

Szymon Trusewicz

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie *Miejsce* Andrzeja Stasiuka

Akcja opowiadania Andrzeja Stasiuka *Miejsce* ze zbioru *Opowieści galicyjskie* (2001) rozgrywa się na cerkwisku. Przechadza się po nim dwóch bohaterów – pierwszy z nich, narrator, opowiada historię miejsca drugiemu, turyście z aparatem, który pyta „co tu było?”. Stasiuk w swoim opowiadaniu opisuje losy rzeczywistej cerkwi grekokatolickiej pw. św. Dymitra Męczennika, przeniesionej w 1993 roku ze wsi Czarne do skansenu w Nowym Sączu¹. W filmie dokumentalnym *Człowiek zwany „Świnia”* (reż. A. Czernicka, D. Pawelec, 1999) pisarz opowiada o tym, jak przez okres niemal 7 lat pilnował cerkwi i dokonywał w niej niezbędnych napraw. Sceny, w których oprowadza dokumentalistów po cerkwisku, przypominają sytuacje z opowiadania *Miejsce*. Doświadczenie miejsca, o którym mówi bohater-narrator w opowiadaniu z *Opowieści galicyjskich* jest więc również doświadczeniem samego autora. Świątynia pw. św. Dymitra Męczennika została zbudowana w 1786 lub 1789 roku i była użytkowana do 1927 roku, gdy ludność

¹ M. Michniewska, A. Michniewski, M. Duda-Gryc, *Cerkwie drewniane Karpat. Polska i Słowacja. Przewodnik*, Pruszków 2011, s. 277.

prawosławna wybudowała obok nową czasownię. Po wysiedleniu prawie całej wsi Czarne w 1945 i 1947 roku obie cerkwie niszczały nieużytkowane. Cerkiew prawosławna zawaliła się w 1967 roku, natomiast cerkwią pw. św. Dymitra Męczennika zainteresowali się w latach 70. twórcy skansenu w Nowym Sączu².

Andrzej Stasiuk w swojej prozie podejmuje problematykę czasu i przestrzeni w aspekcie ontologicznym, używając często języka filozoficznego. W *Dukli* pisze: „Od dawna wydaje mi się, że jedyną wartą opisu rzeczą jest światło, jego odmiany i jego wieczność”³, w *Miejscu* zaś zauważa: „No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący”⁴. Stasiuka interesują różne wymiary rzeczywistości: Czas i Miejsce rozpatrywane na poziomie abstrakcji, jak też konkretny czas i miejsce, jakim jest Czarne. Na to zróżnicowanie w prozie Stasiuka zwraca uwagę Marta Buczek w artykule *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*:

Mieszając punkty widzenia, perspektywy, cząstkowe wizje świata, Stasiuk tworzy kompleks lokalnych dyskursów, historii. Gromadząc kulturowe elementy, buduje całość ze śladu, fragmentu, nieukształtowanego i pierwotnego⁵.

W wykreowanych przez siebie światach Stasiuk miesza to, co elementarne z tym, co złożone: byt w jego najprostszej, abstrakcyjnej postaci i byt w złożoności, w konkretnej, jednostkowej formie. Podobnie jest w opowiadaniu *Miejsce*, które może być czytane jako literacka fenomenologia przestrzeni. Nie zamierzam dowodzić, że Stasiuk jest pisarzem-fenomenologiem, proponuję jedynie lekturę

² Tamże.

³ A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 2012, s. 17.

⁴ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2016, s. 39. Wszystkie cytaty za tym wydaniem. Kolejne przypisy umieszczam w tekście i oznaczam skrótem AS.

⁵ M. Buczek, *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2011, t. 2, nr 1, s. 238.

tęgo konkretnego utworu z *Opowieści galicyjskich* jako tekstu o charakterze fenomenologicznym, skoncentrowanego na doświadczeniu miejsca. Fenomenologia polega na badaniu esencji, istoty percepcji, istoty świadomości, ale jest również filozofią, która osadza esencję w egzystencji i wskazuje, że człowieka i świat można zrozumieć tylko w ich faktyczności⁶. W swojej interpretacji *Miejsca* Stasiuka jako literackiej fenomenologii przestrzeni, nawiązując do pracy *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni* Hanny Buczyńskiej-Garewicz, która we wstępie pisze:

Rozważania nad sposobem istnienia miejsca jako okolicy człowieka staramy się prowadzić równoległe na wielu różnych szczeblach abstrakcji: od bardzo ogólnych filozoficznych analiz dotyczących pierwotnych źródeł geometrii, aż po poetycką ekspresję emocjonalnych przeżyć swojskości, bliskości i braku zagrożenia. Innymi słowy, celowo łączymy w tej książce metafizyczną refleksję filozoficzną z obrazami bezpośrednich doznań miejsc. Te ostatnie nie służą tylko jako ilustracja tez ogólnych. Przeciwnie, można by powiedzieć, że stanowią one pewien początek, którego dalszym refleksem jest filozoficzne myślenie o przestrzeni⁷.

Dyskurs Buczyńskiej-Garewicz prowadzony jest na wielu poziomach: zarówno na poziomie ogólnej refleksji filozoficznej, jak i konkretnego literackiego zapisu doświadczenia miejsca. Badaczka nie dyskwalifikuje żadnego z nich, stara się ukazać fenomen miejsca jako zjawiska złożonego. Co więcej, wskazuje nawet, że tekst literacki można traktować jako poprzedzający filozoficzną refleksję o przestrzeni. Buczyńska-Garewicz we wstępie uzasadnia różnorodność podejmowanych w swojej pracy perspektyw. Pisze:

⁶ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 5.

⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 6.

Aby pojąć, czym jest miejsce i nasze w nim istnienie, potrzebujemy odwołania się do różnych rodzajów i poziomów przeżywania oraz rozumienia miejsca: od cielesnej reakcji organizmu żywego, poprzez emocjonalne doznanie i poetycko wyrażone, przez fenomenologiczną analizę noetyczno-noematyczną, aż po filozoficzne dociekanie prawdy bycia. Mogą to być [...] spojrzenia na to samo⁸.

W opowiadaniu *Miejsce* Stasiuka interesują, podobnie jak Buczyńską-Garewicz, różne formy doświadczania miejsca. Literacki dyskurs wydaje się być w pełni uprawniony do fenomenologicznego badania charakteru miejsca, a nawet więcej, dzięki swobodzie językowej, nieporównanie większej w przypadku literatury niż np. analizy noetyczno-noematycznej, zapis metaforyczny może ukazać nieznanne innym dyskursom doświadczenie miejsca. Warto więc przyjrzeć się zarówno zaproponowanej przez Stasiuka strukturze narracji, jak też użytym przez niego przenośniom.

Struktura narracji

W opowiadaniu Stasiuka mamy do czynienia z dwoma oddzielnymi planami narracyjnymi, które są jednocześnie dwoma porządkami chronologicznymi. Dystans pomiędzy nimi zmniejsza się wraz z rozwojem opowiadania. Dzieje się tak dzięki specyfice miejsca, które istniejąc na pograniczu (pamięci i wyobraźni, dosłowności i symboliczności, przeszłości i teraźniejszości) pobudza do aktywności literackiej. Do opowiadania o miejscu skłania Stasiuka frapująca nieobecność cerkwi. Cała historia zaczyna się od sceny, w której bohater przygląda się pustemu miejscu: „Bardzo szybko się uwinęli. W dwa miesiące. Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi” [AS, s. 38]. Nieobecność cerkwi, która została rozebrana, pobudza do zbudowania nowej konstrukcji, tym razem językowej,

⁸ Tamże.

która wypełni lukę po świątyni. Stasiuk wprowadza do opowiadania dwa poziomy narracji: jeden, w którym narrator-bohater przechadza się z turystą po cerkwisu i drugi, w którym narrator opowiada historię budowy cerkwi. W opowieści o budowie świątyni Stasiuk pozwala swojemu bohaterowi zbliżyć się do pracujących przy wyrębie mężczyzn za sprawą skoncentrowanych na szczególne opisy:

Podwaliny były modrzewiowe. To ciężkie, kleiste, nasączone żywicą drewno setki lat opiera się pogodzie. Pnie ciosało się toporami, by nadać im kwadratowy lub prostokątny przekrój. Żmudna, powolna praca, zważywszy, że kolejne wieńce zrębu przylegały do siebie idealnie. [...] Zwielokrotnionym echem stukot narzędzi objął się w dolinie, dopóki nie znalazł sobie ujścia albo nie przepadł w pustce nieba. Wysoki dźwięk pił, uderzenia siekier formujących wiązania węglów, komendy i przekleństwa majstrów podczas dźwigania kolejnego obrobionego bala [AS, s. 43].

Opis cechuje się plastycznością, dzięki czemu doskonale wizualizuje pracę robotników. Narrator zdaje się przyglądać czynnościom z bliska, jego wyobraźnia pozwala na oddanie szczegółów. Opis jest również uprzestrzenniony przez użycie wyrazów opisujących dźwięki: echo, stukot, dźwięk pił, uderzenia siekier, komendy i przekleństwa majstrów. Praca odbywa się w dolinie, co daje efekt zamkniętej przestrzeni.

Opowiadanie Stasiuka rozwija się na dwóch poziomach narracyjnych, które odnoszą się do wydarzeń przedstawianych w tekście: przeszłym i teraźniejszym. W porządku historycznym Stasiuk opisuje powstawanie cerkwi. Autor posługuje się elementami charakterystycznymi dla mitu. Proces budowy rozpoczyna się w mitycznej przeszłości, krainie skutecznej mrozem i nieskażonej cywilizacją, a wszystkie prace wykonuje się archaicznymi metodami, wymagającymi dużego nakładu sił. Drzewa, z których powstanie cerkiew, najlepsze i największe, znajdują się w oddalonym od miejsca budowy, niedostępnym lesie. Są to najwspanialsze i najgrubsze pnie, których piłowanie zajmuje robotnikom cały dzień. Transport

oczyszczonego bala wydaje się etapem jeszcze trudniejszym od wy-cinki, grzbiety koni i ludzi parują, śnieg sięga do pasa. Cały ten wysiłek trzeba rzecz jasna powtórzyć wielokrotnie. Zadanie, którego podejmują się robotnicy, przedstawia Stasiuk jako heroiczne, ale również otoczone aurą tajemnicy i wyjątkowości:

Jesienią pewnie było już po wszystkim. Przybijano ostatnie gonty. Forma się zamknęła. Wewnątrz układano podłogę. Fragment świata został ze świata wyjęty, uniesiony w inną dziedzinę. Jak prorok Elias z lewej strony ikonostasu [AS, s. 43].

Stasiuk sakralizuje w ten sposób proces powstawania świątyni. Prowadzona równoległe do mitycznej narracja w czasie teraźniejszym pokazuje z kolei, że w procesie budowy uświęcony został nie tyle budynek, co miejsce, w którym cerkiew powstała. Podobnie jak nieistniejąca cerkiew, interesują autora sposoby, w jakie może być wytwarzana tekstowa reprezentacja tego, czego już nie ma. Podkreślona zostaje więc rola wyobraźni, która uzupełnia luki w historii cerkwi. Najważniejsze dla narratora jest znalezienie w wyobraźni źródła, z którego będzie można zaczerpnąć, by rozpocząć opowieść: „Wielokroć próbowałem sobie wyobrazić początek” [AS, s. 39]. Autor kilkakrotnie podkreśla jego znaczenie: „Wciąż wracałem do początku i śledziłem powolną wspinaczkę budowniczych” [AS, s. 46]. Powtarzanie służyć może lepszemu zapamiętaniu toku wydarzeń, ale również wykrystalizowaniu się opowieści. Wyznaczenie punktu, w którym coś się zaczyna, jest bardzo istotne w przypadku fikcyjnej historii: „Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji” [AS, s. 39]. Historyczną część narracji inicjuje zdanie: „No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący” [AS, s. 39]. Formuła otwierająca opowieść wydaje się ważna przy odczytywaniu historii cerkwi jako mitu.

Mimo stworzonej przez siebie opowieści o powstaniu cerkwi narrator stwierdza: „A ja wciąż nie miałem pewności” [AS, s. 46]. Nie wie, czy cerkiew rzeczywiście zabrano, odtwarza więc w wy-

obraźni proces powstawania świątyni. Narrator-bohater poprzez opowiadanie historii próbuje nadać faktom z przeszłości ciągłą strukturę narracyjną, która jest mu niezbędna do zrozumienia tego, co zobaczył i czego doświadczył. Widział ludzi oddających temu miejscu cześć, pozostałości porośnięte trawą, nosił w pamięci obraz rozpadającej się cerkwi. Początkowe wyznanie bohatera-narratora: „Z tego biorą się wszystkie zmyślane historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć” [AS, s. 39] należałoby odczytywać jako próbę uwiedzenia samego siebie przez opowieść. Wytworzona w ten sposób historia pozwala na połączenie różnych porządków: materialnego i metafizycznego, przeszłego i teraźniejszego, a w efekcie, lepsze zrozumienie fenomenu miejsca.

Szczelina

Cerkiew w opowiadaniu Stasiuka została przeniesiona do muzeum „cała, ale po kawałku” [AS, s. 38]. Świątynia została wyjęta ze swojego macierzystego kontekstu, pojawiło się pęknięcie w ontologii miejsca. Wytworzona w ten sposób „szczelina” prowokuje do opowiadania historii, staje się zaczynem narracji. Elżbieta Rybicka, pisząc o opowiadaniu Stasiuka, zauważa:

erozja pamięci jest najczęściej punktem wyjścia: wyzwaniem dla domysłu, wyobraźni, fikcji, choć zarazem rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych czy reporterskich poszukiwań. Co wszakże istotne – to miejsce wydrążone z pamięci wzywa do działania, a jego doświadczenie aktywizuje literacką *poiesis*. [...] [Pisarz – dop. S.T.] w konfrontacji z miejscem wydrążonym z pamięci podejmuje bowiem gest pisarski, niekiedy kreatywny – narrator *Miejsca* historię cerkwi wysnuwa częściowo z imaginacji, częściowo z własnych wspomnień⁹.

⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 312.

Literatura, dzięki pracy wyobraźni pisarza, może pełnić funkcję rekonstrukcyjną w sytuacji, w której pamięć o miejscu uległa rozpadowi, bądź też historia miejsca została wymazana. Stasiuk zwraca uwagę czytelnika na ową spajającą moc literatury, używając w swoim opowiadaniu metafory szczeliny. Autor, rozpoczynając wytwarzanie historii konkretnego miejsca, posługuje się metaforą epistemologiczną, która również jest przestrzenna. Stasiuk, pisząc o narracji historycznej, dostrzega ważną dla pamięci funkcję, którą spełnia literatura:

Te wszystkie daty są dokładnie ustalone, przestrzeń między nimi wypełniają opisy, jeżeli pozostały jakieś szczeliny, to zasklepiono je prze-myślanymi hipotezami albo poezją [AS, s. 39].

Opowiadanie staje się spoiwem, wypełniającym lukę, którą za Jolantą Brach-Czainą można by nazwać „szczeliną istnienia”. Nie jest to jedyna korelacja, którą można dostrzec, porównując eseje filozofki z pisarstwem Stasiuka. Zarówno Stasiuk, jak i Brach-Czaina przyjmują perspektywę fenomenologiczną. Brach-Czaina stosowaną przez siebie metodę nazwała słuchaniem „wewnętrznej mowy bytu”. Na początku *Szczelin istnienia* filozofka pisze:

To, o czym chcę mówić, dotyczy istnienia w postaci egzystencjalnego konkretności, którym jest zarówno napotkany kamień, jak i każdy z nas. Można też powiedzieć, że dotyczy bytu – a więc tego, co jest i co posiada moc obecności pełną, którą wyraża słowo JEST. Bo czyż można być mocniej niż to, co jest? I czy nasze myśli nie powinny zwracać się ku temu, co jest, ku otaczającemu nas bytowi, jakim też sami jesteśmy?¹⁰

Czy również Stasiuk sięga wyłącznie do konkretności i „tego, co jest”? W *Miejscu* znajdują się fragmenty, w których autor wskazuje na ważną rolę przedmiotów materialnych w wytwarzaniu tek-

¹⁰ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 7. Wszystkie cytaty za tym wydaniem. Kolejne przypisy umieszczam w tekście i oznaczam skrótem JBC.

stowej reprezentacji miejsca. Narrator, poszukując śladów po świątyni, znajduje „pokruszony gont walający się w trawie” i gwoździe, których pochodzenie staje się przedmiotem jego domysłów. Pyta, czy zostały zrobione w cygańskiej kuźni, czy może na miejscu. Drobnny, niekompletny przedmiot, drobiazg zagubiony gdzieś w trawie zostaje przez narratora zinterpretowany jako otwarty na znaczenie, pozwalający na snucie wokół niego opowieści. Swoistość tego doświadczenia nie umyka uwadze narratora, który wysnuwa jednak wniosek inny od oczekiwanego: „Być może wyobraźnia i wiara nie mogą bez siebie istnieć, bo mają wspólną istotę – nie wymagają dowodu” [AS, s. 39]. Jednak gwoździe, które bohater obraca w palcach, stanowią swego rodzaju dowód i pobudzają wyobraźnię do snucia opowieści o cerkwi. Narrator kilkakrotnie rozpoczyna swoją opowieść od kontaktu z materialnym konkretem: kiedy przechadza się, ogląda miejsce, grzebie w ziemi, rozmawia z ludźmi ze wsi. Najistotniejszy dowód stanowi puste miejsce po cerkwi – konkretny punkt na mapie terenu, który inicjuje cały proces opowiadania. Trzeba jednak przyznać, że nawet w ten fakt narrator powątpiewa, a sytuacji, w których opis opierałby się na analizie przedmiotów materialnych nie jest aż tak wiele. Są one raczej marginalne, pozostają jednak w sprzeczności z wyrażaną w poniższych słowach niechęcią do przedmiotów:

W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbuje się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadają, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowane sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeń stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty [AS, s. 43].

Wydawać by się mogło, że narrator nie ucieka przed rzeczywistością. W istocie jednak Stasiuk konkretnemu nie broni. Nie interesuje go sam byt. Ciekawość autora wzbudza to, co za tym bytem się ukrywa, do czego go prowadzi i na co otwiera. Ukazać tę tajemnicę mogą jedynie niektóre fragmenty rzeczywistości. Narratora-

-bohatera nie interesują jednak znajdujące się we wnętrzu świątyni przedmioty, które, jak mogłoby się wydawać, dzięki uświęcającej mocy cerkwi, promieniowałyby *sacrum* i pozwoliły pojąć istotę miejsca, zamknięte w bryle budynku powietrze, którego specyfika polega przecież na tym, że nie narzuca zmysłom swojej obecności tak wyraźnie, jak przedmioty zgromadzone w świątyni. Przede wszystkim nie może zostać uchwycone przez wzrok, lecz przez węch. Dopiero przygodne i chwilowe doświadczenie zamkniętego w bryle cerkwi powietrza pozwala na odkrycie ontologii miejsca: „Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę” [AS, s. 44]. Zdaniem Brach-Czajny człowiek nie może doświadczyć bytu z powodu własnej nieuwagi:

Jeśli jesteśmy głusi na ten rodzaj mowy, która brzmi wewnątrz bytu, najbardziej krzyczące, drastyczne zdarzenia możemy minąć obojętnie nie dowiedziawszy się niczego i nie otrzymując żadnej wskazówki. [...] To jednak my czytamy, choć tylko to, co jest nam dane do czytania [JBC, s. 18].

Badaczka apeluje o uwagę podmiotu, lecz jednocześnie przestrzega, że doświadczenie bytu nie jest doświadczeniem stałym. Może być ono wybiórcze, chwilowe i przygodne. Z takim rodzajem doświadczenia mamy do czynienia w opowiadaniu Stasiuka. Zdaniem Brach-Czajny jest tu niezbędna z jednej strony chęć poddania się promieniowaniu znaczeń, z drugiej natomiast krytycyzm niezbędny do powściągnięcia własnego głosu, by nie zagłuszać bytu własnym ja. Wszystko to wymaga rygoru i trzeźwości, jest więc trudnym zadaniem [JBC, s. 18–19]. Otrzymane sensory to wynik niełatwego spotkania, w którym obie strony, obserwujący i byt, mają ważne role do wypełnienia: „Po stronie bytu bezinteresowna, chaotyczna emanacja, a wobec niej my umotywowani pytaniami, które nas dręczą, wybierający, interpretujący” [JBC, s. 19]. Sam „byt” Brach-Czajna rozumie jako całość, z której wychwycić możemy tylko „drobiny istnienia”, coś co zdobywa naszą uwagę [JBC, s. 11]

i przez co owa całość się objawia. Tak wyodrębnione z całości bytu „coś” staje się „obiektem”: „Dostrzeżony i kopnięty to nie jest już anonimowe »coś« roztopione w bezmiarach bytu. Obiekty są bytami, które straciły anonimowość” [JBC, s. 13]. Brach-Czaina sądzi, że dopiero wyodrębniony z reszty rzeczywistości obiekt może objawić nam pewną prawdę o bycie:

To, co dane jest wraz z bytem i rozpoznane przez nas w drobinach istnienia jako wartość, może nie tylko służyć rozświetleniu naszej egzystencji, ale również ukierunkować ją, może bowiem prowadzić do odkrycia właściwych nam celów [JBC, s. 20].

Egzystencjalny konkret ma więc również pomóc człowiekowi zrozumieć siebie samego.

Metaforyka cielesna

Nie można pominąć somatycznego sensu, który zawiera się w metaforze szczeliny. Autor *Opowieści galicyjskich* mówi o pustce miejsca przez pryzmat rany: „W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wygląda jak płatek zdartej skóry” [AS, s. 38]. Zasklepianiu powstałej w wyniku przeniesienia cerkwi rany pomagają zarastające wykop rośliny. Symbolizują one energię i witalność, wzmacniając w ten sposób cielesną metaforykę miejsca. Cerkiew przeniesiona do muzeum staje się eksponatem martwym, odcięty od żywej tkanki miejsca. Budynek będzie od teraz przypominał martwy organ zatopiony w roztworze formaldehydu, który szokuje brakiem oryginalnego kontekstu.

Cielesności nierozłącznie towarzyszy śmiertelność, rozpad, entropia. Stasiuk ze wstrętem pisze o chemikaliach, których używali przybyli na miejsce konserwatorzy. Mimo, że służyły one ochronie drewna przed gniciem, to niosły „zapach śmierci”. Czynione przez specjalistów próby powstrzymania rozkładu i zachowania budynku w obecnej formie są w oczach narratora sztuczne i od-

rażające: „Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie” [AS, s. 46]. Budynek został zdemonstrowany, a poszczególne jego części, bez łączności z pozostałymi są zdaniem narratora martwe. Wcześniej mianem „zwycięstwa nietrwałości” określał naturalne procesy gnilne, które spowodowały powolne niszczenie cerkwi, jednak teraz zreflektował się i działania naukowców uznał za śmiercionośne. Bohater-narrator, obserwując okolicę, w której stała cerkiew, rysuje w wyobraźni kształty budynku i mówi: „Zupełnie tak, jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto” [AS, s. 46]. Woli myśleć o cerkwi, jako jednym z elementów przemieniającej się nieustannie przyrody. Brach-Czaina w eseju *Metafizyka mięsa* pisze:

Zwykliśmy bowiem uznawać wieczne trwanie za szczególnie upragnioną, szczególnie wysoką wartość. [...] Tymczasem obserwacja mięsności przekonuje nas, że najpowszechniej dane i najcodzienniejsze banalne jest niekończące się trwanie istnienia. [...] Nic się nie kończy [JBC, s. 176].

Autorka próbuje zwrócić uwagę czytelnika na doniosłą rolę niewyróżniających się, mało oryginalnych zdarzeń w doświadczaniu czasowości. Zdaniem badaczki nie ma nic wyjątkowego w czasie absolutnym, w wiecznym trwaniu. Skala, którą narzuca pojęcie „wieczności” sprawia, że człowiek nie dostrzega jednostkowego istnienia. Istotniejsze według Brach-Czainy jest „tu i teraz”:

Zabiegać warto o każdy bezcenny moment, o niezwykłą chwilę, o ostateczną wartość każdego mijającego, naszego kształtu istnienia. Z perspektywy mięsności najwyższą, absolutną wartość przypisać należy chwilowej indywidualnej formie, przez którą właśnie przeistacza się mięsność, a na wieczność nie warto się nawet oglądać, ona w mięsności jest [JBC, s. 177].

Paradoksalnie to właśnie „mięsność” kieruje naszą uwagę ku rozumianemu mniej tradycyjnie absolutowi. Sens objawia się w pojedynczych momentach, rozbłyskach bytu, niepowtarzalnych kształ-

tach, przez które absolut się przesuwają i przeistaczają [JBC, s. 177]. Stasiuka jednak kusi „bezprzymiotnikowy Czas” [AS, s. 39]. Daje się on więc ponieść pragnieniu opowiadania chyba z tego względu, że „wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości” [AS, s. 47]. Sensy, których szuka Stasiuk, są w swej istocie bardziej metafizyczne niż chwilowe, indywidualne objawy absolutu u Brach-Czajny. Pragnie on odsłonić niedostępną zmysłom strukturę rzeczywistości, przykrytą jedynie przez rzeczywistość fizyczną. Świadczy o tym fragment, w którym narrator otrzymuje swego rodzaju wynagrodzenie za snutą przez siebie historię. Jest to silne doświadczenie epifanijne:

To było jak zerknięcie na drugą stronę. Rzeczywistość przełamывała się i po chwili znów zasklepiła, ani śladu szczeliny, korniki podejmowały przerwana pracę, myszy i pleśń nadal robiły swoje [AS, s. 42].

Erozja cerkwi, postępująca, czy to za sprawą podgryzających ją stworzeń, czy trawiących ją procesów chemicznych, zamiast o tragicznym końcu, zaświadcza o opisywanym przez Brach-Czajnę „niekończącym się trwaniu istnienia”. O trwaniu bytu zaświadcza właśnie to, monotonne ze swej natury, banalne, niezwracające uwagi, działanie myszy, korników, pleśni – mięsności – powiedziałyby filozofka.

Podsumowanie

Zdaniem Stasiuka fenomen miejsca można zrozumieć za pośrednictwem literatury. Ważną rolę pełni tu narracja, porządkująca dzięki swojej klarownej strukturze fakty. Prócz tego pozwala ona również wypełnić luki w historii cerkwi. To wyobraźnia autora pozwala stworzyć szczegółowy obraz jej powstawania. Dzięki narracji możliwe jest również nawiązanie łączności z przeszłością, lepsze zrozumienie współczesnych wydarzeń, na przykład modlących się

na cerkwisku kobiet. Tworzona przez narratora-bohatera historia jest odpowiedzią na obecność materialnych resztek cerkwi. Opowiadanie Stasiuka można rozumieć w kontekście fenomenologii Brach-Czajny jako „wysłuchiwanie się w wewnętrzną mowę bytu”, który objawia się konkretnie materialnym, w pozostałych po cerkwi fundamentach, gwoździach, deskach. Uwaga, którą narrator-bohater obdarza te „drobiny istnienia”, pozwala mu wsłuchać się w „mowę bytu” albo „mowę miejsca”. Związany osobiście z miejscem wpisuje w ten sposób również siebie w historię cerkwi i przywraca, za sprawą literatury, tej historii ciągłość.

Absent, Narrated:
Andrzej Stasiuk's Story *Place*

Summary

This essay is an interpretation of Andrzej Stasiuk's story *Place* from the collection *Tales of Galicia*. This story, in which the author focuses on the problem of the perception of place, is read as a literary phenomenology of space. In a two-tier narration, the author attempts to reconstruct in his imagination the history of an Orthodox church that was moved to a museum. The sensory experience of place prompts the narrator to spin a story, which is meant to fill a gap in his memory. The analysis of Stasiuk's story, focused on the way the narrative is constructed, also points to typical characteristics of the description of space from a phenomenological point of view. Jolanta Brach-Czajna's essay *Szczeliny istnienia* provides the interpretative context.

Keywords: literary space, place, memory, narrative reconstruction, Andrzej Stasiuk