

Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej 14
ISSN 1898-4215; e-ISSN 2544-3143
Creative Commons: Uznanie Autorstwa (CC BY) 3.0 Polska
<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/>
DOI: <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2021-14.6>

Zofia Mitan-Gawryszewska
Uniwersytet Warszawski, Polska
z.mitan@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5087-0950

POTRZEBA OPOWIEŚCI. DOŚWIADCZENIA FORMUJĄCE W PROZATORSKICH DEBIUTACH SIGITAS PARULSKISA I ANDRZEJA STASIUKA

**The need for story. Formative experiences in the prose debuts
of Sigitas Parulskis and Andrzej Stasiuk**

Abstract

Parulskis and Stasiuk had a similar experience, which can be found in the prose debuts of both writers. They encountered extremely brutal reality of military barracks and prison. This article discusses in what way these experiences that formed young artists have been transposed into their literature – what are their representations in Parulskis's *Three Seconds of Heaven* (*Trys sekundės dangaus*) and Stasiuk's short stories collection *The Walls of Hebron* (*Mury Hebronu*). The comparison of these works serves to show how personal experiences of the authors are exploited and processed in texts, and to find out how above mentioned Lithuanian and Polish works are related.

Keywords: Andrzej Stasiuk, Sigitas Parulskis, Polish and Lithuanian modern prose, formative experience

Sigitasa Parulskisa i Andrzeja Stasiuka – pisarzy urodzonych w latach sześćdziesiątych i dorastających odpowiednio w LSRR oraz PRL – łączy zbliżone doświadczenie, którego odzwierciedlenie odnaleźć można w prozatorskich debiutach obu twórców. Zarówno litewski, jak i polski pisarz zetknęli się z niesłychanie brutalną rzeczywistością, pierwszy za sprawą służby w armii, drugi przez pobyt w więzieniu. Obaj przez ten etap przechodzili mniej więcej w wieku dwudziestu lat, czyli w momencie wchodzenia w dorosłość – stanowił więc on rodzaj inicjacji. Parulskis po pierwszym roku studiów (połowa lat osiemdziesiątych) został wezwany do odbycia obowiązkowej służby w armii radzieckiej, w związku z czym spędził dwa lata w oddziale desantowym w NRD (1984–1986). Stasiuka powołano do wojska na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, był w jego szeregach pół roku. Zdezerterował, za co dostał półtora roku aresztu wojskowego. Ostatecznie karę odbył w cywilnym więzieniu, ponieważ w kompanii karnej dołączył do buntu; wyszedł na wolność pod koniec 1982 roku. W niniejszym szkicu przyglądam się temu, w jakiej formie wydarzenia te – niewątpliwie formujące dla młodych twórców – zostały przetransponowane do literatury, mianowicie – jakie reprezentacje zyskały w powieści *Trzy sekundy nieba* (Trys sekundės dangaus) Parulskisa i zbiorze opowiadań *Mury Hebronu* Stasiuka. Zestawiam te dwa utwory, by zarysować, w jaki sposób wykorzystywane i przetwarzane są w nich osobiste doświadczenia autorów, sprawdzam na tej podstawie, w jakim stopniu litewski i polski utwór uznać można za pokrewne.

*

Na początku warto zwrócić uwagę na to, jak wyglądała droga do wydania obu tekstów. W przypadku Parulskisa wspomnienia z okresu służby po pierwsze znalazły odbicie w poezji – w wierszach ze zbioru *Iš ilgesio visa tai* (*Z tęsknoty to wszystko*) z 1990 roku. Na grunt prozy przeniesione zostały później, powieść wydano bowiem dopiero w 2002 roku (polskie tłumaczenie w 2008 roku). Stasiuk po wyjściu z więzienia opublikował najpierw w anarchistycznej serii biblioteki „A Cappelli” opartą na swoich doświadczeniach kilkustronicową broszurę *Prison is hell*¹ (1988), po-

¹ Zob. P. Pustkowiak, *Debiuty wyszperane z lochów*, „Dwutygodnik” 2012, 03, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3330-debiuty-wyszperane-z-lochow.html> [dostęp: 02.03.2020]

szczególne opowiadania z przyszłych *Murów Hebronu* drukowano również w „bruLionie” (*Miłość, Czystość, Maria* zamieszczono w numerze 17/18), debiutancka książka ukazała się zaś w 1992 roku. Elżbieta Dutka w rozprawie doktorskiej dotyczącej twórczości Stasiuka dodaje: „Książka powstała podobno w 1985 roku na zamówienie «podziemnego ruchu wydawniczego», nie ukazała się jednak w tym czasie. Zygmunt Ziątek zauważa, że zamawiający spodziewali się zapewne innej książki, przypominającej ówczesną literaturę więzienną (listy z więzienia Adama Michnika, Czesława Bieleckiego, Henryka Wujca i innych)”². Badająca gwary środowiskowe Kamila Sowińska uzupełnia tę wersję o uzasadnienie, że „tekst był zbyt kontrowersyjny i nie został wydany”³. W *Parnasie Bis. Słowniku literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* pojawia się zaś informacja, że *Mury Hebronu* „początkowo chciał wydać «bruLion», autor ponoć jednak nie zgodził się na proponowane zmiany i tak książkę wydało Wydawnictwo Głodnych Duchów”⁴.

Biorąc pod uwagę opisane wyżej okoliczności, można powiedzieć, że u obu twórców publikacja omawianych w niniejszym szkicu utworów poprzedzona była kilkoma latami pewnego rodzaju prób czy przygotowań. W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy na ten fakt mogła już wpłynąć tematyka *Trzech sekund nieba* i *Murów Hebronu* – być może zbyt trudna do bezpośredniego zrelacjonowania na gorąco⁵, wymagająca odpowiedniego dystansu. Oczywiście należy także pamiętać o ograniczeniach związanych z sytuacją polityczną na Litwie i w Polsce – obie publikacje ukazały się

oraz E. Dutka, *Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1.*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, s. 440.

² E. Dutka, op. cit., s. 440.

³ K. Sowińska, *Porównanie języka gwary środowiskowej (złodziejskiej) w twórczości Marka Nowakowskiego „Ten stary złodziej. Benek Kwaciara” i literaturze współczesnej na przykładzie „Murów Hebronu” Andrzeja Stasiuka*, „Socjolingwistyka” 2013, 27, s. 112.

⁴ P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, *Parnas Bis – słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa 1998, s. 199.

⁵ Obaj autorzy w wywiadach nie ukrywają, że po wyjściu z więzienia/wojska mieli trudności z powrotem do normalnego funkcjonowania. Sigitas Parulskis przyznał, że po zakończeniu służby w NRD dochodził do siebie dwa lata, Andrzej Stasiuk mówił, że wyszedł z pudła, ale nadal w nim żył. Zob. Mur, czyli stany człowieczeństwa: rozmowa z Andrzejem Stasiukiem, [w:] S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach: XX–XXI wiek*, Warszawa 2003, s. 420. Zbiór wywiadów z S. Parulskim (L. Jonušys, *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*, Wilno 2009), z którego pochodzi powyższa informacja, niestety nie jest dostępny w języku polskim.

dopiero po przemianach ustrojowych. Jednakże ani Stasiuk, ani Parulskis nie są pisarzami politycznymi, nie tworzyli antysystemowych (w wąskim znaczeniu) utworów – sprzeciwiających się władzy tekstów o wydźwięku antykomunistycznym. Kierował nimi raczej innego rodzaju bunt, mieli do opowiedzenia bardziej osobiste, prywatne historie. Wydaje się prawdopodobne, że choć wojskowe i więzienne doświadczenia „dopominały się” opisania, pisarze mogli potrzebować czasu i pewnego rodzaju okrzepnięcia, by wydarzenia z życia przenieść do literatury – i nie na karty utworów faktograficznych, lecz powieści i zbioru opowiadań.

Rytis Zemkauskas w zbiorze wywiadów *Pasivaikšciojimai (Przechadzki)* zamieszcza następującą uwagę na temat *Trzech sekund nieba*: „Prawie wszyscy krytycy jednomyślnie twierdzą, że powieść jest bardzo autobiograficzna. Sam Parulskis oświadcza, że autobiografizmu jest tu tyle, ile trzeba”⁶. Ta lakoniczna myśl wręcz prosi się o rozwinięcie. Z pewnością opisywana w obu utworach rzeczywistość ma swoje źródło w prawdziwych przeżyciach autorów, jednak proza ta zdecydowanie nie jest po prostu autobiograficzna, można raczej w jej przypadku mówić o autofikcji, czyli – jak pisze Andrzej Zieniewicz – „instalowaniu w utworze biograficznego ja autora, po to, by dalej z tym ja w określony sposób procedować”⁷. Podstawową cechą wspólną litewskiej powieści i polskiego cyklu opowiadań jest sfabularyzowanie autorskich doświadczeń. Zarówno litewski, jak i polski pisarz w omawianych przeze mnie debiutach, odcinają się od tradycyjnych form autobiograficznych – dzienników czy zbiorów wspomnień. Obaj są w tym jednak dość przewrotni i zdają się zwodzić odbiorcę, balansując między prawdą a zmyśleniem. Autofikcja bowiem, jak pisze Anna Nasiłowska: „polega na przekraczaniu granicy między elementami życia prywatnego a wyobraźnią, mieszaniu fikcji i autostylizacji”⁸. Justyna Kwolek pisząca o bohaterach prozy Stasiuka podaje następujący przykład gry z odbiorcą w *Murach Hebronu*: „Pisarz niejednokrotnie daje w utworze

⁶ R. Zemkauskas, *Pasivaikšciojimai*, Wilno 2013, s. 154. Cytowany fragment został przetłumaczony przez autorkę szkicu.

⁷ A. Zieniewicz, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011, s. 206.

⁸ A. Nasiłowska, *Złe wychowanie jako norma*, Wstęp do: „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2018, nr 6, <http://tekstydrugie.pl/news/2018-nr-6-autobiografie/> [dostęp: 24.03.2020].

znaki, że przedstawia własną historię – wspomina o buncie-głodówce, który wszczęli wraz z innymi więźniami, co jest faktem z jego pobytu w więzieniu. Z kolei w innym miejscu opowiadań narrator wyznaje, że przebywa w więzieniu za kradzież, a wszak pisarz odbywał karę za dezercję z wojska. Stasiuk gra z czytelnikiem⁹. Warto sprecyzować, że nie tyle „przedstawia własną historię”, ile wykorzystuje poszczególne jej elementy – ponieważ historii narratora *Opowieści jednej nocy*, z której pochodzą przytoczone przez Kwolek informacje, zdecydowanie nie da się jako całości porównywać do losów Stasiuka. Jednakże rzeczywiście „dawanie znaków” czy rozsiewanie pewnego rodzaju cytatów występuje w wielu miejscach tomu. Przykładowo w *Walce* słowa lekarza chcącego bez znieczulenia zszywać rany autoagresywnych więźniów, są łudząco podobne do tych, które Stasiuk przytacza w filmie dokumentalnym *Człowiek zwany „Świnia”*, opowiadając o swojej (upozorowanej) próbie samobójczej. Tego typu tropów jest oczywiście więcej, wplatane do utworu wyraźne elementy autentyku pojawiają się także w powieści Parulskiego. Przez swą dokumentarną szczegółowość wręcz prowokują one do porównywania treści z zewnętrznymi faktami. W *Murach Hebronu* na przykład zwracają uwagę drobiazgowo opisy miejsc, pojawiają się nawet adresy (np. warszawskie), które pozwalają na konkretne zlokalizowanie danej przestrzeni. Z kolei w *Trzech sekundach nieba* przywoływane są (łącznie z dokładną datą) powszechnie znane wydarzenia społeczno-polityczne, takie jak zajęcie Domu Prasy w Wilnie przez wojska radzieckie. Podobne przykłady obecności faktycznych zdarzeń czy okoliczności z życiorysów autorów w losach wykreowanych przez nich bohaterów można by mnożyć – drobiazgowo ich tropienie nie stanowi jednak przedmiotu niniejszego szkicu, detektywistyczne sprawdzanie autentyczności przedstawianych zdarzeń nie jest bowiem najistotniejsze dla odczytania autofikcyjnych utworów. Równie ważne wydaje się zarysowanie podobieństw i różnic w sposobach opowiadania – metodach wykorzystywania i przekształcania doświadczeń autorskich na kartach obu utworów.

*

⁹ J. Kwolek, *Outsiderzy poszukujący sensu życia (Mury Hebronu, Biały kruka, Przez rzekę, Dziewięć, Taksim)*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2017, nr 3, s. 51.

W tym miejscu niezbędne jest bliższe scharakteryzowanie *Trzech sekund nieba* i *Murów Hebronu*. W powieści Parulskiego, o której Mindaugas Kvietkauskas pisze: „to leksykon brutalnego, zwierzęcego upokorzenia, jakiego w armii radzieckiej doświadczył litewski rekrut; to swoisty podręcznik przerobionego już, systemowego kursu radzieckiej przemocy”¹⁰, pierwszoosobowy narrator odtwarza wspomnienia ze służby w oddziale spadochronowym w NRD. Nie jest to chronologicznie uporządkowana historia, lecz wielowątkowy przekaz, w którym nakładają się na siebie reminiscencje z wielu miejsc i momentów. Możliwych do wyróżnienia płaszczyzn składających się na całą opowieść jest kilka. Fizycznie obrazują je główne miejsca przebywania bohatera: wybrzeże Bałtyku, na które udaje się w celu nagrania na dyktafon wszystkiego, co pamięta z dwóch lat spędzonych w wojsku; cela w areszcie, do której trafia po upiciu się na plaży; wnętrza kościołów, w których szuka schronienia; Wilno z czasów przed powołaniem do wojska i po powrocie z NRD oraz wreszcie samo miejsce odbywania służby – Niemcy Wschodnie. Relacje z każdej z wymienionych przestrzeni przenikają się i przeplatają ze sobą, lecz kluczowe koszarowe doświadczenie zdaje się dominować nad pozostałymi. Bohater usilnie próbuje odtworzyć i opowiedzieć dwa lata ze swojej przeszłości, lecz spójność tej historii zniekształcają alkohol, senne majaki i kaprysy pamięci („Jakoś nie udaje mi się ponumerować wspomnień, uporządkować ich, umieścić na właściwych matrycach pamięci”)¹¹. Pierwszy rozdział *Trzech sekund nieba* stanowi niejako spokojniejszy wstęp do dalszej spiętrzonej opowieści – mowa w nim o przynależności opowiadającego do pokolenia, które „z powodu niżu demograficznego, czyli dlatego, że stopniowo kończyło się mięso armatnie, [...] musiało iść do wojska prosto z uczelni”¹². Dalej temat nie rozwija się liniowo, pojawiają się odniesienia do wydarzeń politycznych, nawiązania do dzieciństwa, rodziny, znajomych ze studiów czy byłych kochanek, wraca także wątek wielkiej niespełnionej miłości. W trzydziestu ośmiu rozdziałach wciąż powracają i znikają te same postacie, tematy i sceny, nieustannie mieszają się płaszczyzny czasowe. Mimo wielości motywów w trakcie czytania trudno pozbyć się wrażenia, że

¹⁰ M. Kvietkauskas, *Pędząc przez tunel czasu: nowe kierunki w literaturze litewskiej*, tłum. Z. Mrozikowa, „Literatura na świecie” 2005, 1–2, s. 330.

¹¹ S. Parulskis, *Trzy sekundy nieba*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, Warszawa 2008, s. 41.

¹² Ibidem, s. 9.

nad wszystkimi tymi wspomnieniami rozpościera się czasza spadochronu, która rzuca na nie cień.

Zbiór Stasiuka składa się z dwunastu tekstów, z których zdecydowanie wyróżnia się *Opowieść jednej nocy* – najdłuższe opowiadanie cyklu, zajmujące ponad sto jego stron (ze stu pięćdziesięciu). Jest to monolog starego recydywisty przekazującego historię swojego złodziejskiego życia „małolatowi” w celi. W historii tej, podobnie jak w powieści Parulskiego, pojawiają się liczne dygresje, co rusz zmieniane są wątki i płaszczyzny czasowe („Pamiętam raz, to już było sporo później, w zupełnie innym kryminale”¹³, „No dobra, małolat, miałem ci bajerować o miłości, a bajerzę o trupach i dymaniu kotów”¹⁴). Pozostałe utwory „to raczej obrazki niż opowiadania [...], niektóre z nich noszą nawet cechy impresji literackiej – ze względu na swoją refleksyjność, miniaturowość i poetyckość”¹⁵. Podczas gdy *Opowieść...* składa się z szeregu tworzących przestępczy życiorys reminiscencji pełnych wyjątkowo sugestywnych, często naturalistycznych, opisów wszelkich form przemocy w zamknięciu i na wolności, pozostałe teksty budowane są raczej wokół jednego wybranego aspektu życia za więziennymi kratami. Nie wpisują się w ten model jedynie pierwszy i ostatni utwór cyklu. Otwierające tom opowiadanie (jego tytuł zastępuje znak ***) dotyczy, jak pisze Małgorzata Lisiecka: „tego samego zagadnienia, które stanowi puentę *Opowieści jednej nocy*, a mianowicie tego, że z «murów Hebronu» nie ma ucieczki, że wkracza się w nie tylko raz i nigdy już ich się nie opuszcza”¹⁶, ostatnie jest na poły baśniową wizją chodzenia po celi zmieniającego się w mityczną wędrówkę po przestrzeni otwartej i zamkniętej – „przestrzeni zapamiętanej i przestrzeni stworzonej aktem woli”¹⁷. Pozostałe krótkie formy są zaś poetyckimi opisami konkretnych zjawisk – *Miłość* na przykład odnosi się do masturbacji, *Walka* – do samookaleczania, *Ring* – do pseudobokserskich pojedynków. Dotykają tematów obecnych także w głównym opowiadaniu cyklu, jednak prezentują je z innej perspektywy.

*

¹³ A. Stasiuk, „Mury Hebronu”, Gładyszów 1999, s. 88.

¹⁴ Ibidem, s. 90.

¹⁵ M. Lisiecka, *Metafora w „Murach Hebronu”*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 4, s. 141.

¹⁶ Ibidem, s. 146.

¹⁷ A. Stasiuk, op. cit., s. 147.

Sposoby opowiadania zastosowane w *Trzech sekundach nieba* i *Murach Hebronu* – złożona, wielowarstwowa narracja, zaburzanie chronologii zdarzeń, dygresyjność, urywanie wątków, powtarzanie pewnych motywów – potęgują wrażenie zagubienia bohaterów i symbolizują ich nieprzystawalność do tradycyjnego świata i społeczeństwa. „Wiemy, jak zabijać, nie bardzo wiemy, jak żyć, życie w cywilu zwyczajnie nas przerasta, jest takie zamglone, bez wyraźnego celu”¹⁸ – mówi narrator *Trzech sekund nieba*. Obrazują one także pracę pamięci odtwarzającej traumatyczne wydarzenia. Warto w tym miejsc zaznaczyć, że mimo całej okropności doświadczenie wojska i więzienia daje również silne poczucie swoistej wspólnoty, z jasno określonymi zasadami i wyrazistą hierarchią wartości. W *Opowieści jednej nocy* stary recydywista zdradza młodszemu współwięźniowi: „Wiesz, po co się grypsuje, małolat? Pewnie wiesz, bo już gibiesz te swoje parę miesięcy. Tylko razem jesteśmy silni. Tylko razem możemy przetrzymać jakoś ten cały syfilis. I oni wiedzą o tym, i boją się nas, i liczą się z nami”¹⁹. Mocne poczucie jedności z innymi, przynależności do grupy wyraźnie kontrastuje z zupełnym wyobcowaniem w pozawięziennej, pozakoszarowej rzeczywistości. Na wolności takie więzi wydają się niemożliwe. Cytowana już wyżej Dutka o typowym dla prozy Stasiuka bohaterze pisze następująco: „Zwyczaj jest to pozornie silny mężczyzna, brutalny, cyniczny, zdolny do zbrodni, którego można oskarżać o amoralizm. Pod tą maską skrywa się jednak często zagubienie, samotność, słabość, brak poczucia sensu, a także tęsknota za uczuciem, za bliskością, przyjaźnią, pokłady wrażliwości. [...] Opowiadania zdradzają ważną w całym pisarstwie beskidzkiego autora rolę opowieści, narracji, która pozwala przetrwać nawet w najgorszych opresjach”²⁰. Jest to charakterystyka, którą można by opisać także bohatera powieści Parulskiego. Były desantowiec próbujący osadzić się w nowej rzeczywistości po powrocie ze służby jest rozdarty i zabłąkany. Nieustannie ma poczucie, że od świata dzieli go dystans. „Niewielki, może trzysekundowy, lecz nie do pokonania”²¹ – stwierdza. Siadając na wydymie i patrząc w morze, wypowiada słowa, w których ujawnia pragnienie nadania sobie

¹⁸ S. Parulskis, op. cit., s. 153.

¹⁹ A. Stasiuk, op. cit., s. 102.

²⁰ E. Dutka, op. cit., s. 441.

²¹ S. Parulskis, op. cit., s. 12.

i swojemu życiu głębszego znaczenia: „Prawdę mówiąc, gównu mnie to moje pokolenie obchodzi. [...] Tylko, kurczę, ja do tego pokolenia należę, i nikt mnie nie przekona, że jestem jakiś jedyny w swoim rodzaju, unikatowy i niepowtarzalny. Należę do najsilniej rusyfikowanej, najbardziej ogłupianej, najmocniej karmionej ateizmem, strasznie naiwnej, a jednocześnie niczemu niedającej wiary generacji”²². [...] „I jeśli ktoś z was zobaczy kiedyś człowieka siedzącego na wydmy i patrzącego na morze wzrokiem, który nic nie wyraża, niech wie, że to właśnie moje pokolenie patrzy na morze i nic tam, kurwa, nie widzi”²³.

Tym, co pomaga uciec od wszechogarniającej pustki – na służbie czy w cywilu, w celi czy na wolności – jest opowiadanie historii. Opowieść, jej snucie i słuchanie, może dawać schronienie i stanowić rodzaj oparcia. „Jak się słucha i jak się opowiada, to jest tak, jakby tego kryminału dookoła nie było”²⁴ – można przeczytać u Stasiuka. „Opowiadam, żeby nie krzyczeć, żeby stąd nie uciec, nie zacząć strzelać do wszystkich po kolei [...]”²⁵ – powiada bohater Parulskiego.

*

W tym miejscu uwagę warto przenieść na jeszcze jedno istotne w omawianym kontekście zagadnienie – na warstwę językowo-stylistyczną opisywanych tekstów. Pod pewnymi względami jej konstruowanie przez Stasiuka i Parulskiego jest zbliżone. W obu utworach celnie odwzorowane, pełne wulgaryzmów i swoistej frazeologii gwarowej – żywa mowa więzienia i koszar – współlistnieją z poetyckimi porównaniami i przenośniami pochodzącymi z zupełnie innych rejestrów. Ten sposób operowania językiem sprawia, że narracja z jednej strony zyskuje na autentyczności i dokumentarnej szczerości, z drugiej nabywa cech uniwersalizującej przypowieści. U Stasiuka podział na język bliższy poezji (często poddawany także rytmizacji) i głęboko stylizowaną gwarę jest wyraźny, stylizacja bowiem najpełniej obejmuje *Opowieść jednej nocy*, w innych zaś opowiadaniach jest szczątkowa. Lisiecka w swym artykule dotyczącym metafory

²² Ibidem, s. 8.

²³ Ibidem, s. 12.

²⁴ A. Stasiuk, op. cit., s. 141.

²⁵ S. Parulski, op. cit., s. 69.

w *Murach Hebronu* zauważa: „W żadnym innym z utworów tego pisarza nie obserwuje bowiem czytelnik tak radykalnego i zaskakującego kontrastu między charakterystyczną dla Stasiuka poetyzującą, w wysokim stopniu zmetaforyzowaną, oniryczną – introwertyczną, rzecz by można – narracją, która ujawni się szczególnie w późniejszych opowiadaniach z *Zimy* czy *Dukli*, a narracją znakomicie wystylizowaną na język mówiony, w tym wypadku nie tyle potoczny, co tajny język grypsery”²⁶. W mniejszych objętościowo utworach cyklu bardziej lub mniej brutalne sytuacje mające miejsce w więzieniu – od picia czaju, strajku głodowego czy transportu skazańców do gwałtów i zabójstw – są poddane silnej metaforyzacji. By zobaczyć stylistyczny kontrast, wystarczy porównać poniższe fragmenty opowiadań dotyczące tej samej sytuacji – walki dwóch osadzonych. Tak przedstawiany jest początek pojedynku w *Opowieści jednej nocy*: „Naprzeciw mnie wyszedł klient, starszy ode mnie, przynajmniej wyglądał na takiego z tej bandyckiej mordy. Widać że kozak trzymający tych wszystkich kolesi, i to tak, że na milimetr nie mieli prawa podskoczyć. Szedł prosto na mnie i wiedziałem, że nie mogę przypeniać, bo on nie przypienia na pewno. Zatrzymał się pół metra przede mną i słyszałem, jak płuca wszystkim dookoła przestają pracować”²⁷. W *Ringu* zaś opis walki wygląda następująco: „Pojedynek sprawia dziwne, nieco senne wrażenie. Film bez głosu. Cisza, która otacza walczących, czyni ich wysiłki absurdalnymi. Zabiera im kontekst. Widownia nie wybucha wrzawą, chociaż na twarzach maluje się najwyższe napięcie. Trener jest teatralnym suflerem. W kącie stoi chłopak liczący do stu osiemdziesięciu. Jego usta zamienione w sekundową wskazówkę mają wyraz skupienia i żarliwości, jaki można zobaczyć u starych ludzi modlących się w pustych kościołach”²⁸.

W powieści Parulskisa wygląda to nieco inaczej – podział nie jest aż tak wyraźny, wysokie i niskie rejestry języka są ze sobą stale i silnie splecione na przestrzeni całego utworu, choć oczywiście istnieją fragmenty tekstu bardziej zdominowane przez jeden rejestr. Następujący akapit dotyczący ładowania drewna na ciężarówkę jest na przykład zdecydowanie wulgarny: „*Konczaj pizdiet*’, wrzasnął ponuro starszy Koczegar, to jest palacz, stoi, gapi się, sam, świnia, nie pomaga, widzi, że nam już kiszki

²⁶ M. Lisiecka, op. cit., s. 141.

²⁷ A. Stasiuk, op. cit., s. 38.

²⁸ Ibidem, s. 24.

z dupy wylażą – wykrzywia się, ale nie pomaga i znów znika w dwuskrzydłowych drzwiach kotłowni, do kurwy nędzy, mówi Igorowi, siedzi sobie w cieple i jeszcze tu swojego chuja wsadza, wszyscy trochę zazdrościmy takich obowiązków [...]. Igor sądzi inaczej, Igor to idealista, jego zdaniem, tylko strzelający, latający i chodzący na *nariady* żołnierze są coś warcii...”²⁹. Podczas gdy poniższy opis spadochronów jest prawie w całości rozbudowanym metaforycznym porównaniem: „Jednak z naszymi spadochronami obchodzimy się delikatnie, szanujemy prawo każdego z nas do pieszczenia swojej kochanki i jesteśmy o te kochanki potwornie zazdrośni – ich czasze są miękkie i puszyste, wypełnione wiatrem i zapachem swobodnego spadania, a każdą z dwudziestu ośmiu linek nośnych bierzemy w palce tak ostrożnie, jakby to były włosy niewinnej dziewczyny rozsypane na poduszce”³⁰.

Warto w tym miejscu dodać, że w powieści Parulskisa stylizacja gwarowa nie jest aż tak głęboka jak w *Murach Hebronu*. Na „język koszar” składają się przede wszystkim liczne wulgaryzmy i specyficzne – rosyjskie – nazewnictwo. Pojedyncze słowa lub większe partie tekstu po rosyjsku (transkrypcja z cyrylicy) pojawiają się zresztą w całej powieści i to one stanowią najbardziej dosłowny przykład wojskowego języka mówionego. Kvietkauskas twierdzi, że ogólna specyfika twórczości Parulskisa: „polega na wielkim wysiłku, by nie pisać «literacko», nie pozwolić sobie na jakiegokolwiek gotowe rozwiązania podsuwane przez powszechnie przyjętą stylistykę”³¹. Dalej precyzuje: „Jednym z zabiegów formalnych najczęściej przez Parulskisa stosowanych jest «kaleczenie, wypaczanie»: załączek myśli, sytuacja, podjęty temat (ciało, cisza, dzieciństwo, dom, zapach, mit, zmarli) ulega w tekście, zdanie po zdaniu, obrazoburczej deformacji czy wręcz całkowitemu zniszczeniu”³². Marta Kowerko-Urbańczyk w artykule dotyczącym kontekstu postkolonialnego precyzuje tę myśl: „W powieści Parulskisa język koszar niepostrzeżenie zawładnął światem narratora. Konstrukcja językowa opiera się na świadomej aliterackości, akcentowaniu wulgarności i brutalności w zwykłym codziennym życiu. Niejednokrotnie Parulskis kreuje sytuację nasuwającą pozytywne literackie asocjacje,

²⁹ S. Parulskis, op. cit., s. 66–67.

³⁰ Ibidem, s. 103–104.

³¹ M. Kvietkauskas, op. cit., s. 329.

³² Ibidem.

by ją potem znienacka zwulgaryzować³³. Elementy żargonu, przekleństwa czy rosyjskie wtrącenia można uznać za cytaty z rzeczywistości, która nadal wypełniona jest ogromnym ładunkiem emocjonalnym, czego nie sposób przełożyć na język literacki.

*

Przedstawione w niniejszym szkicu utwory polskiego i litewskiego twórcy powstały na podstawie podobnych traumatycznych doświadczeń, których obaj autorzy nie zdecydowali się zamknąć w formie bezpośrednich wyznań. Dzięki zastosowaniu odpowiednich środków *Mury Hebronu* i *Trzy sekundy nieba* wydają się bardzo wiarygodne, a jednocześnie nie pozwalają na pełną identyfikację świata przedstawionego z rzeczywistością. Choć drobniawość i plastyczność obrazowania w omówionych tekstach, a także odwzorowanie języka środowiskowego fingują faktografię, w gruncie rzeczy istotniejsze jest nie zaświadczenie o przeżytych wydarzeniach, lecz pokazanie ich najwyraźniejszej konsekwencji, jaką jest poczucie wyobcowania i pustki. Więzienne i wojskowe przeżycia są źródłem z jednej strony – ogromnego okrucieństwa i upokorzenia, z drugiej zaś – wspólnotowości, niedostępnej w podobnej formie na wolności, w cywilu. W powieści Parulskisa i zbiorze opowiadań Stasiuka nadrzędne wobec wyznania jest samo snucie opowieści. Można określić je jako próbę tworzenia pewnego rodzaju mitologii. Mitologii, która uzasadniałaby przebyte doświadczenia, nadała im sens i znaczenie.

References

- Bereś S., *Historia literatury polskiej w rozmowach: XX–XXI wiek*, Warszawa 2003.
Dunin-Wąsowicz P., Varga K., *Parnas Bis – słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa 1998.
Dutka E., *Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, cz. 1, s. 437–466.

³³ M. Kowerko-Urbańczyk, *Renata Šerelytė i Sigitas Parulskis. Dwa przypadki uwikłania litewskiej prozy po roku 1991 w dyskurs postkolonialny*, „Porównania” 2014, nr 14, s. 171.

- Jakonytė L., *Pisarz w społeczeństwie postsowieckim: kierunki autorefleksji*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, [w:] *Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*, oprac. D. Mitaitė, J. Sprindytė, Warszawa 2011, s. 49–67.
- Jonušys L., *Pokalbiai su Sigitu Parulskiu*, Wilno 2009.
- Kowerko-Urbańczyk M., *Renata Šerelytė i Sigitas Parulskis. Dwa przypadki uwiktania litewskiej prozy po roku 1991 w dyskurs postkolonialny*, „Porównania” 2014, nr 14, s. 161–176.
- Kvietkauskas M., *Pędząc przez tunel czasu: nowe kierunki w literaturze litewskiej*, tłum. Z. Mrozińska, „Literatura na świecie” 2005, nr 1–2, s. 323–335.
- Kwolek J., *Outsiderzy poszukujący sensu życia (Mury Hebronu, Białe kruk, Przez rzekę, Dziewięć, Taksim)*, „Dydaktyka Polonistyczna” 2017, nr 3, s. 49–61.
- Lisiecka M., *Metafora w „Murach Hebronu”*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 4, s. 141–153.
- Mykoliaitytė A., *Trauminė sovietmečio atmintis šiuolaikinėje lietuvių literatūroje*, „Sovijus. Tarpdalykiniai kultūros tyrimai” 2016, nr 2, s. 44–54.
- Nasiłowska A., *Złe wychowanie jako norma*, wstęp do: „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2018, nr 6, <http://tekstydrugie.pl/news/2018-nr-6-autobiografie> [dostęp: 24.03.2020].
- Parulskis S., *Trzy sekundy nieba*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, Warszawa 2008.
- Pustkowiak P., *Debiuty wyszperane z lochów*, „Dwutygodnik” 2012, nr 3, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3330-debiuty-wyszperane-z-lochow.html> [dostęp: 02.03.2020].
- Solon K., *Przyszłość nie istnieje, dopóki nie minie – problem pamięci w twórczości Andrzeja Stasiuka*, [w:] *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podniesińska, J. Wróbel, Kraków 2011, s. 235–246.
- Sowińska K., *Porównanie języka gwary środowiskowej (złodziejskiej) w twórczości Marka Nowakowskiego „Ten stary złodziej. Benek Kwiaciarczyk” i literaturze współczesnej na przykładzie „Murów Hebronu” Andrzeja Stasiuka*, „Socjolingwistyka” 2013, nr 27, s. 109–117.
- Stasiuk A., *Mury Hebronu*, Gładyszów 1999.
- Silbajoris R., *Sigitas Parulskis's "Three seconds of sky" for a lover and warrior between two worlds*, „Lituanus” 2004, nr 2, http://www.lituanus.org/2004/04_3_1_Silbajors.htm [dostęp: 04.03.2020].
- Zemkauskas R., *Pasivaikšiojimai*, Wilno 2013.
- Zieniewicz A., *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011.