Czas naśladujący wieczność. Przestrzenne obrazy czasu w twórczości Edwarda Stachury

AGATA STAROWNIK
Uniwersytet Warszawski
agastarownik@gmail.com

Wprowadzenie

W badaniach nad dziełami Edwarda Stachury dominują dwa tematy badawcze, wynikające co prawda z jego tekstów, ale wykrystalizowane jeszcze na gruncie krytyki literackiej pod wpływem legendy autora, którego życie i twórczość miały stanowić jedną, nierozerwalną całość – zgodnie z koncepcją życiopisania, sformułowaną przez Henryka Berezę (1984). Naukowcy zajmują się życiem psychicznym i drogą duchową bohatera-narratora[1], pojawiającego się pod różnymi postaciami, na tyle do siebie podobnymi, że uzasadnione jest ich łączenie[2] (Wójcik 1998; Szyngwelski 2003; Małczyńska 2014), oraz kwestiami metapoetyckimi, związanymi z postulatami przekroczenia literatury, wygłaszanymi w dziełach poety (Rutkowski 1987; Pachocki 2007).

1 A niekiedy zarazem autora – w przypadku badaczy opowiadających się za życiopisaniem lub jego dziedzictwem. W niniejszym artykule przyjmuje się, że twórczość Stachury można rozważać niezależnie od biografii i interesować się nią tylko jako ewentualnym argumentem wspierającym. Jako argument główny zostanie przyjęty tekst, a w drugiej kolejności – tradycja.

2 Dariusz Pachocki zauważa, że osoby mówiące w kolejnych utworach wiąże postać „Głównego Narratora" (Pachocki 2007: 11; 13-14; 151; 161-169; 199; 202).

O wiele mniej uwagi poświęcono głębokiej strukturze mitycznej twórczości Stachury, omówionej w odniesieniu do relacji mitu i jednostki, w kluczu psychologicznym czy psychoanalitycznym przez Szyngwelskiego (2003). Natomiast praktycznie nierozpoznane pozostaje inne zagadnienie, mianowicie to, jak bohater buduje świat za pomocą mitów, jak widzi ów świat i siebie w nim. Mit wiąże się tu z poezją i relacją narrator – rzeczywistość przedstawiona. Spośród zagadnień związanych z tą tematyką nieco bardziej zainteresowano się jedynie związkiem mitów i roli słowa u Stachury (Rutkowski: 227-236; Szyngwelski 2003: 239-329).

Na zbadanie nadal więc czeka głęboka struktura mityczna dzieł Stachury, a wraz z nią – opowieść o świecie w nich ukazanym, przepełnionym świętością – Istotą, Sensem istnienia – i człowieku poszukującym tej świętości przez wnikliwą obserwację i poetycką refleksję nad swoim otoczeniem.

Ważnym elementem struktury rzeczywistości jest u poety czas, stale odnoszony do wieczności. Najbardziej interesujące jego obrazy można znaleźć w powieści *Cała jaskrawość*, „opowieści – rzece" *Wszystko jest poezja* i tomie opowiadań *Się*, choć warto interpretować te utwory w kontekście całej twórczości Stachury. Niniejszy rozdział poświęcono pewnej złożonej przestrzennej metaforze czasu, zawartej przede wszystkim w opowiadaniu *Naprzód, niebiescy*, której jednak nie sposób odczytać bez odwołania do kontekstu całości, jaką stanowi dorobek poety. W omawianym obrazie łączą się linearna i kolista wizja czasu, odnoszonego przez bohatera do wieczności.

Sacrum u Stachury

Poetycka refleksja nad czasem wiąże się u Stachury z poszukiwaniem i doświadczaniem przez bohatera *sacrum*, pełni bytu, istoty rzeczywistości (Eliade 1999: 95-96; 113). Widzi on je – w pewnym uproszczeniu – jako obecne przede wszystkim w świecie doczesnym i bezosobowe. W ostatecznym rachunku pozostaje jednak niewyrażalne i niepojęte – przekracza bowiem ludzkie możliwości poznawcze, dlatego nie sposób o nim precyzyjnie opowiedzieć, pomimo jasności i intensywności jego doświadczania.

Osoba podejmująca się tego zadania musi zrezygnować z języka dyskursywnego. Należy jednak zaznaczyć, że strukturę mityczną poeta nadbudowuje na wiedzy naukowej, przede wszystkim w ujęciu Newtonowskim – wykorzystuje zwłaszcza prawo powszechnego ciążenia i założenie jednorodności przestrzeni.

Korzysta też z fizyki Einsteina: teorii względności, w tym relatywistycznej koncepcji czasu (skądinąd obecnej też w buddyzmie; Reanney 1998), koncepcji nieograniczonego wszechświata, docenia rolę względności układu odniesień.

Choć bohater orientuje się w odkryciach przyrodoznawców, zna i ceni dyskurs naukowy, zauważa jego niedoskonałość: „Ach, cudne manowce, coś czuję, że ten świat jest fantastycznie prosto poznawalny. Dlaczego naukowcy obrali tak niebezpieczną i, zdaje się, tak nieskończenie okrężną drogę?" (Stachura 1984d: 215). Ponieważ abstrakcyjny i zawikłany system nie wyjaśnia tajemnicy życia, należy go traktować jako narzędzie pomocnicze, inspirację lub potwierdzenie prawd, dla których adekwatniejszy jest język sztuki. W opisie Niewyrażalnego lepiej odwoływać się do ekspresji religijnej i artystycznej, często zresztą powiązanych ze sobą. Pozwalają one mówiącemu pełniej, trafniej i bardziej bezpośrednio opisać niewyrażalne *sacrum* oraz doświadczać go. Dlatego w tekstach Stachury istotną rolę odgrywa poetyka zaprzeczeń; wypełniają je paradoksy, żywe symbole, litanijne powtórzenia oraz paralelizmy i refreny, stające się zaklęciami czy modlitwami. Twórczość poety wpisuje się tym samym w starą tradycję europejskiej i dalekowschodniej teologii apofatycznej oraz ekspresji mistycznej. To jedna z licznych literackich konstatacji niewystarczalności języka dyskursywnego, niezdolnego w pełni wyrazić bogactwa istnienia ani dotrzeć do istoty bytu. Większe możliwości od niego ma język sztuki, przekraczający porządek logiki tak, jak metafizyczna Tajemnica przekracza ludzki rozum (Bolecki & Kuźma 1998).

Dlatego u Stachury żywioł artystyczny przeważa nad naukowym, a bohater widzi elementy rzeczywistości poetycko i traktuje je jako równorzędnych partnerów, w czym zbliża się do sposobu odczuwania ludzi pierwotnych, żyjących w micie, pozostających w jedności ze światem i pierwotnym bezczasie (Juszczak 2014).

W swej opowieści o *sacrum* bohater wykorzystuje zarówno sformułowania pochodzące z różnych religii – chrześcijaństwa, religijnych kultur Indii czy Dalekiego Wschodu – oraz mitologii, jak i środki poetyckie. Odwołuje się do wspomnianej teologii negatywnej, liturgii mszy świętej, buddyjskiego pragnienia zjednoczenia się ze światem czy symboliki oka słonecznego. Uosabia elementy rzeczywistości, zwłaszcza przyrody, w której świętość konkretyzuje się wyjątkowo wyraźnie, i przedstawia je jako kogoś w rodzaju pogańskich bogów czy reprezentantów Niewyrażalnego albo braci – towarzyszy życia wiecznego wędrowca. W innych przypadkach rzeczy, choć nieożywione, wciąż odsyłają poza siebie i pozostają cenne.

Różnorodność widzenia elementów świata, przenikanych przez *sacrum*, bierze się z wielości jego postaci i sposobów jawienia się człowiekowi. Świętość zespala poszczególne byty, sprawia, że granice między nimi stają się płynne. Uważny obserwator rzeczywistości czuje się zatem jej częścią i potrafi dostrzec nie zawsze oczywistą jedność i jednorodność kosmosu oraz analogię i podobieństwo poszczególnych jego elementów.

Zarazem poszczególne części świata zachwycają różnorodnością, bogactwem, a swoim współgraniem dowodzą harmonii kosmosu. W ich pięknie i porządku przejawia się *sacrum*[3], wyraźne również w odczuwaniu czasu, związanego przede wszystkim z rytmem natury, wyznaczanym przez cykliczny bieg ciał niebieskich, wędrujących w przestrzeni kosmicznej i po nieboskłonie.

Niewyrażalne przejawia się nie tylko w harmonijnych ruchach obiektów astronomicznych, lecz także w równowadze przeciwieństw, pogodzonych przez przerastające je *sacrum* w myśl zasady *coincindentia oppositorum* (Eliade 1993: 195-251). Podstawową opozycję stanowi tu para życie-śmierć, istotna również w mitach (Eliade 2009: 473-474), rozumiana zarówno dosłownie, jak i symbolicznie. Wiąże się więc ze stanami fizycznymi człowieka, ale też z bytem i niebytem, istnieniem i nieistnieniem – z pełnią i poszukiwaniem tego, co najważniejsze.

Bohater Stachury w różnych sposobach łączenia przeciwieństw zawsze opowiada się po stronie pozytywnej, czy to bezpośrednio, czy przez pochwałę świętości – pełni bytu, która zawiera w sobie nawet śmierć, cierpienie i zło, gdyż jest tak potężna, że bez szkody może zawierać własne zaprzeczenie. Życie, istnienie, porządek, prawda – choć przemienione, „naruszone", o złożonej naturze – zawsze zwyciężają.

Sacrum i czasoprzestrzeń

Ponieważ w fizyce po Einsteinie, kształtującej myślenie dwudziestowiecznych twórców, czas i przestrzeń traktuje się łącznie, warto zastanowić się nad ich wspólnymi funkcjami w dziełach poety, przede wszystkim w odniesieniu do *sacrum*. Z jednej strony ich obraz wyrasta z naukowej wizji świata, z drugiej – ulega poetyckiemu przetworzeniu. Czasoprzestrzeń zarówno w poezji, jak

[3] Ma ono u Stachury również aspekt niepokojący, mniej jednak istotny w problemie czasu.

i prozie Stachury wiąże się z żywiołem lirycznym, bardziej wyraża metafizyczną refleksję niż przedstawia ciąg zdarzeń. Stanowi element wielkiej artystycznej opowieści o Niewysłowionym i człowieku go poszukującym, współtworzy duchową biografię bohatera.

Jak słusznie stwierdził Bachtin: „Czasoprzestrzeń dzieła zawsze zawiera moment wartościujący" (Bachtin 1974: 307). Nie dziwi więc, że czas akcji poszczególnych tekstów Stachury ma wydźwięk symboliczny, wiąże się z symboliką pór roku i pór dnia: na przykład w *Całej jaskrawości* późna jesień o nietypowo pięknej pogodzie oznacza chwilę wytchnienia w wiecznej wędrówce bohatera. Analogicznie sceneria powieści łączy się ze sielskim obrazem polskiej wsi, w której narrator cieszy się duchowym spokojem.

Sacrum u Stachury pochodzi z samego środka rzeczywistości dostępnej ludzkiemu poznaniu. Jest ona samowystarczalna. „W tym życiu tu, na powierzchni Ziemi, żyjąc wśród ludzi jest całkowite spełnienie" (Stachura 1984e: 54). W *Missa pagana* mówiący ostentacyjnie wychwala krainę „na dół od Edenu" (Stachura 1984a: 186), rozumianą jako doczesność, kosmos astronomiczny, materialny. W pierwszej kolejności składa hołd trawie, usytuowanej w miejscu przeciwnym do siedziby Boga „na wysokościach". Tym samym sprowadza metafizyczne „w górze" na dół, jednoczy sfery *sacrum* i *profanum*, ziemską i niebiańską, ducha i materii. Określa miejsce Kosmosu względem jego tradycyjnej mitologicznej i religijnej wizji: poniżej raju, ale też bez wzmianki o piekle.

Kosmos u Stachury w większości poetyckich obrazów jest ograniczony i skończony – w przeciwieństwie do ludzkiego ducha, który przekracza wszelkie ograniczenia. Przestrzeń ma kształt koła – znaku pełni. To uporządkowana całość, zrozumiała, piękna harmonia, bezpieczna (głównie dzięki przyrodzie i szlachetnym jednostkom, świat ludzi bowiem podlega skażeniu złem). W każdym jej zakątku obowiązują te same, rozumne prawa, poświadczające jedność i podobieństwo jej elementów. Człowiek może swobodnie się po niej przemieszczać (przynajmniej metaforycznie), czuje się „u siebie" w każdym miejscu, jego domem jest całe uniwersum. Mityczne „w górze" i „na dole" złączyły się, a Pełnia czeka wszędzie, oczywiście widziana po ludzku: dostępna, zrozumiała, wszechobecna – ale też naznaczona tajemnicą cierpienia, niewyjaśniająca wszystkiego, pozbawiona wszechmocy.

Zarazem przestrzeń, w której funkcjonuje bohater, ma wyraźnie określony środek i granice. Centrum, jeśli nie rozlewa się poza siebie w postaci promieni, to punkt martwy, od którego mówiący stara się oddalić, ale od którego nie może czy nie chce się oderwać w pełni. Magnetycznie ciągnie go

„ku krańcom, ku krawędziom, ku kresom, ku pograniczom, ku rubieżom, ku najdalej wysuniętym łukom, ku apheliom, ku straszliwym i cudnym manowcom" (Stachura 1984b: 365; podobne wyrażenia – Stachura 1984b: 265; 342). Wyprawy w tym kierunku są jednak niebezpieczne i wyczerpujące, dlatego rozsądniej jest poruszać się blisko granic tak świata, jak swej indywidualności, ale wciąż w ich obrębie.

Jednocześnie w Stachurowym w kosmosie brak miejsc wyróżnionych (Stachura 1984b: 336; 342) – jak w fizyce Newtona, którego wizja nakłada się w dziełach poety na mityczną dychotomię centrum i peryferii. Dwa obrazy funkcjonują równolegle i wyrażają tę samą ideę: niechęć do nadmiernego skupienia na jednym elemencie rzeczywistości, do uprzywilejowywania go kosztem innych (Stachura 1984b: 213; 214; 215-216).

W poszukiwaniu wieczności

Zabieg mityzowania świata wynika w twórczości Stachury przede wszystkim z pragnienia, by ocalić istnienie, zwyciężyć śmierć i przemijanie. Ich pokonanie to zarazem pokonanie czy zatrzymanie czasu. W tym celu bohater poszukuje w nim podobieństw do wieczności, która w dziełach poety stanowi jeden z synonimów bądź imion *sacrum*, takich jak cała jaskrawość czy mgła. Ma też jego cechy: jednoczy przeciwieństwa, jest nieskończona, niepojęta, niewyrażalna, nieokreślona, nie ma końca ani początku, a jedynie środki. Nie można jej opuścić, jest wszystkim – zawsze i wszędzie. Spotykają się w niej wszelkie elementy świata, dzięki czemu ma moc obracania cech w ich przeciwieństwa, a co za tym idzie – neutralizowania opozycji. Jedność łączy się z wielością, duch – z materią, szczęście – z cierpieniem, dobro – ze złem, życie – ze śmiercią.

Dlatego mówiący „uświęca" czas poszukiwaniem i doświadczaniem wieczności. Ceni go nie tyle dla niego samego, ile jako przypowieść o niej, widzianą na jej podobieństwo, jako drogę jej poznawania, przestrzeń, w której można jakoś jej doświadczać. Naprawdę istnieje tylko jeden czas: wieczysty, *infinitus*, czyli bezokolicznik, a po łacinie również nieskończony (Stachura 1984c: 18-19; Stachura 1984d: 128-129; 242). Tak o tym mówi narrator *Całej jaskrawości*:

> Bo jak mogę przestać być, jeśli jestem. Jeśli był na przykład Józef Zelent – elektryk „wyrwany z gniazda jako orlę przez prąd" jak głosi jego cmentarny nagrobek, jeśli on był, to czy to znaczy, że go nie ma? On jest. Był, jest i będzie. […] Albo inni bez

> rodzinnych marmurowych grobowców, bez krzyża prostego, bez pomników, sarkofagów, piramid, mauzoleów, wszyscy, wszyscy, którzy byli. Przestało bić im serce, ale oni są. Bo byli. Być, do nich się stosuje. Zapomniał ten albo ci, którzy wymyślili czasy proste i czasy złożone: *praesens*, *imperfectum*, *perfectum*, *plusquamperfectum*, *futurum I*, *futurum II* i inne czasy złożone, zapomnieli oni, którzy byli, więc są i będą, zapomnieli o jednym czasie wieczystym, infinitus. Który odmienia się tak: ja być, ty być, on być, my być, wy być, oni być (Stachura 1984c: 18-19).

O ile zatem życie jest „bezsilne" wobec śmierci (każdy musi umrzeć), o tyle również ona jest bezsilna wobec życia (każdy **kiedyś** [podkreślenie – A.S.] żył i nic tego nie unieważnia). Bohater stwierdza: „[…] fakt jak życie jest nieodtwarzalny, nieodwracalny, niepowtarzalny. I zarazem, o, cudowności, nieprzemijalny!" (Stachura 1984e: 38). Liczy się samo zaistnienie, nie jego umiejscowienie w historii, granice czasowe, długość trwania ani tym bardziej obecna sytuacja, która jest względna, zmienna i znaczy niewiele wobec potęgi samego faktu życia. W jej perspektywie koniec nie istnieje i zanika różnica między bytem i niebytem, „idzie o śmierć i życie razem wzięte i balansującą między nimi wieczność" (Stachura 1984c: 92).

Podobieństwo czasu do wieczności bohater wyraża przez połączenie jego dwóch tradycyjnych wyobrażeń: figury „wiecznego" koła i „przemijającej" linii, wyrastających z odmiennych sposobów jego pojmowania i z różnych tradycji metafizycznych czy religijnych. W myśl zasady *coincindentia oppositorum* w Stachurowym *sacrum* godzą się więc również „przeciwne" sobie koncepcje czasu.

Cykliczność

Motyw koła – zwłaszcza jako figura ruchu obrotowego i obiegowego, znak rytmu i trwałości – współtworzy u Stachury mityczną strukturę czasu i przestrzeni oraz pozwala określić w niej miejsce człowieka. Choć może oznaczać zamknięcie i błędne krążenie, w odniesieniu do czasu wyraża przede wszystkim pochwałę harmonii świata i potęgi życia.

Te ostatnie silnie wiążą się z cyklicznością, która pozwala zgodzić przeciwieństwa i jest modelem wieczności, gdyż dzięki powtarzalności rytmu, zmienność zyskuje element stałości, a chwile nieodwracalnie minione w liniowym ujęciu czasu okazują się stale powracać, uobecniać i jednoczyć w wiecznym Teraz. W ten sposób zwyciężają śmierć, stającą się z definitywnego końca

ledwie jedną z faz cyklu, opierają się przemijaniu, utwierdzają i rozgłaszają moc życia, a przez to kierują ku Niewyrażalnemu.

Powtarzalność przyrody zachwyca bohatera, zadziwionego i oczarowanego przez pory roku i pory doby, które dokładnie wylicza: „ranek poranek przedpołudnie południe zmierzch wieczór-junior wieczór-senior północ nocne popołudnie przedświtanie świtanie" (Stachura 1984b: 360). Są zawsze takie same i zarazem za każdym razem nowe, a każda z nich – niepowtarzalna. Dlatego nie tylko pojawiają się kolejno w cyklu, lecz także gromadzą się we wciąż rosnącym zbiorze unikalnych fenomenów. Wymieniają się i narastają, powracają za każdym razem nieco inne, co narrator wyraża również poprzez sposób mówienia. Rozbudowuje wyliczenie o inne elementy świata, przedłużające rytmy natury i zarazem wpisane w ich ramę. Przeplata rozwijającą się myśl powtórzeniami, spośród których część ma dłuższy drugi człon („odwrotnie, bardzo odwrotnie", „ja sam, ja w tym wszystkim"; Stachura 1984b: 360), a także stosuje paralelizm składniowy, z zasady stanowiący stałą ramę dla narastającej wypowiedzi. W wyliczeniu cykliczność świata zostaje odkształcona przez niepowtarzalność, wpisującą się w linearne widzenie czasu.

Do najwyrazistszych przejawów dobroczynnej potęgi rytmu należą obroty ciał niebieskich (zwłaszcza ruch obrotowy Ziemi), wyznaczające pory roku i doby, z naciskiem na te drugie, na czele z życiodajnym porankiem, który dzięki swym codziennym powrotom pozostaje stale obecny w świadomości bohatera. „Takie są układy harmoniczne. Tam noc połyka teatry, tu, po tej stronie planety, wstaje dzień" (Stachura 1984b: 235). W kontekście całości życie zawsze zwycięża, gdyż w którejś jej części wschodzi słońce i świat się budzi. Gdy doświadcza tego narrator, nic więcej mu nie trzeba, gdyż śmierć została po raz kolejny zwyciężona. Niebezpieczeństwa zbliżającej się nocy koi zaś (prócz gwiazd i księżyca) myśl, że w innym punkcie globu nastaje właśnie kres mroku. Zachód słońca nie umniejsza więc mocy władcy nieba, okazuje się końcem pozornym, „bo Słońce nie zachodzi przecież nigdy, tyle się przynajmniej powinno wiedzieć z astronomii" (Stachura 1984d: 259).

Zachód słońca nie tylko nie oznacza końca, lecz także staje się znakiem wieczności w *San Luis Potosí*: obserwowane zjawisko narrator odnosi do przyszłego, jutrzejszego, które będzie towarzyszyło umówionemu spotkaniu. Te dwa momenty dzieli „jeden pełny obrót planety wokół własnej osi" (Stachura 1984b: 378). W jego trakcie po raz kolejny zaktualizuje się pełnia istnienia, wydarzy się „wszystko: noc i dzień, lawina-larum i gloria-lawina, śmierć i narodziny. I wieczystość pomiędzy nimi" (Stachura 1984b: 378). Mówiący używa

określeń odnoszących się zarówno do człowieka, jak i do przyrody – ich losy są złączone i analogiczne: równie doniosłe i ostateczne ze względu na nieodwracalność umierania i niezniszczalność odrodzenia, oglądane z perspektywy wieczności.

Naprzód promieniście

W myśl zasady jedności kosmosu, człowieka można porównać do ciał niebieskich. Bohater zaznacza swą zażyłość z nimi oraz ich związek, pokrewieństwo czy nawet tożsamość z ludźmi: „Byliśmy słońcem, nic do tego nie doszło" (Stachura 1984b: 380; 381; 385; podobne wyrażenia – Stachura 1984a: 264; Stachura 1984d: 123-124; 182; 184; 185; 217 Stachura 1984e: 350; 390), „My też gwiazdy. Chude gwiazdy. Nie pierwszej wielkości jak Rigel, Betelgeuza, Deneb, Antares, Kłos, Capella czy Aldebaran. Ale jednak. My też gwiazdy, mówię" (Stachura 1984c: 29).

Skoro człowiek jest ciałem niebieskim, nie dziwi, że jego ruch również może wyznaczać czas. Jego upływ odzwierciedla doświadczający go bohater, który przemierza czasoprzestrzeń, a zarazem, mierząc się z jej wyzwaniami, odbywa wędrówki duchowe, poszukuje istoty bytu. W ten sposób może niejako zapanować nad przemijaniem, uregulować bieg rzeki czasu tak, by nadać mu trwałość (nieco paradoksalną, bo opartą na dynamice), by bardziej przypominał ocean wieczności. Już sam fakt ruchu mówiącego oznacza życie i stanowi jeden z najprostszych i najnaturalniejszych, a przez to najdobitniejszych, sposobów sprzeciwu wobec śmierci, zwłaszcza tej duchowej.

W wypadku człowieka – wiecznego wędrowca, wciąż podążającego przed siebie – wyraźniejszy wydaje się jednak aspekt linearny czasu, choć nie wolno zapominać o jego połączeniu z kolistością, która odkształca tor ruchu: bohater nie porusza się po prostu prostoliniowo. Za wzorcowy uważa bowiem ruch „naprzód promieniście", który staje się zasadą postępowania. W planie dosłownym droga przed siebie wiąże się z realizacją motywu życia-wędrówki, w planie metaforycznym oznacza poszukiwania istoty bytu. Należy do kręgu obrazów i haseł wyrażających niezłomną postawę człowieka, niestrudzenie dążącego ku sensowi i dobru wbrew zwątpieniu, złu i cierpieniu, nieugięcie broniącego światła i walczącego z siłami ciemności. „Bo nie ma cofanki. Bo dla nas kierunek ruchu jest jeden: naprzód. Bardzo możliwe, że po kole, elipsie, czy śrubowej spirali – ale naprzód. I, o ile możności, promieniście" (Stachura 1984b: 339). Ruch naprzód

bohater zespala z promienistością: „właściwie jest to jeden kierunek: promieniście do przodu" (Stachura 1984e: 389). Jego przykładem jest gwiazda, która stale wędruje po nieboskłonie, rozsyła światło na wszystkie strony i przez to niejako powiela ruch naprzód. Zarazem jest kulturowym symbolem światła i dobra oraz ma wymowny – doskonały – kulisty kształt, dodatkowo rozszerzony przez promienie.

Człowiek ma się upodobnić do ciała niebieskiego: zawsze iść, nie zatrzymywać się, nie cofać i rozdawać miłość, jasność, ciepło, życie. W działaniu tym ma mieć naturalność, stałość i siłę praw przyrody, oczywistych, zapewniających istnienie i niemożliwych do naruszenia. Nie wolno „dać się pognębić" (Stachura 1984a: 238; Stachura 1984b: 294; 418). Należy zawsze iść, kierować się ku światłu, ku Słońcu, niezależnie od obrotu koła fortuny, które raz wynosi człowieka, raz spycha go w dół (Stachura 1984a: 262-263; 268). „Dokąd idę? Do Słońca. To chyba jasne" (Stachura 1984d: 232), jasne dosłownie i w przenośni. Dzienna gwiazda wyznacza cel, a także motywuje, by do niego dążyć, zwłaszcza gdy pokonuje mrok, wychodząc zza chmur lub o poranku: „pokazało się Słońce, i naprzód. Naprzód" (Stachura 1984b: 363). Oczywiście takie myślenie o słońcu wpisuje się też w tradycyjną metaforykę – jest ono kulturowym znakiem światła i dobra, mitycznym dawcą życia, a także wiąże się z faktem naukowym o niemałym potencjale symbolicznym – ciało niebieskie stanowi centrum Układu Słonecznego i umożliwia życie na Ziemi.

Choć obraz drogi ku słońcu dotyczy przede wszystkim ducha, przekłada się również na cielesność bohatera, rzeczywiście stale wędrującego, również dosłownie: ku wschodzącej dziennej gwieździe lub w kierunku jej ruchu, ku zachodowi. Na przykład narrator *Rorat* relacjonuje: „Co do mnie, szedłem wolno na wschód w stronę łuny rosnącej i mleczarni, gdzie można było i trzeba było napić się mleka na początek dnia" (Stachura 1984b: 235; podobne wyrażenie – Stachura 1984b: 236). Cel na niebie łączy się z celem na ziemi dosłownie i w przenośni. Jutrzenka świeci nisko nad horyzontem, niczym jeden z ziemskich obiektów na nim widocznych, a przez to wydaje się znajdować względnie blisko, tak jak ulica czy budynki i można ją zrównać z mleczarnią. Natomiast w wymiarze symbolicznym sfery „w górze" i „na dole" trwają w pierwotnej jedności, jeszcze nierozdzielone w akcie stworzenia. Z kolei śniadanie w mleczarni zapowiada się jako mała uczta ku czci nowego dnia. Bohater narodził się wraz z nim i zamierza skosztować pokarmu niemowląt. Wyraża także szacunek wobec istnienia i spełnia obowiązek, gdyż podtrzymuje swe życie i tak umożliwia jego kontemplację w sobie i w świecie.

Spirala

Czas dla wędrującego naprzód biegnie cyklicznie, ale – jak już wiadomo – nie ściśle po okręgu. Bohater idzie przez życie i czasoprzestrzeń „po kole czy po elipsie, czy śrubowej spirali" (Stachura 1984b: 339). Widzi siebie jako obiekt na poruszającej się planecie. Okrąża jej oś po kole, centralną gwiazdę zaś – po elipsie. Porusza się więc po torze mniej lub bardziej zakrzywionym, a prócz tego przemieszcza się naprzód w swej wiecznej wędrówce, co ostatecznie daje ruch śrubowy, wypadkową ruchu obrotowego i prostoliniowego, cykliczności i linearności czy niepowtarzalności, tak w świecie fizycznym, jak duchowym.

Jak się zdaje, o tym samym ruchu mówi narrator w *San Luis Potosí*, wyraźnie w odniesieniu do rzeczywistego ruchu Ziemi: „stał oparty o Ziemię wirującą wokół Słońca ruchem śrubowym z szybkością ponad stu tysięcy kilometrów na godzinę" (Stachura 1984b: 369). Podana prędkość pozwala sądzić, że chodzi o ruch obiegowy Ziemi (Kulikowski 1976: 404), a jego tor – że nałożono nań inny ruch. Brak tu konsekwencji: mówiący uwzględnia zmianę toru, ale nie zmianę prędkości. Zapewne chodzi o ruch obrotowy, choć jego połączenie z obiegowym nie daje ściśle ruchu śrubowego (Encyklopedia.pwn 2018), w którym oś ruchu obrotowego powinna być równoległa do wektora ruchu naprzód, podczas gdy oś Ziemi jest bardziej prostopadła niż równoległa względem orbity[4]. Ponadto jest to nałożenie ruchu obrotowego i prostoliniowego, nie – jak w wypadku błękitnej planety – obrotowego i po torze zbliżonym okręgu.

Mimo nieścisłości, ruch obrotowy wydaje się tu wytłumaczeniem bezpiecznym ze względu na jego rolę w twórczości Stachury oraz bezpośrednie znaczenie dla człowieka, który odczuwa go w postaci pór dnia. Co więcej, jeśli wziąć pod uwagę nie przyrodoznawczą ścisłość, lecz wymiar metaforyczny, osoba na Ziemi porusza się ruchem śrubowym, gdyż wraz z planetą obraca się i podąża przed siebie po orbicie. Bohater jest tak mały ciałem, że może się to wydać ruchem prostoliniowym, a tak wielki duchem, że idzie spiralnie naprzód, co prawda cyklicznie zbaczając w swej wiecznej niespokojności, ale nie cofając się – choć w rzeczywistości czyni to wraz z miejscem na powierzchni Ziemi, w którym się znajduje.

Bohater Stachury włącza się w ruch kolisty nie tylko jako mieszkaniec Ziemi, lecz także na jej podobieństwo, jako jej miniatura. „Tak więc wirowa-

[4] Kąt nachylenia osi Ziemi względem orbity wynosi bowiem 66°33'.

łem. Inni się zmieniali, ja się nie zmieniałem. Zmieniały się pory dnia, poranek, południe, po nim, wieczór, nocne popołudnie, przedświt dziewiczy, znowu poranek, południe, po nim, wieczór, nocne popołudnie, przedświt dziewiczy, zmieniały się pory dnia, ja się nie zmieniałem" (Stachura 1984b: 244). Narrator wylicza je podobnie jak w *San Luis Potosí*, i to dwukrotnie, gdyż mowa o „czterdziestu, pięćdziesięciu godzinach" unikania snu, jak wiadomo – brata śmierci, czyli o mniej więcej dwóch dobach. Powtórzenie cyklu „odbywa się" w wypowiedzi, uobecnia się nie tylko w treści, lecz także w formie. Mówiący odnosi rytm czasu do kolistego ruchu wskazówek zegara: „Dwa pełne koła zegar wyczyniał, […] a ja nie przymykałem powiek" (Stachura 1984b: 244), co dotyczy zarówno zamknięcia oczu przez zasypiającego, jak i wyrzeczenia się na czas snu świadomości oraz uczestnictwa w życiu. Mówiący podkreśla wewnętrzną zmienność cyklu czasu, ukazywanego i naśladowanego przez sam zegar. Przejawia się ona w „zmianach dekoracji": prócz pór doby w stanach pogody i zmieniających źródłach światła dla ludzi (Słońce wymienia się ze sztucznym oświetleniem).

Metaforą czasu czy raczej zmieniającej się czasoprzestrzeni świata, mówiący czyni również rzekę, silnie związaną z linearnym ujęciem czasu, w której płynie człowiek i inne byty. Zmęczony długim czuwaniem, pada „na jakieś płynące w rzece obok mnie łóżko, fotel, leżankę, materace, składane łóżko, ławkę, trzy taborety albo blat stołu, których nie miałem sił już mijać" (Stachura 1984b: 244). Również tu współwystępują wizje linearna i kolista, choć nie pojawia się jeszcze wyraźny sygnał ich zespolenia, tak bliskiego Michałowi Kątnemu.

Względność ruchu czasu

Cykliczność przyrody wiąże się z wędrówką ciał niebieskich w przestrzeni kosmicznej i po nieboskłonie, co znajduje rozwinięcie w *Naprzód, niebiescy*, w którym narrator snuje refleksje o czasie w odwołaniu do zjawiska względności ruchu: „minęło już dwadzieścia lat, nie, nie minęło, nie minęło; przesunęło się wszystko o dwadzieścia lat" (Stachura 1984b: 338). Przeszłość nie odchodzi w niebyt – to jedynie człowiek w ruchu promieniście naprzód przemieszcza się względem niej. Biegnie on, nie czas, który okazuje się stały i przeistacza w jeden wielki układ odniesień, zbierający wszystkie chwile, czym przypomina nieco wieczność. Różni się od niej relacją do człowieka: ona – jako Pełnia – jednoczy i uobecnia wszystko naraz i na równi, istnieje niezależnie od ludzi,

przerasta ich kategorie, odczuwa się ją jako oczywistą i konkretną. Czas zaś stanowi zbiór potencjalny, którego trzy najważniejsze elementy (przeszłość, teraźniejszość, przyszłość) uobecniają się w różny sposób i w rozmaitym stopniu, a stałość ukazuje się dopiero po przeprowadzeniu stosownego rozumowania. W oczach bohatera czas naśladuje więc pod pewnymi względami wieczność, ale tylko częściowo, mniej doskonale.

Za najbliższą jej mówiący uważa teraźniejszość: każdy moment to namiastka, a po części też miniatura Pełni, niepowtarzalna, pierwsza i ostatnia, zawierająca w sobie całe życie. W każdej świat zaczyna się od nowa, każda potwierdza moc istnienia, równie świeża i cenna, kolejny prezent od losu. By przyjąć z szacunkiem dar chwili obecnej, należy poruszać się odpowiedzialnie – naturalnie, we właściwym tempie, bez zapatrzenia w przeszłość, opóźniania, „cofanki", zatrzymywania się, prób powrotu do minionych zdarzeń, „w każdej próbie powtórzenia czegoś jest coś niedelikatnego. I jest coś nieprawdziwego, bo prawdziwość jest niepowtarzalna. Jest jednorazowa" (Stachura 1984b: 340). Trzeba zaakceptować ostateczność danej chwili, nacieszyć się nią i wykorzystać możliwie najintensywniej, a potem spokojnie, bez próżnego żalu zająć się kolejną. Nie można przedkładać jednej nad drugą, gdyż wszystkie zasługują na równą uwagę i zachwyt.

Akceptacja ruchu to nie akceptacja przemijania. Niepowtarzalność nie oznacza ulotności, lecz przeciwnie: pozwala zobaczyć w upływie czasu trwanie. Choć bowiem człowiek nie tęskni, nie wspomina, nie pamięta; „To tamten czas pamięta. […] tamten pamiętający czas […] przyskakuje do nas i przeskakuje przez nas, i staje przed nami, w przodzie, jak latarnia i nam – idącym naprzód, żeglującym naprzód – ta latarnia drogę trochę oświetla" (Stachura 1984b: 347). Przeszłość nie ginie, nie traci się jej. Istnieje obiektywnie jako fakt, który się zdarzył, co bohater nazywa pamiętaniem przez czas – jak można się domyślać – trwalszym od zawodnej ludzkiej pamięci. Bytuje w teraźniejszości i przyszłości jako zdobyte doświadczenie, ułatwiające podróż i dodające otuchy.

Podsumowanie

Myślenie o czasie w twórczości Stachury opiera się na zasadzie „dosłownie i w przenośni": upływowi czasu odpowiada ruch fizyczny człowieka, który odczuwa go i rozważa. Wpisuje się to w podstawową cechę wyobraźni mitycznej Stachury, który wykorzystuje naukę, by zbudować poetycko-mityczną

opowieść o świecie, nadaje symboliczne znaczenie faktom naukowym, zdarzeniom, elementom świata, łączy myślenie mitologiczne, doświadczenie potoczne i wiedzę przyrodoznawczą.

Zwornikiem czasoprzestrzeni u Stachury jest wiecznie wędrujący bohater, którego biografia – zwłaszcza dzieje jego metafizycznych poszukiwań – spaja różne momenty i miejsca (Bachtin 1974: 306), podobnie jak wieczność. Jego życie w pewien sposób ją przypomina, tym bardziej że staje się polem jej poszukiwania i doświadczania. Uobecnia się ona przede wszystkim w człowieku świadomym swego istnienia, kontemplującym tu i teraz. Czas naśladuje ją – zgodnie z tradycją *Timaiosa* Platona – a zarazem „[…] pełni swoistą funkcję stabilizującą dla świadomości w ramie świata" (Olbromski 2005: 29), podobnie jak u Husserla. Bohater Stachury godzi więc kategorie filozofii współczesnej i tradycyjnej, zakłada istnienie absolutu i obiektywnej miary rzeczywistości, ale też pamięta, że czas silnie wiąże się z egzystencjalnym doświadczeniem jednostki. W jego myśleniu łączą się więc elementy subiektywny i obiektywny, w myśl zasady *coincindentia oppositorum*.

Działa tu też zasada jedności kosmosu: czas regulują zarówno bieg ciał niebieskich, jak i myśl człowieka podobnego im i wraz z nimi współtworzącego harmonijny wszechświat, walczącego w imię życia i bytu ze śmiercią i niebytem. Bohater wykorzystuje do tego czas, który – z definicji związany z przemijaniem i śmiercią – u Stachury służy ocaleniu trwałości oraz istnienia, ma wartość przede wszystkim jako pole do naśladowania i doświadczania wieczności, która go uświęca.

Źródła cytowań

Bachtin, Michaił M. (1974), 'Czas i przestrzeń w powieści', *Pamiętnik Literacki*: 65/4, ss. 273-311.

Bereza, Henryk (1984), 'Życiopisanie', w: Edward Stachura, *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, Krzysztof Rutkowski (red.), Warszawa: Czytelnik.

Bolecki, Włodzimierz, Kuźma Erazm, red. (1998), *Literatura wobec niewyrażalnego*, Warszawa: IBL PAN.

Eliade, Mircea (1993), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp Marcin Czerwiński, przekł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa: PIW.

Eliade, Mircea (1999), *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przekł. Robert Reszke, Warszawa: KR.

Eliade, Mircea (2009), *Traktat o historii religii*, oprac. Bogdan Kupis, przekł. Jan Wierusz Kowalski, Warszawa: Aletheia.

Encyklopedia.pwn.pl (2018), 'Śrubowy ruch', online: http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;3984346, [dostęp: 18.01.2018].

Juszczak, Wiesław (2014), *Poeta i mit*, Wołowiec: Czarne.

Kulikowski, Piotr Grigojewicz (1976), *Poradnik miłośnika astronomii*, przekł. Jerzy Keiner, Warszawa: PWN.

Małczyńska, Anna (2014), *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury*, Kraków: Nomos.

Pachocki, Dariusz (2007), *Stachura totalny*, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Reanney, Darryl (1998), 'Śmierć wieczności. Przyszłość ludzkiego umysłu', *CyberSangha*: 1, online: http://www.buddyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=39, [dostęp: 18.01.2018].

Rutkowski, Krzysztof (1987), *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej" Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz: Pomorze.

Olbromski, Cezary Józef (2005), *Kategoria „teraz" we współczesnej fenomenologii czasu*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Stachura, Edward (1984a), *Wiesze, poematy, piosenki, przekłady*, Ziemowit Fedecki (red.), Warszawa: Czytelnik.

Stachura, Edward (1984b), *Opowiadania*, Henryk Bereza (red.), Warszawa: Czytelnik.

Stachura, Edward (1984c), *Powieści*, Henryk Bereza (red.), Warszawa: Czytelnik.

Stachura, Edward (1984d), *Wszystko jest poezja. Opowieść – rzeka*, Krzysztof Rutkowski (red.), Warszawa: Czytelnik.

Stachura, Edward (1984e), *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, Krzysztof Rutkowski (red.), Warszawa: Czytelnik.

Szyngwelski, Waldemar (2003), *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Warszawa: Rytm.

Wójcik, Mirosław (1998), *Człowiek-nikt. Prozatorska twórczość Edwarda Stachury w kontekście buddyzmu zen*, Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego.