

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Ciało i rzecz w literaturze

Татьяна Автухович Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре	15
Joanna Getka Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku (na materiale porad z druków bazyliańskich)	33
Валентина Бондаренко Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях	49
Weronika Dulęba Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej	59
Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи	71
Евдокия Нестерова Золотая окружность – вещная судьба мира	81
Rafał Siwicki W kręgu najprostszych rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i> Czingiza Ajtmatowa	91
Magdalena Ślawska <i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach	103
Marta Zambrzycka Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla <i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i>	117

Ольга Бараш Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский)	129
Ирина Коган Вещный мир современной российской детской поэзии	141
Beata Siwek Символика реквизита в современной белорусской драматургии	149
Вольга Нікіфарова Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля	165
Iwona Mityk Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka	177
Кира Гордович Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i>	191
Dorota Żygadło-Czopnik „O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovej	197
Monika Knurowska Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i>	211
Анна Синицкая «При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме	227
Валентина Біляцька Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах)	243
Наталія Городнюк Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.: компаративні аспекти	255
Нина Мороз Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери (<i>Электрическое тело пою!</i>)	269

Ирина Плеханова Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской	281
Анастасия Липинская Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях ролевой игры <i>Warhammer</i>	295
Андрей Марданов Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса	305
Татьяна Светашёва Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном Интернет-пространстве	315
Юрий Лабынцев Современное интернетвидение героики защитников крепости Осовец как кибертекст	327

IWONA MITYK

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka

W dorobku literackim Andrzeja Stasiuka, jednego z bardziej cenionych pisarzy pokolenia bruLionu, znajduje się, poza powieściami oraz prozą eseistyczną, będących rezultatem jego podróży krajowych i zagranicznych, kilka zbiorów opowiadań. Część z nich, czyli *Opowieści galicyjskie* (1995), *Duklę* (1997) oraz *Zimę* (2001) potraktować można jako odpowiednik cyklu utworów, ponieważ ich fabułę umieścił pisarz w tym samym rejonie topograficznym oraz temporalnym, utworzył w nich spójny obraz opisywanej rzeczywistości, obdarzył je zbieżnym, o charakterze epizodycznym, ukształtowaniem fabuły, analogicznie uposażoną i usytuowaną postacią narratora, a także wytworzył w nich swoisty, specyficzny klimat, oddał atmosferę świata, który trwa jeszcze siłą inercji czy raczej stagnacji, lecz odchodzi już w przeszłość.

Stasiuk umieszcza akcję opowiadań w latach 90. XX w., co znacząco wpływa na charakter świata przedstawionego opowiadań, ponieważ po wydarzeniach 1989 roku przyniosły one przemiany polityczno-społeczne w Europie, a przede wszystkim spowodowały przekształcenie polskiego ustroju państwowego. Marek Zaleski określa prozaika nawet jako „kronikarza polskich peryferii w dobie transformacji”¹. Pisarza jednak mniej interesuje sytuacja zmiany dokonującej się na planie wielkiej historii, a bardziej jej wymiar jednostkowy, który przekłada się na sferę obyczajową i ekonomiczną. Ten aspekt postrzegania w prozie twórcy zauważa też Kinga Dunin, pisząc:

¹ M. Zaleski, *Co dalej?*, [w:] *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner, Warszawa 2008, s. 88.

Nie interesuje go komunizm i antykomunizm przekładające się na polityczne podziały, lecz istotniejsza zmiana, związana z wprowadzeniem systemu kapitalistycznego, oraz towarzysząca jej zmiana sposobu życia².

Stasiuka ciekawią przede wszystkim następujące w konsekwencji wypadków historycznych przemiany w trybie egzystencji przeciętnych ludzi. W kreacji świata przedstawionego stara się zbliżyć do ich sposobu postrzegania rzeczywistości, co nie pociąga jednak za sobą prostej konsekwencji prowadzenia narracji z punktu widzenia bohaterów, gdyż takie postacie jak traktorzysta Józek czy kowal Kruk z *Opowieści galicyjskich* lub Paweł i Mietek z tomu *Zima* są prostymi ludźmi, nie zawsze w pełni zdającymi sobie sprawę z kierunku wypadków zachodzących w kraju, zdolnymi je zaledwie rejestrować. Zagubieni we współczesnym świecie nie nadążają za zachodzącymi zmianami, nie są też skłonni do prowadzenia refleksji.³ Stąd w niektórych opowiadaniach (np. *Paweł* z tomu *Zima*) narracja przeważnie opiera się na opisie poczynań postaci bez opatrywania ich komentarzem i zdaje się być prostą rejestracją ich pola obserwacji:

W wystawie mistrza szklarskiego Chrzścika przeglądają się dziewczyny z gastronomika, w barze Pod dziewiątką za firankami jest żurek z kiełbasą, a po drugiej stronie rzeźnicza firma Amigo wabi uśmiechniętą krową. Na lewo za skrzyżowaniem są cuda hiszpańskiej terakoty w kolorze nieba i ognia, trzyosobowe wanny, złożone krany, bidety z wodotryskiem, automatyczne klozety i spłuczki z jedwabnym sznurkiem oraz pozytywką. Na to wszystko patrzył Paweł. Szedł posuwistym, trochę zadziornym krokiem, a w jego błękitnych oczach odbijał się świat i wielokrotnia⁴.

Opisy te jednak cechują się specyficznym wyczuleniem na szczegóły, których nagromadzenie nie jest jedynie przypadkowym wyliczeniem czy manierą stylistyczną, lecz pełni istotną funkcję w interpretacji świata przedstawionego, ponieważ poprzez wybór wyliczanych przedmiotów, narzędzi, budynków Stasiuk dokonuje doboru elementów krajobrazu, eksponuje określone jego komponenty, w istocie pośrednio sugerując czytelnikowi kierunek interpretacji. Komponuje go również używając drugiego

² K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 200.

³ O Józku mówi narrator, że jest: „bez reszty oddany zmysłom i ostrożności, szybkemu rozumowaniu na użytek chwili”, a kowala ukazuje jako człowieka, który nie jest w stanie selekcjonować w swoich wypowiedziach podawanych informacji („jego umysł nie czyni rozróżnień”), dlatego jego opowieść nie ma początku i może być snuta bez końca. Por. A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2001, s. 6, 19.

⁴ A. Stasiuk, *Paweł*, [w:] *Zima*, Wołowiec 2001, s. 6-7.

zabiegu artystycznego, czyli odpowiedniego – paralelnego lub antynomicznego – zestawienia ze sobą rzeczy, które otaczają bohaterów⁵.

W cytowanym powyżej opisie zakład szklarski i bar stanowią składniki przynależne jeszcze do wcześniej ukształtowanej przestrzeni, której najbardziej swojskim sygnałem jest regionalna potrawa (żurek z kiełbasą), natomiast dwa pozostałe obiekty są ich przeciwstawieniem, świadectwem zachodzących kapitalistycznych przemian. Przedsiębiorstwo rzeźnicze opatrzone zostało już nazewnictwem stanowiącym zapowiedź nowych czasów. Znaczące jest w tym wypadku zarówno określenie „firma”, jak i nazwa własna, świadcząca o tendencji do zapożyczeń zachodnioeuropejskich, które wówczas szczególnie dla ludzi mieszkających na prowincji brzmiały egzotycznie, wabiąco, chociaż w kontekście uprawianej działalności wraz z rysunkiem wystawowym nabiera ona ironicznej wymowy (zważywszy, że nie reprezentuje branży przyjaznej dla zwierząt). Jeszcze bardziej przyciąga uwagę niespotykanym do tej pory bogactwem asortymentu sklep z wyposażeniem wnętrz łazienkowych. Autor stopniuje tu oznaki luksusu, wskazując ponadprzeciętną wielkość przedmiotów, naśladownictwo w ich wyrobie szlachetnych metali, zautomatyzowanie czy wreszcie dodatki całkowicie nieprzydatne z praktycznego punktu widzenia.

Z drugiej strony, między innymi z tego samego powodu prostoty bohaterów, Stasiuk w beskidzkich opowiadaniach nie rezygnuje z uciekania się do komentowania wypadków, co jest charakterystyczne raczej dla pozycji narratora wszechwiedzącego, z tym że w omawianych opowiadaniach autor kreuje narratora, którego wpisuje w świat przedstawiony. Występuje on jako świadek dziejących się zdarzeń lub, podobnie jak reporter, gromadzi o nich informacje od naocznych świadków. Chociaż jest tu przybyszem, nie zajmuje stanowiska outsidera, stara się wniknąć w tok rozumowania miejscowych ludzi, oddać ich sposób istnienia dzięki zrozumieniu go, odkryciu jego źródeł i pobudek. W postrzeganiu świata przedstawionego w opowiadaniach kluczową rolę pełni właśnie jego postać⁶.

Wybór miejsca fabuły omawianych zbiorów opowiadań jest nieprzypadkowy. Pisarz sytuuje je na południu Polski, na obszarze Beskidu Niskiego, którego mieszkańcem jest od dłuższego czasu, oraz z którego topografią

⁵ Zuzanna Wasilewska-Lipke zalicza Stasiuka obok Stefana Chwina, Pawła Heulle, Czesława Miłosza oraz Olgi Tokarczuk do pisarzy, którzy pozwalają rzeczom: „samodzielnie znaczyć”. Por. Z. Wasilewska-Lipke, *Obecność i ślady – rzecz o Hanemannie Stefana Chwina*, [w:] *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*, red. M. Dąbrowski, H. Gosk, Izabelin 2004, s. 82.

⁶ Andrzej Werner podkreśla znaczenie w najnowszej prozie postaci narratora: „nie tyle przedmiot opowieści jest tu istotny, ile podmiot, który potrafi być swojakiem na jakże egzotycznych obszarach”. Por. A. Werner, *Pochwała dekadencji*, [w:] *Co dalej literaturo?...*, s. 138.

dobrze się zapoznał, choć urodził się i dorastał w Warszawie. Zamieszkał najpierw w małej wiosce Czarne, a następnie przeprowadził się do niedalekiej miejscowości Wołowiec, znajdującej się w pobliżu Dukli. Te rejony czyni miejscem akcji wymienionych zbiorów. Dlatego można określić je beskidzkimi czy, kierując się historycznymi odniesieniami, galicyjskimi, ze względu na scenerię ich akcji. Dodatkową wskazówką takiego odczytania jest tytuł pierwszego z tomów – *Opowieści galicyjskie*. Wszystkie omawiane zbiory nie wykraczają poza ten obszar, chociaż teren, w którym poruszają się bohaterowie, zdaje się nie być w żaden wyraziście zarysowany sposób ograniczony. Narrator nie podąża za postaciami, które decydują się na opuszczenie okolicy, interesuje go właśnie opisywana strefa, w której zachodzą przedstawiane zmiany.

Stasiuk przyjął inną od stereotypowych wyobrażeń perspektywę postrzegania tych terenów. Chociaż Beskidy stanowią ze względu na walory krajobrazowe i przyrodnicze miejsce atrakcyjne turystycznie, to prowadzi on czytelników po obranej krainie w sposób odmienny, dla siebie charakterystyczny. Jego procesu penetracji przestrzeni nie można porównywać do powierzchniowej turystycznej ekskursji, ponieważ jest to poszukiwanie miejsc, które można określić jako prywatne, takie, które w pobieżnej eksploracji umykają uwadze, miejsc często nazywanych zapomnianymi. Dla prozaika nie jest to tylko prowincja równoznaczna z położeniem na peryferiach szlaków komunikacyjnych, choć zauważa tę opcję postrzegania i przywołuje ją w narracji. Autor *Dukli* niejednokrotnie pisze o tamtejszym zwolnionym, w stosunku do wielkich aglomeracji, tempie życia, a przez to wrażeniu zastygania w czasie form w niej egzystujących, np.:

„Nieforemna, gnuśna rzeczywistość, w której ciężenie materii na równi dotyka przedmiotów i ciał. Czas ma postać kulistą”⁷; albo: „powtarzalność rzeczy i zdarzeń uzyskiwała ciągłą strukturę nieruchomości”⁸.

Oddalenie od wielkich miast przyczyniło się do zachowania pewnej odrębności, swoistości okolicy. Stasiuk jednak zauważa, że poprzez tę właściwość można ją traktować jako swoisty środek, gdy przyjmie się sposób postrzegania świata z perspektywy mieszkańca tych ziem, a taką właśnie postawę zachowuje narrator w tomach opowiadań beskidzkich. Zdaje sobie sprawę, że dla postaci najbliższa okolica to centrum świata, który znają, dostępnego im, sprawdzalnego, namacalnego, który dla wielu pozostaje jedynym doświadczonym, a zatem prawdziwym, w przeciwieństwie do kreowanych wizji telewizyjnych, które pozostają dla bohaterów w sferze marzeń

⁷ A. Stasiuk, *Józek*, [w:] *Opowieści galicyjskie*, s. 10.

⁸ A. Stasiuk, *Mietek*, [w:] *Zima*, s. 16.

niemożliwych do zrealizowania, a których namiastkę stanowią pojawiające się w miejscowych sklepach, a niedostępne we wcześniejszej rzeczywistości PRL-u produkty.

W opowiadaniach beskidzkich narrator wyróżnia się na tle pozostałych postaci, mieszkańców beskidzkich ziem, ponieważ zostaje usytuowany pomiędzy dwiema rzeczywistościami. Pojawia się bowiem z zewnątrz i występuje w roli obserwatora, ciekawego tutejszej obyczajowości, zachowującego świeże spojrzenie na piękno górskiego krajobrazu, ale zarazem na niedostatki ludzkiego bytowania. Narrator jest przybyszem mającym w pamięci wcześniejsze wielkowiejskie środowisko, w którym przebywał, dzięki czemu przyjmuje postawę zdystansowaną w stosunku do lokalnych problemów, a także dysponuje większym, bardziej różnorodnym doświadczeniem życiowym. Z drugiej strony niejednokrotnie wczuwa się w beskidzką atmosferę; zadomowił się już w miejscowej społeczności na tyle, aby być przez nią akceptowany, dla pozostałych postaci nie jest całkowicie obcy, umiał zdobyć ich zaufanie. Dzięki temu, mimo zachowania pewnego dystansu, zostaje wtajemniczony w niektóre miejscowe historie i opowieści. Jego stosunek do przedstawianego terenu też nie jest obojętny, fascynuje go on poprzez swoją odmienność od rzeczywistości, w której dotychczas żył, a zachodząca powolna przemiana, dostosowywanie się do nowych warunków ustrojowych i w związku z tym odchodzenie od dotychczasowej nieśpiesznej, bliskiej naturze formy egzystencji, rodzi jego opór. Z takim nastawieniem narrator krytycznie odnosi się do objawów postępującej w wyniku przemian komercjalizacji życia.

Stasiuk poszerza perspektywę widzenia świata narratora także przez rekonstruowanie w jego rozmyślaniach dawnej przestrzeni okolicy, ponieważ tym, co fascynuje autora, jest ścieranie się dwóch światów – odchodzącego z napierającym. Dzieje się tak w odniesieniu do zapomnianych cmentarzy, których pozostałości zaświadczały istnienie tu kultury łemkowskiej, o której obecnie przypominają jedynie nieliczne jej ślady. Na podobnej zasadzie przywołana zostaje polana, na której stała cerkiew, ostatnio przeniesiona do pobliskiego skansenu (co symbolicznie potwierdza zachodzące wokół przemiany), ponieważ nastąpiło odwrócenie się bohaterów od życia duchowego i pogrążenie w materialistycznie nastawionej codzienności, w której zdaje się już nie być miejsca na doznania metafizyczne.

Dzięki obranej przez Stasiuka w opowiadaniach konstrukcji narracji, czytelnik zyskuje podwójną perspektywę postrzegania świata przedstawionego – narratora i postaci. Bohaterowie skupieni są na własnych działaniach, ale także są obserwowani przez narratora, który albo pozostaje tylko sprawozdawcą ich poczynań, albo staje się ich interpretatorem. A biorąc

pod uwagę zakres czynionych przez narratora obserwacji, Grażyna Borkowska słusznie zauważa, że: „Stasiuka pociąga istnienie marginalne, zbędne, funkcjonalne, takie, które nabiera sensu pod wpływem skierowanego nań spojrzenia tej jednej jedynej pary oczu – widza, spektatora [...]”⁹.

Obraz przestrzeni fizycznej świata przedstawionego opowiadań wynika z położenia geograficznego, z bliskości gór, co formuje przyrodę i bohaterów, wykształca naturalne więzi człowieka z przyrodą. Prości, twardzi bohaterowie opowiadań są ukształtowani przez surowe warunki, w jakich żyją. Równie istotna jest przestrzeń mentalna, odnosząca się do sposobu postrzegania świata przez narratora oraz bohaterów, wiążąca się z przestrzenią cywilizacji, formami życia społecznego i świadomością kulturową¹⁰. Występują tu zatem dwa rodzaje przestrzeni, które Michał Głowiński określa jako przestrzeń ogarniającą, czyli panującą nad człowiekiem oraz przestrzeń ogarnianą, która jest mu podporządkowana; bądź też jako przestrzeń rzeczywistą, fizyczną: „którą tak czy owak porządkuję, i przestrzeń, którą wprowadzam w pewien myślowy porządek, której nadaję różne sensory, w której dostrzegam coś więcej, niż układ elementów ściśle wymierzalnych”¹¹. U Stasiuka ta druga przestrzeń staje się równie istotna jak pierwsza, ale odwołuje się do niej głównie narrator, ponieważ mentalne modelowanie przestrzeni jest tu jednym z aspektów rozumienia rzeczywistości¹².

Zainteresowanie narratora najbliższą okolicą, mikroświatem, stanowi rys specyficzny pisarstwa Stasiuka. Prozaik ukazuje banalną codzienność egzystencji poprzez opis powszednich, powtarzalnych od lat czynności postaci (jak niemal rytualne wędrówki Pawła czy opowieści snute przez Kruka) oraz opis przedmiotów z ich otoczenia, rzeczy codziennego użytku oraz domostw. Nierzadko czyni to z reporterską drobiazgowością, ale potrafi też połączyć ją z posługiwaniem się skrótem myślowym, z metaforą godną formy lirycznej. Skierowanie uwagi na detal przedstawiający charakter budowli, zjawiska lub postaci jest jednym z charakterystycznych zabiegów pisarza, oddających jego sposób postrzegania rzeczywistości, budujących styl wypowiedzi. Wykorzystuje także Stasiuk enumeracyjny tok opisu, stanowiący swoiste sprawozdanie, będące realizacją skrótowego, a zarazem jak najpełniejszego znaczeniowo zapoznania czytelnika z moż-

⁹ G. Borkowska, *Skrzypek z Abony*, [w:] *Co dalej literaturo...*, s. 232.

¹⁰ W ten sposób pojmuje ją Bożena Tokarz. Por. B. Tokarz, *Ogrody transwersalne (przyczynek do tematu)*, [w:] *Przestrzeń ogrodu, przestrzeń kultury*, red. G. Gazda, M. Gołąb, Kraków 2008, s. 17.

¹¹ M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 196.

¹² Ewa Krawiecka mówi o przestrzeni anizotropowej oraz antropocentrycznej, łączącej się ze sposobem postrzegania i waloryzowania rzeczywistości. Por. E. Krawiecka, *Apokalipsa według Michaiła Bułhakowa. Przestrzeń i symbolika „Mistrza i Małgorzaty”*, Poznań 2008, s. 58-59.

liwie największą ilością szczegółów, składających się na ukazujący obraz świata. Przykładem jego zastosowania jest lapidarny opis zamieszczony na początku drugiej z *Opowieści galicyjskich*, gdzie autor pisze:

Wiesz jak wiesz. Trzykilometrowy wąż budynków rozsypuje się, pęka, potem scala na powrót w zwartą zabudowę. Beton, drewno, zapadnięte dachy, resztki płotów i żelazne balustrady balkonów tworzą zakalec biedy i tęsknoty za telewizyjnym światem¹³.

Tautologiczne porównanie uzmysławia tu typowość osady dla przedstawianej okolicy, linia budynków metaforycznie odniesiona do kształtu węża wskazuje na nieregularny plan zabudowy, związany zarówno z faliściem ukształtowaniem terenu, jak i brakiem dbałości mieszkańców o estetykę domostw, wynikającą także z ich ubóstwa, co znamionują przywołane elementy degradacji obejścia, a przede wszystkim metafora „zakalca” poświadczającego stałość, nieodmienność słabej kondycji ekonomicznej postaci, która w naturalny sposób wywołuje w nich tęsknotę za dostatnią egzystencją, jaką mają ich obraz filmowy, oglądany w telewizji. Wyraźnie zarysowuje się zatem rozdział między poziomem egzystencji a żywionymi marzeniami, które pozostaną niezrealizowane.

Chociaż dotychczasowe bytowanie beskidzkiej prowincji nie przystaje do obrazu idealnej krainy ładu i dostatku, Stasiuk w obrazowaniu świata przedstawionego potrafi nawiązać do mitu arkadyjskiego. Czyni to na zasadzie odwołania do wcześniejszej samowystarczalności okolicy, do zamknięcia jej we własnym kręgu, co było przyczyną niedostrzegania w zasadzie niedostatku przez jej mieszkańców. Symptomatyczne bowiem jest, że to narrator zwraca uwagę na rzeczy ów niedostatek poświadczające, noszące ślady użytkowania, na porzucone na śmietniskach stare garnki i inne wysłużone, sfatygowane przedmioty gospodarcze, które spełniły już swoje zadanie i zostały porzucone, lub jak traktor Józka, przechodzą nieustanne renowacje, aby w ogóle były zdadne do użytku. Rzadko zdarza się, żeby tego typu spostrzeżeń dokonywał bohater, jak dzieje się to w przypadku Grześka:

...Albo te wszystkie niepotrzebne już rzeczy, które leżą za chałupami w pokrzywach, te garnki emaliowane po wierzchu na niebiesko, w środku białe, a pomiędzy warstwami kolorów już tylko rdza zmieszana z cząsteczkami tysiąca obiadów [...]. Albo te tandetne wielkie budziki, których nikt nie chciał naprawiać, i wewnątrz ich mosiężnych mechanizmów leżały się białe pędy perzu, pnące się ku światłu przez strzaskane szkielko i cyferblat [...].

¹³ A. Stasiuk, *Władek*, [w:] *Opowieści galicyjskie*, s. 12.

Albo resztki łańcuchów po umarłych ze starości psach, zetlałe ogniwa, lekkie i mineralne jak biczyki z piasku, nie do odróżnienia od rudawych grudek ziemi, skąd kiedyś je wydobyto razem z całą resztą świata, który teraz wolno i niezauważalnie kończy swój doskonały i pełny obrót. I okruchy innych spracowanych maszyn też tam są [...] ¹⁴.

Skupienie uwagi narratora na detalach codzienności, czasem też zastosowanie do ich opisu tonacji lirycznej, a nawet podniosłej, zbliża utwory Stasiuka do poetyki Mirona Białoszewskiego, pojawia się tu bowiem w opisie zabieg podniesienia *profanum* do rangi *sacrum*. Taka podniosła metaforyka występuje w opisie wędrownego, rozkładanego kramu Heńka handlującego niedrogimi, a także używanymi ubraniami: „Zamknął skrzydła swojego ołtarza” ¹⁵.

Zmiany zachodzące w świecie przedstawionym ukazywane są w opowiadaniach pisarza nie tylko przez opis wybranych miejsc, lecz i losów ludzkich. Dzieje sprzętów oraz bohaterów pozostają jednak ściśle powiązane. Bohaterowie mierzą się z rozpadem dotychczasowego porządku społecznego, w którym żyli od wielu lat, który wydawał się im niewzruszony i porządkował całą ich egzystencję. Dla mieszkańców przemiany są skutkiem upadku PGR-u. Jego likwidacja nie tylko spowodowała pogorszenie warunków bytu, lecz przede wszystkim stanowiła dla pracowników wstrząs psychiczny. Bohaterowie muszą odnaleźć swoje miejsce w nowych warunkach, w jakich przyszło im żyć. Większość z nich doświadcza jednak niepowodzenia. Odzwierciedleniem tego momentu przejścia i zmagania się postaci staje się wysłużony popegeerowski traktor, który samodzielnie naprawia Józek, aby móc utrzymać się z wynajmowania się do prac w polu. Proces degradacji materialnej sprzętu postępuje wraz ze stopniowym upadkiem bohatera. Narrator kilkakrotnie opatruje zdezelowany pojazd epitetem „ostatni”, czyniąc z tego charakterystycznego narzędzia pracy symbol odchodzącego świata.

Przemysław Czapliński zwracając uwagę na sposób wypowiedzi pisarza mówi, że Stasiuk: „Stwarza więc statyczny obraz zderzenia epok, ontologicznej klęski, jaką galicyjski beczczas ponosi w starciu z historią”, dodaje też, że:

Przewrotność Stasiuka polega na opisanu okresu po 1989 roku w Bieszczadach językiem historii biblijnej – poprzez metaforę potopu i narodzin

¹⁴ A. Stasiuk, *Grzesiek*, [w:] *Zima*, s. 25.

¹⁵ A. Stasiuk, *Paris-London-New York*, [w:] *Zima*, s. 35.

nowego świata, zderzenia bieszczadzkiego bezczasu z chwilą kolejnego stworzenia świata¹⁶.

Znamiennym objawem przemian społecznych jest w *Opowieściach galicyjskich* zestawienie przez Stasiuka dwóch całkowicie odmiennych obiektów architektonicznych: kiosku oraz cerkwi, czy raczej wspomnienia o niej. Podczas gdy kiosk przeżywa okres rozkwitu, to cerkiew znika z lokalnego krajobrazu przeniesiona do skansenu. Zostaje zatem symbolicznie wyłączona z porządku życia teraźniejszego, odsunięta od niego w przeszłość do miejsca pełniącego funkcję muzeum dla obiektów budowlanych, które wydają się już niepotrzebne w aktualnie dziejącej się ludzkiej egzystencji. Obiekty te reprezentują dwie sfery życia ludzkiego, których relacje, jak wyraźnie sugeruje narrator, uległy zachwianiu. Równowaga pomiędzy nimi została zakłócona na rzecz sfery materialnej, która nachalną reklamą i krzykliwym blichtrzem opakowań zaczęła przesłaniać postaciom sferę duchową.

Stasiuk sugestywnie oddaje przejście między dwiema epokami poprzez zestawienie barw w opisie kiosku, sygnalizuje zmierzch jednej i narodziny drugiej:

We wsi stał kiosk. Gdy w okolicy urzędował komunizm, ten największy szafarz szarości, buda wyglądała jak brudne akwarium, w którym unosiło się kilka szczotek do zębów, trzy rodzaje papierosów i biała znudzona twarz sprzedawczyni. [...]

A teraz wygląda to tak, jakby kolejne stworzenie świata nie odbywało się w czasie i przestrzeni, ale w dziedzinie barw. Ta witryna jest najbarwniejszym miejscem w promieniu piętnastu kilometrów. Stare kobiety przystają, żeby popatrzeć, a w ich ciemnych, zapadniętych oczach zapalają się żółcie, lazur, siedem odmian czerwieni, złoto, srebro, błękit, zieleń, jakiej mieszkając tutaj przez lat siedemdziesiąt nigdy nie oglądały. Wody potopu ustępują, ostatni sekretarze zostali zatopieni albo umknęli, zło wygubione, a na niebie wschodzi nowa tęcza, znak pojednania. Stare kobiety stoją jak zwierzęta wypuszczone z arki i oglądają znaki najnowszego przymierza. Pejzaż nigdy nie budził takiego zainteresowania. Jakby to stare dzieło Boga wyblakło, jakby deszcze, śniegi i cierpienie starły z niego całą farbę, czyniąc go przezroczyście.

Tęcza witryny wysyła twarde, zdecydowane światło, w którym unoszą się zakłęcia w niezrozumiałym języku. Kolor biały – Similac Isomil – to czystość, radość, niewinność i wieczna chwała, to barwa szat Chrystusa na górze Tabor, to bisior ze świątyni Salomona. Niebieski – Blue Ocean Dezodorant – to kolor Matki Boskiej, firmamentu i tak jak biel znaczy nieskazitelność. Czerwień – Fort Moka Desert – to kolor Ducha Świętego, który

¹⁶ P. Czaplński, *Opowieść o potopie i dobrym upiorze*, „Ex Libris” 1996, nr 89, s. 7.

wznieca ogień miłości i zjawia się w postaci ognistych języków, to także kolor Męki Pańskiej, krzyża i tych wszystkich, którzy drogą wiary szli aż po przelanie krwi. [...]. Zielen – Fa Fresh Creme and Soap – to kolor nadziei, bo szmaragdowa tęcza w Apokalipsie pojawia się na znak miłosierdzia Sądu¹⁷.

Szarość odzwierciedla zatem trudy egzystencji czasów PRL-u, natomiast feeria jaskrawych, mocnych barw sygnalizuje pojawienie się świata kapitalistycznej gospodarki z jego przesyleniem rynku towarami i nastawieniem na kultywowanie konsumpcji. Kolor przypisany do eksponowanych w witrynie sklepiku produktów przestaje wiązać się tylko z określeniem odcienia barwy, staje się tu ściśle zespolony z artykułem, zostaje niemal przywłaszczony przez wymieniane marki, przypisany do nich. Jego intensywność, nasycenie sprawia, że towar przyciąga wzrok, nie można go ominąć, nie dostrzec, stara się zwrócić na siebie uwagę w napastliwy, nieznośny sposób. Poprzez ten opis oddaje Stasiuk atmosferę nowych czasów, których charakterystyczną cechą stała się agresywna reklama, na którą postaci nie są przygotowane¹⁸. Jednak, co charakterystyczne, w epitetach, jakimi opatruje produkty narrator, dominują asocjacje mieszczące się w dotychczasowej skali pojęć, do których przywykli bohaterowie. Dlatego barwa biała kojarzy się tradycyjnie z czystością i niewinnością, a czerwień z miłością lub cierpieniem. Wymieniając kolorystykę nowej epoki narrator stosuje zatem pasmo skojarzeń funkcjonujących w dawnej, sygnalizując tym samym moc przyzwyczajzeń kulturowych, które zostają wykorzystane do opisu nowej rzeczywistości.

Jednak nowe produkty oferowane w kiosku bądź w karczmie należą do sfery *profanum*. Poprzez opis witryny kiosku Stasiuk zdołał uchwycić zjawisko rodzącego się pragnienia posiadania wielu wciąż nowych, choć niekoniecznie potrzebnych, rzeczy materialnych, cechę tu wcześniej niespotykaną. Rodzi to, niestety, ludzkie emocje o nacechowaniu negatywnym. Miejsce po dawnej cerkwi, symbolizujące porządek świata odchodzący w przeszłość, stanowi natomiast dla starszych mieszkańców (ale i narratora) *sacrum*, które wzbudza wyższe odczucia. Cerkiew została jednak przeniesiona do pobliskiego skansenu. Pozostała po niej pustka, nie tylko

¹⁷ A. Stasiuk, *Władek...*, s. 14.

¹⁸ Nie wszyscy bohaterowie orientują się w specyfice nowego dla nich zjawiska reklamy, dlatego bezwiednie jej ulegają. Tymczasem przekazy reklamowe „przede wszystkim kształtują fałszywą, medialną świadomość, zawsze więcej obiecują niż jest to możliwe w rzeczywistości.” Por. M. Ejsmond, B. Kosmalska, *Kultura popularna – dzieci i młodzież w świecie reklamy*, [w:] *Obraz, przestrzeń, popkultura. Inspiracje badawcze w polu pedagogiki społecznej*, red. M. Ejsmond, B. Kosmalska, M. Mendel, Toruń 2009, s. 192.

w sensie fizycznym, także metafizycznym, którą udaje się bohaterom tylko raz przezwyciężyć w zakończeniu tomu, chociaż nie dokonują tego z własnej woli, lecz z przymusu.

O analogicznej wymowie, podobnie kontrastowe, a przez to znaczące zestawienie stosuje Stasiuk odwołując się do wyglądu wnętrz domostw, w których zamieszkują bohaterowie. W opowiadaniu *Władek* konfrontuje charakterystyczne elementy ich wyposażenia. Gromadzone na szafkach opakowania nowych zachodnich produktów zaczynają dominować nad zwyczajowo umieszczanymi dawniej na ścianach obrazami świętych Kościoła katolickiego:

Na kredensach, na telewizorach, na lśniących meblościankach stoją rzędy pustych puszek od piwa Dab, kartony po Maxi Brandy, szeregi pustych opakowań Gold Wiener, Orange Juice, próżne sześciany, których zawartość niekoniecznie została poznana. Tkwią trochę niżej niż zakurzone oleodruki: Święty Józef w kolorze sepii, Matka Boska w spłowiałym błękitcie, czarno-biały Ojciec Święty.

Jedna Maria, jeden Józef, jeden papież, a naprzeciwko taka ilość, taka różnorodność¹⁹.

W zestawieniu tym widoczny jest dysonans między dużą ilością atrakcyjnych opakowań a pojedynczymi wizerunkami świętych oraz między intensywnym nasyceniem barw kartonów czy puszek a subtelnością pastelowych obrazów, których wyblakłe kolory stają się dla narratora metaforycznym sygnałem postępujących przeobrażeń. Delikatne barwy przegrywają bowiem w doznaniach wzrokowych, co uzmysławia odchodzenie w przeszłość dotychczas kultywowanych przez lokalną społeczność obyczajów, które były silnie powiązane z życiem religijnym, duchowym. Atrakcyjność nowych produktów wiąże się dla bohaterów nie tylko z samą ich obecnością (bazującą na uroku nowości), lecz również z feerią barw dotychczas niespotykaną oraz z niedostępnością przekazu treści sygnowanych w obcym, niezrozumiałym języku, co czyni je owianymi magią tajemniczości. Opis jest zatem symbolicznym zderzeniem dawnego z nowym, duchowego z materialnym. Narrator sugeruje swoje negatywne nastawienie do obserwowanych przemian, do skomercjalizowanego świata zagubionego w słabej jakościowo, masowej produkcji, właśnie poprzez wybór opisywanych przedmiotów. Do tej pory niedostępne dla postaci, na zewnątrz przyciągające wzrok połyskiem oraz intensywną kolorystyką opakowania, którymi zachłysnęli się miejscowi, są wewnątrz puste (co opowiadający kilkakrotnie powtarza), a zatem nie niosą ze sobą żadnych wartości.

¹⁹ A. Stasiuk, *Władek...*, s. 16.

W sposobie ukazania świata przedstawionego *Dukla* różni się nieco od *Opowieści galicyjskich*. Postrzeganie miasteczka dokonuje się tu w kontekście odmiennym, niż obserwacja okolicy w pozostałych opowiadaniach, ze względu na sposób prowadzenia narracji. Czołowe miejsce zajmuje opowieść narratora łącząca się z zawężonym polem obserwacji – tytułową miejscowością, jej rynkiem, ratuszem, pałacem, domami, z usunięciem postaci na dalszy plan postrzeganej rzeczywistości, w której są tylko jednym z szeregu elementów. Takie ujęcie przestrzeni wywołuje statykę obrazu, zdającą się sugerować nieprzerwane trwanie w czasie. W *Dukli* prowadzona jest, nie jak w *Opowieściach...*, wędrówka narratora po okolicy, a penetracja nastawiona na spojrzenie w głąb, w której pisarz stara się przeniknąć specyfikę miejsca. Dlatego nie poprzestaje na wnikliwej obserwacji teraźniejszości, bacząc na charakterystyczne jej detale, ale sięga w przeszłość. Zwyczajne, codzienne wydarzenia i pospolite przedmioty oświetla z wielu stron, co wpływa na głębię jego obserwacji, wydobywa szczegóły, które umykają pobieżnemu poznaniu:

[...] gdy próbuję to wszystko opisać, te cebulaste warstwy, które odkładają się w ciele i w głowie, jedna spod drugiej prześwieca jak koszula spod przetartego swetra, jak skóra na tyłku spod zetlałych spodni. Bo teraźniejszość jest najstabsza, najszybciej się niszczy i rozłazi²⁰.

Stasiuk, sięgając w głąb układów przestrzennych, interesuje się nie tylko historią bliską, dotyczącą czasów powojennych oraz przemian okolicy związanych z polityką władz PRL-u, która z jednej strony doprowadziła do opuszczenia wiosek przez osiadłą tu ludność Łemków, a z drugiej do wytworzenia specyficznej miejscowej społeczności skupionej wokół PGR-u. Pobliska architektura skłania go również do refleksji nad historią odleglejszą. Dlatego przywołuje w *Dukli* miejscowy pałac i jego najbardziej znaną właścicielkę, która przyczyniła się do rozkwitu okolicy w XVIII w. – córkę słynnego ministra Augusta III, Brühla, Amalię Mniszchową, postać barwną i kontrowersyjną. U Stasiuka staje się ona symbolem kobiety wykształconej, energicznej, nieprzeciętnej, ale i występnej, intrygantki, niecofającej się przed radykalnymi posunięciami, jeśli miały one służyć budowie potęgi jej rodziny²¹. Rozważania o tej postaci wyzwała w opowiadaniu opis wystawionego żonie przez Jerzego Mniszcha ozdobnego nagrobka z dwukolorowego marmuru, którym zachwyca się narrator w kościele św. Marii Magdaleny. Podziwiając kunszt artysty, wydobywa specyficzne połączenie

²⁰ A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 2011, s. 15.

²¹ To jej przypisuje się porwanie żony Szczęsnego Potockiego, Gertrudy Komorowskiej, gdyż Amalia pragnęła ożenić go ze swoją córką.

w nagrobnym pomniku motywu życia i przemijania, któremu podlegają także najmożliwiejsi:

Amalia leży na wznak, ale głowa jej skłania się w prawo, jakby umarła spała. Różowy marmur jej okrycia układa się w kapryśne i żywe draperie. Przypomina wzburzoną pościel. Ta rokokowa śmierć bardzo pachnie buduaem. Niewykluczone, że Amalia pod fałdami kamienia jest ciepła i jej ciało zachowało żywą, jędrną konsystencję, jaką nadaje długi sen. W czarnym sarkofagu, na którym spoczywa figura, jej kości z wolna zamieniają się w samą wieczność, bo w końcu pozostanie przecież tylko kurz, unoszony w międzygwiazdnych przestrzeniach²².

Dzięki tym odwołaniom do przeszłości wymowa opowiadań Stasiuka zyskuje dodatkowy wymiar, ponieważ pomagają one czytelnikowi w uzmysłowieniu sobie, że otoczenie człowieka nie jest ukształtowane na stałe, lecz ulega zmianom na skutek oddziaływania jego oraz sił przyrody. Nieustanny upływ czasu odciska piętno na ludziach, a także na przedmiotach ich otaczających. W takim ujęciu człowiek postrzegany jest jako istnienie jedno z wielu, które ma swój kres, zaś Stasiuk stara się w tomach beskidzkich utrwalić świat odchodzący w przeszłość, który „nie kończy się hukem, ale rdzewieniem”²³.

²² A. Stasiuk, *Dukla...*, s. 21.

²³ A. Stasiuk, *Grzesiek...*, s. 27.

SUMMARY**The condition of the people and things
in selected stories by Andrzej Stasiuk**

Stasiuk places the action of several volumes of stories in the 1990s, which brought political and social changes in Europe and Poland, but above all he is interested in the consequences of historical accidents following changes in the existence of average people. That is why his writing is characterized by a specific sensitivity to detail, the accumulation of which is not merely a random calculation or stylistic mannerism, but plays an important role in the interpretation of the presented world, because by the selection of calculated objects and buildings Stasiuk exposes certain elements of the landscape, in fact, indirectly suggesting to the reader the direction of interpretation. He captures the fate of the characters by describing things that surround them and which elucidated their condition.

Keywords: transformation, mental space, space, detail, periphery.

Słowa kluczowe: Transformacja, przestrzeń mentalna, przestrzeń, detal, peryferie.