

„Jak czuła igła w serce” – dystrybucja i rola detalu w strategiach deskryptywnych Andrzeja Stasiuka

Zofia Paetz

ORCID: 0000-0003-3500-4194

„[...] powinienem wrócić do Dukli. Ona pojawia się jak napomnienie, ilekroć za wiele zaczynam rozmyślać o sobie”¹.

W tym przynagleniu zdaje się kryć sens Stasiukowej opowieści, źródło deskryptywnego imperatywu, pragnienie opisu będącego antidotum na egoizm, formuły dającej szansę na ucieczkę przed patosem, naiwną emocjonalnością i eskapistycznym sentymentalizmem. Duch Czesława Miłosza krąży na literaturę polską, co więcej, dla nowych studiów opisowych okazuje się wartościowym sojusznikiem. „Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy, / Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu”². Wersy te nie tylko prowadzą nas ku pytaniu o relację etyki z estetycznym przetworzeniem, ale także poszerzają perspektywę myślenia o zachwycie w kontekście deskrypcji, z bodźca estetycznego zamieniając go na całą strategię wygaszania „ja” i przewyciężania władzy ego. Andrzej Franaszek, recenzując ostatni z tomów noblisty, to właśnie zachwyty nazywa przeciwwagą miłości własnej, drogą do zapominania o sobie i kochania³ – miłością decyzją raczej niż uczuciem, uważną postawą wspieraną emocjami, nie zaś od nich zależną, rozumianą jako pragnienie jedności dobrowolnie podtrzymywanej nawykami. Nie ma bowiem u Andrzeja Stasiuka wielkich emocji, zachwyty rozumianego jako entuzjazm czy aplauz – jest jednak, choć niejednokrotnie podszyte dystansem, uznanie, pewna natężona uważność, której rzeczywistość się domaga jako sobie należnej, prowokując swoją ruchliwą obfitością do gestu odwrócenia spojrzenia i myśli w stronę Dukli, czyli w stronę świata. Próba

¹ Andrzej Stasiuk, *Dukla* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018), 21.

² Czesław Miłosz, „Miłość”, w: *Wiersze wybrane* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018), 214.

³ Zob. Andrzej Franaszek, „Jeden jasny punkt”, *Gazeta Wyborcza*, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1674771/JEDEN-JASNY-PUNKT>, dostęp 8.05.2022.

przekroczenia siebie jest, rzecz jasna, paradoksalna: bazując na możliwościach, predyspozycjach i uwarunkowaniach jednostki, czerpie jednak siłę z przekazania głównej roli w dramacie czasu, przestrzeni i działania podmiotom innym niż ten opisujący. W tym sensie to, co dzieje się na kartach powieści Stasiuka, zdaje się przypominać dynamikę przesunięć dokonujących się na gruncie nowoczesnego postsekularyzmu ukazywanych przez Agatę Bielik-Robson w noszącym znamieny tytuł artykule *Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata*.

Bielik-Robson pisze bowiem o ekonomii widzialności, zgodnie z którą: „Świat widać tylko wtedy, gdy Bóg się chowa. Ale zarazem: świat widać tylko wtedy, gdy Bóg – «istota świetlna» – jest w nim mimo wszystko obecny”⁴. Przedstawia historię twórcy, który, by jego dzieło mogło zaistnieć, sam wycofuje się w cień, powstrzymując własny blask, w konfrontacji z którym stworzenie nie ma szansy sięgnąć po autonomiczną widoczność. To historia o stawianiu granic, powściągliwości i dystrybucji uwagi, które czynią postsekularne rozważania analogonem literackiej gry między twórcą, modelem i tworzywem, w myśl której: „Literatura byłaby [...] sztuką oświetlania szczegółu: umiejętnością korzystania z blasku «świetlnej istoty» uważnie, ostrożnie i za pomocą całego systemu pośredników, którzy wygaszają intensywność źródła, usuwając je z centrum na margines”⁵. Nasilającym się przemianom zogniskowanym wokół kategorii podmiotu nie są obce idee samoograniczenia i uważnego badania ekspansywności własnych aktów poznawczych i percepcyjnych z jednej, a inkluzywnego ruchu włączającego aktantów pozaludzkich do wspólnoty autonomicznych podmiotów z drugiej strony. Opisujący i świat nie są w stanie uwolnić się od siebie nawzajem – ani droga korelacyjizmu nie daje się już utrzymać, ani wizja bezpośredniego, wyłączającego pośrednictwo intelektu dostępu do świata nie jest zadawalająca. Trzeba na nowo opowiedzieć o tym uścisku z rzeczywistością – czasem kojącym, innym razem niezręcznym lub niewygodnym – opisać nie tyle najwierniej, ile najuczciwiej.

„Zwinięte historie”⁶ – przedmioty jako transtemporalne pomosty

Stałem bez ruchu i cierpła mi skóra. W tym zapomnianym i wypełnionym erozją sraczu zobaczyłem materię w ostatecznym upadku i opuszczeniu. Po prostu minuty i lata weszły w rzeczy i rozsadziły je od środka. [...] Wtedy postanowiłem wszystko opisać⁷.

Pielęgnowana przez wieki tendencja do przedstawiania czasu w sposób linearny obecnie przyniosła gorzki owoc trudności postrzegania go jako rozgrywającego się na płaszczyźnie. Tymczasem doświadczanie czasu i dziejów poprzez cielesnie odczuwane relacje przestrzenne staje się w prozie Andrzeja Stasiuka podstawą deskryptywnej strategii opartej na opisie historii zapisanej w rzeczach. Strategii, która tworząc własną poetykę i sposoby obrazowania, wymaga uwzględnienia w swoim imaginarium współcześnie podejmowanych działań na rzecz poszerzenia i pogłębiania

⁴ Agata Bielik-Robson. „Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata”, *Wielogłos 2* (2015): 16.

⁵ Bielik-Robson, 17.

⁶ Sformułowanie użyte przez Michela de Certeau miejsca nazywanego „fragmentarycznymi i zwiniętymi historiami, przeszłościami pozbawionymi czytelności przez innego, nagromadzonymi czasami, które mogą się rozwinąć, ale które występują tu raczej jako potencjalne opowieści, zagadki do rozwikłania, wreszcie symbolizacjami wyodrębnionymi z bólu lub rozkoszy ciała”; Michel de Certeau, *Wynaleźć – codzienność. Sztuki działania*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 109.

⁷ Stasiuk, *Dukla*, 75.

świadomości podmiotowości nieantropocentrycznych i towarzyszącej im sprawczości podmiotów pozaludzkich. Ten aspekt zwrotu deskryptywnego zbliża go nie tylko do badań ekokrytycznych, ale także otwiera pole dialogu z głosami zogniskowanymi wokół nowego materializmu i zwrotu ku rzeczom. Bjørnar Olsen, autor klasycznej już pozycji *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* będącej jednym z bardziej rozpoznawanych tekstów dających wyraz współczesnemu zainteresowaniu materialnością, pozwala zbudować pomost łączący refleksję nad rolą i charakterem świata przedmiotów, w rozważaniach deskryptywnych wiązanych dotychczas głównie z kwestią detalu i ziarnistości opisu, ze szczególnie eksponowanymi w narracjach Stasiuka aspektami czasowości i fenomenologii przestrzeni. To właśnie doświadczenie czasu manifestującego się w materii staje się głównym bodźcem do podjęcia próby przepisania „cudu doświadczenia” na język literackiego opisu.

W przypadku analizy prozy Stasiuka mamy, rzecz jasna, do czynienia z przedstawieniem przestrzeni przeżytej i opracowanej językowo, włączonej w konstelacje tekstów i obrazów. Przestrzeni właściwej tekstom artystycznym i religijno-filozoficznym, którą Władimir Toporow, autor studium poświęconego zagadnieniu korelacji przestrzeni, tekstu i przedmiotów *Przestrzeń i rzecz*, nazywa mitopoetyką i charakteryzuje poprzez szczególne ukształtowanie chronotopu, w którym:

[...] czas zagęszcza się i staje formą przestrzeni (czas się „spacjalizuje” i tym samym jak gdyby zostaje wyprowadzony na zewnątrz, odkłada się, ekstensyfikuje), jej nowym („czwartym”) wymiarem. Zaś przestrzeń, odwrotnie, „zaraża się” wewnątrz intensywnymi cechami czasu („temporalizacja” przestrzeni), wciąga się w jego ruch [...]⁸.

Nie tylko organiczny splot przestrzeni z czasem, ale także rola przedmiotów w jej kształtowaniu jawią się jako szczególnie interesujące w kontekście rozważań zogniskowanych wokół detali Stasiuka. Przestrzeń mitopoetycka, pisze Toporow, jest nieodłącznie związana z wypełniającymi ją przedmiotami i przez nie współkonstytuowana – nie wobec nich uprzednia, czekająca na wypełnienie pierwotnej pustki, ale przez rzeczy ustanawiana i konkretyzowana. Szczegóły krajobrazu nie tyle poddają się działaniu czasu, ile same są jego nosicielami, poddają się mu lub stawiają opór, manifestują swoją obecność lub wycofują z pola widzialności. Domy, rozrzucone na podwórzach narzędzia gospodarskie, zakurzone witryny sklepowe, zimny marmur kościelnych kolumn, hektary łąk cierpliwie udeptywanych przez zaganiane każdego wieczora stada krów – materialność cała przesiąknięta jest czasem, który akumuluje się w światach przedmiotów, gestów i krajobrazów. Pod każdym spojrzeniem osiadającym na materii pulsuje, będące *spiritus movens* podróży narratora, pytanie o miejsce dla minionego:

Co się dzieje z czasem, który minął? Dokąd odchodzą zdarzenia, które były naszym udziałem? Gdzie na przykład jest dzisiaj ten letni dzień, gdy wsiadaliśmy w Zagórze do pociągu po dwudziestogodzinnej jeździe stopem przez cały kraj, gdzieś znad morza⁹.

Pytanie dotyczy więc współrzędnych geograficznych, tego, czy i gdzie odnaleźć można składnice czasu, lamusy przeszłości i magazyny nadchodzącego – jest próbą stworzenia kartografii czasu, rozpięcia go na liniach siatki geograficznej, rozpisania poziomicy, ukształtowania terenu.

⁸ Władimir Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, tłum. Bogusław Żyłko (Kraków: Universitas, 2003), 22.

⁹ Andrzej Stasiuk, *Grochów* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012), 56.

Można uznać, że taka próba mierzenia się z temporalnością jest realizacją teorii różnorodności obecności Alvy Noëgo wyłożoną w *Varieties of Presence*, a krystalizacja czasu i pamięci w miejscach oraz przedmiotach stanowi jedną ze ścieżek wiodących ku opanowaniu i wytrenowaniu zdolności „uzyskiwania dostępu” do świata. Ze świadomości akumulacji czasu w tym, co materialne, rodzi się zainteresowanie Stasiuka przedmiotem, elementem, detalem, które, jak pisze Olsen, czynią przeszłość obecną i dotykającą. Obecność rozpatrywana jest zatem jako pewien modus dostępności – dotyczy kontaktu i relacji, rezygnuje zaś z dosłownego rozumienia namacalnej, spacialnej bliskości, idąc w ślad za rozpoznaniem Noëgo uznającego, że obiektywne wymierne odległości rzadko pasują do „przeżywanej” przestrzenności. Ów modus nie musi wcale ujawniać się jako widzialny i uchwytny, przypomina raczej refleksję o *modi* bliskości i dostępności Heideggera, choć, jak zauważa Noë, niemiecki badacz obecność postrzega raczej poprzez pryzmat myśli, widząc w niej reprezentację zjawiska wiążącą człowieka nieuchronnie z postawą kontemplacyjną. W kontraście propozycja Noëgo zdaje się zbliżać do realizmu spekulatywnego zbuntowanego przeciwko dominującej postawie korelacyjnej, zakładającej nierozzerwalny związek między myśleniem a bytem, niezależny zaś dostęp do każdego z osobna uznającej za nieosiągalny. W kontekście pisarstwa Stasiuka istotny wydaje się szczególnie splot odrzucenia korelacyjizmu z postawą postantropocentryczną, manifestowaną za pośrednictwem powrotu do ontologii stawiającego sobie za cel jej restrukturyzację i zastąpienie dominującej kategorii podmiotu uznaniem człowieka za jeden z wielu przedmiotów. Stasiuk, rzecz jasna, nie posuwa się tak daleko, jednak jego próby przewyciężenia antropocentryzmu w wielu aspektach przebiegają równolegle wobec przedsięwzięć Noëgo, który tworząc własny projekt relacji między myśleniem a bytem, stara się umknąć wizji intelektu oddzielnego od świata, osobnego, pozycjonującego człowieka jako wiecznie zdystansowanego obserwatora:

Living is not a research project. No. As Heidegger would say, the meaningful world is always already there for us¹⁰.

Noë postuluje ruch otwarcia, pozwalający na sięganie po obecność otaczającej rzeczywistości we wszystkich jej formach. Skupienie na poszczególnym przedmiocie pozwala narratorowi grać tym, co minione, aktualne i potencjalne, tu i teraz rozpinać w perspektywie planetarnej z jednej, a zasadę świata odkrywać w mikroperspektywie na dnie szklanki z czarnym fernetem z drugiej strony. Obrazy Stasiuka nie są jednolite, coś nieustannie rozsadza je, wypełniając pojawiającymi się na drodze natrętnych wspomnień, przygodnych skojarzeń, powracających motywów detalami napierającymi z różnych stron czasu i przestrzeni:

Coś się dzieje z czasem. Coraz bardziej. Tamte zdarzenia są tak wyraziste jak te ostatnie. Przebijają, przeświecają. I teraz, gdy o nich myślę, to wszystko dzieje się równocześnie. Tamte wypływają na powierzchnię, ciemna toń się rozstępuje i już są. Nic nigdy nie przepadło? I teraz powraca?¹¹

Stasiuk stara się wprowadzić w ruch wiele czasów jednocześnie – nie jest to możliwe w ujęciu linearnym, musi dokonać tego na innej płaszczyźnie, w innym wymiarze: wybiera więc przedstawienie czasu na płaszczyźnie za pomocą miejsc i przedmiotów. Dostęp do nich stara się uzyskać poprzez

¹⁰Alva Noë, *Varieties of Presence* (Cambridge: Harvard University Press, 2012), 10.

¹¹Stasiuk, *Grochów*, 63.

opisywanie, w deskrypcji upatruje klucza do kultury obecności, metody odkrywania momentów, w których wydarzenia ukazują się symultanicznie, pozwalając życiu zyskać miano spójnego, a „ja” ujrzeć siebie z przeszłości i przyszłości jako tę samą osobę. Dominującą zależnością jest więc równoległość – krajobraz jawi się jako sieć powiązanych czasów i czasowych rytmów, wszak każdy z konstytuujących go elementów fenomen czasowości przeżywa inaczej, dysponuje swoim indywidualnym tempem, rytmem i cyklem stawiającym wymagania arsenałowi pojęć i językowi opisu. W sposób nieunikniony opisywanie staje się więc grą z epistemologią spod znaku historyzmu i wpływającą bezpośrednio z niej metodologią swoim fundamentem czyniącą badanie procesu stawania się, genezy i ewolucji zjawisk. Jak uwzględnić w deskryptywnym ujęciu historię przedmiotu, mając zmysłowy dostęp będący podstawą literackiego opisu jedynie do tego, co widoczne tu i teraz, w konkretnym, uwarunkowanym aktualnymi czynnikami akcie percepcji? Jak przekuć przeświadczenie, że przeszłość jest częścią dostępnego nam teraz, które w procesie uczenia się uzyskiwania dostępu do rozmaitych form obecności odkrywamy jako materialny zapis minionego? Stasiuk odpowiedzi na te pytania szuka, przepisując doświadczenie czasu na płaszczyznę przestrzeni za pomocą deskrypcji przedmiotów stanowiących pomosty między różnymi czasowościami, wydobywając równolegle funkcjonujące czasy zgromadzone w materii.

Przerwana oczywistość – namysł nad detalem jako droga ku obecności

Obecność ma jednak swoją cenę, jest krucha, tymczasowa – wymaga stałego trudu zdobywania, jak zaznacza Alva Noë, nie jest nam dana, ale osiągnana dzięki treningowi zdolności uzyskiwania dostępu do jej zróżnicowanych form. Bjørnar Olsen z kolei za bodziec do jej rozpoznania uznaje zakłócenie, idąc tym samym za klasycznymi już sposobami odsłaniania obecności: heideggerowskim, który brak, niepoprawne funkcjonowanie, utratę poręczności ustanawia warunkiem bycia dostrzeżonym, oraz latourowskim, w oczywistości użycia danego przedmiotu upatrującym przyczyny jego codziennej niezauważalności. Przedmioty zepsute, niesprawne, rzeczy porzucone, swoją obecnością manifestujące własną bezużyteczność, tworzą szczególną relację napięcia zdolną pobudzić typ pamięci nazywany przez Olsena pamięcią nieumyślną, stanowiąc swoisty rodzaj zakłócenia przywołujące to, co zapomniane i odsunięte:

Rzeczy mogą być przedstawiane jako „obrazy dialektyczne” – by użyć pojęcia Benjamina, którym określił on mgnienia czy chwile, w których przeszłość spotyka się z terażniejszością nie w harmonii nawyku czy ideologii, ale jako nierozwiązana konstelacja, naładowane siłą pole. W swym szczątkowym stanie odmienione rzeczy zwracają uwagę na napięcia pomiędzy swoją pre- lub ur-historią (używania, sukcesów, nadziei i życzeń) a posthistorią, ich losem jako rumowiska unieruchomionego w terażniejszości¹².

Wyschnięta studnia bez korby, zardzewiałe narzędzia gospodarskie, dziurawy płot – wybrakowane, niespełniające dłużej wymogów przydatności rzeczy tracą swoją oczywistość, przeciwstawiają się nawykowej klasyfikacji, wzywają do zbadania ich spojrzeniem wyzwolonym od przymusu pragmatyzmu. Andrzej Stasiuk zdaje się łączyć postawy obu badaczy, starając się nie zatrzymywać na samym

¹²Bjørnar Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. Bożena Shallcross (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2013), 256.

fakcie niesprawności i wstrząsie wywołanym przez anomalię, ale punkt ciężkości refleksji nad przedmiotami i prowadzonej z nimi deskryptywnej gry umieszczając w miejscu doświadczenia percepcyjnego przesunięcia, które pozwala wydobyć z rzeczy zakodowane w nich dane o temporalnym i przestrzennym dialogu. To właśnie będącą owocem świadomego wyboru ścieżką wnikliwej, przedłużonej obserwacji, swoistej medytacji nad czasem i przestrzenią – wątek postsekularny obecny jest bowiem w pisarstwie Stasiuka nie tylko w wariancie dystrybucji widzialności – zdają się podążać narratoryzy autora *Dukli*. Medytacja ta kryje w sobie coś z dekonstrukcyjnego ruchu sollicytacji, wprawiania w ruch, drganie całego przedmiotu, razem z jego rdzeniem: gdy podmiot patrzy na świat, ten przestaje jawić się jako oczywisty – rzeczy odrywają się od swoich funkcji, zaczynają być postrzegane poza polem użyteczności, odsłaniają się w swoich kształtach, konstelacjach, w relacji do czasu i przestrzeni.

Poczucie nierzeczywistości świata jest zawsze efektem zatrzymania i uważnego spojrzenia wydobywającego z krajobrazu szczegół – to obserwowanie z wysokiego klifu łódek sunących po zatoce, przyglądanie się zabałaganionej lądzie w przydrożnej knajpie, wpatrywanie w niszczące gospodarstwo dziadka. W każdym z tych miejsc dochodzi do ujawnienia zapisanej w detalu aporii między jego dążeniem ku autonomiczności a uwikłaniem w sieć wzajemnych relacji i układów. Im bardziej obserwator próbuje przyzwyczać spojrzenie do oglądanego fragmentu rzeczywistości, tym bardziej problematyczne staje się to, co widzi: potężne konie stają się figurkami bożonarodzeniowej szopki, bociany przypominają porzucone dziecięce zabawki, monumentalna budowla okazuje się zaledwie makietą, a lasy i miasta nie różnią się od szybkiego szkicu ołówkiem. Bezpośrednie zbliżenie do oglądanego obiektu jest procesem, wymaga pracy w czasie: porównania i odniesienia, wszystko zależy więc od perspektywy – przestrzennej i czasowej zarazem, wszak stanowią one dwie strony tej samej monety.

Mechanizm, w którym to, co znane i swojskie, jawi się jako obce i niezrozumiałe, pozbawiając podmiot poczucia oswojenia świata i wprowadzając poznawczy dysonans zmuszający do sięgnięcia po nowy język, do pewnego stopnia przypomina freudowskie doświadczenie niesamowitości, z którego wyrugowane zostały jednak aspekty lęku czy odrazy. Narrator nie zdradza oznak strachu, przeciwnie, zdaje się pochłonięty przez napierający na niego szczegół – pociągający, frapujący, rzucający deskryptywne wyzwanie. Stwierdzenie, że myślenie o detalu jest myśleniem o świecie, w przypadku Stasiuka nie wystarcza. Dla niego sam detal jest światem – zajmuje całe pole percepcyjne, staje się postrzeżeniową enklawą, jest ekspansywny, pochłania przestrzeń i czas – opis zbliża się do niego, by ostatecznie stracić swój przedmiot z oczu za horyzontem zdarzeń. W zradykalizowanym ruchu między szczegółem a ogółem, gubiącym raz po raz klarowność tego rozróżnienia, zawarty jest manifest wolności do mówienia o rzeczywistości, w którym każdy z jej elementów uznaje się za pełnoprawnego świadka życia. „Cud doświadczenia”, w którego przedstawieniu Stasiuk upatruje pierwszego celu swojego pisarstwa, nie jest więc zarezerwowany jedynie dla człowieka – dany jest także stadom owiec, sklepieniu zabytkowego kościoła, zakurzonemu sklepowym wystawom, zardzewiałym rowerom czy wieczornym mgłom.

Doświadczenie dziwności, którego źródło stanowi obecność rzeczy nieuchwytnych, stawiającej klasyfikacyjny opór, Kathleen Stewart, zajmująca się zwrotem deskryptywnym na gruncie literatury, czyni podstawowym bodźcem wiodącym ku podjęciu opisotwórczej aktywności. Zgoda na bycie zaskakiwanym i prowadzonym, na nawiązanie z rzeczywistością kontaktu w trybie przekraczającym chłodny rachunek zysków i strat, wiąże się z koniecznością rewitalizacji kategorii opisu jako językowego narzędzia wyrażającego spotkanie z wymykającą się pojęciowemu opracowaniu rzeczywistością:

When people half-witness a thing of no kind, when they see, in other words, that something is a little off, they are moved to make a report not exactly by way of explanation, but out of a stranger faithfulness to the spirit of the unnamed thing they witnessed. [...] The objects themselves have a vital, even explosive, tension and torque of qualities. Their point of precision are not content but a pause in the very move to represent a finite, categorical real. Reality, Harman argues, is weird (and, I would add, generative) because it is itself incommensurable with any attempt to grasp it. Being in the world of autonomous things is a matter of writing in the gaps¹³.

Opis każdorazowo jest więc próbą zbliżenia się do swojego nieuchwytnego przedmiotu: jego historii, cech aktualnie percypowanych oraz zapisanych w potencjalnych rozszerzeniach. Ów chwyt (*grasp*), o którym pisze Stewart, nie musi być jednak wcale gestem agresywnym, aneksyjnym – wręcz przeciwnie, może stać się dotykiem rozumianym na wzór twórczego kontynuatora projektu dekonstrukcji, Jeana-Luca Nancy'ego, który upatruje w nim nieinwazyjnego przemieszczania się wzdłuż siebie dwóch ciał poszukujących formy zbliżenia pozwalającej na zachowanie własnej autonomii:

Dotykający, piszący niczego nie zawłaszcza, nie chwytą, nie bierze w posiadanie (w dotyku nie ma nic z *begreifen*, „schwytac”, „zawładnac czymś”, a zarazem „pojac i zrozumiec”), przeciwnie – piszący dotyka tak, jakby się kierował w stronę czegoś i, kierowany tym pragnieniem dotknięcia, zmierzał ku czemuś zewnętrznemu, wymykającemu się, oddalonemu, odległemu¹⁴.

Uwikłany w paradoksy opis, będący swoistą próbą rozegrania dotyku na płaszczyźnie tekstu w materii języka, jest jednocześnie gestem autoprezentacji, przedstawienia (się), jak i wyrazem chęci poznania dokonywanego poprzez otwarcie relacji, a nie pojęciowe opracowanie. Co szczególnie istotne, gest ten wyprowadzany jest z detalu, który nosi w sobie siłę atrakcji napędzanej nieustanną grą perspektywami części i całości, między którymi porusza się bohater Stasiukowych podróży. Jest na wskroś relacyjny – podmiot opisuje, bo dotyka i jest dotykany, inicjuje relację, jednocześnie będąc w niej prowadzonym i przemienianym. Każdy ze szczegółów doświadczanej konstelacji aktantów – cech, za pośrednictwem których przedstawiają mu się przedmioty: zapachów, kolorów, faktur, konsystencji i wymiarów, jest potencjalnym bodźcem do odkrycia podobieństwa, swojej paralelności z Innym, własnego uwikłania w świat, dzięki uświadomieniu których podmiot, porzucając wyobcowaną pozycję interpretatora, może odzyskać tożsamości ciała wśród innych ciał i poczucie bycia integralną częścią świata.

Opis asymptotyczny – konstelacje szczegółów jako nowe pola zdarzeniowości

Tych parę rzeczy, sprzętów i towarów składało się jednak na niebywały chaos. Wszystko wyglądało jak porzucone wpół czynności, zaniechane, jakby właśnie tutaj, w tym miejscu, wyczerpała się energia świata¹⁵.

¹³Kathleen Stewart, „The Point of Precision”, *Representations* 1 (2016): 34–35.

¹⁴Jean-Luc Nancy, *Corpus*, tłum. Małgorzata Kwietniewska (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2002), 19.

¹⁵Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2004), 55.

Mieszka w tym przekonaniu o stopniowalności doświadczania rzeczywistości i odsłanianiu się istnienia rzeczy w różnym natężeniu niewątpliwie schulzowski duch, który sprawia, że badanie obecności jest dla Andrzeja Stasiuka dociekaniem sposobów manifestowania się poszczególnych zjawisk i fluktuacji ich intensywności. Dzięki nim detal ma szansę się wyłonić, poszczególne zjawiska pojawiają się, słabną, wycofują, tworząc przestrzeń dla następnych, opis idzie zaś śladami kolejnych wyrazistych demonstracji ich istnienia:

Niebieski upał blakł trochę w dolinach¹⁶.

Mgła idzie do nieba. Odsłania kopy siana, czarne płoty i ostre dachy. Powietrze jest ciemnozielone. Gęste niebo odrywa się od horyzontu. W tym pęknięciu widać blask innego świata¹⁷.

Ruch świata, odsłanianie się i ukrywanie jego poszczególnych warstw, śledzenie pęknięć, szczelin, ujawniających się w krótkich przeblaskach widzialności, momentach, w których dochodzi do spotkania detalu z okiem obserwatora, jego wyodrębnienia i zmanifestowania własnego udziału w konstytuowaniu czasoprzestrzeni obsesyjnie przez Stasiuka opowiadanej i badanej.

Niebo pęcznieje od blasku, lecz blask pozostaje w nim uwięziony jak powietrze w dziecinny baloniku¹⁸.

Pewne elementy rzeczywistości są jednak czasowo niedostępne, zablokowane – dopiero upływ czasu odkrywa ich nowe funkcje, wybudza pozostające w uśpieniu cechy, wydobywa ich potencjał, z wirtualnego czyniąc aktualne.

Rozgrywanie kwestii widzialności w tekście mieści się w porządku proponowanej przez Heather Houser w artykule *Shimmering description and descriptive turn* pary pojęć *evoke* i *revoke*. Paradoks obecności, jak nazywa go Houser, dotyczy nie tylko zmagania toczących się między świadomością fikcyjności opowieści a pragnieniem jej realności, ale także destabilizacji pozycji czytelnika zakleszczonego między ruchem i pauzą, dystansem i włączeniem, obecnością i wycofaniem. Napięcie istniejące między pracą pamięci a świadomością niemożliwości realnego przywołania i odtworzenia chwili sprawia, że opisu nie sposób podsumować prostym mianem iluzji rzeczywistości – konieczne staje się rozpoznanie właściwej mu dynamiki obecności. Houser, nadając opisowi miano asymptotycznego, upatruje szczególnego charakteru deskrypcji właśnie w decydującym o jej żywotności pulsującym rytmie zbliżeń i oddaleń, który staje się zasadniczą cechą dynamiki opisu opierającej się na ruchu sinusoidalnym będącym wyrazem nieustannego poszukiwania momentu zbliżenia wyrażenia i wyobrażenia przedmiotu. Poszukiwanie to pozbawione jest jednak nadziei, że uda się w tym momencie przyległości pozostać – szczególnie zawsze ujmowany jest bowiem w *s z c z e g ó l - n y m* momencie, a współczesny deskryptor doskonale zdaje sobie sprawę, że każde językowe ujęcie rzeczywistości, dążąc do adekwatności, musi uczestniczyć w płynności i ruchu świata:

Domy otrząsają się z mroku jak pies z wody, bieleją jak czaszki w czarnych połyskliwych okularach¹⁹.

¹⁶Stasiuk, *Dukla*, 113.

¹⁷Stasiuk, *Dukla*, 7.

¹⁸Stasiuk, *Dukla*, 8.

¹⁹Stasiuk, *Dukla*, 7.

Gwiazdozbiory krążą i proszą światłem na chałupy. Ostre dachy tną blask na dwoje i blask spływa i wsiąka w ziemię jak deszcz²⁰.

W metaforyce luminacyjnej zbiegają się u Stasiuka perspektywy mikro (czujnej obserwacji, pochylenia nad niepozornym niuansiem) i makro (poszukującej źródeł, początków i reguł doświadczenia). Światło powołuje i zgładza byty, słabnie, sączy się i gęstnieje, bywa rozrzedzone i nieruchome, jest jedyną wartą opisu rzeczą, choć jednocześnie opisać go nie sposób, a jedyne, co można zrobić, to nieustannie podejmować kolejne próby jego wyobrażenia. Nieruchomość stoi w sprzeczności z jego dualistyczną korpuskularno-falową naturą – światło, będąc jednocześnie falą elektromagnetyczną i strumieniem cząstek, a więc nieustannym ruchem, wydobywa ruchliwość samego świata, zmieniając kontury rzeczy, stopień ich wyrazistości, intensywności. Przemysław Czapliński czujnie zauważa symptomatyczne dla strategii narracyjnych Stasiuka przeniesienie zdarzeniowości z obszaru działań do obszaru zjawisk²¹, które za sprawą językowych manewrów narusza czytelnicze poczucia zmiany, zmuszając tym samym do nowego przyporządkowania poszczególnym elementom rzeczywistości atrybutów statyczności i dynamiczności. Epitety w prozie Stasiuka określają więc raczej aktualne stany niż ogólne właściwości, a głównym atrybutem deskrypcji staje się proces – narratorzy mówią o cechach pośrednio poprzez czynności, dynamizują opis sieci relacji tu i teraz, wskazując na stosunki między rzeczami poprzez modelowanie łączliwości czasowników i przymiotników. Wspominanie drobnej czynności, picia porannej albańskiej kawy parzonej grzałką wprost w filiżance, wyzwala historię, obyczaj, tradycję, rytuał. Pisarz kolekcjonuje wymyki z pejzaży, grymasy mijanych przechodniów, zawartości talerzy klientów z sąsiedniego stolika w przydrożnym barze – zbiera zdania protokolarne, proste zapiski, wyrwane z krajobrazu spostrzeżenia, by związać je refleksyjną klamrą opowieści.

To, co minęło, powraca. Wchodzi jak czuła igła w serce. Wystarczy szczegół. Dźwięk, zapach, obraz chwila. Dostrzegasz coś kątem oka i minione powraca z niespodziewaną siłą²².

Szczegół wyłania się z tła, natarczywie zaznacza swoją odrębność, jednak opowieść, którą prowokuje, zawsze otwiera się na zmienną grę zjawisk, która angażuje, poprzez bezpośrednią percepcję lub pracę pamięci i wyobraźni, wszystkie zmysły. Podmiot nie tylko widzi, nie tylko opisuje, ale także słyszy, czuje, smakuje i dotyka. Nie tylko ogląda, obserwuje i interpretuje, ale także uczestniczy w niewerbalnym dialogu z otoczeniem, uruchamiając zmysły będące świadkami i receptorami pracy materii, otwiera się na obecność, której katalizatorami są pociągające detale: dotknięcie faktury, intensywny zapach, barwa dźwięku. Trudno o jednoznaczną odpowiedź na pytanie, co gra pierwszoplanową rolę w deskryptywnym spektaklu – opisujący czy opisywany, podobnie jak nierozwiązane pozostają aporie wzbudzone wciąż na nowo przez kolejnych narratorów, raz kryjących się za postulatami opisu przestrzeni pierwotnej i ponadczasowej, roztopiając swoje „ja” w wielkim „teraz”, innym razem zaś stwierdzających:

²⁰Stasiuk, *Dukla*, 186.

²¹Zob. Przemysław Czapliński, „Gnostycki traktat opisowy”, *Kresy* 1 (1998): 142.

²²Andrzej Stasiuk, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013), 9.

Właściwie nie robię nic poza opisywaniem własnej fizjologii. Zmiany pola elektrycznego na siatkówce, wahania temperatury, różne stężenia cząsteczek zapachowych w powietrzu, oscylacja częstotliwości fal dźwiękowych. Z tego składa się świat²³.

Stasiuk świadomie rozmywa granicę przebiegającą między opisywaniem siebie i świata – niezależnie jednak od tego, gdzie przeprowadzona zostanie linia demarkacyjna między „ja” i rzeczywistością, dążącymi do punktu, w którym stają się od siebie nieodróżnialne, deskryptor, nieustannie próbując przekroczyć horyzont kultury znaczenia, nie przestaje konfrontować doświadczenia obecności z materią języka, by to, co istnieje, „nie zaginęło, by trwało, by świata nie zagarnęła nicość”²⁴.

²³Stasiuk, *Dukla*, 129.

²⁴Stasiuk, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, 141.

Bibliografia

- Baszczak, Błażej. *Dotykanie egzystencji. Jeana-Luca Nancy’ego filozofia dekonstrukcji*. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2016.
- Bielik-Robson, Agata. „Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata”, *Wielogłos* 2 (2015): 13–28.
- Certeau, Michel de, *Wynaleźć – codzienność. Sztuki działania*. Tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Czapliński, Przemysław. „Gnostycki traktat opisowy”. *Kresy* 1 (1998): 147.
- Franaszek, Andrzej. „Jeden jasny punkt”, *Gazeta Wyborcza*, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1674771/JEDEN-JASNY-PUNKT>. Dostęp 8.05.2022.
- Houser, Heather. „Shimmering Description and Descriptive Criticism”, *New Literary History* 1 (2020): 1–22.
- Miłosz, Czesław. „Miłość”. W: *Wiersze wszystkie*, oprac. Anna Szulczyńska, 214, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Tłum. Małgorzata Kwietniewska. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/
- Obraz Terytoria, 2002.
- Noë, Alva. *Varieties of Presence*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.
- Olsen, Bjørnar. *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Tłum. Bożena Shallcross. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2013.
- Stasiuk, Andrzej. *Dukla*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018.
- – –. *Grochów*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012.
- – –. *Jadąc do Babadag*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2004.
- – –. *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Stewart, Kathleen. „The Point of Precision”. *Representations* 1 (2016): 31–44.
- Toporow, Władimir. *Przestrzeń i rzecz*. Tłum. Bogusław Żyłko. Kraków: Universitas, 2003.

SŁOWA KLUCZOWE:

o p i s

detal

PRZESTRZEŃ

ABSTRAKT:

Artykuł stanowi próbę określenia wagi i roli detalu w prozie Andrzeja Stasiuka, rozpatrywanego w kontekście zogniskowanych wokół zwrotu deskryptywnego działań na rzecz rewaloryzacji kategorii opisu literackiego. Bada, w jaki sposób dystrybucja widzialności szczegółu w jego tekstach pozwala na przedstawienie doświadczenia dziejów poprzez cielesnie odczuwane relacje przestrzenne wyrażane za pomocą wypływających ze świadomości akumulacji czasu w tym, co materialne, deskryptywnych strategii opartych na opisie historii zapisanej w rzeczach.

OBECNOŚĆ

zwrot dyskryptywny

chronotop

ZWROT KU RZECZOM

NOTA O AUTORCE:

Zofia Paetz – ur. 1998 r., doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM. Naukowo zajmuje się zwrotem deskryptywnym i opisem literackim w świetle badań nad obecnością. Absolwentka specjalizacji kuratorstwo literatury na studiach drugiego stopnia zaangażowana w działalność na rzecz popularyzacji wiedzy i animacji kultury. Interesuje się teorią literatury i nauki.