

Kim jest człowiek, który postrzega siebie i otaczający świat przez pryzmat wędrowki? Z czego wynikają i dokąd prowadzą? Czy twórczość może powstawać z nicości? Lektura *Wschodu* Andrzeja Stasiuka pokazuje, że tak, jeśli jej towarzyszką będzie melancholia. Nie tylko (jak proponuje Julia Kristeva) jako narzędzie interpretacji jednostki, lecz także melancholia kulturowa w ujęciu Waltera Benjamina, i jego następców (przede wszystkim Marka Bieńczyka, Piotra Śniedziewskiego i Susan Sontag); labirynt słów i znaków, intertekstualny splot. Ponieważ przybiera różne formy, istotniejszy od jej przyczyny wydaje się wpływ jaki wywiera na podmiot a w konsekwencji na postrzeganie przez niego rzeczywistości, kultury, historii. Melancholijna twórczość zakłada różnicę pomiędzy tym, co powierzchowne, zewnętrzne, a tym, co w głębi, utajone. To, co widoczne jest złudą, iluzją dla łatwowiernych – istota znajduje się w tym, co pozornie ukryte – nie w fabule, lecz w samych słowach, nie w opowieści, lecz w sposobie jej opowiadania – i tkwi przede wszystkim w braku spójnej zasady kreowania świata. Melancholia jest pierwiastkiem niszczycielskim, który jednak może stawać się motywacją twórczą.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że podmiot włóczy się po świecie lub labiryncie ulic, choć jego wędrowka pozbawiona jest celu i sensu. Chodzi i obserwuje, a powtarzalność jego kroków zazwyczaj ma swoje odzwierciedlenie w strukturze utworu. *Spogląda i pisze zamiast żyć*.¹ W centrum znajduje się podmiot, a otaczająca go rzeczywistość (zarówno dla niego jak i dla czytelnika) jest ważna jako przedmiot poznania - odbicie zewnętrzne, wizualizacja jego kondycji duchowej. Bohater chodzi i patrzy, gdyż w ten sposób dostrzega samego siebie, natomiast kiedy spogląda do wnętrza, widzi nicość, pustkę. Melancholijne podróżowanie jest więc sposobem samopoznania i obserwowania wewnętrznych przemian. Ta podwójność widzenia świata oraz przekonanie, że w istocie znaczy on więcej (ale również mniej) niż pozornie, obrazuje metodę interpretacyjną *Wschodu*. Wychodzi ona od założenia, że istotą melancholii jest nie tylko to, co autor pisze, lecz w jaki sposób to robi, jakich słów używa, aby opisać przedstawiany świat, a także jak sytuuje siebie względem niego.

W twórczości Stasiuka wędrowanie jest czymś więcej niż doświadczeniem egzystencjalnym – znakiem przemian, formą wyrazu osobowości czy autoterapii ukrytą w estetyce melancholii. Eseistyczna opowieść o podróży na wschód (i Wschód), do miejsc opuszczonych przez życie i ludzi, pozostałości dawnego świata, niewątpliwie ma charakter intymistyczny. Czytelnik z poczuciem wstydu wnika do przedstawianego świata, z

¹P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 59.

szacunkiem odczytując osobiste wyznania autora, samotność i wspomnienia. Wsłuchuje się w melancholijne dźwięki kroków, obserwuje wszechobecne resztki, stany apatii, zniechęcenia, nudy - urok pejzaży pełnych niepokoju, smutku, wreszcie melancholii.

Jego podróż łączy się z pisaniem, tworząc coś na kształt świadectwa. Postrzega świat przez pryzmat doświadczeń – swoich lub rodziny, ale również całego społeczeństwa, które musiało ulec przemianie ze względu na komunistyczną władzę. Choć przyczyna, która popchnęła Stasiuka do wyprawy na wschód, zostaje określona jako poszukiwanie minionego świata i przestrzeni podobnej, do tej utraconej przez powojenne decyzje o przesunięciu granic, z tokiem opowieści zaczyna sprawiać wrażenie usprawiedliwienia dla potrzeby, aby poprzez obserwowanie świata, odnaleźć wypełnienie pustki powstałej przez odziedziczone i zapożyczone poczucie straty. Pisarz jeździ, aby obserwować *resztki* innego życia, innych światów, minionych pokoleń, które odeszły nie zostawiając odpowiedzi, jedynie ślady obecności. Rozpoznaje znaki opuszczenia, ruiny i puste domy, rysując mapę, na której zaznacza ciche wyrzuty miejsc pozbawionych życia i ludzi, którzy utracili korzenie. *Wschód* jest utworem naznaczonym autobiograficznym charakterem. Stasiuk wyrusza w podróż, by zachować wspomnienia z dzieciństwa oraz przejęte z historii powtarzanych przez matkę.

Pisarz prowadzi narrację pierwszoosobową. Rozpoczyna opowieść od wspomnienia *ekonomii niedoboru*: opisu sklepu, charakterystyki społeczeństwa ustawiającego się w kolejce przed wejściem, swojej roli w tamtym świecie. Niedopasowanie, z którym musiał się zmagać jako dziecko przesiedleńców w Warszawie, jest jedną z przyczyn podróży w głąb Rosji. Świat, który pamięta jest pełen podobnych do siebie obrazów i zapachów: *Wszystkie wiejskie sklepy tamtego czasu pachniały podobnie. W sześćdziesiątym ósmym, dziewiątym do sklepu w całkiem innej wsi też wchodziło się po schodkach.*² Powtarzalność jest melancholijnym źródłem bezpieczeństwa, stabilizacją ponawianą poprzez fragmentaryczne wspomnienia czegoś znanego. Dlatego wędruje na wschód, przez terytorium byłych państw komunistycznych, ponieważ tamta przestrzeń jest melancholijną alegorią minionych doświadczeń. Przez ten pryzmat Stasiuk obserwuje zarówno Rosję jak i pustynię Gobi, Mongolię czy Chiny – jest to pryzmat ruin i szczątków, *resztek*, które dostrzega dokądkolwiek się udaje. Na *resztkach* budowano nowe domy. Na *resztkach* wartości próbowano budować nowe życie. Na *resztkach* dawnego świata poszukuje fragmentów swojej własnej tożsamości.

Wyobrażam sobie to wszystko, żeby nie zagięło. Doliny po wysiedlonych wsiach zarasta las. Kamienne resztki pochłania ziemia. Po prostu znikną w jej wnętrzu, a ona

² A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec 2014, s. 12.

*przyrasta jak żywe ciało.*³ Wschód przepelniony jest melancholią, ponieważ staje się reprezentacją miejsca pozbawionego życia – jego głos ma zastąpić tych, którzy nie wiedzą, co to znaczy żyć u siebie - zostali pozbawieni rodzinnego domu. Wszechobecne ruiny, ukazują kruchość i smutek, ale również są paradoksalnym znakiem trwałości i pamięci, potrzebującej miejsca, gdzie mogłaby być kulturowana – dopóki istnieją widzialne ślady i miejsca, do których można wrócić, nie ma zupełnego zapomnienia. Opuszczone wschodnie wsie nie tylko pozostały wierne istnieniu, miejscu rozpadu powstał nowy byt, poddający się sile natury. Zrujnowane domy są symbolem świata, który zniknął, zapomnienia albo raczej pamięci o tym, co nigdy się nie wydarzyło, miejscem, które dotknęła śmierć, niezdolnym by potwierdzić swoje istnienie, dlatego w jego imieniu wypowiada się pisarz.

Andrzej Stasiuk nadaje swojej melancholii wymiar przestrzenny. Jego podmiot nie ukrywa się w przestrzeni prywatnej lub fikcjonalnej, lecz podejmuje próbę znalezienia miejsca w rzeczywistości. Jednak obraz krajobrazów jest przesiąknięty nostalgią: wszechobecne ruiny, miasta pozbawione życia, chłód wiatru wskazują przy tym na coś więcej niż smutek. Są znakiem umiejscowienia przez autora swojej prozy w obrębie czasu, który przeminął. Melancholijne spojrzenie wędrowca wynika z doświadczenia przeszłości jako fundamentalnego przeżycia estetycznego. Umieszczeniu *Wschodu* wśród dzieł melancholików sprzyja także sposób, w jaki pisarz patrzy na otaczający go świat – z perspektywy przemijania, czasu i najważniejszej melancholijnej figury: straty.

Miejsce, które często traktowane jest w kategoriach stabilnego punktu odniesienia, w prozie Stasiuka przyjmuje formę niemalże dynamiczną. Podmiot, który wyrusza w podróż, przez obserwowanie świata spogląda także w historię i siebie. Melancholia odwiedzanych miejsc opiera się na odczuwaniu straty w miejscach martwoty. Ich stałość ulega destrukcji poprzez zmiany, które zapisują się na powierzchni. Ślady tych przekształceń tworzą nowe warstwy znaczeń, uszkodzenia struktury czy wszechogarniające poczucie nieobecności implikują nie tylko melancholijną pustkę, ale również powodują zaistnienie echa, znaku egzystencji, która odwołuje się do pamięci kulturowej. Miejsca, które są w niej żywe, stanowią punkt odniesienia dla wspomnień i mimo zniszczeń nie przemijają całkowicie.

Stasiuk wyrusza w podróż, aby odnaleźć spokój i - jak to określa - coś w rodzaju sensu, jednak w każdym kraju dostrzega ruiny i resztki: dawnego życia, porządku rzeczy i znaczeń, wreszcie: resztki samego siebie. Kilometr po kilometrze obserwuje świat, który powinien być czymś nowym i obcym, jednak wszędzie widzi fragmenty dobrze znane, które tworzyły jego tożsamość i teraz są nim mimo odległości, pojmowanej przede wszystkim jako

³ Tamże, s. 31.

kategoria kartograficzna, układ równoleżników i południków. Podróż ma wymiar znacznie bardziej emocjonalny niż praktyczny. Niezbyt często fotografuje odwiedzane miejsca, dopiero podczas pobytu na Altan els decyduje się na utwierdzenie pamięci obrazem. *Próbowałem coś wypatrzeć, ale nie było nic. Robiłem zdjęcia, żeby potem sobie to przypomnieć, żeby mieć dowód. Nic.*⁴ Dookoła nie ma niczego, co mogłoby nieść za sobą treść, historię - mieć znaczenie. Nie ma ludzi. Jednak nie samotność najmocniej zwraca na siebie uwagę, a cisza. Dźwiękowa nicość daje wrażenie, że podmiot jest na świecie sam. A mimo to, choć znajduje się wewnątrz niekończącej się przestrzeni, nie odczuwa lęku. Staje się on częścią przyrody, powraca od cywilizacji w stronę natury, wieczności, cyklu życia i śmierci. Próby opisanie pejzażu są w takim samym stopniu przedstawieniem krajobrazu jak i emocji z jakimi zmaga się podmiot. Obserwator Wschodu jest obciążony melancholijną duszą, przez pryzmat której spogląda i dlatego miejsca, które odwiedza są smutne, naruszone czasem, pozbawione uporządkowania. Nawet Murgob, miasto labiryntów glinianych ulic, przynosi mu wspomnienia czegoś znanego, poczucie podobieństwa dźwięków i zapachów.

Stasiuk porusza się po terytorium dotkniętym zniszczeniem. Oddala się od zgiełku metropolii, w stronę miejsc naznaczonych, miejsc (nie)pamięci, pustki. Świat, który opisuje, wypełniony jest ruinami - czymś, co utraciło swoją funkcję i znaczenie, co próbuje nadać sobie nowy sens. Przestrzeń w prozie Stasiuka wiąże się z przeszłością – dlatego jeździ na Wschód i wypatruje śladów historii. Nie ma znaczenia czy z własnej, rodziców czy wszystkich ludzi skrzywdzonych przez konieczność porzucenia całego życia, oderwania się od miejsc związanych z historią i zmuszonych do udania się w drogę, *ponieważ życie było gdzie indziej*. Podmiot dziedziczy po nich przymus wędrowania i poczucie bycia nie na miejscu. Z wędrówek czyni z sens życia. Odwraca się od terenów miejskich, próbujących hałasem i grą świateł ukryć rzeczywistą nicość i jałowość, aby zmierzyć się z przestrzenią, która wypełniona jest ciszą i pozostałościami dawnego. Wschód pozbawiony jest upiększeń, gry pozorów, która dawałaby poczucie bezpieczeństwa. Mnogość resztek, które dostrzega dokądkolwiek się uda, nie ukrywa jednak niczego, nie starają się zatuszować rzeczywistej nicości. Są efektem rozpadu i zniszczenia, dlatego nadrzędnym celem ich obecności jest nieustannie trwanie, by zapobiec zapomnieniu.

Przestrzeń, którą odwiedza Stasiuk, pokryta jest znakami przeszłości, ruinami, szczątkami. Są wizualizacją stanu emocjonalnego, wypełnione fragmentami historii, życiorysów i znaczeń, do nich czuje się podobny z zagubieniem, niepewnością, wiecznym niedopasowaniem i potrzebą odnalezienia miejsca w czasie i historii, ponieważ nigdzie nie jest u siebie i do niczego nie przynależy. Retoryka pustki i gruzowisk pozornie służy kreowaniu rzeczywistości

⁴ Tamże, s. 154.

niegościnniej lecz upadek dawnych konstrukcji prowadzi jednak do powstania nowej estetyki, przededefiniowania piękna pejzażu. Obraz Wschodu, który przedstawia autor zachwyca swoim wdziękiem. Estetyka tej przestrzeni tkwi w pustce, w harmonii wszechświata. Stasiuk spogląda i nie dostrzega nic poza resztkami. Jednak nie jest rozczarowany, ponieważ w tej nicości tkwi cel wędrówki. Wie, że nigdy nie zobaczy utraconego świata, stanu rzeczy, który przeminął, zanim się pojawił. Wyprawa nie ma jednak na celu poszukiwania utraconego, a jedynie spojrzenie na to, czego już nie ma, miejsca, do których nie sposób wrócić. Chce widzieć pustkę, ponieważ nic innego nie jest w stanie przykuć jego wzroku. Obrazy przestrzeni, której nie da się wypełnić niczym – ani znaczeniem, ani ludźmi, ani cywilizacją – powracają do niego naturalnie, bezwiednie ponieważ pustka daje ukojenie. Ukazuje przedwieczną postać świata, w którym nic nie zasłania widoku na przyszłość ani przeszłość, nie zakłamuje przestrzeni między życiem a śmiercią. W tej przestrzeni pomiędzy Stasiuk umiejscawia siebie, pozbawiając się w ten sposób bezpiecznego punktu odniesienia, porzucając cywilizację, podobnie jak jego rodzice i wielu innych pozostawili domy i udali się w wędrówkę na Zachód, do ziemi obiecanego postępu. Pisarz kieruje kroki w stronę przeciwną, na Wschód, choć wie, że nie odnajdzie tam schronienia. Odwraca się od świata ludzkiego gwaru, wysokich zabudowań i wszechobecnego dobrobytu w stronę resztek, kurzu pokrywającego wszystko. Tam także nie odnajduje dla siebie miejsca – również dlatego, że wcale go nie szuka. Na wzór innych melancholików zatrzymuje się pomiędzy, tak jak ruiny, które otaczają go ze wszystkich stron, w stanie przejściowym pomiędzy pierwotnością a cywilizacją, między życiem a śmiercią, między samym sobą a wielkością świata. Czyni z siebie część utraconego świata.

Czarne słońce Stasiuka nie jest jednak przygnębiające. Pisarz wyrusza w podróż, aby odnaleźć miejsca żywe w pamięci zapożyczonych w opowieściach rodziców, odnaleźć świat odebrany. Poszukuje miejsc oznaczonych symboliką, śladami życia lub dotkniętych przez śmierć. Spogląda na ruiny, aby wyobrazić sobie dawny świat, poprzez pejzaż widzi minione zdarzenia i rzeczy, ponieważ w ten sposób oddaje dług wobec historii i pamięci. Opowieści o odwiedzanych krajach nie są uporządkowane chronologicznie ani geograficznie, o ich układzie decyduje logika następstw emocjonalnych – wspomnienia przywołują kolejne obrazy, powiązane przez subiektywne odczucia i wrażeniowość. *Zarys nagich wzgórz, czerwony ogień i niebo. Po to tu przyjechałem. Żeby prawie nic nie było między moim ciałem a resztą. Nawet pamięć miała mniej do roboty, bo przecież nie znałem*

żadnej historii z tych stron. Nie miałem o czym tutaj myśleć. To znaczy myślałem o sobie. Zastanawiałem się, gdzie łatwiej umierać: czy tu, czy u siebie.⁵

⁵ Tamże, s. 248.