

Czytanie przemijania

Andrzej Stasiuk
Grochów
 Wydawnictwo Czarne
 Wołowiec 2012

Na tomik *Grochów* składają się cztery krótkie historie, które spaja nadrzędny temat przemijania. O śmierci pisze Stasiuk wielorako, bo i o różnych przypadkach umierania opowiada – z jego życia odchodzą babka, przyjaciele, wychowywana od szczenięcia suka. Rozważania autora biegną wielotorowo: dotyczą bowiem mierzenia się zarówno z własną śmiertelnością, jak i z bólem oraz pustką doznawanymi w obliczu utraty bliskich. Nie brakuje tu także refleksji szerzej zakrojonej, bo dotyczącej miejsca śmierci we współczesnej kulturze, stopniowego zanikania więzi pomiędzy człowiekiem a tym, co transcendentne, czy też problemu etycznych granic ludzkiej ingerencji w naturalne wygasanie życia. Pisząc o śmierci swojej babki, Stasiuk opowiada jednocześnie o przemijaniu zapamiętanej z dzieciństwa arkadyjskiej, rezerwatowej prowincji, gdzie to, co nadprzyrodzone, harmonijnie współistniało z tym, co realne. Otwierające tom opowiadanie czytać można więc zarówno jako literackie pożegnanie zmarłej babki, jak i nostalgiczną narrację o stopniowym zanikaniu metafizyki z codziennego doświadczenia człowieka. Z wątkiem śmierci babki łączy się także inna myśl, uobecniająca się w całym zbiorze, najsilniej jednak rozwijana na kartach opowiadania *Suka*. Tam właśnie czytamy: „Moją babkę do trumny myły i ubierały ciotki i sąsiadki. Mój

sąsiad umierał w domu. Córka zabrała go ze szpitala, ponieważ nie potrafiła sobie wyobrazić, że mógłby umrzeć wśród obcych. [...] Ale moja babka, mój sąsiad to są śmierci niemal utopijne” (s. 37–38).

Pisząc te słowa, Stasiuk podnosi znany refleksji teoretycznej temat zwrotu w podejściu do śmierci ujmowanej jako wydarzenie społeczne. Można by wręcz powiedzieć, że istotę rozważań zawartych przez Philippe’a Ariésa w znakomitym studium *Śmierć odwrócona*¹ przyoblekł Stasiuk w formę literacką. Podobnie jak w tekście francuskiego badacza, tak i w wykładni pisarza współczesna „utopijność” dzielenia z bliskimi ostatnich chwil życia zasadza się na niemożności wpisania śmierci w dominujący w kulturze masowej paradygmat, w obrębie którego wartość sytuowana jest wyłącznie po stronie młodości i zdrowia. W konsekwencji śmierć, starość oraz choroba, nieestetyczne, wstydlive i niewygodne, spychane zostają do domów opieki i szpitali. Troska zaś o umierającego staje się kolejną usługą, którą kupujemy, „by nie tracić własnego czasu”. Na postawione przez Ariésa pytanie: „Gdzie się skrywa śmierć?”, polski pisarz udziela następującej odpowiedzi: w „starannie ukrytych miejscach służących umieraniu” (s. 36). Problem zmian, jakie postęp cywilizacyjny i medycyzacja wniosły w praktykę społeczną związaną ze śmiercią, powraca zresztą w twórczości Stasiuka niejednokrotnie. W dramatach *Noc* (2005) i *Ciemny las* (2007), bazujących na kulturowych stereotypach prymitywnego Wschodu i cywilizowanego Zachodu, stosunek do śmierci oraz zmarłego, a także postawa względem wiary w pośmiertny wymiar istnienia stanowią istotne elementy odróżniające Orient od Okcydentu. W *Grochowie* natomiast zawarł pisarz opinię,

1 Ariés P., *Śmierć odwrócona*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, red. i przekł. Cichowicz S., Godzimirski J.M., Warszawa 1993, s. 227–283.

że współcześnie przemijanie staje się doświadczeniem jeszcze bardziej samotnym i nieoswalnym. Konkluzja tych rozważań brzmi: „Dziwna jest nasza cywilizacja. Ratuje, chroni, przedłuża nam życie. A jednocześnie czyni nas bezbronniymi wobec śmierci. Nie potrafimy się wobec niej zachować” (s. 37).

Powodów wyrzucania śmierci poza nawias społeczeństwa upatruje autor również w tym, że uczestniczenie w cudzym odchodzeniu rodzi uczucia o ambiwalentnym charakterze. Opowiadając o powolnym umieraniu swojej szesnastoletniej suki, narrator wyznaje wprost, że obok współczucia dla cierpiącego zwierzęcia i chęci niesienia mu pomocy niedołączenie suki wywoływało w domownikach mimowolne zniecierpliwienie, irytację i zubożenie. Jako że w opowiadaniu refleksja nad historią odchodzenia zwierzęcia splata się z myślą poświęconą zagadnieniu przemijania w ogóle, rozpoznanie powyższe odnieść można również do emocjonalnego dysonansu doznawanego w obliczu śmierci innego człowieka. Opowieść tę kończy refleksja nad ludzkim prawem do ingerencji w naturalne wygasanie życia, rozpoczęta kilka stron wcześniej przy okazji rozważania eufemistycznej wymowy sformułowania „uśpić psa”. Z właściwą sobie ironią Stasiuk podsumowuje:

„Człowiek powinien przewidywać zdarzenia i w razie potrzeby wyprzedzać ich bieg. Zdaje się, że dzięki temu znaleźliśmy się tutaj, gdzie dzisiaj jesteśmy. I nic nas nie zatrzyma. Będziemy się pozbywać bezużytecznego życia. Skoro nauczyliśmy się je wydłużać, damy sobie prawo do jego skracania, ponieważ od jakiegoś czasu wydaje się nam, że wszystko jest w naszych rękach. [...] Los powoli odchodzi w przeszłość. Nie będzie już losu” (s. 40).

Opowiadając się po stronie „losu”, narrator decyduje się nie usypiać psa.

Opowiadania Augustyn oraz tytułowy Grochów, w których upamiętnił Stasiuk historie choroby i śmierci dwu bliskich mu osób, pisarza Augustyna Barana oraz wieloletniego przyjaciela, którego imienia nie poznajemy, stanowią swoistą medytację nad wyobcowującą mocą przemijania. Należy jednak dokonać tutaj pewnego rozróżnienia. Augustyn przynosi historię wyobcowania realnego – tytułowy bohater bowiem rzeczywiście traci dotychczasową łączność ze światem zewnętrznym wskutek powikłań po wylewie krwi do mózgu. Mężczyzna nie jest w stanie samodzielnie się poruszać, ma problemy z pamięcią, a zasób używanych przez niego słów ogranicza się do pojedynczych wyrazów.

Doświadczenie wykluczenia chorego ze świata potęguje fakt, że od dnia wypadku przebywać będzie on już tylko w szpitalach, aż w końcu umrze samotnie w domu pomocy społecznej. Grochów jest natomiast opowieścią o wyobcowaniu symbolicznym, jakie staje się udziałem człowieka świadomego zbliżającej się śmierci. To najobszerniejsze i chyba najbardziej poruszające opowiadanie zbioru osnute zostało wokół wspomnienia podróży do Słowenii, w jaką Stasiuk udał się wraz ze swoim śmiertelnie chorym przyjacielem. Opowieść rozwijana jest w dwóch płaszczyznach czasowych: wydarzenia niedawne sąsiadują z wątkami sprzed 30 lat, tworząc ciasny splot narracji, w której wszystko zdaje się rozgrywać jednocześnie. Pisarz kontrastowo zestawia także pojedyncze obrazy. Widok pieca krematoryjnego, w głębi którego ginie trumna przyjaciela, przywołuje na myśl fabrykę, będącą niegdyś miejscem pracy ich ojców. Podróż do Śródziemnomorza – desperacka próba ucieczki przed myślą o zbliżającym się końcu – skonfrontowana zostaje ze wspomnieniem radosnej młodzieńczej wyprawy pod namiot. Zastosowany przez Stasiuka zabieg kompozycyjny pozwala silnie uwydatnić rozdźwięk pomiędzy dwoma okresami ludzkiego życia: czasem młodości, kiedy

człowiekowi się wydaje, że jest „bohaterem powieści, która nigdy się nie kończy”, a wiekiem dojrzałym, w którym „stajemy się śmiertelni”.

Zarówno w opowiadaniach Suka i Augustyn, jak i w Grochowie śmierć ukazana została jako proces polegający na powolnym wywłaszczaniu umierającego z tego, co wcześniej go konstytuowało.

Wyobcowująca siła śmierci przejawia się więc również w tym, że nikt, kto „jeszcze nie myśli śmierć”, nie jest w stanie utożsamić się z doświadczeniem umierającego, który skazany zostaje tym samym na wciąż pogłębiającą się samotność. Każdy wcielony w życie plan „dzielenia z kimś śmierci” okazuje się nieudolny. Każda nawiązywana z odchodzącym rozmowa kompromituje się, będąc jedynie próbą zagłuszenia, „zagałania” tej „pustk[i] w głowach, w sercach, w duszy, na której dnie czai się nienazywalne” (s. 64). Nad umierającym zapada zmowa milczenia.

Samo przemijanie również przedstawione zostało w Grochowie jako doświadczenie dogłębnie zmysłowe: śmierć w całej swej realności uderza narratora wspominającego dotyk zimnych ust zmarłej babki czy moment rozsypywania w górach prochów przyjaciela: „Przez ułamek chwili był jeszcze widzialny, a potem zniknął już na zawsze, nie do odnalezienia. Trochę wpadło mi do oka, ale łaza zaraz wypłukała pył” (s. 94).

Grochów zbiera wszystkie atuty i swoistości stylu Stasiuka. Narracja karmi się tu rozpadem i stratą, a dominująca w zbiorze melancholijna optyka od lat stanowi niekwestionowaną siłę twórczości autora *Opowieści galicyjskich*. Ta liryczna, pochylająca się nad szczegółem proza operuje lekkimi, niewymuszonymi metaforami i na wskroś zmysłowym opisem, będącym świadectwem autorskiego, sensualnego właśnie, odczuwania świata.

Agata Lewandowska

Nachträglichkeit i rewizyjność

Adam Lipszyc

Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera

Wydawnictwo Sic!

Warszawa 2011

Książka Adama Lipszyca *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera* to publikacja tyleż przewrotna, co odkrywczą. Filozofia funduje tu przede wszystkim bazę pod literaturoznawcze odkrycia, których od dawna brakowało już w polskiej recepcji. To zbiór – pisanych osobno (w sensie zarówno dosłownym, jak i metaforycznym) – esejów, które mimowolnie splatają się w dialogiczną całość. Nie są to tylko analizy dzieł wybranych pisarzy, oświetlone znakomitą wiedzą z zakresu filozofii i teologii judaistycznej, lecz nade wszystko jest to podróż do wnętrza rozmytych tożsamości. A może należałoby rzecz tę opisać prościej, jak sugeruje we wstępie sam autor: „ujmując rzecz nieco infantylnie, można by [...] powiedzieć, że jest to książka o Żydach, o chodzeniu i o pisaniu”.

Spotykamy tu dwunastu bohaterów i jedną bohaterkę: Franza Kafkę, Szmuela Josefa Agnona, Brunona Schulza, Paula Celana, Edmonda Jabésa, Teodora Parnickiego, Winfrieda Georga Sebaldy, Thomasa Bernharda, Vladimira Nabokova, Jane Bowles, Bruce’a Chatwina, Waltera Benjamina oraz Michaela Chabona. Każde z nich – w sposób mniej lub bardziej wyrazisty +