

**„Chciałbym dla siebie ocalić archetyp poety”. O poezji Andrzeja Stasiuka\***

1.

Na Międzynarodowym Festiwalu Poezji „Silesius” we Wrocławiu w 2016 r. odbył się wieczór autorski Wojciecha Kuczoka i Andrzeja Stasiuka<sup>1</sup>. Obaj panowie wrócili do swych poetyckich początków, czytając wiersze z kiedyś wydanych tomików. W przypadku Kuczoka był to debiutancki zbiór z 1996 r.<sup>2</sup>, jeśli chodzi o Stasiuka, czytał on fragmenty tomiku *Wiersze miłosne i nie* wydanego w roku 1994<sup>3</sup>. Z tego, co słyszałem od znajomych uczestniczących w spotkaniu, obaj autorzy mieli niezłą zabawę, czytając swoje stare teksty. Nie obeszło się bez autoironii i silnie zaznaczonego dystansu. Takie opinie o tym wieczorze znalazłem także w relacjach dziennikarskich. W jednej z nich czytamy o „bardzo interesującym spotkaniu z Andrzejem Stasiukiem i Wojciechem Kuczokiem – prozaikami, którzy przeżyli romans z poezją. Autorzy w trakcie rozmowy ze sporą dozą dystansu przeczytali swoje niegdysiejsze wiersze”<sup>4</sup>. Nie wiem, czy chodziło o zwykłe odcinanie się od pierwocin, od niezbyt udanych początków, czy raczej o dystans względem takich konstruktów, jak „poeta”, „wiersz”, „debiutancki tomik”, dystans pogłębiony przez sukces odniesiony w dziedzinie prozy, przez społecznie utrwalony wizerunek „zasłużonego prozaika”.

Tak więc „zasłużony prozaik” patrzy na swój „debiutancki tomik” i co widzi? Pewnie każdy z bohaterów spotkania widziałby co innego, mnie w tym szkicu interesuje hipotetyczna droga, jaką przeszedł Andrzej Stasiuk ku zupełnie innemu punktowi widzenia. A jeszcze bardziej: korzenie duchowe jego postawy i stylu ujawnione już w poetyckich pierwocinach. Przypomnijmy, że w wywiadzie udzielonym redaktorom „Czasu Kultury”, na rok przed wydaniem tomu, miał się przede wszystkim za poetę i tak też ukierunkowywał swoją literacką przyszłość:

---

\* Publikowany we „Frazie” 2017, nr 1–2 szkic Karola Maliszewskiego ukaże się pod koniec 2017 r. w serii Biblioteka „Frazy” w przygotowywanej do druku monografii *Miejsca, ludzie, opowieści. Twórczość Andrzeja Stasiuka*.

<sup>1</sup> Spotkanie pod nazwą „Prozaicy, którzy romansowali z wierszem” odbyło się 15 maja 2016 r. W roli prowadzącego wystąpił Darek Foks.

<sup>2</sup> W. Kuczok, *Opowieści samowite*, Bytom 1996.

<sup>3</sup> A. Stasiuk, *Wiersze miłosne i nie*, Poznań 1994.

<sup>4</sup> Anonimowa nota na stronie: <http://silesius.wroclaw.pl/festiwal/2016/05/16/zakonczył-sie-miedzynarodowy-festiwal-poezji-silesius>, dostęp: 15.05.2017.

Ja się zabierałem do pisania, gdy byłem poetą. I takim w swojej świadomości chciałbym pozostać. Aby uniknąć posądzeń o zdradę – to, o co mi naprawdę chodzi, to pisanie wierszy. Pisałem więc wiersze, potem zupełnie przypadkiem napisałem *Mury Hebronu*. Potem okazało się, że tę poezję może kiedyś wydadać, a może nie i pomyślałem o tym, żeby pisać prozę, bo może z tego uda się wyżyć. I to już był dla mnie jakiś krok ustępstwa. Chciałbym dla siebie ocalić archetyp poety, a pisanie prozy, zwłaszcza artykułów do gazet, nawet w potocznym rozumieniu, jest krokiem do tyłu<sup>5</sup>.

Nie wiem, co zaszło, że stało się inaczej i teraz mówi się o poezji rozsianej w pięknie brzmiących frazach jego opowiadań, esejów i reportaży<sup>6</sup>. Podkreśla się w recenzjach jego poetyckie wyczulenie na szczegóły i towarzyszące im nastroje czy emocje, na wydobywanie poezji z czegoś, co tej poezji wydawało się z gruntu pozbawione<sup>7</sup>. W pewnym sensie pozostał poetą, w rodzaju wrażliwości, w specyficznej gotowości czy czujności duchowej, w ekspresyjno-impresjonistycznym stylu itd. Mówi się, że negatywne recenzje *Wierszy miłosnych i nie* były powodem odejścia pisarza od zajmowania się poezją. Wydaje mi się, że nie jest to tak jednoznaczne. Być może od początku Stasiuk potrzebował szerszego, epickiego oddechu i wpasowywanie się w ciasne foremki wierszy w pewnym momencie zaczęło hamować wybujałą potrzebę ekspresji.

Wróćmy pamięcią do roku 1994 i spróbujmy przeczytać wspomniany tom wierszy od nowa. Po dwudziestu dwóch latach stawiam to zadanie przed sobą samym. Muszę wyznać, że wśród głosów zawiedzionych Stasiukiem poetą była również moja, opublikowana w „Nowym Nurcie”, recenzja<sup>8</sup>. Wtedy czytało się inaczej, wyostrzając polemiczne akcenty pokoleniowej walki o mityczny „nowy wyraz”. Teraz mogę spokojnie zagłębić się w te wiersze, zapominając o tamtych oczekiwaniach i uwarunkowaniach, o zgiełku i bitewnym szumie. Jaka to poezja i co z niej przetrwało (jeśli przetrwało) po latach?

Pierwsze wrażenie dotyczy polifoniczności wyrazu. Do tej książki dochodzono długo, wybierając – jak się zdaje – z obfitego i niezwykle bogatego materiału. Nie wiem, czy Stasiuk podobnie jak Podsiadło pisał codziennie kolejny wiersz, ale nie potrafię oprzeć się wrażeniu, że wypełniającej go młodzieńczej logorei lirycznej ta książka usiłowała postawić zdecydowaną tamę. Co z tego wybrać, jak uporządkować, jak ułożyć w całość – oto pytania, które z dziwną siłą wracają wraz z ponowną lekturą książki. Już tytuł sygnalizował rozterkę –

<sup>5</sup> A. Stasiuk, *Nie jestem poetą przeklętym. Rozmowę przeprowadzili J. Barelkowski, J. Żmizdiński*, „Czas Kultury” 1993, nr 4, s. 4–13.

<sup>6</sup> Jedna z recenzentek (pisząca pod pseudonimem Agata Adelajda) pisze na swoim blogu o książce *Kucając*: „Stasiuk daje się w niej poznać jako poeta niespieszności [...]. Z najmniejszego, nieistotnego na pozór zdarzenia wyłania filozoficzny sens”; <http://setna-strona.blogspot.com/2015/12/kucajac-andrzej-stasiuk.html>, dostęp: 15.05.2017.

<sup>7</sup> Natalia Schiller w esejju *Stasiuka poezja peryferiów* pisze: „*Jadąc do Babadag* potwierdza coś, co ujawniało się już we wcześniejszej twórczości autora – Stasiuk pisze jak poeta. Nie chodzi tylko o barwny, metaforyczny język, którym maluje swoje opowieści. Liryczny jest tu przede wszystkim sposób patrzenia na świat”; [http://www.papierowemysli.pl/arts/artsReadFull/39\\_strona\\_1](http://www.papierowemysli.pl/arts/artsReadFull/39_strona_1), dostęp: 15.05.2017.

<sup>8</sup> K. Maliszewski, *Wiersze „pokalane roztargnieniem”*, „Nowy Nurt” 1994, nr 14, s. 7.

co ja właściwie wybrałem, co to są za wiersze? Czy w ogóle wiersze? A jeśli nie miłosne, to jakie jeszcze?

Już w tytule powiedziano dużo o wypełniającej autora niepewności co do intencji, formy i przesłania. Taki (jakby rozchwiany) tytuł miał legitymizować nadmiar, różnorodność, polifoniczność, a może nawet i pewną przypadkowość dokonanego wyboru. Coś wykrojono z lirycznego bezmiaru i ze znakiem zapytania postawiono przed czytelnikiem. Stosunkowo rzadko zdarza się, by tomik poetycki miał aż sześć części. A tu każda z nich usiłuje skupić podobne do siebie teksty i stojące za nimi inne narracje. I co ciekawe, już na wstępie to dokonanie wyboru z większej, tajemniczej całości podkreśla się bardzo wyraźnie. Po pierwszym krótkim wierszu następują dwa dłuższe opatrzone tytułami *7.piosenka miłosna* i *9.piosenka miłosna*. Czytelnik odruchowo kartkuje tomik, szukając brakujących elementów układanki – gdzie są inne numery z hipotetycznej całości nazwanej „piosenką miłosną”? Dlaczego wybrano tylko siódmkę i dziewiątkę?

Powstaje wrażenie obcowania z palimpsestem, a tryb lektury wymusza na odbiorcy dodatkową uwagę, czujność i kreatywność – tak jakby rzekomo brakującą resztę miał sobie wyobrazić, „dośpiewać”. Z drugiej strony rozbudza się zaciekawienie owym „zawieszonym” tytułem, jego ontologiczna niepewność bez przerwy owocuje skojarzeniami w wyobraźni czytelnika. Już na wstępie podane, sugerujące całość (spełnienie w tekście i obok niego) „miłosne piosenki” przyciągają na stronę tak, potwierdzając, że będzie tu mowa o miłości. Tytułowa „intryga” pracuje, określając cały zbiór jako układ tekstów niepewnych swojego rodzaju. Będą one jednocześnie miłosne i nie, jakby więc neutralne, „zerowe”, przypisane do sytuacji, w której przeciwieństwa (plus z minusem) znoszą się, przynosząc w efekcie ukojenie, „wyzerowanie”.

Czy erotyk może być erotykiem nie do końca? Erotykiem zaprzeczonym? Takie myśli chodzą po głowie czytelnika. Oczywiście, intrygujący tytuł przywodzi na myśl takie rozumienie całości, w której jest miejsce na pakiet wierszy miłosnych i jakąś grupę utworów nie będących wierszami miłosnymi. Tomik wyrastający z niepewności, co do swego układu, miał być mieszanką niezwykłych wyznań i zwykłych sprawozdań (bądź odwrotnie), pomieszaniem miłosnej cudowności i niemiłosnej codzienności. A jeszcze i trzecie rozwiązanie może przyjść do głowy wnikliwemu czytelnikowi<sup>9</sup>, który wyobraził sobie nieco inną dychotomię wyjściową. W tym kontekście autor w swojej kokieteryjnej niepewności

---

<sup>9</sup> Tym wnikliwym czytelnikiem okazał się Piotr Kępiński. Zob. jego recenzję pt. *Elegie i wiersze miłosne*, „Rzeczpospolita” 1999, nr 204, s. 5.

posunąłby się dalej, podkreślając rozdziew zasadniczy (wiersze i niewiersze), antycypując swoją dalszą drogę, rozdzienie między poezją a prozą.

W notce biograficznej zamieszczonej na końcu tomiku „proza” jest na drugim miejscu. Na pierwszym są „poezje”, zwróćmy uwagę na liczbę mnogą. Pisze „poezje”, czyli pisze wiersze. Ale można spojrzeć w ten sposób: proza jest jedna, natomiast poezja realizuje się wielopostaciowo. Autor „nie ma jakichś specjalnych poglądów”, ale „pisze poezje”. Wszystko się może zdarzyć (w świetle owej noty) – tajemnica bytu i twórczości szeroko otwarta przed młodym pisarzem. Poezje go zwiodą bądź zawiodą. Być może doprowadzą w końcu do „specjalnych poglądów”. Ale wtedy przestaną być poezjami. Poeta z bożej łaski nie ma poglądów, bazuje na emocjach, przeczuciach i wizjach. Poglądy wprowadzają porządek, eseizują wypowiedź. Wiele niejasnych ścieżek zamienia się wówczas w dobrze widzianą po zmroku drogę. We wszystkich następnych notkach biograficznych proza przesunie się na pierwsze miejsce.

„Miłosność i nie”, czyli tak naprawdę otwarcie się na wszystko, co się może przydarzyć, realizuje się najpełniej w pierwszej części zbioru. To w niej zgromadzono najwięcej wierszy miłosnych, które z jednej strony podkreślają swój charakter, zaś z drugiej usiłują zbyt łatwej etykietce „miłosności” zaprzeczyć. Już w pierwszej części wyjawia się – w pewnym sensie – tajemnicę pochopności tytułu. Wiersze miłosne są jednocześnie wierszami „śmiertelnymi”, metafizycznymi. To nie mają być zwykłe wyznania miłosne, ale takie, które wypowiadają trudność kochania i niezręczność mówienia o nim. Wiersz miłosny szukający właściwego, docierającego do istoty konfuzji, stylu.

Wspomniałem o utworze otwierającym tomik. Jego niepozorny, notatkowy, charakter może zastanawiać w konfrontacji z quasi-poematową zawartością całej części pierwszej tomu. Jeśli jest otwarciem, zaproszeniem, to dość paradoksalnym. Od początku miałem kłopot z drugim wersem. Ubzdurałem sobie w pierwszym impulsie, że jest tam prowokacyjny błąd, i upierałem się przy swoim: „wilk i lis przystanęli nieruchomo”. W oryginale widnieje (zupełnie prawidłowo) – „przystanęły”. A w ogóle utwór ten – pisany na nieco Grochowiakową modłę – wybija na pierwszy plan płciowość, różnicę w odczuwaniu i pojmowaniu świata. Jest to erotyk poświęcony różnicy, stąd moje rozterki gramatyczno-płciowe krążące wokół tego, co „męskoosobowe” i tego, co „niemęskoosobowe”. Bo tutaj lis okazuje się lisicą, a gęś (ofiara) gąsiorem; robi się więc dość „wymienne”, także w gramatycznym sensie. I to mniemanie o miękkości różnicy, o jej umowności i relatywności, dotyczy nie tylko obu płci, lecz również miłości i śmierci.

Męska śmierć, żeńska miłość i *vice versa*. Tak się nas tutaj zaprasza do miłości, tak zaprasza do poezji – mamy w obie wchodzić pozbawieni łatwych skojarzeń, obmyci z przesądów. Nowoczesna liryka miłosna sama nie wie, czy jeszcze jest liryką, ale wie na pewno, że mówiąc o miłości, mówi o ofierze, łowach, przemocy, śmierci: „Czułość sycona strachem i strach/ głaskany czułą dłonią”<sup>10</sup>. Dlatego ten skromny liryk opowiadający o dialektycznych dychotomiach, wartościach układających się parzyście i jakby „przyczajonych w sobie”, znalazł się na samym początku, by ogłosić, czego będzie się można spodziewać po Stasiuku poecie. Będzie to jednocześnie przewidywalne, układające się podług wskazań logiki, i nieprzewidywalne, dzikie, puszczone samopas, wierne głosom z pustki, zwierzęcym i roślinnym odgłosom bezludzia.

I teraz można ten tomik czytać od nowa, wsłuchując się we wszystkie jego „poezje”. Pierwsza poezja to podróż i odnalezienie się na pustkowiu, próba zadomowienia się z dala od zgiełku miasta. Druga poezja to walka o przetrwanie, chwilami realistyczna i konkretna, częściej jednak fantasmagoryczno-mitograficzna. Mówi się wówczas o ognisku i skupionym wokół plemieniu, o wojowniku wyruszającym na wyprawę. Tu wyobraźnia wyraźnie

[...] wybiega  
poza powszednie bestiariusz  
ukryte w zieleni i wodnych okach  
rajskiego ogrodu.

(\*\*\* *Ścigani przez strach*, s. 12).

Znajdujemy się w krajobrazie archetypicznym, rozciągniętym z jednej strony na wyrazistej siatce aksjologicznej (niepokój – pokój, wilk – sarna, lisica – gąsior, łagodność – okrucieństwo, czułość – strach), zaś z drugiej strony podszytym quasi-heroiczną narracją o wojownikach, myśliwych, pogoni, ucieczce, polowaniu na siebie ludzi i zwierząt. W tym kontekście obraz miłości staje się cokolwiek biologiczny – polujące na siebie płcie są częścią przyrodniczego widowiska spotykania się i uzupełniania przeciwieństw. Na marginesie pojawia się myśl, że gdyby ów tom miał tytuł *Wiersze przyrodnicze i nie*, nie wzbudziłoby to mojego zdziwienia; dalej byłoby o miłości, lecz jako o czymś inscenizowanym pojedynczo, osobniczo, „kulturowo” – w ramach naturalnej i potężnej siły biologicznej.

## 2.

<sup>10</sup> A. Stasiuk, \*\*\* *W wym niepokoju...* [w:] tegoż, *Wiersze miłosne i nie*, s. 5. Dalej wiersze z tego tomu cytowane podaniem w tekście głównym w nawiasie tytułu i numeru strony.

Część druga zbioru wydaje się uciekać od tematu miłości, ale od niej jako siły scalającej istnienie uciec się nie da. Tym bardziej, jeśli ma się na nią spojrzenie tak szerokie, epickie, przyrodnicze. W każdym wierszu na dnie jakaś jej odrobina... To teksty mężczyzny zakochanego nie tylko w kobiecie, ale i w świecie, który wybrał, opuszczając miasto. Zakochanego w widoku za oknem. Tworzącym skomplikowane, barokowe, prawie miłosne przenośnie dotyczące jego związku z krajobrazem, miejscem, z ziemią. „Miłość” pulsuje, poszerza podbite obszary. To już nie tylko ściśle określona nazwa uczucia, raczej metafora podejścia do świata. Trzecia poezja, może ta najważniejsza; o dwóch pierwszych wspominałem wcześniej. Ale żeby nie było za łatwo czy wprost, w drugiej części sięga się po maskę, której rodowód można skojarzyć z awangardowym „wstydem uczuć”. Głęboko skrytą „miłosność” pokrywają pseudonimy, w tym najważniejszy: „Nurseth”. Tak się teraz nazywa bohater.

Przechodzimy z pierwszej osoby do trzeciej, zostawiając za sobą bezpośredniość i bezbronność „ja”. Wyznanie, dotycząc stworzonej postaci, obiektywizuje się; prosty mechanizm epicki wrzuca tę poezję w głębszą przestrzeń odniesień, skojarzeń, uogólnień. Z tej perspektywy widać coś więcej niż tylko emocje, ich zręczne mitologizacje i teatralizacje. Pojawia się na przykład problem czasu, prywatnej jego rytualizacji. Obok tematów śmierci i miłości ważne stają się próby znoszenia dotkliwości przemijania. Już ostatni wiersz pierwszej części przygotowuje czytelnika do wejścia na tę ścieżkę. Wyczula na wszystkie wcześniejsze i późniejsze sygnały dotkliwego poczucia czasowości – teraz wyraźnie widać obsesyjnie gromadzone obrazy zegarów, wahadeł, wskazówek i wyraźnie słyszeć wszystkie odgłosy czasu, chrzęst sekund, mechaniczne brzmienia, rytmiczne uderzenia.

Świadomość uciekającego (osaczającego) czasu jest drugą, ciemniejszą, stroną miłości. Kochankowie zrywają się z pościeli, tknięci przecuciem, że coś stało się w czasie lub z czasem, że coś przywołuje do porządku. Miłość tylko na chwilę wyrzuca z czasu, doraźnie zawieszając fizykalno-egzystencjalne uwarunkowania. Powrót do „tykającego zegara” bywa bolesny, a w tych wierszach jakoś wyjątkowo dotkliwie. Bezlitosny czas nawet nie zauważa chwilowego wymknięcia się kochanków:

Tych spotkań w miejscach  
przed wzrokiem ukrytych czas  
nie przechowuje. [...]

(\*\*\* *Tych spotkań w miejscach*, s. 18)

Pierwsza część kończy się ogłoszeniem bezradności. Miłość wobec czasu bezradna jest...

Cześć druga świadomie podejmuje ten wątek – w wierszach w niej zgromadzonych nad problemem pracuje się intensywnie. Po pierwsze, jak wspomniałem, szuka się otuchy w obiektywizacji doznań, w rezygnacji z bezpośredniości, otwartości, obnażenia. Bezwzględnej i chłodnej logice czasu przeciwstawia się wyrozumowany konstrukt, strukturę poznawczą. Nurseth o niczym innym nie opowiada, jak o swoich zmaganiach z czasem. Po drugie, znajduje się rozwiązanie w postaci „innego czasu”. Ucieczka z miasta i cywilizacji symetrycznie przeistoczyła się w ucieczkę z przestrzeni czasu linearnego. Bohater oddał się we władanie naturalnej cykliczności, powtarzalności zjawisk pogodowych, pór roku i rytuałów otaczającej go przyrody. Do cechy, którą związałem z nieobliczalnością i dzikością, dołożyło się świadome pogaństwo. Opuszczenie miasta stało się też gestem opuszczenia kultury o arbitralnym, linearnym sposobie pojmowania czasu:

Nurseth w maju, w ruchliwej mszy za zdrowie piskląt  
 ogląda nudę śmierci i monotony, tępy upór życia.  
 Rzymskie papiestwo w tym samym maju,  
 w garbatych wsiach każe trąbić chwałę  
 Dziewicy której łono donosiło ostrze  
 wyznaczające koniec czasu.

(\*\*\* *Nurseth w maju*, s. 24).

W tym kontekście wiersze z drugiej części zakreślają granicę, którą należało przekroczyć. I przekroczone w imię wolności, przekroczone, by zerwać krępujące ciało, duszę i słowa symboliczne kajdany. Ich nigdy nie uda się zerwać do końca, ale po to, między innymi, jest sztuka, by celebrować tę iluzję. Nurseth zatem po kolei testuje sytuacje i wartości – miłość otworzyła go na taką śmiałość, na tę (jakby w starogreckim sensie przywoływaną) „dzielność”. Seans egzystencjalno-poznawczy rozgrywa się wśród ptaków, które symbolizują królewskie i wolne bycie poza czasem albo raczej wbrew czasowi.

Drugim symbolem uwolnionego bycia staje się las. On z definicji umożliwia wejście w kosmiczno-biologiczny, a nie dogmatyczno-liturgiczny rytm przemijania. W rozgrywce między sacrum a profanum, wybiera się to drugie, by uwznioślić sens życia, znaleźć rozwiązanie zagadki przemijania. Sakralizacja profanum, tu: pogańsko-poetyckiego porządku kolistej powtarzalności gestów bycia, odbywa się w wyraźnej opozycji do katolickiej wizji końca czasu, spełnienia się ludzkiego losu w projekcie zbawienia. W tych wierszach zbawienie odbywa się tu i teraz, permanentnie, w obecności roślin, zwierząt, zjawisk przyrody, w obliczu ziemi, która drwi z wymysłów człowieka i jego eschatologicznej

systematyki. Opuszczając las, wracamy do cywilizacyjnej gorączki, z jej zegarem, złądną celowością i legitymizującym tę gonitwę zbawieniem:

A z ostrzem co? skoro ziemia drwi  
wciąż powtarzając kolisty ceremoniał. Upał  
dogania lód i nawet martwe oko ptaka  
nie zdoła wypatrzeć końca.

Po wyjściu z lasu Nurseth odzyskuje słuch. Powraca  
linearny rytm: tik-tak tik-tak  
nieubłagany, bezlitosny rytm zbawienia.

(\*\*\* *Nurseth w maju*, s. 24).

Jak wynika z opowieści, ta kwarantanna trwała rok. Tyle czasu potrzebował Nurseth, by przejrzeć albo – jak sam mówi – „porzucić kłamstwo ścian” (\*\*\*) *Z okien domu*, s. 25), w których zamknięci ludzie „nie widzą nieba” (tamże), a w domyśle – prawdy. Otwieranie się na własną prawdę, stwarzanie podwalin osobistej, przyrodniczo-panteistycznej, religii kosztowało wiele wysiłku, związane było z bólem, dotkliwie odczuwanym chłodem; to efekt odrzucenia zadekretowanej pociechy, zrzucenia z siebie ciepłego płaszcza oficjalnej religijności. W wierszu zamykającym ten cykl bohater dochodzi do wniosku, że eksperyment wykazał zakleszczenie człowieka w dychotomii „otwarte – zamknięte” (z położeniem nacisku na drugi jej człon). Człowiek chowa się przed światem, wymyślając zabezpieczające go struktury przestrzenno-czasowe. W tej sensotwórczej praktyce posunął się za daleko, całkowicie odrywając się od materialno-przyrodniczych podstaw bytu. I choć czytelnik zdaje sobie sprawę, że ma do czynienia z ładnie opisaną utopią możliwości powrotu do podstaw istnienia, to jednak życzliwie nastawia ucho.

Ta poezja ucieczki od zurbanizowanej przestrzeni i sformatowanego czasu brzmi wiarygodnie, a metafora grobu-domu-roku zamkniętych (i zamykających) na zawsze jest na tyle sugestywna, że na długo zostaje w pamięci. Czy naprawdę zamkniętych na zawsze? Czy nieraz coś nie zakwita na grobie, uwalniając jego wciąż żywotny potencjał? Czy nie odwalany bywa kamień („z okien domu przypominającego kamień” – \*\*\*) *Z okien domu*, s. 25) po to, by wydobyć się spod niego i ruszyć, na nowo odkryć świat istniejący poza domem? Czy nie trwamy w uporze ustawicznego uwalniania się spod uwarunkowań, które wcześniej nadzwyczaj starannie wykoncypowaliśmy i nałożyliśmy na życie? Ono wciąż ucieka spod panowania przemocą narzuconych formułek i definicji, tych naczyń doraźnego sensu. Kwintesencją rozmyślań opuszczającego „grób” Nursetha, istotą jego „zmartwychwstania”, są te oto słowa:



Zwiedziwszy grób i rok, przez dom  
 przeszedłszy Nurseth widzi, że życie ciągle  
 zeń wycieka i żadne z tych  
 zamkniętych naczyń nie zbiera dni,  
 ni krwi przed chłodem nie zasłania.

(\*\*\* *Już zakreślona przestrzeń nieba*, s. 26).

3.

Zagadkowa część trzecia. Bo wydaje się, że to, co najważniejsze, zostało wypowiedziane. Ale nie. Autor miał wiele innych rozproszonych tekstów. I zrobił wszystko, by je jakoś ułożyć, ze sobą pogodzić. Po części drugiej, po dokonanych w nim oczyszczającym rytuale przejścia, trudno wejść w dialog z głosami rozbrzmiewającymi w części trzeciej. Spróbujmy jednak. Uwagę przykuwa cykl utworów rozpoczynających się, niemal anaforycznie, słowami „Przychodzi tutaj”. Wpadamy w rytm przypominający rytmy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, refreniczny zaśpiew jego utworów, melodyjny upór w drażeniu jednego tematu czy motywu.

Czytając ten cykl dwadzieścia lat temu, byłem przekonany, że to, co „przychodzi tutaj”, bezpośrednio dotyczy śmierci. Podobnie uważał Jarosław Klejnocki, pisząc:

W trzeciej części dominują wiersze iniejowane znamioną frazą: *Przychodzi tutaj...* To wiersze o śmierci, bowiem Erosowi pojawiającemu się intensywnie na kartach tomiku towarzyszy nieodrodny brat bliźniak Thanatos. Widmo śmierci, jako nieuchronny koniec człowieczej egzystencji – nieodwołalny limes, wobec którego człowiek musi określić sens swego bytowania, pojawia się zresztą – jako zagrożenie i *memento* – w innych tekstach tomiku<sup>11</sup>.

Dzisiaj ujrzałem możliwość jeszcze innego odczytania. Ta, co przychodzi, to raczej „dusza”. Takie określenie pojawia się wprost w czwartym utworze zaczynającym się od słów „Przychodzi tutaj nienazwana”. A wcześniej: „gładka”, „bez postaci”, „wygłodniała”, wreszcie „bez krzty życia”. Opowieść dotyczy duszy, która wyzwoliła się z łatwizny celebrowania swej duchowości, ze schematów jednoznacznego wiązania się z niebem i jego zdogmatyzowanymi atrybutami. To ta wolna już dusza znana nam z wierszy części drugiej. Utwory z trzeciej części próbują sprostać opisom jej dalszych losów. Co dzieje się z duszą – po pierwsze – uwolnioną, a po drugie zaistniałą „tutaj”, na pustkowiu, w tym swoistym „czyścicu”? Musi dojść do zrekonstruowania jej walorów, alchemicznej przemiany warunkowanej nowymi parametrami bycia. Jej tymczasowa „bezpostaciowość” szuka formy,

<sup>11</sup> J. Klejnocki, \*\*\* *Siedziałem obok kierowcy. Od poezji do prozy, czyli od modernizmu do postmodernizmu w pisarstwie Andrzeja Stasiuka*, z maszynopisu udostępnionego przez autora (szkic jest częścią przygotowywanej do druku książki pt. *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne (wokół wybranych wierszy kilku poetów urodzonych w latach 60. XX wieku)*).

„bezmiennosc” pragnie nazwania, „gladkosc” domaga sie faktury, „glod” pokarmu, a jej letarg (pozorna smierc) przebudzenia i zycia. Tak wiec wiersze z trzeciej czesci nie sa ani przypadkowe, ani tez mgliste czy „roztargnione”, wpisujac sie w zamysl o wiele szerszej opowieści o doświadczeniu przejścia i przemiany. Podkreślimy wartosc miejsca, do którego w swojej wędrowce dąży dusza. Czym jest „tutaj”? To miejsce w przestrzeni, w bezludziu, lecz również w człowieku, który tę przestrzeń określił, nazwał, oswoił. Choć dusza przychodzi skądinąd, staje się sobą dopiero „tutaj”, uzyskując wyraz, formę, imię i znaczenie:

Mimo lekkości, wbrew wieczności  
jej godziny wypełnione są mozołem  
ponad wyobrażenie i ponad mowę.

(\*\*\* *Przychodzi tutaj bez postaci*, s. 33)

Zastanawiam się, czy znów nie ucieka się tu od dogmatycznego orzekania religijnego. Przypominam, że najpierw odcięto się od „zbawienia”, dzięki czemu udało się wyrwać z czasu linearnego, opatrzonego tabliczką z napisem „koniec”. A teraz, wraz z inną koncepcją duszy, robi się coś „wbrew wieczności”. Zatem nie mamy pewności, czy ten błyskotliwy, prawie organiczny, bardzo pracowity twór (jakim jest dusza w tym cyklu wierszy), ma coś wspólnego z wiecznością, z beczasowym, nieruchomym trwaniem. Trudno powiedzieć, skąd się wzięła, i jak długo przetrwa w swej błyskawicowej istocie, ta iskra nękająca człowieka, nieustannie stawiająca go do pionu. I to nawet nie etycznego, jak sądzę, a raczej poetyckiego, związanego ze stałym czuwaniem (przezuculeniem), napięciem, nadwrażliwością.

Zwróćmy uwagę, że pięć wierszy o stawaniu się, przychodzeniu duszy (i jej ciemnym „tutaj”) poprzedzają dwa inne teksty. Na pozór słabo związane z całością; to mówienie o przypadkowości staje się niebezpiecznym frazesem – umówmy się więc, że w tym tomiku nie ma niczego przypadkowego. I od razu widzimy to, co nie było dostrzegane wcześniej. Późniejsze mantry o duszy szukającej miejsca i spełnienia zostały zapowiedziane w pierwszym utworze. I nie chodzi mi o początkowe wersy („Dusze idą wygodnie, lekko/ pozbawione ciał i stóp” – \*\*\* *W tej porze*, s. 29), lecz całą strofę czwartą, ujmującą wprost najważniejszy dla tej części tomu obrazowo-symboliczny splot. Jeżeli w drugiej części dominowała perspektywa pór zamknięta klamrą roku, to tutaj czas zatrzymuje się, zagęszczając, na poziomie doby, huśtawki dnia i nocy, gry światła i ciemności. W takiej właśnie, niezwykle skondensowanej, perspektywie czasowej umieszczony został obraz duszy i dynamiki zmian w niej zachodzących. Noc jest przestrzenią zdecydowanie jej sprzyjającą: ujarzmiając zmysły, otwiera pole do popisu dla duszy. Ale jest to też pora snu i śmierci, zatem

dusza walcząc o siebie, musi dogadać się z tymi elementami samoświadomości. Paradoksalnie – wreszcie może samą siebie (po ciemku) zobaczyć, wyczuć własne granice i możliwości, doznać siebie, doświadczyć. Czy nie mamy tutaj do czynienia z definicją poezji w ogóle? Czyż nie natrafiamy na najwrażliwszy nerw tego tomu?

Jak sen, który wie, że śni,  
 jak śmierć która przeżywa siebie samą  
 dusza dostrzega własny kontur  
 płynący wolno niczym ryba księżycowa  
 pomiędzy wyobrażeniem a doznaniem.  
 (\*\*\*) *W tej porze*, s. 29).

4.

Skoro w tym tomiku nie ma niczego przypadkowego, to co robią w nim cztery krótkie wiersze wchodzące w skład czwartej części? W sensie gramatycznym i stylistycznym są powrotem do pierwszej osoby, mimo że dominuje w nich perspektywa lirycznego „ty”. To jednak druga osoba z kategorii tych, które pseudonimują rozmowę z samym sobą, sygnalizując podmiotową samozwrotność. To sobie wyznacza zadania do wykonania mówiąca osoba, trochę jakby w stylistyce monodramu zakreślając kontury poetyckiego działania. W planie całości po mocnym epickim nurcie wypełniającym utwory części drugiej i trzeciej jest to powrót do otwierającej tom liryczności. Teksty te łączy nie porozumienia z wierszami części pierwszej. Jednocześnie nie mogą przecież udawać, że nic nie zaszło w przebiegu opowieści, w wysiłkach języka, w związku z czym wydają się mocno nasycone tym, co przeżywano i co wypowiedziano w tekstach z dwóch bezpośrednio poprzedzających je cykli.

Tak więc nocy przeciwstawiono słoneczny poranek, a gęstym od znaczeń rozważaniom o duszy ascetyczną prostotę porannego wyznania, zostając jednak przy hipnotycznym, refrenicznym rytmie. „Trzy wiersze poranne” zamyka czwarty bez tytułu. Jeśli one rozpoczynają się wezwaniem „bądź”, to on kwituje to oświadczeniem „i będę”. Stąd wrażenie drugoosobowej konfesji, rozmowy z samym sobą. Po dusznej, ciężkiej nocy, owocującej wielosłownymi monologami, nagle ten chłust świeżego powietrza, prześwietlone światłem kruche linijki. Zatem co sobie wyznacza podmiot, jaką sugeruje postawę? Trzy przykazania najpierw deklarują otwartość, gotowość na wszystko, a potem czujność, nieufność, podejrzliwość. Zaczyna się od słońca, które ma wypełnić bohatera, dać mu nadzieję, zachłysnąć istnieniem. Ma zyskać „biel i przezroczystość prześcieradeł” (*Pierwszy wiersz poranny*, s. 39), zaś owe prześcieradła mają w przyszłości – pocięte w pasy, mocno powiązane – posłużyć do ucieczki.

W drugim tekście zaczynającym się od słów „Bądź powieką rzeki w lutowy poranek” też mowa o ucieczce. Tym razem jest to odejście „ze świata/ zbyt jasnych tłumaczeń” (*Drugi wiersz poranny*, s. 40). Pojawia się myśl, że nasycona nocą dusza (ten tak uzyskany rodzaj samowiedzy), z pasją opisywana w trzeciej części, nie pozwala na zbyt proste utożsamienie się z czystą radością życia. „Zyskana biel” ma się nieustannie dogadywać z cieniem, jedno stawać się drugim, współświadcząc o sobie. „Bądź szkłem powiększającym własną śmierć./ [...]// [...] podejrzliwym okiem, gdy mruga do ciebie życie” (*Trzeci wiersz poranny*, s. 42). Trzy raz „bądź” – jak zakłęcie podtrzymujące autonomię szukającego prawdy bohatera, który odpowiada (sobie) na te wyzwania następująco: „... i będę daleko wypływał,/ by w pustce morza karmić się nadzieją” (*\*\*\* i będę daleko wypływał*, s. 42).

Na mocy dokonanego wyboru będzie więc bytem paradoksalnym, kłopotliwym, nieufnym. Już wiemy, że opuścił dawne, dobrze znane, środowisko, że zrezygnował z mechanicznej wersji czasu, że dogadał się ze swoją nową, niepewną siebie w trudnym kształcie, „niewieczną” duszą – teraz opowiedział się po stronie niejednoznacznych wartości, symbolizujących przekorę, opór, kontestację, bycie na marginesie ułatwionego świata. Była mowa o „nadziei w pustce”. W dalszych fragmentach charakterystykę „bytu paradoksalnego” znacznie rozbudowuje się: m.in. wygnany za fałszywe zbrodnie będzie liczył dni, będzie pościł wśród sytych, między owce wejdzie z zębami, by go przepędzono. I będzie kłamał „gdy prawdy za mało na wiarę” (*\*\*\* i będę daleko wypływał*, s. 42).

## 5.

Jakiego więc kłamstwa, jakiej konfabulacji można spodziewać w utworach części piątej? Bo pewne jest, że znów będzie epicko, po chwilowej „słabości lirycznej” poprzedniej części – w rytm przyjętego w tej książce dialektycznego falowania (przenikania się) bardziej bezpośrednich form ekspresji z tymi raczej zapośredniczonymi. Trudno mówić o kłamstwie, a jeśli już o jakimś, to o tym, które kojarzymy z tak zwaną „literacką prawdą”: pięknym, sugestywnym wymysłem poszczególnym przeznaczonym na użytek ogólnoludzkiej prawdy. Jest to prawda losów niezwykłych, alegorycznie przypisanych do ogólnej tezy na temat wzajemnie przenikających się wartości życia i sztuki. Co ciekawe, w utworach rówieśników Stasiuka, w wierszach wtedy pisanych, powoływano się często na biografie takich twórców, jak Trakl, Baudelaire, von Kleist, Rimbaud, Rilke czy Hölderlin – nasz poeta wybrał prozaików, Dostojewskiego i de Sade’a.

Czy nie było to już jakieś wstępne określenie się po stronie dyskursywnej prawdy prozy? Prawdziwie głębokie dyskusje światopoglądowe młody Stasiuk przeprowadza z

mistrzami narracji, mentorami w zakresie ważnych problemów filozoficznych i egzystencjalnych. Tak kreśli sylwetkę umierającego Dostojewskiego. Sam opis agonii wydaje się brutalny i naturalistyczny, natomiast zdania podsumowujące niezwykle los wielkiego twórcy wypełnione są subtelną samowiedzą znaną nam z wcześniejszych wierszy. Przede wszystkim kwestia duszy, jej wędrówki, ucieczki, błędzenia i szukania. Jak się okazuje, to niemal lejtmotywu całego tomiku<sup>12</sup>, w pewien sposób określający wszystkie prezentowane czynności poznawczo-poetyckie. Innymi słowy, literatura jest wypadkową rozmaitych zmagających w człowieku i społeczeństwie „w związku z duszą”<sup>13</sup>, z jej hipotetyczną relacją z „gwieździstym niebem” i warunkowaną przezeń transcendencją. Wielkie pytania Dostojewskiego (dusza, Bóg, człowiek) trafiły pod swojską strzechę wiersza niby to biograficznego, a tak naprawdę metafizycznego, w którym problemem większym od pytania o to, co tu miłosne, a co nie, jest kwestia wyboru moralnego i życiowych konsekwencji dokonanego wyboru.

Jeżeli wybiera się życie według wskazań duszy, to cierpi się, lecz przez to doświadcza się, i wie, więcej. To takie objawienie w zasięgu ręki, wypracowywane, zdobywane w bólu, biedzie, utrapieniu. Doskonaląca się dusza przypomina w tym obrazie Ikara starannie przygotowującego się do lotu:

A więc to tak... Przez tyle lat dusza  
zbiera wosk, wrywa pióra duchom,  
układa plany z linii cienkich niczym  
nerw, podróż zamyśla według map  
sporządzonych z cudzej śmierci i udręki.

(*Petersburg 26 stycznia 1881 roku*, s. 45).

Zasadnicze pytanie wiersza dotyczy celu lotu. Niby dokąd i po co dusza miałaby ulecieć? Uwolniwszy się od plugawej materii, czego miałaby się spodziewać, jeśli nie ma w sobie wiary w istnienie „czystej sfery” i zawiadującej nią Osoby? Umierający Dostojewski

[...] rusza  
w drogę aby sprawdzić czy ktoś  
odnotował chociaż jeden grzech.

(*Petersburg 26 stycznia 1881 roku*, s. 45).

<sup>12</sup> A może nawet jest to lejtmotywu całej twórczości Stasiuka, jak sugerują niektórzy krytycy. Robert Ostaszewski pisze: „Jego bohaterowie nieodmiennie próbują przebić się poprzez nieprzepuszczalną przesłonę cielesności do niepojmownego-niewyobraźalnego nawet – dla nich *gdzieś*, znajdującego się poza materialnym, odnaleźć w sobie czy w innych *coś takiego, jak kiedyś była dusza*. Już nawet nie samą duszę, ale choćby ślady jej obecności. [...] Bohaterowie Stasiuka mają w sobie zbyt mało wiary, aby zaakceptować istnienie duszy bez dowodu, dlatego muszą poszukiwać jej śladu w tym, co materialne”. R. Ostaszewski, „*Urodzeni mordercy*” w *konfesjonale*, „Dekada Literacka” 1998, nr 12, s. 77).

<sup>13</sup> Tamże.

W umieszczonym obok utworze umiera markiz de Sade, wadząc się w podobny sposób z możliwością umieszczenia ludzkiej egzystencji w perspektywie wiecznej i boskiej. Po dwudziestu ośmiu latach spędzonych w więzieniach nie przychodzi mu to łatwo. W tę starą opowieść wkłada Stasiuk zupełnie współczesne dylematy laicyzującej się świadomości społecznej. Gdy wszystko wokół wskazuje na jedną wielką grę przypadków, niezłe funkcjonujący mechanizm „mielenia ludzkich ciał” (\*\*\*)*Dwa dni później umiera*, s. 47), przyczajony w kącie swej celi de Sade z uporem czeka na znak. Właściwie od kogo? Nawet zaimki go dotyczące tradycja nakazywała pisać dużą literą:

„Nie zamilknę nim głosu  
nie usłyszę Twego który mi  
wyjawi moje zapomniane imię, nim  
mnie dłoń Twoja nie obłuska z gliny”.  
(\*\*\*) *Dwa dni później umiera*, s. 48)

Bohater następnego utworu, Mikołaj Stawrogin, nie spodziewa się żadnego znaku, nie nasłuchuje niczyjego głosu. Wiara, nadzieja, miłość, ludzkie rachuby i miary, nauka i filozofia – wszystko to niewarte jest nawet pogardy. Wydaje się, że w dwóch elegiach dotyczących tej literackiej postaci Stasiuk skupił cały nihilistyczny jad wypełniający świadomość także wielu innych bohaterów prozy Dostojewskiego:

[...] Gdyby wierzył w Boga  
byliby Jego synem dla którego  
zabrakło dziedzictwa. [...]  
(*I Elegia na śmierć Mikołaja Stawrogina*, s. 50)

A zrobił to po to, by w zdecydowany i jasny sposób wyeksplikować dręczące go zagadnienie filozoficzno-egzystencjalnego fatum. Skoro człowieczeństwo osadzono na chybotliwej konstrukcji koślawa scalającej ciało i duszę (większość mitologii potwierdza taką wizję „dokonania” demiurga), to wymagania kierowane przez Boga do tak nieokreślonego, nieobliczalnego bytu wydają się co najmniej absurdalne. Człowiek nie dorósł do Boga, czy raczej bóg nie sprostał Człowiekowi? Ten cykl narracyjnych, quasi-biograficznych, wierszy kończy cytowany niżej tekst, który wszystkie formułowane przeze mnie pytania porządkuje, nie narzucając żadnej wiążącej odpowiedzi:

#### **Przypis do Elegii**

Gdy zmierzch rozciera w palcach

spróchniałe opłotki w czterech ścianach  
 dusza i ciało siadają do kolacji. Znad  
 stołu, doskonale nieruchomo,  
 światło nudy przyświeca tej komunii  
 obojętnie. I myśl, i krew, kęs,  
 dźwięk sztućców, srebrny widelczyk intelektu,  
 plaster lęku w czasie przypiętym do przestrzeni  
 miejsc swych odnaleźć nie potrafią.  
 Więc cóż Bóg? Skoro głód  
 między ludzi tę mieszaninę snów i ociążałości  
 wciąż wypłasza by w lusterkach serc,  
 w serc lakierkach choć na drgnienie  
 mgnienie kłam nieistnieniu zadać (s. 52).

6.

Czytam końcowe wiersze jak kodę, dokumenty spełnienia, zapiski udanej transformacji. Proces indywiduacji dobiegł końca. W szóstej części wracamy do „ja” bogatsi o przeżycia i doznania innych osób gramatycznych i duchowych. Dusza przebudziła się, ożyła, może cięższa o bagaż dodatkowej, „niemiłosnej”, wiedzy, lecz wyraźnie ciekawa świata, widząca go jasno. Światło jest tu dodatkowym żywiołem, niemal symboliczną siłą oddzielającą i oczyszczającą rzeczy, zjawiska, kształty: „Stasiuka nie ciekawi samo zmysłowe poznanie, ale w jaki sposób ono przebiega. Narzędziem badania staje się opis, natomiast przedmiotem wyjątkowo ważnym – światło”<sup>14</sup>. Tak dzieje się w wielu wierszach krajobrazowych, „lokalnych”, lecz w tych ostatnich wyjątkowo dobitnie.

Poeta żegna się nami w pełnym świetle i pierwszej osobie. Doskonale wpasował się w nowe otoczenie i został przez nie zaaprobowany. Mówiąc językiem tej psychologicznej alchemii – dusza odnalazła swoje miejsce, poczuła się jak u siebie. I to są te najdojrzalsze w tym tomie „wiersze miłosne” – opisujące żywe uczucia adresowane do losu i świadomości śmierci. I śmierć, i los, i towarzyszące im światło, w sposób naturalny dołączają do ludzkiej, a zarazem przyrodniczej, intuicji bycia. Ukształtowana w ciemności dusza już nie boi się światła; zresztą dogaduje się ze wszystkim – deszczem, wiatrem, śniegiem, mrozem, słońcem. Gestowi oddania się przyrodniczo określonym ramom trwania w symboliczny sposób odpowiada gest kolistego bycia w słowie: zaczęło się od pierwszoosobowej konfesji i do niej wraca się w ostatniej części.

„Przebudził mnie deszcz” (*W sobotę rano*, s. 55) – słyszymy w pierwszym zdaniu i szukamy dalszych ewokacji uzyskanej samoświadomości. Jest ich wiele, i są różnorodne w swojej melancholijno-witalistycznej nastrojowości. Zżyty z przyrodą, zasłuchany w jej odgłosy, bohater chce być jak zwierzęta, które „nie oczekują śmierci. Miłość / zastaje je w

<sup>14</sup> A. Michniewicz, *Stasiuk, czyli uwodziciel*, „Podteksty” 2010, nr 3, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=22&dzial=4&id=463>, dostęp: 15.05.2017.

tym miejscu w którym pozostawia” (\*\*\*) *I. To czekanie*, s. 56). W tym pogańsko-biologicznym światopoglądzie, w koniecznie takiej, a nie innej, przestrzeni, miłość regularnie (cyklicznie) wygrywa z czasem, pokonuje śmierć („W królestwie słońca koniec nie istnieje” – \*\*\*) *Dzień w którym budzą się węże*, s. 61). A co z duszą? Pogodziona z losem czeka na ostatni akord. Prośby o imię, formę, pokarm i znaczenie zostały wysłuchane. Do pełni brakuje ostatniego ogniwa. Chodzi o śmierć. I stoicką wiedzę, że jest się przypadkiem, zaś znika tak, że „żadnych śladów nie zostawia nieobecność” (\*\*\*) *Jesień, październik*, s. 65):

I pomyślałem, że tuż przed śmiercią,  
gdy zimny nic już nie odwlecze, dusza  
też zyskuje kształt, formę którą od  
narodzin ściagała wyobraźnia: To  
jest białe, delikatne, kruche.  
Następnej wiosny ani życia nie przetrzyma.  
(\*\*\*) *W ostatnim dniu października*, s. 67).

Ponownie do tych wierszy przyciągnęły mnie niezauważone przed laty ślady „dościgającej coś wyobraźni”, mądrości, świadomego rozeznania emocji, idei, wartości. Świadomego wyboru rygorystycznie określonej kompozycji poetyckiej. I tak myszkując wśród pożółkłych kartek, czułem się jak ten ktoś z ostatniego wiersza, niemy świadek poprzednich istnień. Tylko nie mam pewności, czy w tym procesie szperania-dociekania coś ożywiłem, czy chociaż raz „zadzwończy szklanki”. Chciałbym, żeby tak było: „Szklanki zadzwonią kiedy ktoś, szukając śladów, / będzie przeszukiwał nasze szafki” (\*\*\*) *W kuchni dowiadujemy się, że umrzemy*, s. 68). W każdym razie to był tomik o wiele bardziej istotny, niż nam się wtedy wydawało. Nie rozpoznaliśmy poety. Musiał honor zwrócić sobie sam. W prozie wiernej „archetypowi poezji”.

### **“I wish I could save the archetype of the poet for myself”. On Andrzej Stasiuk's poetry**

#### Summary

The author analyses, from the perspective of nearly a quarter of a century, Andrzej Stasiuk's debut volume of poetry, placing the poems discussed against the background of the poet's literary output after 1994, pointing to the signs of Stasiuk's future spiritual transformation visible in them. In those early poetic pieces we can find germs of the later significant plots and themes found in Stasiuk's prose: the purposefulness of his escape from the city, resulting from the desire to abandon symbolically the linear time, sacralization of the profane, acceptance of a different type of spirituality, experience of transition and transformation, and being in constant distrust.