



Jadąc do... kina w Solcu

Uwagi o ruinach w prozie

Andrzeja Stasiuka

On the Road to... the Cinema in Solec
Notes on Ruins in Andrzej Stasiuk's Prose

Abstract: Writing about the modes of ruins representation in Andrzej Stasiuk's travel prose, the author focuses on the patterns of their presence and distinguishes two major types of their representation: post-industrial and anthropic. The problem of the functions of ruins and the subject's motivation based on the acts of perception and description constitute another important aspect. Hence, the article discusses both the theme of ruins melancholy, largely present in the reception of Stasiuk's texts, and the less often analysed mystical experience for which ruins become a catalyst (consequently, applying the analysis of accident, the fragments of *On the Road to Babadag* devoted to the ruins of the Solec cinema are examined).

Keywords: ruins, Andrzej Stasiuk's travel prose, ruins melancholy, ruins mysticism

Ruina. Restauracja

Są wszędzie i prawie zawsze są skandalem. Obrażają nasze wyobrażenie o harmonijnie i nowocześnie rozwijających się przestrzeniach – stanowią rysy zwłaszcza w tych uporządkowanych, oswojonych i obliczalnych. Mówimy, że straszą, utyskujemy na nieudolnych architektów, na twarde prawa wolnego rynku, opieszałych urzędników i ignorujących problem konserwatorów urbanistycznych – wszystkich, którzy odpowiadają za to, że w obrębie naszych spojrzeń ruiny istnieją.

Tych ruin, które otoczone są murem, metalową siatką, czerwoną taśmą, zamkniętych na głucho, na siedem i więcej spustów wypatruje bohater prozy Andrzeja Stasiuka; można by powiedzieć, używając znanej metafory pisarza ze *Wschodu*, że wręcz "węszy za nimi". Jakkolwiek tylko niektóre z nich przestają być elementem oglądanej scenerii a stają się celem określonej podróży. To z pewnością intrygujące – znaleźć się w miejscu, które poprzedzają tabliczki z kategorycznymi napisami: "wstęp wzbroniony", "nie wchodzić – grozi zawaleniem", ale to nie

obsesja eksploratora, powiedzmy od razu, popycha autora *Wschodu* do narracyjnej restauracji ruiny.

Za tym parkanem, bramą, kolczastym drutem, rozciąga się *terra incognita*, ziemia nieznana. Przestrzeń opuszczona, zniszczona. Narrator Stasiuka odnajduje tam najpierw – pustkę i nicość właśnie. Nagie ściany, które obrysowują nieistniejące pokoje i sale. Porozbijane okna, przez które nikt już nie spogląda. Rozerwane dachy, które nie są już dachami, wszak nie chronią przed deszczem, wiatrem, nie mają zresztą kogo już chronić. Ruiny, które odwiedza autor *Jadąc do Babadag*, nie dają czytelnikom jego prozy możliwości wejścia w rolę detektywa tropiącego ślady tego, co przeszłe, najczęściej bowiem oglądane są z pewnej perspektywy, z dystansu i stanowią bardziej element oglądanego krajobrazu. Choć zapewne ruiny pojawiające się w spektrum oka pisarza zawierały w sobie znaki odsyłające do jakiejś swojej historii, dziejów ludzi, którzy tu oto zamieszkivali, gotując, piorąc, płodząc dzieci, umierając, to jednak najczęściej są to miejsca, w którym sama natura – wysyłając najprzód swoje forpocztę: trawę, chwasty, drzewa-samosiejki – zadbała o usunięcie wszelkich detali, które mogłyby nasycić historyczną i archeologiczną wyobraźnię.

W podróźnej prozie autora *Fado* najczęściej spotykamy ruiny postindustrialne (do typologii ruin obecnych u Stasiuka jeszcze wróć), pozostałości po całych kwartałach betonowych gór, oglądanych najczęściej w miastach Wschodu, otwartych na oścież, będących obrysami naturalnej pustki, wyznaczającymi porządek dla pracy wyobraźni geometrycznej – korytarzy, tuneli, wystawiającymi swoją nagość i podkreślającymi surowość przestrzeni, w których je pozostawiono¹. To takie ruiny, o których wszyscy zapomnieli, i nikt nie widzi już w nich żadnej wartości, ba, właściwie już nikt ich zdaje się w ogóle nie dostrzegać, bowiem okazują się, by tak rzec, przezroczystą metonimią świata, w jakim bytują. Są i nie są na marginesie, na antypodach widzialnego, omijanie ich wzrokiem sprawia, że stają się i widmowe, i do pewnego stopnia niewidzialne. Mogą zatem rozpocząć w dowolnym momencie odmienną egzystencję – jako obiekt-katalizator dla pracy wyobraźni².

Dlaczego do nich zagląda bohater Stasiukowych peregrynacji? Co przykuwa jego uwagę w tych wszystkich opuszczonych hotelach, fabrykach, wałących się chałupach? Czym jest powodowany ten pęd ku ruinie, który stanowi równocześnie wyraz pewnej – melancholijnej, ale i ekstatycznej – dyspozycji filozoficznej podmiotu podróźnych zapisów, jak i filtr formatujący widzenie i przedstawianie rzeczywistości? Wreszcie – co oferuje ruina jako zdegradowane miejsce i otwarta na wskroś dla myśli i czucia przestrzeń?

1. Por. Małgorzata Nieszczerzewska, "Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna", *Studia Poetica* 3 (2015), 74–75.

2. Zob. Nieszczerzewska, "Vanitas", 77–78.

“Perwersyjna miłość do wszystkiego, co zanika”³, skłonność do tego, aby wzrok kierować zwłaszcza ku temu, “co nie wygląda tak, jak powinno”, wreszcie szczególna atencja dla istnienia, “bez którego wszyscy mogą się obejść”⁴ – to z pewnością stałe elementy nastawienia estetycznego narratora prozy Stasiuka, sprawiające, że ruina jest niewątpliwie wyróżnionym w tej prozie składnikiem antropogenicznego pejzażu. O melancholii związanej z doświadczeniem ruiny w prozie Stasiuka napisano już wiele, jeśli nie wszystko⁵. Mam zamiar nieco ominąć te bardzo dobrze już wypisane wątki. I spojrzeć na obraz ruiny u Stasiuka inaczej, dyskontując doświadczenie powtórzenia i braku, a koncentrując się na potencjale metafizycznym wizji związanych z doznaniem ruin obecnymi w tej twórczości. Zresztą znamienne jest to, że w uwagach, rozsianych bez specjalnego porządku na kartach prozy autora *Osiółkiem*, nie znajdziemy przykładów popadania – jak trafnie ujmuje, idąc tropem rozważań Marka Bieńczyka, istotę melancholijnego spojrzenia na ruinę Dorota Majkowska-Szajer – “w manię ewidencjonowania nieszczęsnych pozostałości odchodzącego w przeszłość świata”⁶. I nie jest tu również tak, że gdy tylko “wzrok natrafi na opuszczone [...] domy i przedmioty, spojrzenie nieodwołalnie zostaje podporządkowane melancholijnej wyobraźni”⁷. Ruiny oglądane przez Stasiuka nie są jedynie, by rzec za Majkowską-Szajer, “alegorią nieodwracalnego upadku”, lecz – kierując uwagę czytelnika ku “pradawności” wszelkiego czasu i doświadczenia, i “nieważkości” materii – uwalniają od apatycznej kontemplacji ubywania, przenosząc w wymiary metafizyczne.

Jeszcze w *Zimie* melancholia, z jej nieodrodną wysłanniczką: utratą, zdaje się u Stasiuka triumfować nad nadzieją wskrzeszenia:

W noc cichą jak ta słychać, jak świat się starzeje. Przepalają się żarówki i tranzystory, rdza rozkłada mechanizmy, drewno w piecu spala się szybciej, niż rośnie w lesie, ubrania tleją i butwieją na naszych ciałach i z każdą chwilą są cieńsze i słabsze, pełne zamienia się w próżne, a potem w potłuczone, papieros w popielniczkę własnoręcznie dokonuje żywota, obrazy i dźwięki parują z magnetycznych taśm i tusz opada w długopisie, papier kruszeje jak opłatek i nawet fałszywe królestwo tworzyw sztucznych się nie oprze. To jest prawdziwy świat miłości, bo ciemny cień straty wisi nad nim jak jastrząb nad zdobyczą⁸.

3. Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag* (Wołowiec: Czarne, 2004), 203.

4. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 247.

5. Ostatnio wątki te zebrał i syntetycznie podsumował np. Artur Nowaczewski, “Obraz Bałkanów w twórczości Andrzeja Stasiuka i Małgorzaty Rejmer”, *Poradnik Językowy* 16 (2022).

6. Dorota Majkowska-Szajer, “Opuszczone.com”, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp Dariusz Czaja (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013), 210.

7. Majkowska-Szajer, “Opuszczone.com”, 211.

8. Andrzej Stasiuk, *Zima i inne opowiadania* (Wołowiec: Czarne, 2001), 40–41.

Ale od *Dukli* wszystko się zmienia⁹. Dojście do granicy widzialnego, wstawienie się w moment ontologicznego przesilenia, szukanie i odczuwanie owej arystotelesowskiej “czystej potencjalności”, pragnienie restytucji zapamiętanego świata w opowieści, wreszcie sam akt “literackiego zagadywania śmierci” – wszystko to pozwala powiedzieć, że Stasiuk służy “w zakonie życia”. W pewien sposób nomadyczny peregrynację bohatera prozy podróźnej autora *Wschodu*, wypatrującego tego, co zrujnowane i prowizoryczne, ciąży ku miejscom, w których wszystko “wyczerpuje się w akcie samego istnienia”, a “konkret, który zaraz zmienia się w nicność [...] trzeba [...] zrobić od nowa ze słów”¹⁰.

Wymiar niemelancholijny związany z byciem wobec zrujnowanego krajobrazu w *Jadąc do Babadag* wyeksponowany został w analizach dokonanych przez Wojciecha Kudybę:

Smutek prowincjonalnych pejzaży nie jest [u] Stasiuka wyłącznie dziełem melancholii. Ma różnorakie odcienie. Bywa tęsknotą za czystym, niczym nie skrępowanym, **najpierzwowtniejszym trwaniem** [podkr. – A.G.], napięciem pomiędzy tym, co wtórne i tym, co pierwotne. Jest przeświadczeniem, o tym, że nie da się powtórzyć owego pierwszego zdarzenia, które polegało na wywołaniu bytów z chaosu pramaterii. Jest wszakże również nadzieją, że wciąż możliwe są próby obcowania z kosmiczną *arché* – choćby chwilowe i niepełne¹¹.

Oczywiście, bardzo istotnym doświadczeniem, które u Stasiuka wynika w sytuacji bycia wobec ruiny, jest bliskość, namacalność śmierci (w tym sensie ruinę obecną u autora *Wschodu* można by nazwać za Robertem Harbisonem śmiercią “pozostałą nad ziemią”¹²). Tym niemniej ruina ma w tej prozie działanie wyzwajające, przypomina o największej poza- i ponadświatowej tęsknocie i nadziei na zmartwychwstanie, staje się zatem katalizatorem dla pracy metafizyczności w naszym myśleniu. To głębokie doznanie nadziei na trwanie, która wydarza się w styku z ruiną, Majkowska-Szajer nazywa “spojrzeniem trzeciego oka”; oddajmy na moment głos autorce, bowiem trafnie opisuje przebieg takiego doświadczenia, jej intuicja może być dobrą przewodniczką po ruinach Stasiuka:

9. Pisałem o tym szerzej w: *Stasiuk. Istnienie* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019), 96–106.

10. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 249.

11. Wojciech Kudyba, “Epifanie w drodze do Babadag”, *Colloquia Litteraria* 4, nr 5 (2008), 169.

12. Robert Harbison, *Zbudowane, niezbudowane i nie do zbudowania. W poszukiwaniu znaczenia architektonicznego*, przeł. Barbara Gadomska (Warszawa: Wydawnictwo Murator, 2001), 112.

Przyglądamy się [...] nędznym szczątkom [ruiny], bo sprawiają, że myślimy [...] o czasie, o nieuniknionym końcu [...]. Żeby jakoś to znieść, chcemy wierzyć, że przeznaczony im koniec nie jest tak nieodwołalny, jak by się zdawało, a niewyobrażalny powrót z tego, co po drugiej stronie, jest jakoś możliwy. Może i te cudze zwłoki [ruiny] aż tak bardzo nas nie obchodzą [...]. A jednak [...] w martwej materii wypatrujemy śladów życia. I sensu¹³.

W tym celu, w drodze do istnienia i sensu wzbudzonych przez ruinę, wybiorę się w jedno konkretne miejsce: do (nie)byłego kina w Solcu. Postaram się być jak najbliżej i miejsca, i jego słownej reprezentacji wieńczącej, jak pamiętamy, najlepszą bodaj książkę Stasiuka – *Jadąc do Babadag*.

Kiedy jest ruina? Czas kina w Solcu...

W cennej dla polskiej humanistyki pracy pt. *Pamięć afektywna* Justyna Tabaszewska próbuje zbliżyć się do fenomenu ontologii teraźniejszości u Stasiuka, uznając, że wszystko u niego “wydarza się w ciągu, w rozciągliwym i lepistym TERAZ”¹⁴. Jakkolwiek nie jestem zwolennikiem osadzania dzieła autora *Wschodu* na jednym tylko fundamencie doświadczenia utraty, tak charakterystycznym dla istnienia melancholika, nie uważam, aby wszystko się do tego w tej prozie ostatecznie sprowadzało (co spróbuję zresztą nieco zdyskontować w finalnej analizie), to jednak nie jestem pewien, czy daje się utrzymać twardo postawiona teza o tym, że u Stasiuka mamy do czynienia z zanegowaniem przeszłości, w miejscu której pojawia się afektywne i emocjonalne doświadczenie¹⁵. Nie do końca zgodzić by się w ogóle należało z przesłanką dla tej tezy, że przeszłe rzeczy “do przeszłości nie należą [...] tak długo, jak długo są przedmiotem afektywnego i emocjonalnego

13. Majkowska-Szajer, “Opuszczone.com”, 221.

Rekonstruując szerokie konteksty pisania o ruinie, na ów “przyszłościowy” wymiar jej doświadczenia zwraca uwagę Małgorzata Nieszczerzewska. Badaczka koncentruje się zwłaszcza na “możliwościowym” charakterze refleksji otwierającej się za sprawą ruiny. W kontekście przeżycia ruiny u Stasiuka cenna wydaje się zwłaszcza intuicja Svetlany Boym, którą Nieszczerzewska przywołuje w introdukcji swojego tekstu, dotycząca tego, że ruina może wiązać się z “utopijną nadzieją ucieczki od nieodwracalności upływu czasu” (Svetlana Boym, “Ruins of the Avant-garde”, w: *Ruins of Modernity*, red. Julia Hell, Andreas Schönle (Michigan: Duke University Press, 2010), 58, cyt. za: Nieszczerzewska, “Vanitas”, 68).

14. Notabene istotne w tym kontekście wydają się uwagi o bezsenności jako źródle afektów i emocji, która skutkuje delikatnym poczuciem “oddzielenia od aktualnych wydarzeń, które wydają się nieco nierealne” (Justyna Tabaszewska, *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po roku 1989* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 2022), 350).

15. Tabaszewska, *Pamięć afektywna*, 335–336.

odniesienia”¹⁶. Oczywiście, nie chodzi mi tutaj o wymiar ontologiczny przeszłości, przeszłe rzeczy są przeszłe, lecz nie mijają, bo ożywia, uobecnia je wciąż narracja wychodząca od terażniejszego usytuowania podmiotu, co w tej prozie bardzo często wyrażone zostaje przez metafory palimpsestowej wyobraźni czy “prześwietlania pamięci”. Mam jednak wątpliwość co do tego, czy rzeczywistość Stasiuka wydarza się w momencie “absolutnie terażniejszym”, skoro zawsze jest “dziennikiem pisanym później”, a pismo – Stasiuk ma tego świadomość jako spadkobierca tyleż Prousta, co Mallarmégo – zawsze przychodzi *ex post* i balansuje pomiędzy wskrzeszeniem a świadomością wtórności i umowności pisania. Pod tym względem właśnie obrazowanie ruin i ich rola jako katalizatorów metafizycznych wyobrażeń, rozciąganych zarówno w przeszłość, jak i przyszłość – a w istocie umieszczanych przez pisarza nieco ponad / poza światem i czasem – przeczą tezie, że wszystko odbywa się w tej prozie w jakiejś “afektywnej terażniejszości”.

Nie jest jasne to, jakie afekty i emocje mają w tym procesie – wpływania przeszłości na powierzchnię tego, co teraz – decydujące u Stasiuka znaczenie. W pewnym miejscu pisze wprawdzie Tabaszewska, kiedy rozważa cechy stylistyki tej narracji, że autor *Osiółkiem* ma tendencję do tego, aby dawać wyraz “drobnym, splątanym lub niedookreślonym emocjom”¹⁷, ale rzecz ta zdecydowanie domaga się jeszcze obszerniejszego wyjaśnienia. Za sprawą tego typu uwag myślę na przykład o smutku powtórzenia, który u autora *Wschodu* jest jakiegoś rodzaju efektem melancholijnego w istocie poszukiwania doświadczenia opartego na pragnieniu powrotu minionego, ale nie jest doznaniem jedynym, ani moim zdaniem decydującym. Wystarczy pod tym względem – co znakomicie w swoim czasie wyraziła Marta Koszowy¹⁸ – przyjrzeć się ekfrastycznej pracy świadomości i wyobraźni podmiotu tych tekstów. To, co przeszłe a w kongenialny sposób zatrzymane np. na fotografiach Andrégo Kertésza, jest dla Stasiuka pewną wzorcową postacią przeszłości, którą chce się powtórzyć, i jakkolwiek nie jest to możliwe, terażniejszość jest tylko nieudaną kopią przeszłych obrazów a w świadomości podmiotu pojawia się poczucie absolutnej rozdzielności obydwu porządków czasu, to właśnie lektura tych passusów w dziele Stasiuka, w których mowa jest o doświadczaniu ruiny przynosi przecież także zgoła odmienne od smutku, żalu i beznadziejnego odtwarzania straconego i minionego afekty. Ruina wyzwala także poczucie ekscytacji wynikające z tego, że daje ona asumpt do intelektualnej restauracji, będąc już tylko czystą potencjalnością, pozwala uruchomić mechanizm wyobraźni i wizji, skutkiem czego jest doznanie poruszenia, ożywienia i sprawstwa.

16. Tabaszewska, *Pamięć afektywna*, 337.

17. Tabaszewska, *Pamięć afektywna*, 352.

18. Zob. Marta Koszowy, “Jadąc do Abony: fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka”, *Teksty Drugie* 1, nr 2 (2007), 249–260.

“Logika powtórzeń zbiega się u Stasiuka – pisze Tabaszewska – z zamięłowaniem do śledzenia i opisywania resztek oraz pozostałości. Są one immanentną częścią teraźniejszości, nie zaś [...] śladem przeszłości”¹⁹. Owszem, ale przecież “artefakty przeszłości” dane tu i teraz, ścielące się przed okiem pisarza, służą nieomal zawsze do tego, aby przedostać się do tego, co także swoiście bezczasowe; tak właśnie jest m.in. z obrazem kina w Solcu, którego opis kończy *Jadąc do Babadag*, kiedy narrator jest jednocześnie w “JEST” i “BYŁO”, a właściwie pragnie wydostać się poza jakikolwiek wymiar czasowości. Melancholijne (lecz przecież nie tylko) powroty wydarzające się wobec “ruiny bycia”, sytuujące się w rezydualnym czasie święta, wymykającym się regułom mierzalnego czasu fizykalnego, służą u Stasiuka do wytworzenia stanu związanego nie tyle z teraźniejszością, ile z czasem mitycznym, związanym z kontemplacją pustki, nicości, doświadczeniem śmierci czy śmiertelności, wreszcie wyobrażeniem, by użyć określenia Czesława Miłosza, “drugiej przestrzeni”.

Ruiny na drodze. Człowiek wobec atrofii: kontemplacja i trwanie

Lecz najpierw przyjrzyjmy się temu, w jaki sposób ruina pojawia się w spektrum bohatera i w jakim kontekście bywa umieszczana.

Analizując obecne w prozie Andrzeja Stasiuka opisy ludzi napotykanych w podróży, Dariusz Skórczewski zauważa, skądinąd bardzo trafnie, iż dominuje wśród nich – przywołajmy dłuższą partię tekstu –

tylko jeden typ sylwetek – mężczyzn wystających na rogach ulic, biernych, zawieszonych w bezruchu i niemocy, wegetujących i **ekstrapoluje ten psychologiczny profil na całe społeczeństwo**. Napotykane postaci nie tylko nie mają wpływu na swój los ani nawet nie demonstrować takich ambicji, brak kreatywności i wiary w możliwość aktywnego współtworzenia przyszłego kształtu dziejów wyznacza samą ich ontologię. [...] Szkieletowani są wprawdzie z empatią i wnikliwością, jako bohaterowie heroiczni na miarę swoich czasów, lecz heroizm ich jest heroizmem zgody na bycie ofiarą, heroizmem nieowocującym niczym prócz resentymentu²⁰.

Interpretacja ta, jakkolwiek niczego nie można jej zarzucić pod względem przyjętej postkolonialnej optyki i metody, wydaje mi się chybiona właśnie z tego powodu,

19. Tabaszewska, *Pamięć afektywna*, 348.

20. Dariusz Skórczewski, “Kompleks(y) środkowego Europejczyka”, *Opcje* 2 (2008), 12–13 [podkr. A.G.].

że – po pierwsze – nie da się utrzymać tezy, iż Stasiuk rozciąga pojedyncze obrazy bierności (a może po prostu powolności!) obserwowanej w zachowaniach portretowanych przez siebie bohaterów na całe społeczności, które mieliby oni rzekomo reprezentować, po wtóre zaś, i co istotniejsze, owa “atrofia” interesuje pisarza nie jako przejaw “postpolitycznego ukąszenia”, lecz jest swoistą egzystencjalną postawą wobec problemu samego bycia, a także – by tak rzec – samym sednem modusu filozoficzno-kulturowej odmienności mieszkańca tej części europejskiego kontynentu.

Albo któregoś lata w Zgorzelcu. Wstałem rano i poszedłem w stronę mostu. Miasto łagodnie opadało do rzeki. Wszędzie były kantory i szyldy, że tanie papierosy. Faci już stali po dwóch, po trzech. Dzielnica miała zapach starego tynku i butwiejących drewnianych schodów. [...] Przeszedłem do Görlitz. Tam był park, poranny chłód, jakieś rezydencje, potem rynek, wszystko zaraz po remoncie. [...] Pokręciłem się trochę i znalazłem kawał martwej fabrycznej zabudowy nad rzeką. Trochę czerwonej cegły i zardzewiałej blachy, ale było jasne, że to tylko kwestia czasu i zaraz coś z tym zrobią. Wróciłem do ojczyzny. Tutaj też wszystko powoli stawało się kwestią czasu. Patrzyłem na tych po dwóch, po trzech. Mieli wymrzeć jak skazani na zagładę gatunek. Ich wyzywająca obecność, ich kontemplacyjny styl życia, ich upodobanie do obserwowania, jak świat się pogrąża, zapada nieustannie w nieistnienie [...]. Świat miał być obietnicą. Która zresztą nigdy się nie spełni²¹.

Ten widoczny tutaj kontrast pomiędzy rewitalizującą się zachodnią a pogrążoną w bezruchu wschodnią częścią miasta, które – jak Stambuł Pamuka – symbolicznie rozpięte jest pomiędzy Wschodem i Zachodem wyznacza przestrzeń, gdzie dokonuje się różnicowanie, odróżnianie wschodniej kontemplacji od zachodniej konsumpcji i nieustającej materialistycznej rewitalizacji. Właściwie większość przedstawień ludzkich sylwetek w tej prozie – czy to mężczyzn przesiadujących w knajpach lub przy drogach, wpatrujących się “w póżółkle nic”, czy też kobiet wygrzewających się na przydomowych ławeczkach – skoncentrowanych jest na doświadczeniu głębokiego poczucia bycia wewnątrz rzeczywistości, cierpliwego stapania się z nią. Owo uporczywe bycie na swoim miejscu – przeciwstawiane neurotycznej konwulsji, ruchliwości człowieka Zachodu, który cierpi na chroniczną, ontologiczną obcość – przejawia się w tej prozie tak wiele razy, iż po prostu nie można bezceremonialnie traktować tego typu obrazów jako dowodów na paseizm i żywienie kompleksu środkowo-wschodniej niższości²².

21. Andrzej Stasiuk, *Dziennik pisany później* (Wołowiec: Czarne, 2010), 143–144.

22. Por. Skórczewski, “Kompleks(y) środkowego Europejczyka”, 16.

Ostentacyjna osiadłość mieszkańców Europy środka, biorąca swój początek, jak chce pisarz, z poczucia jakiejś pierwotnej bezdomności i atawistyczno-metafizycznego lęku, wiedzie ich wprost do “naturalnego i całkowitego zanurzenia w rzeczywistości”²³. Tak dzieje się na przykład w Gönc, gdzie pejzaż “obejmuje i otacza” ujrzone, siedzące na ławkach przy głównej ulicy stare kobiety, które po prostu “biorą w nim udział”²⁴, albo w pewnej knajpie w Telkibanya, w której

czas stapiał się ze słonecznym światłem i koło południa całkowicie nieruchomiał. W gospodzie od rana siedzieli mężczyźni i bez pośpiechu sączyli palinkę [...]. [T]o było jedno z tych miejsc, gdzie odczuwa się potrzebę pozostania bez wyraźnego powodu. Po prostu rzeczy są tam na swoich miejscach, a ludzie nie podnoszą głosu bez potrzeby ani nie wykonują gwałtownych ruchów²⁵.

To prawda, ma rację Andrzej Juszczuk, kiedy zauważa – przyglądając się temu i podobnym fragmentom z dzieła Stasiuka – że tego rodzaju postaciowanie, apoteoza kontemplacji bezruchu, wpisują się w tradycję piśmiennictwa podejmującego problem trwałości wizji idylli i utopii, których ziścić niepodobna, stanowią one jednak pretekst do nieustającego bycia w drodze i poszukiwania kolejnych refleksów, odprysków, odłamków pierwotnego uczestnictwa w rzeczywistości²⁶, a także ontologicznej istoty *genius loci*.

W czym zawiera się tajemnica tego wschodniego bycia? Co pisarza fascynuje, pociąga i pcha w drogę do kolejnych, rozsianych w pasie środka Europy miejsc, w których bezruch i dzianie, byt i nicość ściśle do siebie przylegają? Ano właśnie (przywołajmy znamienne pod tym względem formuły z *Dziennika okrętowego*, jednego z ważniejszych, jeśli w ogóle nie – założycielskich dla Stasiukowego czucia i obrazowania tekstu) – pragnienia: aby “świat zaczął trwać”²⁷, aby “czas niekoniecznie zmienił się w historię”²⁸, aby trwanie rozpinało się pomiędzy potencją a realizacją, aby “zamieszkać w teraz”, aby “wydarzało się [...] tak mało, że przyszłość będzie oferować nieskończoną ilość możliwości”²⁹. I wreszcie, by “można znaleźć obraz tak doskonałej martwoty, reprezentowanej właśnie przez ruinę, i zarazem potencjalności, wizję świata już skończonego, lecz nie puszczo-

23. Andrzej Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, w: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* (Wołowiec: Czarne, 2000), 98.

24. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 98–99.

25. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 68.

26. Andrzej Juszczuk, “Jadąc do Utopii: mit ‘nie-miejsca’ w literaturze środkowoeuropejskiej (Stasiuk, Andruchowycz i in.)”, *Wielogłos* 2 (2007), 59–60.

27. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 121.

28. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 131.

29. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 107.

nego jeszcze w ruch”³⁰. Bowiem tylko podróż na wschód, “w głąb czasu i w głąb snu”³¹, oferuje nadzieję na taki splot myśli i wyobrażenia, które pozwolą “przejsć na drugą stronę”³².

Celem podróży autora *Taksimu* po Europie Środkowej nie jest, jak to widzę, odnajdowanie artefaktów przeszłości (wyłączywszy kilka nielicznych właściwie – choć niewątpliwie ważnych – wędrówek tropami Ciorana w Rășinari czy Warhola w Medzilaborcach), lecz pragnienie odnalezienia, zgadzam się z Magdaleną Marszałek, “czystej topograficznej substancji, wymykającej się czasowi [...]”³³.

We *Wschodzie*, jak w żadnej innej książce autora *Fado*, skrywa i odsłania się zarazem metafizyczne drżenie rozpoczynające się być może właśnie tu – w poczuciu opuszczenia, dojmującej kosmicznej samotności wydanego na pastwę żywiołów ludzkiego bytu. Bohaterowie tej prozy mężnie trwają wobec zagadki bytu, ufnie wychyleni też ku wszelkiej transcendencji, z pełną pokorą i w napięciu wypatrując znaków, cali zastygli – niczym u Konwickiego – w oczekiwaniu na (nie)możliwe objawienie.

Cały ten zgielek współczesnych nomadów, ich ruchliwość, zapobiegliwość w imitowaniu życia, gorączkowe targi, fastrygowanie egzystencji składającej się z wyuczonych gestów, które tak zawzięcie tropił Stasiuk wcześniej na kartach *Jadąc do Babadag*, *Fado* czy *Dziennika pisanego później*, z czasem (*Wschód* jest pod tym względem książką przełomową) jednak cichnie i nie czuć już rozpaczy, którą podszyte były cygańskie obozowiska, stadionowe jarmarki, wiejskie odpusty czy małomiasteczkowe festyny. Na *Wschodzie* panuje cisza nieobjętych przestrzeni. To właśnie w tej scenarii, postindustrialnej i pustynno-betonowej rodzą się głębokie doświadczenia wschodniej pustki:

Zabajkalsk wyglądał jak zrujnowany. Wszystko było szare i zakurzone. Sprawiał wrażenie, jakby wybudowano go już jako zniszczony i znękany³⁴.

Krasnokamieńsk okazał się kompletną dziurą. Miasto wybudowano w cieniu kopalni uranu. Było szare i zakurzone. Zbudowane w tym samym czasie domy zaczęły się już rozpadać. Na niczym nie dało się zacześć wzroku. Smutek, upał i beton³⁵.

30. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 105.

31. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 105.

32. Stasiuk, “Dziennik okrętowy”, 131.

33. Magdalena Marszałek, “Pamięć, meteorologia oraz urojenia: środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka”, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej, Poznań 8–11 czerwca 2006*, red. Małgorzata Czermińska i in. (Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2007), 543.

34. Andrzej Stasiuk, *Wschód* (Wołowiec: Czarne, 2014), 143.

35. Stasiuk, *Wschód*, 145.

Tak więc Ulaangom... [...] niewiele było widać: bury mur, trochę rdzawego żelaza, płot z surowych desek i szary filc jurt. Dobre miejsce, żeby rozmyślać o nieskończoności³⁶.

I jeszcze długo zapewne można by mnożyć podobne uwagi rozsiane na kartach *Wschodu*. Ów oceaniczny pejzaż bezkresu, w którym ruina pomaga właściwie doświadczeniu nicości i nagiej idei przestrzeni i czasu, który wydaje się jakby “nieczasujący”, pokonany. Te liczne spotkania z namacalną pustką otwartą przez ruinę stanowią dla Stasiuka swoiste ćwiczenia mistyczne, w tych chwilach może narodzić się raz jeszcze wszystko, w świecie, w którym materia “wsiąka bez śladu”, i przez to bardziej uporczywie daje się odczuć to, co istniejące³⁷.

Pisarz utwierdza się w przekonaniu, że wobec ruiny trzeba być osobiście, trzeba stanąć z nią oko w oko, aby przedostać się stamtąd do początku, “w poszukiwaniu czasu, którym się wzgardziło”³⁸. Bo życie jest niczym więcej, jak tylko “odczytywaniem. Na przekór. Na złość zagładzie. Tylko to można zrobić”³⁹.

“Ruina – pisze Nieszczerzewska – jest z jednej strony szczególną przestrzenią marginalną, z drugiej zaś bezgraniczną, tymczasową, do czego odsyła nas koncepcja *vanitas*, a jednocześnie w szczególny sposób funkcjonującą poza czasem”⁴⁰. Wydaje się, że taką właśnie dwoistość doświadczenia ruiny napotkać możemy u Stasiuka, o ile jednak zwracanie przez nią pamięci (ku przeszłości), wskazywanie na upływ czasu i dojmujący brak, to tematy swoście już opisane i wypisane, o tyle ów probabilistyczny, przyszłościowy aspekt “pracy ruiny”, realizujący się u autora *Wschodu* w perspektywie metafizycznej wciąż czeka na głębsze opracowanie.

Ruina. Zawsze fragment? Niekoniecznie...

Metafora ruiny, twierdzi Jean-Louis Galay, odnosi się również do stylu pisania i odczytywania tekstu fragmentarycznego:

Fragment jawi się wyraźnie jako słowna rzecz – umarła lub czekająca narodzin. Tekst fragmentaryczny przychodzi z ideami “w stanie narodzin lub przejściowości”. Jego zadaniem [...] jest “odsuwać w nieskończoność czas pisania definitywnego”. Tekst fragmentaryczny to pole działań niedokonanych, teren budowy, na którym nie ma miejsca

36. Stasiuk, *Wschód*, 167.

37. Zob. np. Stasiuk, *Wschód*, 173.

38. Stasiuk, *Wschód*, 202.

39. Stasiuk, *Wschód*, 301.

40. Nieszczerzewska, “*Vanitas*”, 71.

dla artystycznej skończoności. [...] Fragment zakłada nieustanie jakieś “dzieło”, dla którego byłby początkiem – *opus in statu nascendi*⁴¹.

Ruina wydaje się być jedynie synonimem rozpadu⁴², wszak istnieje w taki sposób, że zawraca nasze spojrzenie w głąb czasu. A skoro dostęp do niego jest nieciągły, problematyczny, to sądzić by wypadało, że ruina nieuchronnie ciąży właśnie ku fragmentowi, bowiem żywi się refleksem, impresją, westchnieniem – wszystkie te zaś (przed)piśmienne doświadczenia ruiny zdają się wykluczać narrację ciągłą, zamkniętą, a nawet zakomponowaną.

Gdyby uznać, że narracje podróże Stasiuka, w które wchłonięte zostaje doświadczenie ruiny, mają charakter nieaddytywny i infinitywny, musielibyśmy przyznać rację autorowi powyższego spostrzeżenia. Faktycznie, wiele uwag o napotkanych w drodze ruinach, które cytowałem wyżej, sprawia wrażenie po-rzuconych, akcydentalnych i niedokończonych właśnie. Ruina to fragment, więc prawu “zawsze fragmentu” powinna podlegać. Rozlewna, niepowstrzymana narracja, powodowana prawem asocjacji, będąca wartkim nurtem strumienia wspomnień, czasem przez doświadczenie ruiny zostaje powstrzymana. Dzieje się tak, bowiem ruina, właśnie, powstrzymuje spojrzenie, nie pozwala się zignorować, jest jak oścień wbity w krajobraz, działa niczym Jacobsonowska funkcja poetycka, odracza odniesienie do znaczenia, gdyż to jest zrazu nieczytelne, niezrozumiałe, domaga się zatem ruina specjalnej uwagi i nie oferuje łatwej referencji. Wymaga podejścia specjalnego, zmiany trybu działania, sama stając się celem działania – podróży, percepcji, pisma i literatury.

Odwrócenie wektora czasu w działaniu doświadczenia ruiny w podmiocie prozy Stasiuka – albo lepiej: uzupełnienie wymiaru przeszłości o mityczny czas potencjalności bytu, który ruina w sobie również może zawierać i otwierać – sprawia, że ruina nie musi być koniecznie poddana prawu fragmentarycznej notatki, wyjętej spod planu i zasady kompozycyjnej. Przeciwnie, obcowanie z nią może skutkować pragnieniem zgoła odmiennym – scalania wiedzy o naturze bycia. Krótko mówiąc, ruina, doświadczona jako katalizator przeżycia metafizycznego, otwierająca przestrzeń holistycznego wykładu, jakkolwiek sama nie podlega całościowemu i spójnemu oglądowi, wywoływać może poczucie i potrzebę ciągłej narracji.

41. Jean-Louis Galay, “Problem dzieła fragmentarycznego: Valéry”, przeł. Alberta Labuda, *Pamiętnik Literacki* 4 (1978), 368–369.

42. Zob. Robert Ostaszewski, “Podróże Andrzeja Stasiuka. Specjalność: rozpad”, *Tygodnik Powszechny* 29 (2004), 19; Katarzyna Hołda, “Inna Europa”, *Akcent* 3, nr 4 (2004), 272; Inga Iwasiów, “Mozół postindustrialu”, *Nowe Książki* 9 (2004), 52; Jerzy Madejski, “Rozpierducha”, *Pogranicza* 4 (2004), 90–93.

Dwie ruiny. Czarodziejskie kino,
czyli jeszcze raz od początku...

Za co można ukochać Albanię? Za to, że jej starodawne piękno

przywodzi na myśl dawno wymarłe gatunki i epoki, które nie pozostawiły po sobie żadnych wizerunków. Pejzaż trwa, ale jednocześnie nieustannie kruszeje, rozpada się [...]. To są szczeliny, rysy, pęknięcia i nieustanne ciśnienie materii, która pragnie, by dano jej spokój, pragnie pozbyć się formy, zaznać odpoczynku i powrócić do czasów, gdy kształty jeszcze nie istniały⁴³.

Doświadczenie rzeczy, które się rozpadają, nie prowadzi Stasiuka, pójdźmy tropem Ryszarda Przybylskiego w *Baśni zimowej*⁴⁴, do konstatacji wanitatywności, lecz dalej, do jakiegoś *in illo tempore*, do pra-czasu, bliżej nieokreślonego, lecz wiążącego się z czystą potencjalnością "stanu sprzedformia", z możliwością wyobrażenia sobie nowego początku, co sprawia, że nadzieja na *continuum* czasu staje się punktem dojścia refleksji wzbudzonej przez obcowanie z ruiną.

Teraz już można przypomnieć to rozpadające się, z(a)nikające, nieczynne kino w Solcu, przed którym strach nas zdejmuje, że ono za moment może zniknąć, rozpląnąć się w niebyt, i że nie uda się już go przed tym uchronić, tak jest kruche i znikliwe⁴⁵. Gdy w końcu tam z pisarzem docieramy, uderza to, że ocalała bryła kina bytuje na granicy istnienia i nieistnienia, że jest ono "nie do końca umarłe i niezbyt już żywe"⁴⁶. Ale w tym konkretnym ustępie utrwaliło się jakieś pomiędzy, jakieś dziwne intermedium, w którym miejsce to odegra rolę tajemniczej sceny, skąd odnogi wyobraźni bieć mogły bez żadnego skrępowania, i stanie się cudownym laboratorium istnienia.

Dlatego właśnie tam jechałem w połowie lutego z resztkami śniegu na polach i tym przenikliwym uczuciem, że gdzieś pomiędzy Sulejowem, Wygwizdowem i Solcem jest tak, jakby czas zamarł albo po prostu się ulotnił jak powietrze albo sen i przestał nas oddzielać od najdalszego dzieciństwa. Może nawet od tego, co było przedtem. Dlatego

43. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 122–123.

44. Zob. Ryszard Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1998), 25.

45. Zob. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 315.

46. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 315. Trafnie zauważa Nieszczerzewska, iż doświadczenie ruiny bliskie jest chrześcijańskiej idei zmartwychwstania, zatem wejście w przestrzeń wyzutej już z wartości, znaczenia i życia niemieszczącej się zatem ruiny wiązać się może z "przekroczeniem granicy śmierci i nieść obietnicę zupełnie innego życia" (Nieszczerzewska, "Vanitas", 75).

tam jechałem, w tę znikomość materii, w tymczasowość rzeczy. Z drogi numer 777 skręciłem w prawo i zaczęła się pusta przestrzeń, i ziemia lekko zaczęła się wznosić, tak niby równina, lecz jedzie się pod górę, coraz bliżej nieba [...]»⁴⁷.

Pozornie neutralny opis zawiera jednak dyskretne sygnały widzenia mityzacyjnego: w labiryntowej konstrukcji Europy, którą pisarz przemierza, następuje skręt w prawo i ruch ku górze, jak w słynnym rozpoznaniu Yi-Fu Tuana, który dowodził, że taki kierunek jest związany z wyborem aksjologicznym – przestrzeni szczególnie nacechowanej⁴⁸. To właśnie tutaj dokonać ma się akt wielkiej wagi, epifania, którą ruina otwiera – epifania obietnicy trwałości, jakich Stasiuk doświadczał wcześniej w jakichś ułamkach i skrawkach (jak w przytoczonym wyżej, gdzie albańskie krajobrazy oferowały – i wabiły ku niemu pisarza – powrót do stanu pierwotnego niezróżnicowania, pryncypium świata sprzed stworzenia wszelkich form). Nie bez znaczenia wydaje się także chwila, w której bohater przedsięwzięcie myśli o wyprawie do Solca i dociera do ruiny kina – jest przednówek, przesilenie, czas poprzedzający moment odnowienia witalnego prawa natury⁴⁹.

Ten kontrast pomiędzy postindustrialną ruiną, która wiąże się z samą śmiercią i nicością, a zwycięską naturą stanowi sedno widzenia i doświadczenia tego rodzaju ruiny w prozie Stasiuka. Stal i beton – główne składniki ruiny postindustrialnej, nie poddając się – jak kamienie, wapienie, cegła, będące budulcem i pozostałością w ruinach domostw – siłą przemiany organicznej w(y)zywają i zwracają spojrzenie bohatera z powrotem ku pustce i nicości. W tej ruinie postindustrialnej nie ma miejsca na metamorficzne misterium, które tak znakomicie zawarł w jednym ze swoich prozo-esejów Albert Camus: „W [...] małżeństwie ruin i wiosny ruiny stały

47. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 314.

48. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska (Warszawa: PIW, 1987), 21–29.

49. W dalszej części opisu pojawia się również dwuzdaniowa wzmianka o obecności w tym zastygłym krajobrazie koni. Na interesującą rolę zwierząt w prozie Stasiuka wskazywano wielokrotnie. W kontekście analizowanego, finalnego passusu *Jadąc do Babadag* szczególnie ciekawie brzmią uwagi Marcina Całbeckiego, który stwierdza, że za sprawą obrazów zwierząt „natura odzyskuje tu [w prozie autora *Wschodu*] swoje dominium” (Marcin Całbecki, „W poszukiwaniu straconej wsi. Wątki rustykalne w wybranych tekstach Andrzeja Stasiuka”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 1 (2016), 183).

Z sekwencją narracji o wyprawie do Solca szczególnie wydaje się korespondować następujący fragment: „w cieniu gigantycznego stalowego komina dreptało stado owiec. W Baia Mare czas zataczał koło. Zwierzęta wchodziły między umarłe maszyny. Te pozornie kruche, miękkie i bezbronne byty trwały od początku świata i odnosiły spokojne zwycięstwa” (Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 83), który Całbecki rozumie jako gest restytucji natury dokonujący się w postindustrialnym krajobrazie (zob. Całbecki, „W poszukiwaniu straconej wsi”, 182–184).

się znów kamieniami i tracąc gładkość narzuconą przez człowieka, powróciły do natury. A ona nie żałowała kwiatów tych marnotrawnych dzieci”⁵⁰.

Błąkanie się przez lata w tym krajobrazie, przechowywanie garstki widzialnych płócien znikającej “mojej Europy” prowadzi ostatecznie pisarza w *Jadąc do Babadag* właśnie pod budynek kina, którego obraz zobaczył na jednej fotografii (jej reprodukcja, co istotne, znajduje się na ostatniej stronie okładki). Wtrącone w koleinę pozornej wieczności trwa już tylko siłą bezwładu, ciąży ku ruinie, jest na moment przed unicestwieniem. Jeszcze przed chwilą ktoś tu był, wypełniał je swoimi pełnymi zapobiegliwości staraniami: krzątał się, z troską cerował dach, latał rynny, uszczelniał okna, słowem – dbał o trwałość granicy między wnętrzem a zewnętrzem, dbał o istotę budynku – wydzielanie tego, co ludzkie od przestrzeni natury. Teraz to się skończyło. Frontony ścian pokrywa siwizna porostów. Wokół coraz śmielej ścielą się wysłannicy naturalnej nicości: osty, pokrzywy, lebiody. W tym beczasie (wszak nikt nie jest w stanie dokładnie odmierzyć takiego nieistniejącego trwania) powolnego rozpadu wydarza się właściwie jedynie bezbronność ruiny budynku dawnego kina: to, że jest, jeszcze jest. Choć jego istnienie już się zmąciło, stało się problematyczne, wątpliwe, choć wypowiedziano formuły niedającego się odwrócić wyroku i zakłajstrowane, opieczętowane zostały dwuskrzydłowe drzwi, raz jeszcze właśnie tutaj można zagrać można wyobraźnią, jak w teatrze Kantora⁵¹, w pragnienie trwałości, w odtworzenie nadziei trwania. To jest inna ruina, ludzka, bo związana z pragnieniem nieledwie odróżniania się od natury (nazwijmy ją, choć nie o ścisłe nazewnictwo i twardą typologię zabiegam, antropiczną), nie zaś, jak w przypadku ruiny postindustrialnej, która wskazuje i odsyła do poprzedzającej taką ruinę myśli o eksploatacji natury i panowaniu nad nią⁵², czego ostateczną klęskę obrazuje właśnie ta pierwsza.

Zresztą sceneria Solca zdaje się w ogóle dopasowana do zamkniętej na głucho bryły nieczynnego “Kina”, jest poddana prawu sennej nierzeczywistości. Bohater objeżdża to małe miasteczko, czując, że nie powinien wysiadać z samochodu, aby nie naruszyć tkanki tymczasowego i nierealnego charakteru tej przestrzeni, która “miewa wygląd zaświatów. Zapewne po to, aby ludzie mniej bali się śmierci i umierali z mniejszym żalem”⁵³. Notabene, zauważmy, że zasada inercji, atrofii i rozpadu, która rządzi tą częścią kontynentu, pozwalająca oswoić lęk przed

50. Albert Camus, “Zaślubiny w Tipasie”, w: *Zaślubiny. Lato*, przeł. Maria Leśniewska (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981), 8–9.

51. Por. Wojciech Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006), 69–70.

52. Zob. Martin Heidegger, “Pytanie o technikę”, przeł. Krzysztof Wolicki, w: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Krzysztof Michalski (Warszawa: Czytelnik, 1977), 233–235.

53. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 315.

śmiercią, jest jednocześnie jedną z najsilniejszych pobudek, dla których pisarz odwiedza naznaczone w ten sposób miejsca. To zaś pozwala, na prawach kontrastu, wzmocnić ekspozycję kluczowego passusu w całym tym ustępie:

Tak, są takie miejsca, w których dopada nas pewność, że coś jest za nimi, że coś zasłaniają, coś skrywają, ale jesteśmy bezradni, zbyt głupi, zbyt tchórzliwi, a może nie dość starzy, by znać sposób przejścia na drugą stronę. Stałem tam jak palant, marzęm i wyobrażałem sobie, że otwierają się koślawe dwuskrzydłowe drzwi, wchodzi się i dalej jest przesmyk, którego wszyscy i zawsze szukali, a tam zaczyna się po prostu Solec, Wygwizdów, Sulejów, Huși, Lubienice, i biegnie tam linia kolejowa ze Stróż do Tarnowa, i jest tam wszystko, co już było, lecz trwałe, niezniszczalne i bez końca, i jest tam nawet ta sobota sprzed paru dni, gdy jechaliśmy doliną Hornadu, znów u stóp napowietrznej cygańskiej wsi, ale tym razem cuda działy się w dole, na płaskim wygonie między idącą wysoko szosą a rzeką⁵⁴.

Dobrym słowem, którego status w polszczyźnie jest paradoksalny, dla opisanie tego doświadczenia będzie obcowanie. Ruina antropiczna jest już obca (ob(e)c(n)a) a jednocześnie zapraszająca. Jej status materialny jest kruchy, tak zresztą jak okolicznego krajobrazu, bohater decyduje się nie naruszać w ogóle przestrzeni zrujnowanego budynku⁵⁵.

Jak słusznie konstatuje Nieszczerzewska, status ruiny przekracza wymiar *ergon*, bytuje ona na styku różnych wymiarów⁵⁶. A jak dowodzi Joseph Hills Miller, byt o charakterze parergonicznym

wyznacza zarazem bliskość i dystans, podobieństwo i różnicę, wewnętrzność i zewnętrzność, [...] [istnieje] jednocześnie przed i poza granicą, progiem i marginesem. [...] Rzecz jako *para* nie tylko znajduje się po obu stronach granicy dzielącej wewnętrzność od zewnętrzności: sama również jest granicą, ekranem uczynionym z nieprzemakalnej membrany pomiędzy wnętrzem a zewnętrzem⁵⁷.

54. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, 315–316.

55. Nie zawiąże właściwie zatem z miejscem relacji somatycznej, o której często wspominają badacze doświadczenia przestrzeni, nie będzie więc tak, że zrujnowane “Kino” wyznaczy zachowanie i sposób percepcji przebywającego w nim bohatera (zob. Mildred Reed Hall, Edward Titchell Hall, *Czwarty wymiar w architekturze. Studium o wpływie budynku na zachowanie człowieka*, przeł. Robert Nowakowski (Warszawa: Wydawnictwo MUZA, 2001), 15). Przeciwnie, ruina staje się swoistym preparatem dla pracy wyobraźni podmiotu, jakkolwiek to, że jest ona zamknięta na głucho, niedostępna aktom eksploracji świadczy o jej metafizycznym potencjale, a bohater w żaden sposób nie podważa tego, że to właśnie tutaj, a nie gdzie indziej, skrywa się tajemnica styku rzeczywistości i jej transcendentnego analogonu.

56. Zob. Nieszczerzewska, “Vanitas”, 72–73.

57. Joseph Hills Miller, cyt. za: Victor Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011), 37.

Stasiuk pisze o tym, że ruina “Kina” zarówno skrywa, jak i ujawnia tajemnicę łączenia przestrzeni, działa niczym Heideggerowski prześwit, szczelina, w której byt i nicość doskonale do siebie przylegają, jest miejscem po(zo)stawionym na krawędzi (nie)bycia, które stanowi obszar niedostępny, stabuizowany. Sama bryła wydaje się skupiać w sobie rytualne i filozoficzne funkcje bramy⁵⁸, mostu⁵⁹ i czasoprzestrzennego tunelu. Bohater nie dokonuje jednak aktu *ritte de passage*, miejsce to w pewien sposób odmawia jego rzeczywistej, somatycznej eksploracji, a pozostaje jedynie przestrzenią wyobraźniowego aktu napędzanego marzeniem odnalezienia “przesmyku, którego wszyscy i zawsze szukali”, łączącego to, co TUTAJ, z tym, co TAM⁶⁰, które okazuje się identyczne z TUTAJ. Dokonuje się więc mentalne połączenie form świata widzialnego, jak w średniowiecznej idei św. Grzegorza z Nyssy – idei *apokatastasis* (tak bliskiej w polskiej literaturze np. Miłoszowi, u którego “i ziarnko piasku kiedyś wróci w chwałę”). TAM jest *takie samo*, jak TUTAJ, lecz “niezniszczalne i bez końca” – w ruinie starego “Kina” (a nazwa doskonale przylega do tego miejsca, być może właśnie dlatego, że wyświetla się w nim już tylko jeden jedyny, pozbawiony montażu sztuki świat dostępny po prostu naszym zmysłom), w owej przestrzeni-tunelu, gdzie doświadczyć można epifanii obietnicy trwałości kończy się podróż bohatera *Jadąc do Babadag*.

Kończy i... zaczyna, po przejściu “na drugą stronę” bohater wyrusza w dalszą drogę. I może mieć nadzieję – taka jest lekcja odebrana przez bohatera podczas podróży do ruiny “Kina” w Solcu – że wszystko, co widzialne nie będzie już rozsypany w pył, przynajmniej nie w takim tempie jak dotychczas...

Bibliografia

Stasiuk, Andrzej. “Dziennik okrętowy”. W: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec: Czarne, 2000.

Stasiuk, Andrzej. *Zima i inne opowiadania*. Wołowiec: Czarne, 2001.

58. Por. Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir (Warszawa: PIW, 2006), 45.

59. “Kino”, jak simmelowski most właśnie, rozdziela i łączy dwa wymiary (por. Georg Simmel, “Most i drzwi”, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2006), 252–253), a bytując – jako ruina – pomiędzy naturą a kulturą, tym, co nie- i ludzkie (zob. Simmel, “Ruina. Próba estetyczna”, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, 175), wywołuje poczucie, iż jego metafizyczny status wyłączony zostaje spod jakiegokolwiek autorstwa i sprawstwa; będąc swoiście anonimowym tworem, pozbawionym już historii, udostępnia styk z tym, co nieskończone, pozwala doświadczyć zatem swoistego unieważnienia tyranii bezwzględnego czasu.

60. Tematem do odstąpienia niech już pozostanie możliwość interpretacji tej powieściowej sekwencji w kategoriach *sacrum* i z zastosowaniem pojęć liminalnych (por. np. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, 40–49, 176–177).

- Stasiuk, Andrzej. *Jadąc do Babadag*. Wołowiec: Czarne, 2004.
- Stasiuk, Andrzej. *Dziennik pisany później*. Wołowiec: Czarne, 2010.
- Stasiuk, Andrzej. *Wschód*. Wołowiec: Czarne, 2014.
- Całbecki, Marcin. "W poszukiwaniu straconej wsi. Wątki rustykalne w wybranych tekstach Andrzeja Stasiuka". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 1 (2016), 173–186.
- Camus, Albert. *Zaślubiny w Tipasie*. W: *Zaślubiny. Lato*, przeł. Maria Leśniewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.
- Louis-Galay, Joseph. "Problem dzieła fragmentarycznego: Valéry", przeł. Alberta Labuda. *Pamiętnik Literacki* 4 (1978), 377–396.
- van Gennep, Arnold. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. Beata Biały, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir. Warszawa: PIW, 2006.
- Gleń, Adrian. *Stasiuk. Istnienie*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.
- Hall, Mildred Reed, Edward T. Hall. *Czwarty wymiar w architekturze. Studium o wpływie budynku na zachowanie człowieka*, przeł. Robert Nowakowski. Warszawa: Wydawnictwo MUZA, 2001.
- Harbison, Robert. *Zbudowane, niezbudowane i nie do zbudowania. W poszukiwaniu znaczenia architektonicznego*, przeł. Barbara Gadomska. Warszawa: Wydawnictwo Murator, 2001.
- Heidegger, Martin. "Pytanie o technikę", przeł. Krzysztof Wolicki. W: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Krzysztof Michalski. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Hołda, Katarzyna. "Inna Europa". *Akcent* 3, nr 4 (2004), 270–273.
- Iwasiów, Inga. "Mozół postindustrialu". *Nowe Książki* 9 (2004), 52–53.
- Koszowy, Marta. "Jadąc do Abony: fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka". *Teksty Drugie* 1, nr 2 (2007), 249–260.
- Kudyba, Wojciech. "Epifanie w drodze do Babadag". *Colloquia Litteraria* 4, nr 5 (2008), 159–170.
- Madejski, Jerzy. "Rozpierducha". *Pogranicza* 4 (2004), 4.
- Majkowska-Szajer, Dorota. "Opuszczone.com". W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp Dariusz Czaja. Wołowiec: Czarne, 2013.
- Marszałek, Magdalena. "Pamięć, meteorologia oraz urojenia: środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka". W: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej, Poznań 8–11 czerwca 2006*, red. Małgorzata Czermińska i in. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2007.
- Nieszczerewska, Małgorzata. "Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna". *Studia Poetica* 3 (2015), 68–79.
- Nowaczewski, Artur. "Obraz Bałkanów w twórczości Andrzeja Stasiuka i Małgorzaty Rejmer". *Poradnik Językowy* 16 (2022), 300–320.
- Ostaszewski, Robert. "Podróże Andrzeja Stasiuka. Specjalność: rozpad". *Tygodnik Powszechny* 29 (2004), 9–10.

- Owczarski, Wojciech. *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006.
- Przybylski, Ryszard. *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1998.
- Simmel, Georg. *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2006.
- Skórczewski, Dariusz. "Kompleks(y) środkowego Europejczyka". *Opcje* 2 (2008), 10–16.
- Tabaszewska, Justyna. *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po roku 1989*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, 2022.
- Tuan, Yi-Fu. *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska. Warszawa: PIW, 1987.

