

Lidia Burska

Sprawy męskie i nie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (41), 34-43

1996

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Lidia Burska

Sprawy męskie i nie

Andrzej Stasiuk jest autorem tomiku *Wierszy miłosnych i nie* oraz trzech książek prozatorskich: *Murów Hebronu*, *Białego kruka* i *Opowieści galicyjskich*. W opinii krytyków, bardzo przychylnych jego twórczości, uchodzi za najbardziej męskiego pisarza i najlepszego w naszej literaturze znawcę męskich spraw. Za męskie sprawy zaś na ogół uważa się bunt, będący bezinteresownym działaniem i manifestacją wolności, niebezpieczne życie na krawędzi oraz rozmaite egzystencjalne podróże do kresu po samowiedzę i samopowierzenie. Sprawy te ożywiały niegdyś literaturę, nierzadko łączyły się z prowokacją i artystycznym ryzykiem. Z czasem jednak uległy banalizacji w popularnych (w kinie zwłaszcza) „mitologiach codziennych”, by przywołać tu znane sformułowanie Rolanda Barthesa. Twórczość Stasiuka, co dobrze o niej świadczy, mieści się gdzieś na pograniczu — mierząc się z wielkimi i mocno już zmystyfikowanymi tematami literatury, nie zapomina jednocześnie o tym, że powstaje w otoczeniu pospolitym, gdzie chaotycznie mieszają się wartości. Bohaterowie *Białego kruka* z łatwością pokonują przestrzeń od kapitana Klossa do Theloniousa Monka i od amerykańskich bluesów do balladowych przygód czterech pancernych i psa, a „czarny chleb, czarna kawa” świetnie im współbrzmi z „czarną literaturą” Franza Kafki

i francuskich egzystencjalistów. Na tych przykładach uczą się w każdym razie męskiego stylu bycia.

Styl ten — zarówno w wielkiej literaturze, jak w mitologiach codziennych — był wartością przede wszystkim estetyczną, rytuałem sztuki, nie zaś normą zachowań, choćby i wyjątkowych tylko. Lecz takie jego pochodzenie było przez pisarzy zacierane, niwelowana granica między sztuką a życiem — aby życie uczynić stylową autokreacją, desperackim gestem buntu. Gest ów miał być „rzeczywisty”, nie „literacki”, spełniany nie zaś opisywany. Toteż bohater *Białego kruka*, Kostek Górka — „pisarz, dla którego papier okazał się czymś zbyt lekkim i zbyt gładkim” — pogardliwie wyrzuca do Wisły setki zapisanych przez siebie kartek, aby „w Gdańsku pisarz Huelle mógł sobie to powylawiać, wysuszyć i coś z tym zrobić” (s.73). Kostek zaś wybiera „bezinteresowne działanie”, reżyseruje zdarzenie, aby przeżyć „na końcu świata dotknięcie losu” (s.68). Odwracając się od literatury jako sfery odległej od życia, zarazem pragnie przenieść w życie utrwalone w niej ładne style komponowania biografii.

Stasiuk lubi męskie gesty i facetów, którzy potrafią je ładnie spełniać. Często wydaje się, że bardziej fascynują go literackie rytuały buntu, ryzyka, podróży do kresu niż rzeczywiste treści poznania i samowiedzy osiągnięte w taki sposób. Na przykład *Opowieść jednej nocy (Mury Hebronu)* jest w równej mierze prowokacyjnym i szokującym świadectwem granicznego doświadczenia, co naśladownictwem stylu niezłomnej męskości znanej z książek i filmów. Nic nie ujmując życiu, które u Stasiuka niejednokrotnie obezwładnia prawdą nieznaną i niechcianą, pragnę jedynie zauważyć, że w *Murach Hebronu* zbyt łatwo się ono sprzedaje, powtarzając konwencjonalne literackie pozy. Krytycy odkrywali rozmaite artystyczne patronaty w książkach Stasiuka. Najczęściej, oczywiście, wymieniano twórczość i legendę Marka Hłaski. Ale także Edwarda Stachury. I amerykańskiego beatnika, Jacka Kerouaca. Zwracano uwagę na tradycję ubiegłowiecznego naturalizmu i estetyzmu. Ale mówiono też wiele o Dostojewskim. Mówiono o Céline'ie. Wszystkie te sugestie są, jak sądzę, trafne. Każdy z tych patronatów można by oddzielnie prześledzić i z pożytkiem opisać. Ale zarazem wszystkie one, współobecne, rozsadzają tę twórczość, czynią ją wewnątrznie dysharmonijną, ciągle niezdecydowaną, niegotową. Fascynujące jednych, innych bulwersujące, kolejne utwory Stasiuka to wciąż próby, wciąż poszukiwanie samowiedzy i odpowiedzi dla niej form.

Wraz z estetyką Hłaski proza autora *Białego kruka* anektuje mit wyobcowanego herosa, twardego, cechujący wcześniej powieści Céline'a, Camusa, Malraux, Hemingwaya, charakterystyczny też dla amerykańskiego „czarnego filmu”. Ton egzystencjalizmu wyraźnie, choć nieraz fałszywie lub banalnie, brzmiący w dziełach tych pisarzy lub w kinie nacechowany był ostrożnością poznawczą i emocjonalną, nieufnością i obawą, by nie dać się nabrać na sprawy wątpliwe i tak niemęskie jak wiara w cokolwiek trwałego, a zwłaszcza w odwieczną esencję porządkującą bieg zdarzeń czy ludzkie życie.

Razem z tradycją Dostojewskiego natomiast egzystencjalizm i sceptycyzm tamtej literatury i filmu zostaje w prozie Stasiuka otoczony aurą metafizyki oraz specyficznej — religijnej — wrażliwości na istnienie. Wrażliwość tę cechuje nostalgia wieczności i nie zawsze możliwa do spełnienia potrzeba wielkiego sensu.

Dwie wymienione tradycje, które zresztą wcale się nie wykluczają — to zarazem dwie walczące o dominację stylistyki. Zwracał na nie swego czasu uwagę Jan Błóński, pisząc o symbiozie naturalizmu i estetyzmu w prozie Stasiuka. Naturalizm, twierdził krytyk, łączy się z szyderczą, sarkastyczno-drwiącą narracją i pojawia wówczas, gdy mowa o ludziach i banalnych sprawach codziennych. Estetyzm natomiast wiąże się ze skłonnością do metaforyki, patosu, liryzmu i kreuje obraz świata jako całości, z przypadków życia zaś konstruuje parabolę losu. Symboliczna konstrukcja losu odtwarza stary literacki schemat egzystencji odrzuconej, wyobcowanej (w *Murach Hebronu* i *Białym kruku*) lub, jak biblijna tęcza, staje się znakiem przymierza między pospolitym życiem pospolitych ludzi a przeczuwanym sensem nie całkiem z tego świata (w *Opowieściach galicyjskich*).

W *Murach Hebronu*, zafascynowanych literackim rytuałem buntu i wolności, biografia złodzieja ukazana jest jako symboliczne życie na krawędzi, los wyjątkowy, wyobcowany, osobny. Osobni są także bohaterowie *Białego kruka* — przerośnięci trzydziestoletni chłopcy, unikający rutynowych ról i obowiązków dorosłości, izolujący się od „głupiej, tandetnej normalności”, scementowani chłopięcą przyjaźnią i marzeniem o życiu, które byłoby wyzwaniem, ryzykiem, powtórzeniem pięknego mitu.

Zbieraliśmy się w kręgu, jak rycerze okrągłego stołu. [...] Nie mieliśmy króla Artura. [...] Lecz wydawało się nam, że jesteśmy wszyscy ulepieni z tego samego kruszca. Stąd ten krąg. Wszyscy chłopcy formują się w kręgi, jak Indianie, jak Zulusi [s.96].

Ta ekskluzywna osobność ma odpowiednią cenę — i męską rzeczą

jest ją zapłacić. „Ja jestem złodziej, ale płacę uczciwie, płacę wolnością, moim jedynym skarbem” — wyznaje bohater *Opowieści jednej nocy* (s. 89). W *Białym kuku* mówi się o ryzykownym, naruszającym normy „działaniu bezinteresownym” jako cenie za kreowanie i spełnienie losu (podobieństwa do *Biesów* czy *Braci Karamazow*, a także *Podróży do kresu nocy*, *Obcego* narzucają się z nieodpartą oczywistością).

Bezinteresowne działanie jest pięknym gestem, któremu Stasiuk — jak tylu pisarzy przed nim — daje się (do czasu) uwodzić. Lecz ulegając jego sugestywnej sile, degradowuje świat, przedstawia go jako więzienie, które jest wszędzie.

Opowieść jednej nocy kończy się aforyzmem: „Do więzienia idzie się tylko raz. Ten pierwszy. Potem już nie ma więzienia. Wolności też nie ma. Wszystko jest równo” (s. 120).

Gdyby myśl ta, będąca efektem granicznego doświadczenia, pokusiła się naprawdę o sprawdzenie jego wartości i ciężaru — wszystko byłoby w porządku. Ale *Mury Hebronu*, ulegające sugestii cudzych słów (relacji więźnia), są poniżej tej myśli, sprowadzają ją do znanego już literackiego truizmu z zadęciem głoszącego, że po obu stronach więziennego muru świat jest tak samo zdeprawowany. Na wolności wydaje się nawet bardziej niemoralny. Kim są bowiem „obywatelscy obywatele”? To rutyniarze codzienności, broniący „pełnego koryta” oraz „świętego spokoju”. To piszący akty oskarżenia bezkarni bandyci i złodzieje, chronieni przez przełożonych. „Mordercy są uczciwi. Dają życie za życie” — poucza świeżego penitencjariusza stary recydywista. Natomiast „zeszmaconym mordercą jest sędzia skazująca na krawat. Co go to kosztuje? Czym płaci? Bólem dupy na rozprawie” (s.89).

Ten cytat dowodzi tylko tego, że nawet mocna męska literatura bywa sentymentalna, gdy zamiast oczekiwanej prawdy — okrutnej, oczywiście, i bezlitosnej (bo tylko taką epatowali się niektórzy piszący o Stasiuku) — powtarza po prostu frazesy, wymęczone przez zbyt wielu użytkowników pióra.

Podobnie banalne uzasadnienie metafory świata-więzienia napotkamy w *Białym kuku*. Bohaterowie tej powieści źle znoszą ograniczone możliwości autokreacji. Wkurza ich to, że czekają na nich od dawna gotowe role społeczne i nudna, męcząca jednostajność czynności codziennych, od których trudno się uwolnić, bo każdy odlot od rutyny, każde święto chłopców zwykle profanuje jakaś żona.

„Normalne” społeczeństwo — zdegradowane i pomniejszone do roz-

miarów więzienia — jest zatem antywartością. To niemiecki półświatek obłudy, oszustwa, stworzony przez słabe i strachem podszyte stado, które swój samoobronny instynkt ubrało w szatę praw, reguł etycznych, godności i urzędów. Przewagą zdobytą w ten sposób — bez wysiłku, walki, ryzyka, bez ceny — gardzi człowiek marginesu. Ten twarziel idący przez życie bez oporów i wzruszeń jak czołg, pozycję w świecie zawdzięcza wartościom wymiernym i sprawdzalnym: niezłomności charakteru, fizycznej sprawności i „kozactwu”. Jego hierarchię wartości i ocen wyznaczają proste normy postępowania oraz czysta matematyka wyrównywanych rachunków — tylko te bowiem przydatne są w życiu będącym nieustanną walką, nie znoszącym słabości.

Metafora świata-więzienia nie jest, jak widać, zbyt skomplikowana. Odbija się w niej strywalizowany nietscheanizm, w którym miejsce nadczłowieka zajmuje spopularyzowany przez literaturę i kino wizerunek mocnego mężczyzny, samotnego twarziela. Proza Stasiuka nieoczekiwanie odsłania paradoksalne cechy tego wizerunku: sentymentalizm oraz kompensacyjną mitomanię bezsilnego, w gruncie rzeczy, silnego faceta.

Sentymentalna jest liryka chłopięcych marzeń oraz maniera tubylczych desperados, cechująca bohaterów *Białego kruka*. Sentymentalny jest finałowy fragment *Murów Hebronu* — imaginacyjna ucieczka z więziennej celi nie na wolność nawet, ale pod Hebron, wyznaczony niegdyś przez Żydów na azyl dla nieświadomych zbrodniarzy, a w książce Stasiuka będący symbolicznym schronieniem przed zemstą dla ludzi krzywdzonych i poniżanych, miejscem bezpieczeństwa i sprawiedliwego sądu. Sentymentalny jest wreszcie interwencyjny moralizm, streszczający się w banalnym przesłaniu: że domy poprawcze i więzienia to „piekło i ściek” w patologicznym społeczeństwie. Ta łatwa prawda w stylu gazetowych reportaży, podobnie jak liryczny ton rozgadanych wspomnień w *Białym kruku*, czy symboliczna ucieczka ze świata bardzo męskich doświadczeń dyskredytują literacki fason Stasiuka — fason takich przecież, co lubią milczeć i „nie płaczą po nocach w poduszkę”.

Sprzeczności i paradoksy nie są tylko prywatnym grzechem autora *Murów Hebronu*, przeciwnie są własnością całej literatury, będącej apologią męskich jakoby spraw — walki, ryzyka, życia i śmierci. Ile niewybrednych sentymentów znajdziemy u Hemingwaya, Hłaski! Ile ekshibicjonizmu i potrzeby kompensacji w prowokacyjnej *Podróży do kresu nocy* Céline'a! A Camus — oszczędny w słowach w *Obcym*, jak-

że niemiłosiernie gadatliwy staje się w *Upadku*, w *Człowieku zbuntowanym!* Niełatwo być mężczyzną konsekwentnym. Na szczęście.

Andrzej Stasiuk wszakże nie tylko bezwiednie, brakiem konsekwencji, dyskredytuje męski styl literatury. Jego twórczość, zwłaszcza *Biały kruk*, bywa też świadomie polemiczna, rozrachunkowa wobec estetycznej manieri poprzedników. Dawnej fascynacji towarzyszy więc dystans, który w końcu sprawia, że mit człowieka wyobcowanego, osobnego, człowieka zbuntowanego i wolnego rozpada się na kawałki. Już zresztą w debiutanckich *Murach Hebronu* podziw dla niezłomnych ludzi kłócił się z litością dla cweli i frajerów oraz współczuciem dla samych twardzieli, emocjonalnie okaleczonych, odmawiających sobie prawa do uczuć. Już tam więzienny świat na krawędzi, który miał stać się kwintesencją męskich rachunków z życiem, który miał odsłonić prawdę istnienia bez upiększeń — prostą i bezlitosną — w rzeczy samej objawiał się także jako świat innej obłudy, innej słabości i samoobronnych gestów. Stawał się rodzajem rzeczywistości zrekompensowanej, w której co prawda „człowiek człowieka nigdy pod obcas nie weźmie”, ale w której wolność także okazywała się tylko pułapką, iluzją. Tutaj bowiem „nie liczy się to co ci się podoba, ale to, co postanowią ludzie”, czyli przymusy zachowań, przymusy ról, jak w „normalnym” społeczeństwie. „Żeby nie być cwelem, trzeba dymać cweli. Żeby nie być frajerem, trzeba gnębić frajerów. A przynajmniej nie wolno bać się tych spraw” (s.103).

Stasiuk „tych spraw” się nie boi — i zapewne dlatego ma opinię najbardziej męskiego pisarza, nie cofającego się przed najbardziej szokującą prawdą. Ale też, ponieważ się nie boi, odkrywa w końcu i literacki fałsz szokujących prawd: zbyt łatwych, zbyt dla papieru lekkich, zbyt często wypowiedzianych z nieczystym sumieniem — *pour épater le bourgeois*. I może dlatego staje się w końcu demystyfikatorem mitu literackiego i niszczyicielem złudzeń własnych.

Destrukcja dosięga nie tylko wizerunku więziennego życia na krawędzi, ale wyobrażenia świata w ogóle. Bohater–narrator *Białego kruka* odkrywa, że tak naprawdę krawędź niczego nie dzieli. Nie w tym sensie, że wszystko jest więzieniem czy „tandetną, głupią normalnością”. Ta grubo ciosana filozoficzna opoka Stasiuka zostaje poddana subtelniejszemu kształtowaniu literackiemu — najpierw w *Białym kuku*, a potem w *Opowieściach galicyjskich*.

Odbywający swoją podróż do kresu bohaterowie *Białego kruka* odkrywają, że „po drugiej stronie nic, zupełnie nic, tak jak w brzuchu pluszowego misia tylko trociny” (s.247). Żadnej istotnej prawdy, żad-

nego objawienia sensu. Trociny to śmieci, albo „wypełniacz”, który poprawia urodę rzeczy, dzięki któremu może działać iluzja. Co zatem z poszukiwanym sensem? Co z wolnością i innymi męskimi sprawami?

W *Białym kuku* prowadzone są konsekwentnie dwie równoległe podróże do końca. Pierwszą z nich odbywają Wasyl i Kostek, drugą — pozostali: Mały, Gąsior, bezimienny narrator. Kostek i Wasyl to wodzowie wyprawy-ucieczki, „sztab generalny paranoi”, ideologowie konsekwencji, fanatycy urzeczywistniania literackich idei czy raczej iluzji. W tym sensie można ich uważać za literackie repliki Raskolnikowa czy Iwana Karamazowa. Ale wydają się także dziećmi różnych innych ojców duchowych — bohaterów *Podróży do kresu nocy*, *Obcego*, *Drogi królewskiej*, dla których graniczne doświadczenie śmierci łączyło się z odkryciem absurdu egzystencji miałkiej, przypadkowej i bylejakiej oraz gestem odrzucenia jej i zastąpienia wyreżyserowaną biografią, wykreowanym losem. Wasyl, podobnie jak bohaterowie jego lektur, uważa, że „życie jest gównem i powinniśmy coś zrobić”. Kostek natomiast myśl tę wprowadza w czyn. Dokonuje bezinteresownego, „logicznego” zabójstwa WOPisty (a raczej zakłada, że tego dokonał), by zmusić przyjaciół do ucieczki, mającej się przeobrazić w podróż do kresu.

Ucieczka kończy się śmiercią obu wodzów. Konsekwentnie — gdyż obaj śmierć tę prowokowali, kokietowali, chcieli wyreżyserować według najlepszych literackich wzorów. I niekonsekwentnie — gdyż zginęli nieoczekiwanie, w sposób nie zaplanowany i właściwie już wbrew sobie, jak „w tragedii, będącej komedią i groteską”. Przygotowali wszakże i zostawili odpowiednią scenę dla trzech pozostałych desperados.

Ci jednak nie czuli się na niej dobrze. W przeciwieństwie do Wasyla i Kostka — kabotyńskich herosów, dobrych na wymyślonej scenie życia, ale w życiu samym „zawsze z przypadku, albo z braku lepszego zajęcia” — pozostali trzej właśnie na scenie byli „jak czysty przypadek: kawa, choroba, strach i pragnienie ciepła, suchych butów (...) i telewizora” (s.112). Żelazna logika podróży do kresu przekraczała ich wyobraźnię, zdolną akceptować tylko wolność praktyczną — ucieczkę od monotonnej egzystencji, stale powtarzającej te same czynności i zapowiadającej „wszystkie następne na wieki wieków”. Ale też podróż-ucieczka uświadomiła im to jak bardzo związani są z „normalnością”, jak bardzo nie chcą jej porzucać. Towarzyszące wędrownice przez góry sentymentalne reminiscencje młodości, liryczne

ewokacje spotkań, włóczęgi po mieście i nocnych wódek to wyraz nostalgii, tęsknoty do dawnych, nieodwołalnie zniszczonych, „papierowych dekoracji” chłopięcych marzeń.

Trzej ocaleni uciekinierzy, jak marnotrawni synowie, powracają do domu. Nie jest to wszakże symboliczny szczęśliwy finał. „Usiłowałem sobie przypomnieć jakąś historię, błahostkę z minionych lat, coś co mógłbym mieć ze sobą dla ulgi” — kończy opowieść narrator *Białego kruka* — „Ale moja pamięć była pusta, wiał przez nią wiatr i tam gdzie zaczynają się te wszystkie rzeczy, które należy mieć ze sobą i pamiętać, było białe, niespokojnie i zimno” (s.254).

Doświadczenie graniczne okazało się bowiem doświadczeniem pustki. Pękł chłopięcy krąg. „Poukładany świat” rodzinnych domów, odporny na szaleństwa, był niemożliwy do odzyskania. Zaś męskie wartości, takie jak egzystencja heroiczna, samotna, absurdałna oraz literatura, która je opiewała, wydały się pretensjonalne i zupełnie nie z tej bajki, którą przeżywali w Beskidach, w strachu, zmęczeniu, wzajemnej nieufności i ze źle skrywaną tęsknotą do „głupiej normalności”. Z doświadczenia pustki wyłaniał się mało zachęcający obraz życia:

ciała ludzi jak białe robaki wygrzebują się z dusznych, śmierdzących sarkofagów i drążą tunele za pomocą słabych żarówek, tunele do kuchni, sracza, czasami tylko o dwa kroki dalej, do krzesła z wczorajszą koszulą albo z kubkiem zimnej herbaty [s.75].

I tak zawsze.

Zdawało by się, że świadomość tego jest formą rezygnacji. I w pewnej mierze istotnie tak jest. Lecz zarazem to właśnie w *Białym kruk* — gdzie z grymasem pogardy po wielokroć wyszydzone i odrzucone została głupia jednostajna codzienność — pojawia się heretyckie niemal przypuszczenie, że męską rzeczą jest umieć ją znieść, umieć cierpliwie w niej trwać. „Ojciec Małego, ojciec Gąsiora, ojciec mój. Nie skarżyli się nigdy. Wkładali marynarki i wychodzili z domu. Codziennie wracali. Ani słowa skargi” (s.99).

Podobnie „twardzi, monotonna uparci” są też bohaterowie *Opowieści galicyjskich*. To już nie „kozacy”, lecz zwyczajni ludzie: bylejący, brzydzy, prymitywni. Pracują, piją, biją, śpią; „wsłuchani w zachęcające pomrukiwania natury”, ulegają instynktom, zaś w każdą niedzielę idą do kościoła, aby „obmyć się z przewin” i znowu oddawać „ulubionym grzechom głównym”. Z dawnych męskich gestów pozostał im jedynie nawyk gromadzenia się w kręgu — w knajpie, nad butelką wódki.

Żyją w świecie, będącym kwintesencją pospolitości i brzydoty —

w ginącej cywilizacji PGR-ów. Uwolnieni dzięki niej od „uciaźliwych nakazów moralności, religii i pamięci” — ci masowo reprodukowani herosi wolności absurdalnej wydają się przewrotną repliką stylowych twardzieli z wcześniejszych książek Stasiuka, ironiczną repliką wszystkich samotnych wyobcowanych buntowników z dawnych powieści i filmów, inspirowanych filozoficzną retoryką egzystencjalizmu.

Dla autora *Opowieści galicyjskich* są jednak przede wszystkim „nowym plemieniem” — emanacją nieprzejrzystego świata pomieszanych wartości, „ludem, do którego nie dotarła dobra nowina ani żaden Paweł apostoł” (s.11). Ten pospolity świat oraz zwyczajne i aż do bólu nijakie życie są tak uderzające, tak wyzywające, że nie dają się już nie zauważyć ani, jak w poprzednich książkach Stasiuka, zepchnąć na śmietnik z głupią normalnością. Przeciwnie, przykuwają uwagę pisarza, który dostrzega w nich już nie objaw egzystencjalnej tandety, lecz patetyczną „aureolę beznadziejności”, aureolę, która w chrześcijaństwie jest atrybutem świętych.

W pisarstwie Stasiuka jest to nowy ton, ale dający się rozpoznać już wcześniej, w *Murach Hebronu* — w szkicu postaci więziennego cwela Mańki czy w imaginacyjnej ucieczce do biblijnego miasta azylu. Możliwe, że cała dotychczasowa twórczość autora *Białego kruka*, konsekwentnie, choć bezwiednie, wśród rozproszonych idei filozoficznych i fascynacji literackich takiego właśnie tonu szukała. Trudno go określić jednym słowem, bo powiedzieć: współczucie, litość — to tyle, co odesłać do nadużytych stereotypów emocjonalnych, z którymi proza Stasiuka niewiele ma wspólnego.

Zatem, jeśli już litość — to nie wzruszanie się losem pojedynczych ludzi, lecz rodzaj porozumienia, zespolenia z całym ludzkim bytem, jakby powiedzieli chrześcijańscy metafizycy. Ten byt jest osobny, samoswój, wyodrębniony ze świata natury, która przecież wcale mu nie jest niechętna, tylko czasami zupełnie bezradna wobec spraw ludzkich. „W oddali Cergowa próbowała podtrzymać niebo, ale ciemność i tak spadała na świat” (s.40). Ta „ciemność” oznacza realistyczne nadciąganie zmierzchu i nocy, ale także — metaforycznie — wskazuje na rozpacz i szaleństwa, które ogarniają ludzi, czyniąc ich zbrodniarzami lub nieszczęśnikami.

Nietrudno w takim ujęciu rozpoznać literackie klimaty Dostojewskiego, litościwego obrońcy grzeszników — „biednych ludzi”, którymi są wszyscy bez wyjątku. A razem z Dostojewskim patronuje *Opowieściom* ewangeliczna nauka o pokucie, miłosierdziu i zbawieniu. „Dobra nowina”, do której stale i na różne sposoby nawiązuje

ostatnia książka Stasiuka, jest jedyną wartością jaką wnosi autor w przedstawiany świat duchowej pustki i absurdałnej (w skali masowej) egzystencji. Nie bez znaczenia jest fakt, że niemal równocześnie z publikacją *Opowieści* ukazała się wypowiedź Stasiuka o *Pierwszym człowieku* Camusa, w której autor tonem sarkazmu mówi o egzystencjalistach, usiłujących pomysłową ekwilibrystyką intelektualną wypełnić pusty świat po uśmierceniu Boga przez filozofów. „Heroizm samotnej, absurdałnej i odpowiedzialnej egzystencji okazuje się ułudą” — pisze autor *Białego kruka*. O książce Alberta Camus? O swoich książkach?

W kulminacyjnej scenie *Opowieści*, pokutujący duch Kościejnego-zabójcy, wspomagany przez Sierżanta, zgarnia wszystkich grzeszników i w sobotnie popołudnie — ten sakralny czas mężczyzn — wyprowadza ich z knajpy, jak z „domu niewoli” i wiedzie ku innemu sakrum. Przypomina to rzeczywiście biblijne wyjście.

Szurali nogami po podłodze, jak ślepcy macający drogę. Byli szarzy, spoceni i cisi. [...] Ci co mieli czapki, zasłaniaли nimi swoje przyrodzenia. [...] Obloki pękały i światło o barwie miodu i krwi wypełniało zręby kościoła jak woda, jak fala potopu i Janek, i Babka, i Zalatywój, i skulony pod pozółtką klawiaturą Lewandowski, i Sierżant, i wszyscy na mgnienie stali się przejrzyści jak aniołowie albo jak własne najszybsze sny [s.95–96].

Ten obraz odcieleśnionych ludzi unoszących się w przestrzeni nie z tego świata — jak na płótnach Chagalla albo w chasydzkich (także galicyjskich!) opowieściach — jest krańcowym przeciwieństwem naturalizmu, witalnej siły i zmysłowości *Murów Hebronu* i *Białego kruka*. A może to nie przeciwieństwo, tylko pojednanie wszystkiego, gdy czas przestaje działać, „pozwała zaznać odpoczynku” i znosi wszelkie sprzeczności.

Nie warto nawet pytać: nadzieja to i wiara czy też kolejna iluzja, którą w następnej książce Stasiuk zniszczy. Należy ufać i czekać. Jego utwory bowiem (mam takie wrażenie) bardziej od niego samego wiedzą gdzie mają iść i po co. Ale to chyba bardzo dobrze...