s characters who – in turn – are painfully stricken by bad fate and function thoughtlessly in lives which they fail to run away from.

Key words:

melancholy, postmodernity, journey, memory

Słowa kluczowe:

melancholia, postmodernizm, podróż, pamięć