



„Weź go gdzieś tam, gdzie wy łązicie z tymi linami”

Kuczok – góry – literackość

“Take him somewhere where you guys

are hanging out with those ropes”

Kuczok – Mountains – Literariness

Abstract: The article touches upon climbing and speleological themes in Wojciech Kuczok's prose. The author analyzes traces and potential influences of the poetics of mountaineering literature in Kuczok's narratives and essays – in selected sketches of the collections *Poza światłem*, *Moje projekcje*, in the stories *Spiski. Przygody tatrzańskie* and the *Rozmemuary* journal. What is interesting is the relationship with model narrative genres – the bujdałka (a mountain record) and the expedition story, as well as the mode of evoking and activating a central quality of the literary-aesthetic mountaineering relationship, namely, the “corporeal sublime,” which is a response to the problem of expressing the specificity of the kinesthetic experience of the rock vertical space. Kuczok fits into the “kinesthetic culture” typical of mountaineering and speleology – he uses professional lexis, knowledge and discourse. He rewrites his own non-literary movement and space practices – he fictionalizes and conceptualizes the experience of mountain space, combining it with the literary nature he has developed. A gradual increase in climbing and speleological themes in Kuczok's work coincides with an increasing popularity of mountain literature and its position in relation to the mainstream literature.

Keywords: Wojciech Kuczok, climbing, mountaineering literature, speleology, Polish prose

Abstrakt: Artykuł dotyczy wątków wspinaczkowych i speleologicznych w prozie Wojciecha Kuczoka. Analizie poddano ślady i potencjalne wpływy poetyki literatury alpinistycznej w narracjach oraz esejach Kuczoka – w wybranych szkicach zbiorów *Poza światłem*, *Moje projekcje*, w opowiadaniach *Spiski. Przygody tatrzańskie* oraz dzienniku *Rozmemuary*. Przedmiotem refleksji jest sposób wykorzystywania przez autora *Gnoju* konceptów właściwych opowieściom wspinaczkowym w obrębie własnego pisania. Szczególnie interesująca jest relacja z modelowymi gatunkami narracyjnymi – bujdałką (zapisem taternickim) i opowieścią wyprawową, oraz tryb przywoływania i aktywizowania centralnej jakości literacko-estetycznej relacji alpinistycznej, mianowicie „cielesnej wzniosłości”, będącej odpowiedzią na problem z wyrażalnością specyfiki doświadczenia kinestetycznego skalnej przestrzeni wertykalnej. Kuczok wpisuje się w charakterystyczną dla alpinizmu i speleologii „kulturę kinestetyczną” – operuje leksyką, wiedzą i dyskursem fachowym. Przepisuje własne pozaliterackie praktyki ruchowo-przestrzen-

ne – fikcjonalizuje i konceptualizuje doświadczenie przestrzeni górskiej, łącząc je z wypracowaną przez siebie literackością. Stopniowe przyrastanie wątków wspinaczkowych i speleologicznych w twórczości Kuczoka zbiega się ze wzrostem popularności literatury górskiej i jej pozycją względem literatury głównego nurtu.

Słowa kluczowe: Wojciech Kuczok, wspinaczka, literatura alpinistyczna, speleologia, proza polska

Taternik, grotołaz czy pisarz?

Pisarstwo Wojciecha Kuczoka, prozaika zajmującego (przynajmniej jeszcze do niedawna) ugruntowaną pozycję we współczesnym polu literackim (Czapliński, 2002; Nowacki, 2011), było przedmiotem licznych recenzji, komentarzy i analiz. Wskazywano rozmaite aspekty tekstów Kuczoka, podkreślając przy tym regularnie ich literackość (Uniłowski, 2000) – umocowanie w tradycji prozy nowoczesnej, stylistyczną staranność czy wręcz kunsztowność (Nęcka, 2014, s. 166–167), manifestującą się choćby w ironicznych grach tekstowych, poprzez które pisarz filtruje codzienność (Kulesza, 2011, s. 123–137; Burkot, 2015, s. 325–342).

Chciałbym zapytać o to, jak nieliterackie i niefikcjonalne elementy przenikające opowieści i eseje Kuczoka łączą się z pozaliterackimi pasjami autora *Gnoju* – ze wspinaczką i speleologią. Szczególnie ciekawe wydają mi się zagadnienia, na które zwracał uwagę Tomasz Stępień przy okazji omawiania motywu Tatr w pisarstwie Kuczoka (Stępień, 2019). Autor ten jawi się jako znawca tatrzańskich jaskiń, dobrze orientuje się także w kwestiach dotyczących kulturowego znaczenia Tatr; co więcej, porusza się po nich jako wspinacz i grotołaz. W tym kontekście można sformułować zasadnicze pytanie o zależności i hierarchię w obrębie Kuczokowego pisania: co było dla pisarza pierwsze – literatura czy góry (Lisak-Gębała, 2018, s. 64)? Ma to istotne znaczenie, ponieważ relacja między pisaniem a przestrzenią górską determinuje prozę alpinistyczną (*mountaineering literature*) (Pacukiewicz, 2010b), w obręb której trudno byłoby włączyć *en bloc* twórczość Kuczoka.

Pisanie gór według modusu alpinistycznego rodzi się z potrzeby utrwalenia oraz uporządkowania własnych wertykalnych przygód, a także jest powiązane z pragnieniem dzielenia się tym specyficznym doświadczeniem pionowego ruchu (Kolbuszewski, 1976; Stępień, 2012). Rozwiązania narracyjne, stylistyczne i koncepcyjne są efektem poszukiwania adekwatnych form zakomunikowania tego, co ma wymiar pozaliteracki, ale potrzebuje jakiejś (para)literackiej formy (Pacukiewicz, 2010a; Kolbuszewski, 2016, s. 641–57). W tym świetle proza Kuczoka wydaje się permanentnie intertekstualna, a przez to hiperliteracka, choć oczywiście zakorzeniona w rzeczywistości pozaliterackiej. Należy jednak podkreślić, że motywem tatrzańskim w pisarstwie autora *Gnoju*

od debiutanckich opowiadań towarzyszą incydentalnie komponenty wspinaczkowe. Co odpowiada za ten proces przenikania?

Moja robocza hipoteza brzmi następująco: Kuczok okazjonalnie, choć konsekwentnie włącza w obręb swojego pisania własne doświadczenia górskie, które nie są jednak zasadniczo konstytutywne dla prozy tego autora, sięga po elementy poetyki tekstów i narracji charakterystyczne dla literackiego dyskursu alpinistycznego przy jednoczesnym zachowaniu swoistości własnej prozy. Pisarz odgrywa przy tym rolę pośrednika między obiegami literackimi, zwykle niewchodzącymi w bliższe relacje – mediuje zatem między specjalistycznym opisem obcowania z górami i jego literackim przepisywaniem (konceptualizowaniem, ekwiwalentyzowaniem, fikcjonalizowaniem). Taka metoda łączenia wpisuje się oczywiście w kluczową w prozie Kuczoka strategię intertekstualną, nie tylko poszerza spektrum stylistyczno-gatunkowe, ale przede wszystkim rozmywa granicę między fikcyjnym i niefikcyjnym trybem opowiadania historii, dokumentaryzmem i literackością oraz elitarnością i popularnością, a w konsekwencji otwiera lekturę na większe grono czytelników niż wyłącznie to skupione na konkretnych obiegach literackich i kulturowych – odpowiednio miłośników literatury górskiej (Dutka, 2017) i czytelników prozy artystycznej czy prozy środka (por. Uniłowski, 2006, s. 156-164).

Taternickie Rozmемуary?

Zacznijmy od końca. W *Rozmемуarach* znalazł się obszerny fragment taternicki ujęty, mimo grozy całego wydarzenia, w humorystyczno-groteskowej stylistyce (Kuczok, 2019, s. 313-324). „Ja” wyruszyło w Tatry wspinać się w rejonie słowackiego Durnego Szczytu, wyprawa skończyła się jednak wypadkiem i pobytem w szpitalu. Wzniosłość wspinaczkowych ambicji została wymieniona na prześmiewczą sytuację rekonwalescenta. Tę ciekawą miniaturę narracyjną, bliską właściwie dwóm zasadniczym formom narracyjnym polskich opowieści alpinistycznych – taternickiej bujdałce (inaczej zapisowi taternickiemu) (zob. Kolbuszewski, 1976) i relacji wyprawowej, poprzedza stosunkowo znaczna liczba analogicznych wtętuw. Jakie górskie akcenty zapisuje Kuczok w swojej prozie? Utrwala pobyty w Tatrach; wyzna przy okazji kolejnego wypadu do tatrzańskich jaskiń „Kocham Tatry od środka” (Kuczok, 2019, s. 82), zanotuje lakonicznie przejście drogi graniowej w rejonie Giewontu (Kuczok, 2019, s. 46), poświęci kilka zdań wspinaczcze solo – uwzględni w tym opisie topografię (Kuczok, 2019, s. 165, 285), choć nie wkroczy w klasyczne itinerarium wspinaczkowe, wyceluje raczej w refleksyjny zapis wrażeń. Dwukrotnie opowiada o wspinaczcze skałkowej – podejmowanej głównie na Jurze Krakowsko-Częstochowskiej (Kuczok, 2019, s. 20, 22), przy

czym te relacje są opatrzone fachowymi obserwacjami wspinacza (o rodzaju podłoża/skały, trudności, specyfice dróg wspinaczkowych). Podobnie pisze o skałach i grotach w Grecji (Kuczok, 2019, s. 157–160). Refleksje związane z relacją człowiek – góry będą nawiedzać Kuczoka przy okazji wypadów narciarskich. Zauważy, że turystyka narciarska stanowi „zaprzeczenie samotniczego misterium” (Kuczok, 2019, s. 91–92) bycia w górach, jest zaś formą hedonizmu z uwagi na instrumentalizowanie i sptykanie doświadczania całego spektrum górskiej przestrzeni do rozrywkowego wymiaru zjazdu na nartach, a więc do czystej przyjemności odartej z trudu (Kuczok, 2019, s. 18). Kuczokowy dziennik wydaje się w tym świetle zaskakująco alpinistyczny. Czy jest to szczególnie przypadek na tle innych tekstów – fikcyjnych i eseistycznych – tego autora?

Filmoznawstwo górskie

W *Moich projekcjach* Kuczoka znajdziemy esej *Akcja górską*, poświęcony motywowi Tatr w polskiej kinematografii. Opisane zostały tutaj filmy, które pisarz uważa za wartościowe z uwagi na adekwatne przedstawienie związku między człowiekiem i górami:

Przeżywanie Tatr, jeśli świadome i głębokie, jest zawsze podszyte grozą, żaden stopień doświadczenia górskiego odebrać jej nie powinien. [...] Kto się Tatr nie boi, nie zrozumie, jak smakują szczęśliwe powroty. Smak tej grozy gór najlepiej w polskim kinie pojął Krzysztof Zanussi (Kuczok, 2009, s. 133).

Oczywiście ta ocena ma proveniencję taternicką, Kuczok bowiem ceni to, co wpisuje się w formułę wspinaczkowych „sportów przestrzeni”, nie tyle zdobywania przez człowieka góry czy szczytu, ile sprawdzania własnych możliwości w pionowym krajobrazie skalnym i ze świadomością własnej kruchości. Przy okazji opisywania filmów pisarz przybliży kluczowe aspekty poruszania się w górach wysokich. Wskazuje przyczyny i motywacje takich aktywności oraz odsłania ich „fenomenologię” – mówi o zmysłowej istocie doświadczenia wertykalnego ruchu, co zresztą jest zbieżne z antropologicznymi rozpoznaniem (Lewis, 2000; Wierciński, 2023, s. 128–147).

Bo mimo naporu mody na przygody ekstremalne wspinaczka wysokogórska pozostaje najszlachetniejszą, najpierwszą, wymagającą cierpliwości, piękną właśnie przez swą nie-natychmiastowość, bo żeby się ze ścianą zmierzyć, podchodzić pod nią trzeba czasem godzinami żmudnymi, a i wiele czasu w samej ścianie spędzić, górę obmacując

w poszukiwaniu chwytów, próbując się z nią zbratać nieufnie, ucząc się skały przez dotyk, przez zapach, przez dźwięk wbijanego haka (Kuczok, 2009, s. 132).

Charakterystyczne jest również to, że uwagi taternicko-wspinaczkowe poprzedzają zasadniczy przedmiot namysłu Kuczoka niejako z konieczności. Esej zaczyna się od osobistego wyznania – swoistego autodafe tatomaniaka, któremu zdarza się być pisarzem.

Bo poza Tatrami, o Tatrach pisząc, do Tatr tęsknić zaczynam i zamiast kolejne rozdziały mozolić, wzdycham do starych fotografii, palcem po mapie wodzę i sprawdzam w necie prognozę pogody dla gór. A kiedy już w Tatrach jestem, zamiast w pisaniu się pograżać, [...] zaszywam się ponad reglami, percie zanikające przemierzam, dziury wapienne odnajduję i penetruję łakomie. [...] Jedną ręką pakując plecak, drugą pisać próbuję o tym, kto i jak uobecnił Tatry w naszym kinie fabularnym (Kuczok, 2009, s. 131-132).

To wyjaśnienie pozwala Kuczokowi połączyć dwie pozaliterackie pasje: góry i kino, a także uprawomocnić własną chęć formułowania sądów dotyczących filmowych reprezentacji wspinaczki. Zasygnalizowana legitymizacja górołaza zostaje ostatecznie usankcjonowana wspomnianym wyimkiem o specyfice wspinaczki wysokogórskiej, będącej wyjątkowym, bo najszlachetniejszym sportem ekstremalnym. Inicjalna partia *Akcji górskiej* doskonale pokazuje, jak sprawnie Kuczok potrafi operować mechanizmami międzytekstowych połączeń, spinając ewidentną literackość z osobistą tonacją górskiego „wyznania wiary”. Esej zamykają refleksje poświęcone rewersowi wspinaczki, czyli eksploracji jaskiniowej, której Kuczok oddawał się niegdyś równie intensywnie. Pisarz odsłania motywację własnej praktyki górołaza, wskazuje znów – jak przy wspinaczce – na specyficzne doświadczenie przestrzenno-ruchowe, które w istocie wydaje się jak negatyw bycia w nowoczesnej, zurbanizowanej przestrzeni. Charakterystyczne jest zaakcentowanie głodu samotniczej eksploracji – groza wspinaczki zostaje wymieniona na nowość jaskiniowego odkrycia:

Jaskinia daje komfort przebywania w przestrzeni asymetrycznej. Neurotyk w nieskazitelnie geometrycznym koszarze metropolii odczuwa głód nieporządku. W naturze jaskini leży nieporządek, nieprzewidywalność kształtów. [...] Lecz przecież nade wszystko chodzi o tę niedostępną gdzie indziej dziewiczość. [...] Tylko pod ziemią kryją się wciąż setki kilometrów *terra incognita*. W świeżo odkrytych partiach powtarzam gest Neila Armstronga. Tu nigdy

nie było człowieka, nienaruszona przez miliony lat glina przyjmuje ślad mojej stopy. Tego nie można zapomnieć (Kuczok, 2009, s. 135-136).

Eseistyka górsko-jaskiniowa albo szczyty i głębiny

Najdosadniej górską książką Kuczoka pozostaje niewątpliwie *Poza światłem*, zbiór tekstów niefikcyjnych o wyraźnie autobiograficznym charakterze. Początek myli tropy, pisarz wchodzi bowiem w wygodne buty flâneura, który przechadza się po różnych miejskich przestrzeniach. Alpinizm zostaje wprowadzony żartobliwie. „Ja” opowiada anegdotkę związaną z pomyłką jego nazwiska w trakcie wizyty lekarskiej.

U ortopedy: „O, pan Kuczok, takie pan ma znane nazwisko...” (rosnę). „Ten Himalaista też się tak nazywał” (maleję). „Nie, przepraszam, to był Kukuczka, Kuczok to ten znany chorzowski malarz” (znikam) (Kuczok, 2012, s. 60).

Humorystyczna tonacja zostaje częściowo utrzymana, ujawniają się ponadto pozaliterackie pasje Kuczoka grotolaza, przeistacza się on bowiem niejako w „jaskiniowego” Kukuczkę – pisarza uzdrawia praktyka wspinaczkowa – zjazd na linie w uprzęży do wnętrza jaskini.

Blokada [znieczulenie odcinka kręgosłupa z dyskopatią – P.K.] jeszcze działa, więc pojechałem do jaskini. Chłopcy poręczowali wejściową szczelinę w Piętrowej, ja chciałem to zrobić na żywca, ale obsunąłem się i zawisłem rękami na linie, a potem małpim trawersem dobijałem się na drugą stronę. Szarpnięcie naciągnęło mój kręgosłup i nastąpił cud – dysk wskoczył na swoje miejsce. [...] Nie po raz pierwszy pod ziemią znajduję ratunek (Kuczok, 2012, s. 63-64).

Za przypadkowością ozdrowienia kryje się coś więcej. Niewysłowione w pełni pragnienie wejścia do jaskini i przymus praktykowania speleologicznych czynności na przekór cielesnym niedyspozycjom wydają się niezrozumiałe, sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, wręcz irracjonalne, co znakomicie ilustruje niedająca się wyeksplikować potrzebę i specyfikę doświadczeń ze skalną rzeczywistością. Kinestetyczne przeżycie wchodzi w konflikt z instynktem samozachowawczym, ostatecznie zwycięża i nie pozwala się stłumić, przeistoczone wręcz w formę oczyszczenia cielesno-duchowego. Anegdota kończy się wszak nie-

ironicznym, ocierającym się o patos i kicz stwierdzeniem o ocalającej sile jaskiń.

Zresztą jeśli przeczytamy ten fragment w kontekście refleksji speleologicznych eseju *Akcja górską* i *Chichotu kropel z Poza światłem*, to wyraźnie da o sobie znać ponadmaterialny i ponadpragmatyczny wymiar teleologii eksploratorów jaskiń, który (re)konstruuje Kuczok (Jujka, 2023). Pragnienia kontaktu z pierwotnym, asymetrycznym porządkiem natury, chęć wejścia w niedostępną człowiekowi, dziewiczą sferę oraz „komfort regularnego znikania z powierzchni ziemi” (Kuczok, 2012, s. 101) skrywają się za pozornie lekkomyślnym kaprysem „ja”, by działać na przekór własnej kondycji fizycznej, a w konsekwencji „uzdrawiają” podmiot.

Fragment o nagłym ozdrowieniu to ważny element wiążący tekst Kuczoka z nowoczesnym pisaniem alpinistów, którzy wypracowali własne kategorie opisu unikalnych aspektów swoich praktyk przestrzenno-ruchowych. Wspinacze zanegowali patos i wszystko, co się z nim wiązało, czyli stylistykę, obrazowanie mające rodowód estetyczno-literacki, gesty/zabiegi „przekłamujące” prawdziwe doznania (McNee, 2014; por. Pacukiewicz, 2012). Choć wydaje się, że Kuczok unika wzniosłości – zresztą temu ma służyć humorystyczna tonacja – to *de facto*, jak alpinści w swoich w zapiskach, jedynie wymienia wzniosłość postromantyczno-modernistyczną (por. Bieńczyk, Siwicka, [s.a.]; Kolbuszewska 2018) na jej wariant specyficznie górski – neguje aspekty estetyczne i przemilcza je, dając to zrozumienia, że to, co ważne dla alpinisty, można uchwycić wyłącznie wtedy, gdy zrezygnuje się z prób wysłowienia piękna na rzecz skupienia się na materialności, cielesności, zmysłowości, kinestetyce jako centrum doświadczenia (Kaliszok, 2021, s. 236–237; Wierciński, 2022). To z kolei generuje szereg problemów typowych dla modernistycznych potyczek z (nie)wyrażalnością. Choć puenta anegdoty zdaje się temu przeczyć, to jej aforystyczna lakoniczność modelowo wręcz wpisuje się w schemat cielesnej wzniosłości narracji wspinaczkowych.

Najbardziej fachowa część *Poza światłem*, której rodowód wydaje się speleologiczno-alpinistyczny, to *Szczegółowa kronika moich odkryć jaskiniowych* (Kuczok, 2012, s. 139–149). Ten niefikcyjny tekst użytkowy to chronologiczny wykaz porządkujący aktywności eksploracji jaskiniowej Wojciecha Kuczoka. Istotne znaczenie mają tutaj fotografie. Nie tylko celebrują „ja” (Nęcka, 2014, s. 192), ale przede wszystkim dokumentują pobyty – niczym w książkach wyprawowych alpinistów, którzy odczuwają niewystarczalność języka wobec doświadczenia zdobycia szczytu. Co istotne, tekst jest podwójnie kodowany. Zbiektywizowany spis został wzbogacony o diaryistyczne wyimki nie tylko opisujące problemy techniczne związane z poruszaniem się w danej

jaskini w trakcie jej eksploracji, lecz także przedstawiające relację (niekiedy wręcz intymną, gdy jaskinia jest antropomorfizowana, jak w cytacie zamieszczonym poniżej) między podmiotem a przestrzenią, w którą on wkracza:

Absolut idealny dla mnie – bo choć studnia bardzo obszerna, cały zjazd przy ścianie. Jakby jaskinia chciała mi się przypodobać, jakby znała łęki moje, 46 metrów pionu – wyjeżdża się w olbrzymiej sali. [...] Każda akcja przynosi nowe przestrzenie. Jaskinia odsłania się stopniowo, jak dobra striptizerka (Kuczok, 2012, s. 146–147)¹.

Wojciech Kuczok występuje równocześnie jako autor i bohater wykazu, w którym zamieszczono typowe dla dokumentacji odkryć fakty: miejsce, datę, skład zespołu grotolazów, zakres czynności, opisano trudności oraz charakterystyczne elementy skalne i przyrodnicze, w tym podano specyficzne nazwy. Zastosowanie podwójnej optyki widzenia samego siebie wiąże się z podwójnym wymiarem takich sportowo-eksploracyjnych praktyk przestrzennych. Odnotowanie określonego wyczynu bądź odkrycia w formie „neutralnego” sprawozdania, na przykład w czasopiśmie fachowym lub we właściwej instytucji, legitymizuje to osiągnięcie; indywidualna, subiektywna opowieść nie ma takiej mocy.

Kuczok opowiada też o zdobywaniu górskich szczytów. W szkicu *Wierzonko* relacjonuje swoje wejście na Mont Blanc i ewidentnie przesuwając punkt ciężkości opowieści wyprawowej tak, aby problematyzować samo pragnienie zdobywania góry i połączyć to z szerszą refleksją egzystencjalną. Ten esej jest właściwie komentarzem metaalpinistycznym dotyczącym kulturowego umocowania wspinaczki i turystyki wysokogórskiej, które w obrębie retoryki własnych narracji zwykle jawią się jako „naturalne” czy „pierwotne”, słowem: wolne od kulturowych determinant. Kuczok wpisuje się w trwającą od dawien dawna fascynację Białą Górą i stara się zdekonstruować kulturowe podstawy tej fascynacji, co z kolei nie jest typowe dla narracji alpinistycznych. W opowieściach górskich wskazuje się zazwyczaj właściwie jeden element sugerujący takie zapośredniczenie, a mianowicie lekturę książek górskich, na przykład relacji z wypraw w Himalaje lub biografii znanych alpinistów.

Pisarz umiejętnie gra z konwencją alpinistycznej narracji wyprawowej (zob. Hołata, 1991) – na początku podaje zasadniczą informację o zdobyciu góry i jednocześnie sugeruje, że było to wejście pozbawione ekstremów, ale mimo to ciekawe. W następnej

¹ Porównanie jaskini do striptizerki to przykład nie tylko stylistycznej obsceniczności, lecz także heteroseksualnej normy mającej odcień przemocowy (por. Sobolczyk, 2012).

partii opowieści odtwarza schemat wyprawy – mówi o kolejnych etapach wspinaczki na szczyt i powrotu oraz o kłopotach; oczywiście opowiadanie utrzymane jest w konwencji autobiograficznej zgodnej z wymogami narracji alpinistycznych.

Białą Górę zdobyliśmy bez przygód, na szczęście, bo tego lipca w masywie Mont Blanc helikoptery ratownicze latały wyjątkowo często. [...] Mieliśmy szczęście. Zobaczyć w środku nocy alpejskiego pełzającego zakosami węża świetlnego tworzonoego przez lampki czołowe dziesiątek zespołów mozolnie podchodzących po zboczu Dome de Gouter. Nie dać się zwiać wicherze ze śnieżnej grani pod wierzchołkiem Mont Blanc, wejść na niego bezczelnie późno, by załapać się na jedyne tego dnia minuty bez mgły. Zdążyć zejść na cztery i pół tysiąca do schronu Vallota i zagotować uzdrawiającą herbatę. Nie poddać się wynikłej z aklimatyzacyjnych zaniedbań chorobie wysokościowej (Kuczok, 2012, s. 91-93).

Ciekawym rozwiązaniem narracyjnym jest peryfrastyczny tryb niby-sprawozdania. Kuczok używa bezokolicznikowych równoważników zdań jako aluzji do rzekomej obiektywności bezosobowej narracji (szczególnie oficjalnego sprawozdania, zwykle przekazywanego danej instytucji lub publikowanego w fachowych czasopismach) i za pomocą tego narzędzia odnotowuje kolejno w prześmiewczej tonacji: tłok będący skutkiem wyboru najbardziej dogodnej pory rozpoczęcia ataku szczytowego, warunki atmosferyczne oraz potencjalne niebezpieczeństwa wynikające z aury i lekkomyślności wspinaczy (późna pora wejścia, niedostateczna aklimatyzacja), szczęśliwy powrót do schronu i regenerację po wysiłku, a także lokalizuje wspinaczkę w wyraźnie określonej przestrzeni topograficznej (używa toponimów związanych z masywem Mont Blanc). Ironiczna forma sprawozdania pozwala autorowi zdystansować się od skonwencjonalizowanych formuł narracyjnych oraz krytycznej oceny samego wejścia, która mogłaby przybrać postać belferskiej połajanki punktującej błędy i niekompetencje rzekomych (lub faktycznych) fachowców-wspinaczy. Zresztą „ja”, podkreśliwszy: „mieliśmy szczęście”, ironicznie umieszcza siebie w roli dyletanta-amatora, który pozornie bezrefleksyjnie zdobywa szczyt wraz z podobnymi sobie osobnikami.

Najciekawszy okazuje się jednak etap powrotny wspinaczki – w opowieściach górskich zwykle ograniczony do minimum. „Ja” ulega na moment pokusie jej uwznioślenia, skanalizowania swojego doświadczenia w poszukiwaniach filozoficzno-religijnych snutych w otaczającym krajobrazie. We fragmencie tym uwidacznia się pośrednio kłopot wspinaczy, którzy zmagali się

z zarzutami braku przydatności alpinizmu uchodzącego za aktywność elitarną i autoteliczną, pozbawioną utylitarnego celu, nieracjonalną i niebezpieczną; zmuszało to uczestników wyprawy do wynajdowania uzasadnień swojej aktywności po czasie, gdy ambicje naukowe i eksploracyjne wydawały się zrealizowane, przynajmniej w Europie (Matuszyk, 1993; Roszkowska, 2007; Anderson, 2020). Jednym z możliwych wyjaśnień było właśnie sięgnięcie po argumentację metafizyczno-religijną – nie-ludzkie przestrzenie skalne w ekstremalny sposób oddziałują na człowieka w trakcie wspinaczki i wyzwalają w nim głębsze przeżycia religijne niż te dostępne w tradycyjnej modlitwie. „Ja” zapisuje następującą refleksję:

Bezwiednie popadłem w metafizyczną cepeliadę, szukając śladów Boga w cudach odwiecznych. Myśląc o oślepiającej glazurze lodowca Bossons, o zieleni jeziorok pod czołem Mer de Glace, o cieniu gigantycznego nawisu Aiguille de Bionassay, lecz także o nizinach, o wariacko postrzępionych ostrzach lapiazu nad Flaine, o kaskadzie Arpenaz [...]. Powiadają, że modlitwa do Boga jest oddechem duszy. [...] Jestem z tych, co modlą się nogami (Kuczok, 2012, s. 93).

Podmiot kontempluje krajobraz dopiero wtedy, gdy ustaje akcja wspinaczkowa, refleksyjny tryb może bowiem zostać włączony jedynie w chwili wytchnienia, gdy ciało i zmysły przestają być aktywne w ruchu w skalnej przestrzeni. Zawężenie deskrypcji do wrażeń wzrokowych jest tym, co sprawia, że „ja” ulega pokusie wzniosłości i kieruje się ku metafizycznej medytacji oraz namysłowi nad własną podmiotowością; zresztą powróci to z finale eseju – ta quasi-eschatologiczna instrumentalizacja niejako zniweluje jego „górskość”².

O ile dynamika tej krótkiej opowieści pośrednio eksponuje magnetyzm Mont Blanc jako popularnego miejsca wśród turystów i alpinistów, o tyle puenta w pełni odsłania skalę kulturowego znaczenia tej góry oraz irracjonalny komponent wpisany w praktyki alpinistyczne. Kuczok notuje zdarzenie na stacji kolejki:

Spotkałem parę niewidomych alpinistów, w pełnym wyposażeniu podchodzących z mozołem na górę. Każdy związany liną ze swoim przewodnikiem. [...] Szli na wiarę. O istnieniu góry przekonywało ich tylko przecucie, przyspieszony wysokością rytm serca i słowa towarzysza

² Kuczok pisze w finale eseju: „Pomyślało mi się: a może tyle brakuje mojemu wierzonku do wiary, ile mnie brakuje woli, by wejść na Mont Blanc z zamkniętymi oczami?” (Kuczok, 2012, s. 95).

z drugiego końca liny. Istnienie chmur, gwiazd czy *Panien awiniońskich* Picassa jest dla nich równie nieoczywiste jak istnienie Boga; ślepotą skazuje ich na ufność (Kuczok, 2012, s. 93-95).

W tym fragmencie Alpy mają podwójny status – realnej przestrzeni topograficznej i niematerialnego krajobrazu, którego znaczenie ukonstytuowało się wraz z rozwojem kultury uzdrowiskowej, turystycznej i alpinistyczno-sportowej (Hansen, 1995). Istnienie Mont Blanc ma wręcz wymiar symboliczny (Brown, 2007; Hansen, 2013; Simpson, 2019), góra jest już dziś nieusuwalnie zamknięta w kulturowym zapośredniczeniu. Zresztą siła tego oddziaływania jest na tyle duża, że Mont Blanc staje się obiektem pragnień kolejnych wspinaczy nie tyle ze względu na skalę trudności istniejących dróg wspinaczkowych, ile z uwagi na swój legendarny status tekstu kultury alpinistycznej. W tym szczególnym przypadku przewodnicy niewidomych alpinistów są naturalnymi gwarantami uczestnictwa w przygodzie zwanej „Mont Blanc”. Kuczok pokazuje właściwy alpinizmowi etos ufundowany na bezpośrednio przeżyć i związaną z tym potrzebę (ale również wymóg) autentyczności (Rejowska-Pasek, 2016) – tutaj widzący partnerzy wspinaczkowi nie mogą oszukać niewidomych, ponieważ nie mieści się to w obrębie samego etosu. Pomoc, jakiej im udzielają, jest właściwie rodzajem uzupełnienia brakującego zmysłu, ważnego, bo integrującego wrażenia i doznania doświadczane za pomocą innych zmysłów (Barratt, 2011).

Ciekawe jest to, że zdaniem Kuczoka brak wzroku „skazuje na ufność”, ponieważ odbiera naturalne narzędzie weryfikacji istnienia szczytu. W tym kontekście interesująca, choć dość nieoczekiwana może się wydać zbieżność *Wierzonka* z opowiadaniem Zygmunta Haupta. W *Marsyliance*, funkcjonującej w zupełnie innym porządku czasowym, mamy do czynienia z zaskakująco podobną obserwacją dotyczącą Mont Blanc. Otóż będący w Alpach na nartach bohater Haupta, gdy dojeżdża kolejką na stok, ma okazję podziwiać alpejskie giganty. Zapisuje taką uwagę: „Jedziemy doliną Chamonix. Po prawej masyw Brevént: złowrogie stożki i ściany, zaśnieżone i pociągnięte krepą mgły. Po prawej masyw Mont Blanc na skalę tak ogromną, że nie ma już właściwego »stosunku«, zredukowany jest do znaku, do konwencjonalnej idejki o górach, do samej myśli o Mont Blanc. Naprawdę – patrzę na zaśnieżony garb, wyłożony słońcem i goły ponad siwą chmurą, i nie wierzę, że to jest Mont Blanc, bo ktoś mi dał na to słowo honoru, a poza tym nie mam innego dowodu, i już” (Haupt, 2016, s. 357). Bohater *Marsylianki* też musi przyjąć na wiarę istnienie Mont Blanc; choć widzi masyw, w konfrontacji z dyskursywną tradycją dotyczącą szczytu czuje się zdezorientowany. Zmysłowa obecność nie rozwiązuje problemu poznaw-

czego, a wręcz go potęguje – „ja” nie ma wyboru i musi uwierzyć, że właśnie to, na co spogląda, jest Białą Górą. Haupt wskazuje na podwójny charakter Alp, który ukształtował się w drodze rozmaitych reprezentacji, i właśnie ze swoistym nadmiarem takich zapośredniczonych tekstów musi się zmierzyć bohater – a to dopiero pierwsza połowa XX stulecia. Niewidomi wspinacze Kuczoka są zanurzeni w kilkukrotnie obszerniejszym i gęstszy zbiorze.

W dalszej części *Marsylianki* narrator opisuje górską panoramę oświetloną gwiazdami, a nazwy szczytów, które wymienia, układają się zaś w krótką historię alpinizmu, lecz wiedza, jaką dysponuje bohater, wcale nie działa na jego korzyść – wręcz przeciwnie, potęguje poczucie nierzeczywistości (Haupt, 2016, s. 360). Haupt zdaje się przekonywać, że alpinizm jako nowa elitarna praktyka współtworzył kulturową obecność Alp, współkreował ich obraz jako czegoś, co pozostaje niedostępne amatorom; z tego względu doświadczenie górskiej przestrzeni w sposób względnie bezpośredni (dominuje wzrok, zatem nie jest to przeżycie kinestetyczno-haptyczne) podaje samo spotkanie z górą w wątpliwość.

Wróćmy do *Wierzonka*. Kuczok używa porównania zbudowanego z „podwójnych” w sensie znaczeniowym, a z tego względu równie efemerycznych jak Mont Blanc, leksemów „chmury” i „gwiazdy”, do którego to porównania dodaje kanoniczny dla XX wieku tekst kultury autorstwa Pabla Picassa – w ten sposób powstaje komparatystyczna triada. Biała Góra nie jest wyłącznie szczytem, stanowi fenomen kultury, obiekt o migotliwym znaczeniu, który ukonstytuował się za sprawą nowoczesności, co ilustruje Haupt. Przypieczętowanie zmian w pojmowaniu gór wysokich (przekształcenie ich z obiektów biernej kontemplacji w przestrzenie aktywności eksploracyjnej, naukowej, sportowej) (zob. Dutka, 2024) dokonało się równoległe z przemianami w sztuce, których sygnałem była przecież kubistyczna rewolucja. Niewidomi wspinacze nie są właściwie w gorszej sytuacji niż ich przewodnicy, ponieważ zgodnie z interpretacją Haupta nie są narażeni na radykalny dysonans poznawczy, natomiast „metafizyczna cepeliada”, której uległ podmiot Kuczoka, staje się bardziej zrozumiała, gdy zestawimy ją z nadmiarem znaczeń, którymi obrosły Alpy, co sygnalizował Haupt.

Taternictwo, baśń i ekologia

Na tle niefikcyjnych tekstów Kuczoka o górach wyjątkową pozycję zajmują *Spiski. Przygody tatrzańskie*. W ich części *Pątnik domowy* bohater na prośbę matki zabiera ojca na wycieczkę w góry. Ma to być lekarstwo na duchowe dolegliwości ojca, który jest permanentnie rozczarowany otaczającą go rzeczywistością post-transformacyjną i wytraca energię w ciągłym, a nade wszystko

uporczywym narzekaniu. Quasi-wspinaczkowy kontakt z górami może, zdaniem matki bohatera, wytrącić ojca z tego stanu.

O, albo go zabierz w góry, weź go gdzieś tam, gdzie wy łązicie z tymi linami, może to go rozrusza, nie szkodzi, że będzie się bał, może jemu takich mocnych wrażeń trzeba (Kuczok, 2011, s. 172).

Ojciec ma doznać jakiegoś wstrząsu, olśnienia, może epifanii, słowem: czegoś, co pozwoli mężczyźnie docenić własną egzystencję i wydobędzie go z malkontenctwa i marazmu. Pech chce, że gospodarstwa górali nawiedza tajemnicza plaga i ojciec bohatera zostaje oskarżony o jej sprowadzenie. W tej sytuacji podmiot podejmuje starania, żeby oczyścić siebie i ojca z podejrzeń, a także znaleźć remedium na klątwę. Umiejętności taternickie i speleologiczne pozwalają bohaterowi odszukać znachorkę i przywrócić rzeczywistość do normy. Pasje wspinaczkowe zostają powiązane z ekologicznym przesłaniem – dowiaduje się on, że klątwa ma źródło w grabieżczej gospodarce leśnej górali, więc zaprzestanie wycięcia zapewne zakończy wszelkie anomalie.

Kuczok szkicuje interesujący kontrast między ceprem, który zna góry, ponieważ chce i potrafi się po nich doskonale poruszać, i góralami, którzy je zinstrumentalizowali i zignorowali na fali erupcji turystyki (Kuczok, 2011, s. 191).

Aktywności taternickie bohatera doprowadzają do szczęśliwego zakończenia, ponieważ mają specyficzną postać – filozofia wspinania godzi pozornie sprzeczne założenia i zachowania. Zasadniczymi filarami tego podejścia są niezależność (albo indywidualizm) oraz autentyczność rozumiana jako głęboka relacja bliskości między „ja” a wertykalną zewnętrżnością, pozbawiona znamion jakiegokolwiek rywalizacji.

Krucną rzeczywistość zamieniłem na litą skałę. [...] Młodość członków i brak dojrzałej wyobraźni spowodowały jednak, że rozlubowałem się w wyczynie, do którego środowisko taternickie odnosiło się bez entuzjazmu: robiłem coraz więcej dróg solo, rezygnując z trudności na rzecz wrażeń gwarantowanych brakiem zabezpieczeń. Coraz bardziej drogi moje i moich towarzyszy się rozchodziły, oni fiksowali się na szamaniu otrębów i codziennym treningu na siłowni po to, żeby odhaczyć jakąś zerwę, ustanawiając przy tym nowy rekord w skali trudności, ja nie szukałem dróg, których pokonanie bez użycia liny przekraczałoby granice rozsądku; kilka godzin łatwej wspinaczki bez asekuracji dawało mi więcej satysfakcji niż wymęczenie ja-

kiegoś nieprzebytego dotąd okapu z użyciem kilogramów sprzętu (Kuczok, 2011, s. 175).

Tej „wzniosłej” motywacji, która ustanawia „samotnicze misterium” wspinania, towarzyszy adekwatna do niej kontra – sowizdrzalska praktyka oparta na rubasznym, niejako karnawałowym przekształcaniu grozy i niebezpieczeństwa w fizjologiczny żart, a tym samym chroniąca przed patosem i fałszywą wzniosłością. Bohater *Spisków* po udanej wspinaczkę oddaje się charakterystycznemu rytuałowi, który zresztą wyczerpująco objaśnia:

Byłem też przecież miłośnikiem lania przestrzennego, nic mnie tak nie relaksowało, jak puszczenie strumienia moczu w przepaść [...]; myślę o chwilach błęgiego zachwytu samotnością w drodze na szczyt albo już po jego zdobyciu, kiedy chciałoby się jakoś aktywnie dać wyraz swojemu szczęściu, kiedy odczuwa się tak zwane uskrzydlenie, bo nagle po mozolnej wspinaczkę obie ręce znów są wolne i człowiek, spoglądając na drugą stronę grani, robi się pijany od powietrza – wtedy właśnie dobrze jest lunąć siebie z urwiska, prosto na piargi położone setki metrów niżej, niejako rytualnie odczyniając w ten sposób możliwość upadku, bezpiecznie oddając coś z siebie tej śmiertelnej trajektorii (Kuczok, 2011, s. 203–204).

Co ciekawe, taka karnawalizacja doskonale koresponduje z klasycznym opowiadaniem Ferdynanda Goetla *Wycieczka – jak się o niej nie pisze* (1912) (Goetel, 1976), będącej kpinią z przeestetyzowanego opisu „odczuwania” Tatr znamiennego dla wczesnego modernizmu, a zarazem ze sztucznej elitarności taternictwa. Goetel notował w parodystycznym tonie: „Szczyt! Widok – odczuwanie. [...] Świadomość, że się odczuwa, oraz duma, że się odczuwa lepiej i głębiej od sąsiada. Należy także oznaczyć chwilę, w której odczuwanie ma dojść do maksimum, w chwili tej jest wskazane wstrzymać na kilka sekund oddech i zamknąć oczy. Kto spełni wszystkie te warunki, dozna wspaniałego uczucia wtopienia się w przyrodę, pełnego pogardy dla ludzi świata” (Goetel, 1976, s. 107). W tych słowach ujawnia się teleologia wspinania bohatera *Spisków*, która łączy dwie zasadnicze tradycje myślenia o wspinaczkę – oczywiście ironicznie kontekstualizowane – wzniosłość i pragmatyzm. Prześmiewczy, a nawet nieco obsceniczny akt oddawania moczu nawiązuje do zmysłowości oraz fizyczności wertykalnego ruchu, a także do zmęczenia ciała jako warunku koniecznego, symboliczny wymiar mikcji zaś odsyła do charakterystycznego dla alpinizmu, szczególnie w formie solo, doświadczenia ogromu i grozy skalnej przestrzeni, pozbawionej zazwy-

czaj ludzkiej obecności (Felsch, 2009). Patetyczna rubaszność, choć groteskowa, jest inną formą cielesnej wzniosłości (*haptic sublime*) alpinistów. Ostatecznie sowizdrzalski i antyinstytucjonalny charakter taternictwa³ uprawianego przez bohatera doprowadza do uratowania społeczności góralskiej, a co ważniejsze – do ocalenia przyrody, ale także uwalnienia ojca z niewoli marazmu. Gdyby nie „lanie przestrzenne” w czasie poszukiwań znachorki, mężczyzna nie odkryłby jej kryjówki i nie poznałby przyczyny rzucenia klątwy.

Rozmemuary po raz wtóry, czyli kulminacja

Wróćmy do wypadku w okolicach Durnego Szczytu. Opowieść o tym, jak skończyło się „trzydzieści lat bezwypadkowej wspinaczki pod ziemią i na powierzchni” (Kuczok, 2019, s. 315), okazuje się dobrze umocowana zarówno w Kuczokowych próbkach narracji wspinaczkowo-speleologicznych rozsianych w jego tekstach, jak i w tradycji polskiej prozy alpinistycznej i taternickiej. Nie byłoby również nadużyciem stwierdzenie, że *Rozmemuary* są tekstem kulminacyjnym, w którym wątki alpinistyczne, a szczególnie poetyka pisania taternickiego intensyfikują się. Przyjrzyjmy się samej strukturze opowieści wypadkowej: Kuczok wrzuca nas w środek akcji – zabiera z sobą na grań i dzieli się wątpliwościami co do wyboru właściwej drogi, przywołuje przy tym przewodnik taternicki Witolda Paryskiego (2017).

Wieje z południowego zachodu, a jak na złość wszystkie sensowne obejścia grani właśnie z tej strony. [...] Co tu pisał Paryski, „skośnym zachodzikiem do półeczki i wprost w górę po pewnych, zadzierzystych stopniach”, te zdrobienia brzmią niepokojąco, więc czujnie się zachodzikiem do półeczki przesuwam, teraz ma być pewnie i zadzierzyscie, czyli, jak mniemam, lito (Kuczok, 2019, s. 313).

Takie otwarcie nawiązuje do bujdałki, podstawowej formy narracji taternickiej, która jest skierowana do turystów i wspinaczy, ale nie realizuje prostego schematu narracyjnego opartego na ciągu chronologicznym i przyczynowo-skutkowym. Kuczok nie opowiada, jak i dlaczego znalazł się w pobliżu grani, ponieważ deskrypcja ma wyraźne walory alpinistyczne, a zarazem jest literacko atrakcyjna z uwagi na pewną tajemniczość. „Ja” mówi o warunkach pogodowych i plastycznie opisuje topografię jako przestrzeń aktywności wspinaczkowej (chwyty, stopnie, półki, trawersy, rodzaj

³ Bohater *Spisków* nie toleruje instytucjonalnych form organizacyjnych, one bowiem stanowią zbiurokratyzowane zaprzeczenie górskiego misterium (Kuczok, 2011, s. 176).

skały i podłoża), w dalszej partii lokalizuje miejsce akcji, przywołując etymologię Durnego Szczytu w anegdotycznym trybie jako hipotetyczną rozmowę z ojcem. Kolejny fragment dotyczy chwili wypadku i jego konsekwencji; opisywane są: upadek, pomoc innego wspinacza działającego w pobliżu, wezwanie ratowników, wspólne zejście w ich kierunku mimo kontuzji i bólu, transport w bezpieczne miejsce i przewiezienie do szpitala.

Fragment o odpadnięciu od ściany jest istotny – Kuczok łączy kinestetyczno-cielesny opis taternicki z właściwą prozie tego autora stylizacją groteskowo-ironiczną operującą pastiszowymi nawiązaniami intertekstualnymi, wplata też animizację niejako sugerującą niezależność skały wobec podmiotu narracyjnego, co z kolei nawiązuje do języka dyskursu alpinistycznego (funkcjonują w nim na przykład frazy, że skała lub ściana puszcza lub nie puszcza, góra jest łaskawa lub groźna) (Niepytalska-Osiecka, 2014). Zresztą chwila wypadku zostaje zamknięta w rozbudowanej konstrukcji składniowej (przywodzącej na myśl modernistycznych klasyków, choćby Prousta), wręcz rozsadzanej nadmiarem wtrąceń, dopowiedzeń, powtórzeń, co ma nie tylko intensyfikować literackość, lecz także ilustrować na zasadzie przeciwstawienia momentalność samego zdarzenia, którego opis *post factum* trwa o wiele dłużej niż ono samo, jakby „ja” potrzebowało powtórnie przepracować i opóźnić nagłość wypadku.

Drapię się, znaczy wdrapuję, metr, trzy, pięć, i teraz tak: łapię za wantę ładnie wkliniowaną, stoję pewnie, reszta w górę jak drabina, teren łatwy, chcę wyżej i czuję nagle, że obie moje ręce wyjmują wielki a chwytny głąz jak bochen z pieca, grunt spod nóg moich też wyjeżdża, litość znienacka przechodzi w kruchość i już wiem, że nawet wiatr dziki mnie do skały na powrót nie przyklei, już wiem, że pogłoski o Tatrach w ruinie nie okazały się przesadzone, bo oto dokonałem rozbiórki, zdemontowałem południowo-zachodnią ścianę Pięciostawiańskiej Turni i spadam, nawet nie z niej, lecz z nią spadam, trzymam się kurczowo chwytu i stoję mocno na stopniu, a może to one się mnie trzymają, wszelako nie jesteśmy sobie nijak pomocni, czuję jakiś przyływ żalu i niezgody, bo wiem, że trzydzieści lat bezwypadkowej wspinaczki pod ziemią i na powierzchni właśnie się kończy, bo półka sporo na prawo, w linii spadku mam jakie sto metrów do żlebu, a trwa to tak krótko, że nawet mi się to życie z nagłą traczone nie zdąży wyświetlić; lecę ze skałą, ze skały na skały i nic już się nie da więcej zrobić, nie można się przecież odbić od powietrza; żeby choć trochę w bok, na tę półkę. Nie mam czasu myśleć, zastygam na sekundę w gniewnej niezgodzie

na śmierć i w żalu, że tyle życia niedożytego się zmarnuje tak bez sensu (Kuczok, 2019, s. 315–316).

Kuczok prowadzi tę opowieść, meandrując między przeciwnymi biegunami – grozą sytuacji i jej humorystyczną parodią. Jednocześnie opisuje własną kondycję poszkodowanego i eksponuje przypadkowość całego zdarzenia, a ujmie swój stan w żartobliwej tonacji:

Leżę. I jest ze mną on, ten wróg mój, co bywa przyjacielem – ból. [...] Słyszę przez ten mój ryk, że ten z grani pyta, co się stało i czy wzywać śmigło, no ja chwilowo jestem komunikatywny jak jeleń na rykowisku, mogę tylko ryk intonować, z czego wnioskuje, że lepiej od razu wzywać. [...] Jestem oto na tej półeczce, z której wystartowałem, tego nie wytłumaczę inaczej niż ręką Anioła Stróża, obryw wielkości lodówki, z którym odleciałem, runął z łoskotem w przepaść, a ja leżę na półce i ruszam się, wije, macam, już wiem, że coś ze stopą (Kuczok, 2019, s. 316–317).

Robię zdjęcie, żeby na dole lekarzom pokazać, i myślę, czy to, co widzę, będzie okaleczeniem czy kalectwem, i co też mi utną z tej stopy, a kiedy dzwoni Żona, żeby ją uspokoić, od razu mówię: „Być może wreszcie skończą się nasze kłopoty z parkowaniem, bo jak mi dadzą grupę inwalidzką, będziemy mogli stawiać auto na tych kopertach z wózkami, legalnie, nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło”. [...] Coś mi w tej słuchawce tam po swojemu tłumaczy, że bym nie histeryzował i wracał do domu, bo nie ma kto psa wyprowadzić (Kuczok, 2019, s. 318).

Jeśli sięgniemy po, na przykład, podobny opis wypadku z klasycznego opowiadania Tadeusza Piotrowskiego *Zimą za Bonattim* (Piotrowski, 1977, s. 98–204), które poświęcone jest udanej próbie zdobycia jednej ze ścian Mont Blanc zimą, próbie okupionej poważnymi odmrożeniami bohatera, to dostrzeżemy dwa aspekty opisu Kuczoka. Po pierwsze, zobaczymy wtórnie kontekstualizowaną w parodystycznym trybie pracę cielesnej wzniosłości. Piotrowski mówi w zasadzie, że warto było zapłacić tak wysoką cenę za sukces wspinaczkowy, który mimo sportowo-eksploracyjnego charakteru dawał też szerokie spektrum niedostępnych w inny sposób przeżyć zmysłowych, wrażeńiowych, „duchowych”; Kuczok natomiast „zagaduje” wzniosłość, skupiając uwagę na użytecznych konsekwencjach potencjalnego kalectwa podmiotu. Po drugie, odnotujemy Kuczokową znajomość poetyki narracji wspinaczkowych, co manifestuje się poprzez: eksponowanie opisu przestrzennego, w tym skupienie na uchwyceniu doznań zmysło-

wych, konstruowanie narracji w pierwszej osobie, co gwarantuje autentyczność opisu i legitymizuje samą opowieść, operowanie wspomnianą kategorią cielesnej wzniosłości, a także specjalną leksyką jakby z socjolektu wspinaczkowego.

Góry, główny nurt, literackość

Wojciech Kuczok zajmuje względnie unikalną pozycję w tradycji pisania taternickiego (alpinistycznego). Jest pisarzem i jednocześnie ma specjalistyczną wiedzę dotyczącą historii alpinizmu oraz praktyczne umiejętności związane z poruszaniem się w przestrzeniach górskich, przy czym obie sfery – góry i literatura – nie warunkują się, lecz okazjonalnie przeplatają w obrębie wybranych tekstów. Kuczoka można włączyć do kręgu pisarzy-taterników: od Ferdynanda Goetla, przez Jana Józefa Szczepańskiego, po Michała Jagiełłę. Każda z tych postaci zdradzała fascynację górami wysokimi, lecz nie stawała się ona podstawą aktywności literackich żadnego z autorów. Współczesna literatura górską w wariacie alpinistycznym jest przede wszystkim domeną piszących alpinistów, dla których prymarnie pozostaje jednak doświadczenie kinestetyczno-przestrzenne, literackość zaś oznacza dobrze ugruntowany obszar konwencjonalnych rozwiązań stylistyczno-narracyjnych zapewniających równowagę między komunikatywnością a estetyzacją gwarantującą autentyczność samego zapisu. Autor *Szkieleciarek* jawi się przede wszystkim jako pisarz, dopiero kolejne elementy jego medialnego portretu dotyczą speleologii i wspinaczki – górsko-jaskiniowe praktyki Kuczoka zaczynają odgrywać znaczącą rolę w pisarskiej autokreacji dopiero w *Poza światłem* (Nęcka, 2014, s. 192; Lisak-Gębala, 2018; Jujka, 2023).

Jaskiniowe eksploracje, ale także przygody wspinaczkowe, najpełniej opisane w *Rozmемуarach*, są sproblematyzowane częściowo w trybie popularyzatorskim, pisarz wyjaśnia tajniki górskiego rzemiosła bez pedagogicznego belferstwa; w niektórych fragmentach problematyzacja zmierza w kierunku zrekonstruowania (lub skonstruowania *ex post*) konceptualnego zaplecza praktyk skalnych. Tego rodzaju teoretyczny namysł towarzyszył taternictwu w zasadzie od początku. Kuczok buduje też teleologię grotolaza – rozpoczętą w *Akcji górskiej*, a w pełni doprecyzowaną w *Chichocie kropel* – próbując odpowiedzieć na pytanie: dlaczego wchodzę do jaskiń i narażam się na niebezpieczeństwo? Odpowiedzi, których udziela, brzmią dość znajomo w uszach osób zainteresowanych historią alpinizmu, co również wydaje się świadomym zabiegiem. Przypomnę choćby znaną anegdotę o Mallorym, który zapytany o przyczyny chęci zdobycia Everestu odpowiedział zgodnie z optymistyczno-progresywną retoryką nowoczesności: „Bo jest” (Mallory, 1923, tłum. – P.K.). Kuczok odrzuca lakoniczność i podsuwa wyjaśnienia, porównując różne aspekty

aktywności kulturowych lub czynności dość „pierwotnych”, które zostały wtórnie obudowane rozmaitymi znaczeniami. Mówi o odkryciu nieznanego, doznawaniu kruchości i nietrwałości ludzkiej egzystencji w zetknięciu z jaskinią, o konieczności doznania grozy w trakcie pokonywania ściany lub zdobywania szczytu, o potrzebie wycofania się z „wiru nowoczesnego życia” w mieście, o nieodzowności doświadczania niebezpieczeństwa, które staje się formą powtórnych narodzin rozumianych jako akceptacja trywialnej, lecz komfortowej codzienności. Te eksplikacje są niejako wtórne wobec dywagacji taternickich czy alpinistycznych, co czyni Kuczoka pretendencją do miana autora prozy alpinistycznej, ale także pozwala zobaczyć go jako członka taternickiej „kultury ruchu” (Wierciński, 2021). Kluczowym elementem umożliwiającym autorowi *Gnoju* włączenie w obręb własnego pisania tego, co sytuowało się poza jego granicami, jest oczywiście wykorzystywana przez niego sylleptyczna – autobiograficzna bądź quasi-autobiograficzna – konstrukcja podmiotu snutych opowieści fikcyjnych i niefikcyjnych oraz modernistyczny rodowód zarówno prozy alpinistycznej, jak i Kuczokowych opowieści.

Próby pogodzenia prozy artystyczno-fikcyjnej i eseistyki z prozą alpinistyczną zaczynają odgrywać w pisarstwie Kuczoka coraz znaczącą rolę właśnie od momentu publikacji szkicu *Akcja górską*, zapowiadającego *Poza światłem*. Dzieje się tak dlatego, a wraz z kolejnymi tekstami ten proces przybiera na sile, że pisarz dostrzega, jak sądzę, szansę wynikającą z przesunięcia pozycji „literatury górskiej” (Stępień, 2021) w obrębie pola literackiego i zbliżenia jej do głównego nurtu (Grzęda, Kolbuszewski, 2019; Mirek, 2020); wpływa to pośrednio na zmianę tego, co można określić jako literaturę środka będącą podstawowym punktem odniesienia innych literatur gatunkowych czy niefikcyjnych. O ile proza środka, jeśli włączymy w nią pisanie Kuczoka, może być postrzegana w kategoriach „literackiego pasożytnictwa”, o tyle dokumentalno-autobiograficzny charakter narracji alpinistycznych sprawia, że są one „autentyczne”. Górskie opowieści Kuczoka mogą funkcjonować wręcz na przekór obiegom na prawach odrębnej propozycji w głównym nurcie i częściowo obok niego. Pisarz może uniknąć pułapek prozy artystycznej, literatury środowiskowo-użytkowej czy literatury faktu, oferując narracje łączące przeciwległe bieguny fikcji i *non-fiction*, ale też wpisujące się w kategorię „ambitnej” literatury popularnej, operującej względnie finezyjną literackością, w tym atrakcyjnymi gramami międzytekstowymi. Może zatem zajmować miejsce między, na przykład, reportażem, dziennikiem a powieścią obyczajową, zachowując właściwą swemu pisarstwu gatunkową nieprzejrzyistość. Potencjalnie więc szansa Wojciecha Kuczoka na utrzymanie się blisko centrum pola literackiego bez koniecz-

ności uczestniczenia w spektaklach medialnych z dotychczasową intensywnością (Nowacki, 2011, s. 128–147) wydaje się dość duża.

Bibliografia

- Anderson Ben, 2020: *Cities, Mountains and Being Modern in Fin-de-Siècle England and Germany*. Palgrave Macmillan, London. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-54000-3>.
- Barratt Paul, 2011: *Vertical Worlds: Technology, Hybridity and the Climbing Body*. „Social & Cultural Geography”, vol. 12 (4), s. 397–412. <https://doi.org/10.1080/14649365.2011.574797>.
- Bieńczyk Marek, Siwicka Dorota, [s.a.]: *Mont Blanc*. Nowa Panorama Literatury Polskiej. Atlas Polskiego Romantyzmu. <https://nplp.pl/artukul/mont-blanc/> [dostęp: 31.05.2024].
- Brown Douglas A., 2007: *The Modern Romance of Mountaineering: Photography, Aesthetics and Embodiment*. „The International Journal of the History of Sport”, vol. 24 (1), s. 1–34. <https://doi.org/10.1080/09523360601005389>.
- Burkot Stanisław, 2015: *W poszukiwaniu tożsamości. Szkice o współczesnej literaturze, o dziełach i autorach*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków.
- Czapliński Przemysław, 2002: *Galernicy normalności*. „Res Publica Nowa”, nr (10), s. 98.
- Dutka Elżbieta, 2017: *Antologie jako przestrzeń dyskusji na temat literatury górskiej*. W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza*. Red. Magdalena Kokoszka, Bożena Szałasta-Rogowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 213–228.
- Dutka Elżbieta, 2024: *Krajobraz i wyobrażenia. O historii fascynacji i anatomii pasji w esejach „Góry niewzruszone” Jacka Woźniakowskiego i „Góry. Stan umysłu” Roberta Macfarlane’a*. „Forum Poetyki”, nr (35), s. 24–39. <https://doi.org/10.14746/fp.2024.35.43252>.
- Felsch Philipp, 2009: *Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps*. „Science in Context”, vol. 22 (3), s. 341–364. <https://doi.org/10.1017/S0269889709990044>.
- Goetel Ferdynand, 1976: *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*. W: *Czarny szczyt: proza taternicka lat 1904–1939*. Red. Jacek Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 102–109.
- Grzęda Ewa, Kolbuszewski Jacek, 2019: *Górski plecak z literaturą*. „Góry. Górski Magazyn Sportowy”, nr 4, s. 82–85.
- Hansen Peter H., 1995: *Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain*. „Journal of British Studies”, vol. 34 (3), s. 300–324. <https://doi.org/10.1086/386080>.
- Hansen Peter H., 2013: *The Summits of Modern Man: Mountaineering after the Enlightenment*. Harvard University Press, Cambridge.

- Haupt Zygmunt, 2016: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Red. Aleksander Madyda. Wyd. 2. zm. i popr. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Hołata Danuta, 1991: *O pochodzeniu książki wyprawowej*. „Bularz”, s. 73–83.
- Jujka Zuzanna, 2023: *Egzystencjalny i religijny wymiar speleologii w twórczości Wojciecha Kuczoka*. „Polonistyka. Innowacje”, nr 16, s. 83–92. <https://doi.org/10.14746/pi.2022.16.7>.
- Kaliszук Przemysław, 2021: „Integralna część dawno zakończzonej wspinaczki”. *Krótkie prozy współczesnych polskich alpinistów*. „Studia Filologiczne UJK”, nr 34, s. 221–241. <https://doi.org/10.25951/4689>.
- Kolbuszewska Ewa, 2018: *Szczyt górski jako miejsce transgresji*. Wersja romantyczna. „Góry, Literatura, Kultura”, T. 11, s. 57–67. <https://doi.org/10.19195/2084-4107.11.5>.
- Kolbuszewski Jacek, 1976: *Przedmowa*. W: *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*. Red. Jacek Kolbuszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5–23.
- Kolbuszewski Jacek, 2016: *Literatura i Tatry. Studia i szkice*. Wydawnictwa Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane.
- Kuczok Wojciech, 2009: *Moje projekcje. Łęki i pragnienia widza kinowego*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2011: *Spiski. Przygody tatrzańskie*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2012: *Poza światłem*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kuczok Wojciech, 2019: *Rozmemuary*. Wielka Litera, Warszawa.
- Kulesza Dariusz, 2011: *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*. Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok.
- Lewis Neil, 2000: *The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity*. „Body and Science”, vol. 6, s. 58–80. <https://doi.org/10.1177/1357034X00006003004>.
- Lisak-Gębala Dobrawa, 2018: *Podziemia, jaskinie, piwnice w twórczości Wojciecha Kuczoka*. W: *Przestrzeń w kulturze współczesnej*. T. 3: *Podziemia – literatura*. Red. Beata Morzyńska-Wrzošek, Daria Mazur. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, s. 64–78.
- Mallory George, 1923: *Climbing Mount Everest Is Work for Superman*. [Interview]. *The New York Times*, 18.03.1923. Pobrano z: <https://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/mallory1923.pdf> [20.08.2024].
- Matuszyk Andrzej, 1993: *Czy ideologia jest koniecznie do wspinania potrzebna? (Kilka słów o istocie i funkcjach ideologii wspinaczkowych)*. W: *Materiały z teorii i dydaktyki sportów wspinaczkowych*. Z. 2. Red. Andrzej Matuszyk. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków, s. 105–122.
- McNee Alan, 2014: *The Haptic Sublime and the 'cold stony reality' of Mountaineering*. „19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century”, vol. 19. <https://doi.org/10.16995/ntn.697>.

- Mirek Andrzej, 2020: *Chwilowa moda czy trwały fenomen? Literatura górską w Polsce*. „Nowy Napis Co Tydzień”, nr 30 [2.01.2020]. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artukul/chwilowa-moda-czy-trwaly-fenomen-literatura-gorska-w-polsce> [dostęp: 13.09.2021].
- Necka Agnieszka, 2014: *Między Erosem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. Dariusz Nowacki, Agnieszka Necka, Jolanta Pasterka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 167–197. <https://rebus.us.edu.pl/handle/20.500.12128/2128> [dostęp: 30.05.2024].
- Niepytalska-Osiecka Anna, 2014: *Socjolekt polskich alpinistów: analiza leksykalno-semantyczna słownictwa*. Wydawnictwo Libron, Kraków.
- Nowacki Dariusz, 2011: *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie dramacie i krytyce (2001–2010)*. „Śląsk” – Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Pacukiewicz Marek, 2010a: „Inaccessible Background”. *Prolegomena to the Studies of Polish Mountaineering Literature*. W: *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*. Eds. Grzegorz Moroz, Jolanta Sztachelska. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, s. 218–231.
- Pacukiewicz Marek, 2010b: *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*. „Napis”, nr 16, s. 495–511.
- Pacukiewicz Marek, 2012: *Natura alpinizmu. Wspinaczka jako „bricolage”*. „Prace Kulturoznawcze”, T. 14, nr 2, s. 179–192. <https://wuwur.pl/pkult/article/view/5404?source=/pkult/article/view/5404> [dostęp: 15.08.2024].
- Paryski Witold H., 2017: *Tatry Wysokie. Przewodnik taternicki*. T. 20: *Baranie Rogi – Durny Szczyt*. Wydawnictwo Sklepu Podróżnika, Warszawa.
- Piotrowski Tadeusz, 1977: *W burzy i mrozie*. Iskry, Warszawa.
- Rejowska-Pasek Agata, 2016: *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*. Wydawnictwo Libron, Kraków.
- Roszkowska Ewa, 2007: *Alpinizm europejski 1919–1939. Ludzie – tendencje – osiągnięcia*. Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, Kraków.
- Simpson Thomas, 2019: *Modern Mountains from the Enlightenment to the Anthropocene*. „The Historical Journal”, vol. 62 (2), s. 553–581. <https://doi.org/10.1017/S0018246X18000341>.
- Sobolczyk Piotr, 2012: *Homoseksualność i polityka liberalnej inkluzji: „Senność” Wojciecha Kuczoka*. „Literaturoznawstwo. Historia, Teoria, Metodologia, Krytyka”, nr 6–7, s. 171–181.
- Stępień Tomasz, 2012: *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*. W: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Red. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk. [Poetyka i Horyzonty Tradycji. Nr 5]. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 87–102.
- Stępień Tomasz, 2019: „Jeszcze mi zostały do tej korony Tatr Wysokich dwa szczyty...” *Góry w twórczości Wojciecha Kuczoka*. „Świat i Słowo”, T. 33, nr 2, s. 127–146. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0013.7832>.

- Stępień Tomasz, 2021: *Literatura „górska” – typ, odmiana, gatunek? Rekoniesans*. W: *Teksty (z) gór. Opowieści i metaopowieści*. Verbum, Praha, s. 187–206. <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/727690/edition/685194> [dostęp: 30.05.2024].
- Uniłowski Krzysztof, 2000: *Opowieści Kuczoka*. „Śląsk”, nr 2, s. 76.
- Uniłowski Krzysztof, 2006: *Granice nowoczesności. Proza polska i wy-czerpanie modernizmu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wierciński Hubert, 2021: *Etnografia w skale. Mapy topograficzne a do-świadczenie wspinaczki*. „Łódzkie Studia Etnograficzne”, nr 60, s. 215–235. <https://doi.org/10.12775/LSE.2021.60.12>.
- Wierciński Hubert, 2022: *Skills, Lines, and Rocks: The Ethnographic Approach to Rock Climbing and Mountaineering*. „Cargo Journal”, vol. 20 (1–2), s. 36–56. <https://orcid.org/0000-0002-9535-4180>.
- Wierciński Hubert, 2023: *Ruchome etnografie. Praktyki, przestrzenie, ciała*. Wyd. 1. Oficyna Naukowa–Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.