

Przemysław Rojek

„Rytualne zabójstwo Niemca”. Kilka uwag o *Dojczlandzie* Andrzeja Stasiuka¹

1.

Można chyba na wstępie zaryzykować sąd, iż do opisanego pierwszego wrażenia, jakie pozostawia na czytelniku *Dojczland* Andrzeja Stasiuka, najlepiej nadaje się sformułowanie Julii Kristevej – że jest to „mowa repetytywna i monotonna”². To właśnie specyficznie, by tak rzec, monofoniczne powtarzanie jest tu nadrzędnym mechanizmem opisu, podstawowym sposobem użycia języka – zostaje ono podniesione do rangi naczelnej figury retorycznej, organizującej całościowo (o ile termin ten nie jest zbyt poważnym nadużyciem) sens tekstu. Stasiuk niemal wyłącznie wymienia: kolejne niemieckie miasta, hotele, dworce, łączące owe miejsca i wydarzenia trasy, pokonywane pociągiem, samochodem, samolotem, wypite butelki jima beama. I mniej go interesuje kolekcjonerskie z ducha katalogowanie zabytków; autor tworzy nade wszystko niekończące się listy inwentarzowe niemieckiej zwykłości – nazwy własne, Stuttgart czy Tybinga, są właściwie dodatkiem, czymś w najlepszym wypadku niekoniecznym: kolekcje Stasiuka nie zawierają rzeczy wyróżniających, nie są gabinetem osobliwości, ale śmietnikiem przedmiotów bez reszty

¹ Praca niniejsza powstała w grupie badawczej prof. dra hab. Jerzego Jarzębskiego w trakcie prac nad projektem „Formy pesymizmu w prozie polskiej po 1985 roku”, subsydiowanym w ramach programu „Mistrz” Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

² J. Kristeva, *Czarne słońce. Żaloba i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007, s. 39. Nawiązania do Kristevej trzeba tu jednak opatrzyć cudzysłowem, jako że pozostaje kwestią dyskusyjną, czy można potraktować *Dojczland* jako realizację dyskursu melancholijnego, który zajmuje autorkę *Potęgi obrzydzenia* w jej przywoływanej na użytek niniejszego tekstu pracy.

powtarzalnych³. Logiczność owej opowieści – zwłaszcza jeśli przyjąć, że tradycyjnie przyjmowaną za naczelną dla narracji o podróży logiką jest chronologiczne uporządkowanie tego, co się widziało – także sprawia wrażenie dalece niekonsekwentnej; bo też czymś znacznie ważniejszym niż referencjalność owego opisu jest sama jego modalność: ta, raz jeszcze przywołajmy Kristevą, przemiana „logicznej sekwencji” tekstu w „obsesyjną, powtarzającą się litanię”, nieumotywowaną niczym innym, jak koniecznością podtrzymania „rytmu i monotonnej melodii”⁴. Tak prowadzona narracja staje się w sposób oczywisty enumeracją – a wyliczenie bywa wyrazem wiary w to, że da się dla bezkształtnej, nieskończonej rzeczywistości wynaleźć adekwatny, choć równie bezkształtny i podobnie nieskończony język opisu. Ale też wiara ta podszyta jest zwątpieniem, wszak wyliczanie to jałowe zbieractwo substytutów tego, co rzeczywiste, a tym samym obcowanie z językowymi obrazami pozbawionymi desygnatów⁵.

Dojczland Stasiuka jest więc takim wyliczeniem, próbą opisu pewnej rzeczywistości, im bardziej rozbudowaną, przesyconą (by nie rzec, przeładowaną, przeciążoną) ostentacyjnie nieciekawymi, niecharakterystycznymi szczegółami, tym bardziej ujawniającą swą umowność, bezprzedmiotowość. Ta osobliwość twórczości autora *Białego kruka*, dominująca przynajmniej od czasu *Jadąc do Babadag*, a mianowicie pozorowanie reporterskiej techniki opisywania – z całą charakterystyczną dla niej konwencją doświadczenia i poświadczenia pewnej naoczności, bycia zaciekawionym tym, co inne i obce – przy jednoczesnym zaniechaniu opisu, przeniesienie znaczeniowego punktu ciężkości tekstu z rzeczy na ich fantazmaty, w *Dojczland* ujawnia się bodaj najpełniej. Raz jeszcze trzeba podkreślić, że w książce tej bynajmniej nie jest celem (a przynajmniej nie tylko) tak czy inaczej semantycznie i emocjonalnie nacechowane opisanie Niemiec, nie jest to też, jak chce sam autor, „pełna celnych obserwacji, błyskotliwych refleksji oraz niewyszukanego humoru opowieść o niełatwym losie literackiego gasterbajtera”⁶. *Dojczland* – w całym swoim, nieznośnym czasem gadulstwie, w bezprzytomnym mnożeniu nie dość wyraźnie pooddzielanych od siebie, przypadkowych i stereotypowych szczegółów miejsca i czasu, jest opowieścią całkowicie samozwrotną, można by rzec, że ograniczoną do czystej składni, do powtórzenia i wyliczenia, zno-

³ Por. P. Czapliński, *Barbarzyńca na zagrodzie*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 42.

⁴ J. Kristeva, *Czarne słońce...*, s. 39.

⁵ Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 39–40. Ufundowanymi na braku tropami melancholijnymi, żalobnymi i nostalgicznymi – które, raz jeszcze powtórzmy, choć w tej twórczości nieusuwalnie obecne, niekoniecznie muszą mieć zastosowanie do interpretacji *Dojczlandu* – szerzej zajmuje się Przemysław Czapliński w poświęconych Stasiukowi fragmentach swoich prac *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych* (Kraków 2001) oraz *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej* (Poznań 2001).

⁶ A. Stasiuk, *Dojczland*, Wołowiec 2007 (notatka z czwartej strony okładki). Dalsze cytaty z tej książki lokalizowane w tekście głównym jako D z podaniem strony.

szących się wzajem tautologii i enumeracji, ożywionych nadzieją zbudowania opisu świata i jednym gestem nadzieję tę przekreślających.

W istocie bowiem *Dojczland* da się chyba potraktować jako przyczynek do pewnego szerszego literackiego projektu, który nazwać wypadnie – wobec braku bardziej adekwatnego terminu – dekonstruowaniem tekstowo przepracowanego doświadczenia podróży. I jest to dekonstruowanie w sensie tyleż najprostszym, ileż elementarnym – czyli przenoszenie w przestrzeń, gdzie ustalone znaczenia domagać się będą redefinicji. Opisowość jako ekwiwalent przeszłej naoczności, chronologiczne (bądź jakiegokolwiek inne) uporządkowanie, mierzące się z problematyczną opisywalnością rzeczywistego, dążenie do zaciekawienia czytelnika tym, czym samemu było się zaciekawionym, literacko poświadczane refleksje na temat zderzenia z obcością – to kilka tylko takich, dość chyba powszechnie przyjmowanych, ustalonych znaczeń pisania o podróży, pisarstwa tego cech dystynktywnych. *Dojczland* tymczasem wprowadza w ten utrwalony porządek ostentacyjny nieład, kosmos przedstawienia zamieniając na chaos pozorowanej reprezentacji niemieckiego innego. Przemysłana kompozycja opisu zostaje zastąpiona anarchiczną wyliczanką substytutów rzeczywistości, substytutów o mocno ograniczonej referencjalności; literackie poszukiwanie sensu inności ustępuje miejsca ironicznemu podstawianiu za to, co obce, tego, co własne. To, co mogłoby być interesujące, przegrywa w ustawionej walce z ewokacją bezbrzeżnej i rozpaczą podszytej nudy. I jeśli przyjąć, że *Dojczland* jest realizacją pewnej konwencji podróżopisarstwa, to właśnie w nim konwencja ta ulega destabilizacji, bezlitosnemu zdemaskowaniu, dekonstrukcyjnemu przemieszczeniu w obszar radykalnej zmiany znaczeń, a wreszcie – zdemontowaniu.

2.

Dojczland, ową „repetytywną i monotonna” książkę o Niemczech, których nie ma (a raczej które nie są takie, jakimi b y ć p o w i n n y – jeśli za znak istnienia przyjąć jakiegokolwiek dzianie się, odróżnienie, specyficzność, których na pozór Niemcy dostarczają aż w nadmiarze) i których nie da się opisać (przyjmując, że opis to coś więcej niż dokładanie kolejnych członów syntaktycznych do wiodącej donikąd enumeracji), da się umieścić – oczywiście w sensie jak najskrajniej metaforycznym – między dwoma cytatami z innych dzieł Andrzeja Stasiuka. Pierwszy z nich ma dla rozumienia (i autorskiego samorozumienia) twórczości autora *Opowieści galicyjskich* znaczenie szczególne – i dlatego być może został on przez niego wykorzystany, w identycznym niemal brzmieniu, w dwóch ważnych tekstach:

Niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii. [...] Od czterech lat przesładuje mnie to zdjęcie. Dokąd się nie wybiorę, szukam jego trójwymiarowych i barwnych wersji, i często wydaje mi się, że znaj-

duję. [...] W tych wszystkich miejscach na przejrzysty ekran przestrzeni nakładał się André Kertész z 1921 roku, jakby właśnie wtedy zatrzymał się czas i teraźniejszość okazywała się przez to pomyłką, kpina albo zdradą, jakby moja obecność w tych miejscach była anachronizmem i skandalem, ponieważ przybyłem z przyszłości, lecz wcale przez to nie byłem mądrzejszy, a tylko bardziej przerażony. Przestrzeń tego zdjęcia hipnotyzuje mnie i wszystkie moje podróże służą tylko temu, by w końcu odnaleźć ukryte przejście do jej wnętrza⁷.

Cytat drugi, obszerniejszy nieco, z pozoru wyglądać może na niezbyt wyszukany żart, na grę z konwencją utopii – w istocie jest to diagnoza antropologiczna, która, jakkolwiek rzeczywiście jednoznacznie satyryczna, mieć będzie dla przedstawianej tu próby zrozumienia *Dojczlandu* znaczenie istotne:

Plan na najbliższe dziesięciolecia jest mniej więcej taki: nadsięgną Cyganie ze swoimi taborami i rozbiją obozy w środku Pól Elizejskich, bułgarscy niedźwiednicy będą pokazywać swoje sztuki na berlińskim Kudamie, półdżicy Ukraińcy założą swoje mizoginiczne kozackie wspólnoty na Nizinie Padańskiej u bram Mediolanu, pijani i rozmodleni Polacy spustoszą winnice nad Renem i Mozela i zasadzą tam krzewy rodzące owoce wypełnione czystym spirytusem, a potem ruszą dalej, śpiewając litanie, i zatrzymają się dopiero na skraju kontynentu w katolickim i cudami słynącym Santiago de Compostela. Trudno jest powiedzieć, co zrobią Rumuni ze swoimi milionowymi stadami owiec – ich narodową cechą jest przecież owczarstwo, ale nade wszystko nieprzewidywalność. Serbowie, Chorwaci i Bośniacy przepłyną na dalmatyńskich pirogach kanał i zbałkanizują Brytanię, która raz na zawsze, jak Pan Bóg przykazał, podzieli się na Szkocję, Anglię oraz Walię. Mieszkańcy Łotwy i Litwy raz po raz przebiegle będą zmieniać tożsamość i wprowadzać w błąd przyzwyczajoną do przejrzystych kryteriów opinię publiczną. Słowacy i Słowacy będą się podawać za mieszkańców Sławonii, czym doprowadzą do rozpaczki wszystkie komputerowe systemy Unii. Mołdawianie, którzy główne dochody czerpią ze sprzedaży własnych organów, spieniężą się w całości jako naród i doprowadzą do ruiny światowy rynek przeszczepów. A to, czego dokonają Albańczycy, przechodzi w ogóle ludzkie pojęcie...⁸

Zacznijmy od pierwszego cytatu, który sięga do samego sedna techniki pisarskiej Andrzeja Stasiuka – a sednem tym jest fotograficzność. Zagadnieniu temu poświęcony został osobny, wnikliwy szkic i do niego przyjdzie się tu teraz odwołać⁹.

Zasadniczym materiałem literackim dla autorki owego studium, Marty Koszowy, jest *Jadąc do Babadag*. Badaczka na wstępie już konstatuje fakt dość oczywisty – iż tom ów (a obserwacja ta zachowuje chyba ważność w od-

⁷ A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000, s. 109–110. Fragment ten powtórzony został jako rodzaj wstępu (wyróżnionego nie tylko przez osobne miejsce na stronie, ale i przez odmienną czcionkę) do tytułowego fragmentu *Jadąc do Babadag* (Wołowiec 2004, s. 209–210).

⁸ *Idem*, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 83.

⁹ Zob. M. Koszowy, *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2.

niesieniu do wielu innych tekstów Stasiuka, w tym również, przy wszelkich możliwych znakach zapytania, do *Dojezlandu*) jest przykładem literatury podróźniczej, łączącej w sobie elementy reportażu, fikcji literackiej, felietonu, podporządkowanej pewnemu zamysłowi etnograficznemu: ma być ona dokumentacją, opisem rzeczywistości skazanej na przemijanie. Ale jest to opis nie tyle przestrzeni kulturowej realnie istniejącej, ile pamięciowej – w istocie bowiem Stasiuk nie opisuje miejsc, ale ich pamięciowe ślady – ślady, których przywołanie prowokowane jest przedmiotem: zdjęciem, ale też jego substytutami (mapą, banknotem, stemplem w paszporcie itp.). Pamięć jest więc zbieractwem, kolekcjonowanie jest pamięci metaforą. A jeśli istotnie jest tak, że u Stasiuka mamy do czynienia z przechodzeniem od rzeczywistości do obrazu pamięciowego ewokowanego rzeczą, to takie pisarstwo – zatrzymujące obraz konkretnego – zbliża się do estetyki fotografii; fotograficzność jest więc właściwością całego *Jadąc do Babadag*, nie wiąże się tylko z konkretnymi, tymi czy innymi opisywanymi zdjęciami¹⁰.

Cała właściwie proza Stasiuka wynika bowiem z obsesyjnej potrzeby utrwalenia – fascynacja przemijaniem podszyta jest grozą śmierci, na którą remedium zdaje się ustatycznienie miejsc, zdarzeń, ludzi, rozmów, biografii. Stąd fotograficzność tego pisarstwa podszyta jest dialektyczną ambiwalencją: z jednej strony chce się utrwalić świat, zatrzymać proces przemijania i obumierania, z drugiej – samo zatrzymywanie jest już uśmiercaniem, a dodatkowo, kontemplacja statycznego obrazu przecina się z doświadczeniem dalszego jego, rzeczywistego przemijania. Jak pisze sama Koszowy, „przesądny narrator nie robi zdjęć ludziom, ale nieprzezornie zdjęciami zabija przestrzeń, na której mu tak zależy”¹¹. Ta proza zatem – z jej ostentacyjną fotograficznością, upodabniającą ją do komentowania pokazu slajdów lub do projekcji

¹⁰ Ta szczególna właściwość estetyki fotografii: dialektyka wyjątkowo konkretnej referencjalności (fotografia ukazuje wszak zawsze konkretny przedmiot) i nieobecności, tego, że przedstawienie fotograficzne jest zamiast rzeczy, powraca w wielu pracach – zarówno w tych klasycznych, jak i w najnowszych, rozmaicie cieniowana. „To, co Fotografia powiela w nieskończoność, miało miejsce tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. Na fotografii zdarzenie nigdy nie wykracza poza siebie ku innej rzeczy; zawsze sprowadza ona zbiór, którego potrzebuję, do rzeczy, którą spostrzegam. Fotografia jest istnieniem Poszczególnym w sposób absolutny, najwyższą Przyległością i Przypadkowością, nie wyróżniającą się i jakby głupią” (R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 9); „Każde zdjęcie jest więc enigmatycznym śladem, który skłania do marzeń i stanowi problem, który fascynuje i niepokoi. Z jednej strony, chc i e l i b y ś m y wierzyć, że dzięki niemu podmiot, przedmiot, czynność, przeszłość, chwila itd. zostaną odnalezione; z drugiej zaś – powinniśmy zdawać sobie sprawę, że nigdy ich ono nie zwróci. Przeciwnie, zdjęcie stanowi dowód ich zatraty i tajemniczości, w najlepszym wypadku zaś je przeobraża. Ta iluzja odnalezienia i narzucenie straty zasilają praktykę fotograficzną, tożsamą z faktem ich zaistnienia i ujżenia. Ten problem i zagadka skłaniają artystę do ich zgłębienia, zaś filozofa – do refleksji. Czyżby więc estetyka fotografii była estetyką tego, co zostaje po stracie?” (F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2007, s. 7). Najpełniejszym chyba – wciąż jeszcze – opisem tej dialektyki pozostaje klasyczna już książka Susan Sontag *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986.

¹¹ M. Koszowy, *Jadąc do Abony...*, s. 257.

zatrzymanego co kilka klatek filmu – jest próbą uporania się z czasem, ale też też czasowości celebracją. Celebracją, której znakiem jest ciągle powracanie do tych samych miejsc, w podszytym rozpaczą oczekiwaniu, że to, co już się widziało, przeważy tym razem nad tym, co uległo zmianie. Istnieje bowiem zależność między czasową domeną tej prozy, którą jest przeszłość (sfotografowany moment) i terażniejszość (przywołanie przeszłości poprzez ogląd rzeczy), a lękiem narratora przed przyszłością, która przynosi wyłącznie dalszy rozpad i jest skracaniem Heideggerowskiego wymiaru *jeszcze nie* egzystencji.

Badaczka nadaje jednak żywiołowi fotograficzności naznaczającemu tę prozę *jeszcze* jeden, nader istotny sens: bo jeśli rzeczywiście przyjąć za dobrą monetę cytowane tu uprzednio stwierdzenie Stasiuka, że „wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii” (przedstawiającej miejsce, w którym rodzi się twórczość Stasiuka mit założycielski), i rozciągnąć to na całą fotograficzność jego prozy, to nie należy tego rozumieć tylko tak, że cała owa twórczość jest faktycznie zapisem stwierdzenia: „dokąd się nie wybiorę, szukam jego [opisywanego zdjęcia – P.R.] trójwymiarowych i barwnych wersji, i często wydaje mi się, że znajduję”. Raczej ustatyczniony moment – rozmowa, miejsce, zdarzenie, ludzie, fragment biografii – są wyjęte z kontekstu i potraktowane jako punkt wyjścia procesu konfabulacji.

A zatem – zreasumujmy pokrótce rozpoznania Koszowy – Andrzej Stasiuk nie tylko nader często opisuje fotografie (czy też – szerzej – wszelkie materialne znaki środkowoeuropejskiej, galicyjskiej i cesarsko-królewskiej rzeczywistości, ongiś odwiedzanej), ale też cała jego twórczość jest uwikłana w specyficzną fotograficzność. Opisać można bowiem wyłącznie to, co zatrzymane, fantazmatyczne, pamięciowe – by ocalić to od dalszego obumierania; ale też konfrontując opis zdjęcia z przestrzenią pozafotograficzną (a narrator próz podróży Stasiuka obsesyjnie wręcz podróżuje wielokrotnie do miejsc już znanych, zapamiętanych i opisanych), nie tylko podkreśla się nietrwałość miejsca, ale też nieadekwatność opisu. Stąd też prozatorskie komentarze Stasiuka do nieistniejących zdjęć mają tak dwuznaczny, dynamiczny i w gruncie rzeczy nieskończony i niedokończony (niczym figura wyliczenia) charakter. Dlatego też, argumentuje Koszowy, reportażowość pisarstwa Stasiuka jest reportażowością nie tylko zapośredniczoną, ale i fingowaną: nie chodzi tu bowiem o mimesis czy o ekfrazę, ale o gest uruchomienia pracy tekstu, o rozpoczęcie procesu konfabulacji.

Spójrzmy z tego punktu widzenia na kilka fragmentów *Dojezlandu*. Motyw fotografii bezpośrednio przywołany został tylko raz:

Wszędzie dreptała międzynarodowa gawiedź i robiła zdjęcia. Robiła zdjęcia wszystkiemu i zaraz wysyłała je na cztery strony świata. Było w tym coś beznadziejnie smutnego. Każda rzecz zaczynała istnieć dopiero wtedy, gdy została pstryknięta. Robili foty kebabom, które zamówili, i zaraz te kebaby wysyłała do Tokio. Kompletny idiotyzm (D 54).

W ten sposób narrator zżyma się na międzynarodowe rzesze turystów – głównie z Dalekiego Wschodu, którzy wszak ze swoją pasją fotografowania stali się już stereotypowym emblematem współczesnego (czy też raczej ponowoczesnego), bezrefleksyjnego uprawiania turystyki¹². Warto jednak się zastanowić, czy Stasiuk nie dokonuje podobnej operacji na rzeczywistości, czy także – by tak rzec – nie urzeczywistnia rzeczywistości poprzez jej zapośredniczenie. Jeśli bowiem, jak twierdzi Koszowy, opisy Stasiuka nie są opisami rzeczy (zwłaszcza przestrzeni) jako takich, a jedynie konfabulacjami mającymi za punkt wyjścia pamięciowy fantazmat i jego materialny odpowiednik, to wówczas i *Dojczland* opisuje Niemcy, które zaczynają „istnieć dopiero wtedy, kiedy zostaną pstryknięte”:

Siadałem przy stole i wyobrażałem sobie, że muszę napisać książkę o Niemczech, bo jeśli tego nie zrobię, to pozostanę tu na wieki. Będę jadł jajecznice, nasłuchiwał, popijał czerwone albo białe i gdy w nocy zabraknie mi pieczywa albo kawy, albo alkoholu, będę szedł na dworzec po zakupy. Wyobrażałem sobie, że siedzę naprzeciwko okna i piszę. Spisuję wszystko, co zapamiętałem. Dzień po dniu, miasto po mieście, hotel po hotelu, literaturhaus po literaturhausie, księgarnia po księgarni, knajpa po knajpie. Samolot po samolocie i pociąg po pociągu. W każdym razie tylko tam w Niemczech miałem czas, żeby o wszystkim pomyśleć. Cztery albo pięć dni. Potem znowu pakowałem plecak, wkładałem klucze do koperty, wrzucałem do skrzynki i ruszałem dalej. Do Regensburga, do Heilbronn, do Kilonii, do wszystkich diabłów (D 34).

Jak się jest w obcym kraju, wspomnienia zaczynają się bardzo szybko. Właściwie chyba nazajutrz, albo nawet jeszcze szybciej. Gdy się bez przerwy jedzie, to człowiek jest dość samotny i ma tylko to, co spotkało go wczoraj albo przed godziną. Oczywiście nie jest to żadna skarga, tylko coś w rodzaju filozofii podróży (D 72).

Ta nader szczególna filozofia podróży Andrzeja Stasiuka to filozofia wędrówki, która przenosi się z przestrzeni faktycznej w mentalną; podobnie jest ze Stasiuka imperatywem twórczym, o którym mowa w pierwszym z dwóch powyższych cytatów: on również bierze się z konieczności opisanie nie ja-

¹² Wszak, jak dwukrotnie wspomina sam narrator, „ta opowieść pełna jest uprzedzeń” (D 44, 45). Ale też warto tu na marginesie odnotować, że wciąż pozostający w drodze („Zdaje się, że więcej czasu spędziłem w podróży, w ruchu, niż w miejscu”, D 27; „Jestem wędrownym gasterbajterem. Zabawiam publiczność i rano wlokę się na dworzec”, D 27–28; „Bo Niemcy to jednak życie w drodze i nigdzie dłużej niż dwa dni w jednym miejscu. Lunapark. Roller coaster”, D 42) bohater *Dojczlandu* realizuje obie, charakterystyczne dla ponowoczesności, a opisane przez Zygmunta Baumaną strategię wędrowania – strategię włóczęgi i strategię turysty, zbliżając się jednak bardziej, przy wszelkich możliwych zastrzeżeniach, do turystyki (por. Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności* [w:] *idem, Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000). Tu na marginesie trzeba zaznaczyć, że z uwagi na szkicowy i przyczynkowy charakter niniejszego artykułu nie sposób w nim oddać w skróty choćby sposób niezwykle złożonej i rozpisanej na osobną bibliotekę problematyki wędrowania, podróżowania i turystyki. Cennym opracowaniem tej tematyki, uwzględniającym stan najnowszych badań, jest choćby książka Anny Wiczorkiewicz *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży* (Kraków 2008).

kichkolwiek Niemiec rzeczywiście istniejących, ale tych, które zostały zapamiętane. Podróż „literackiego gasterbajtera” wikła się w pewien paradoks: im szybsze jej tempo, im więcej można zobaczyć (założmy, że niedościgłym wzorem jest tu turysta z Japonii, zwiedzający i obfotografowujący najważniejsze miejsca w Europie w przeciągu tygodnia), tym więcej wspomnień i tym szybciej się one nawarstwiają, wypierając to, co rzeczywiste. A zatem – sprowadźmy ów paradoks do formuły najbardziej lapidarnej – im więcej podróży, tym mniej w niej tego, co się przemierza, podróżując, i tym więcej wspomnień, które muszą zastąpić to, co widziane w przelocie i natychmiast stracone z oczu. Podróż jest wszak dla Stasiuka próbą zniweczenia działania czasu, próbą daremną: nie da się powrócić do tego samego miejsca, nie da się uzgodnić tego, co widać na zdjęciu André Kertésza z 1921 roku z tym, co znaleźć można w Gönc, Vilmány czy Delatyniu – do dyspozycji ma się zawsze tylko wspomnienia, bardziej podkreślające niż unieważniające różnicującą aktywność przemijania. Z tego punktu widzenia *Dojczland* jest zapisem poznawczego i egzystencjalnego fiaska – może mógł być książką o gorączkowych podróżach w głąb żywiolowo się rozwijającej, zachodniej cywilizacji, a tymczasem stał się nieuporządkowaną kolekcją wariacji na temat pewnych pamięciowych fotografii, niemogącą rościć sobie prawa ani do wyczerpania, ani do jakiegokolwiek, najbardziej choćby umownej adekwatności.

Dlatego też ostatecznie narrator *Dojczlandu* decyduje się na dokonanie symbolicznego mordu na Niemcach rzeczywistych, zastępując je Niemcami wyobrażonymi, zapamiętanymi, fantazmatycznymi. Tu już paradoks rozdźwięku między niemiecką podróżą i niemiecką narracją Stasiuka wikła się w jeszcze jeden poziom mediacji. Najpierw jest obraz wyobrazeniowy: w gościnnym pokoju wydawnictwa we Frankfurcie narrator (który, co nie bez znaczenia, deklaruje chwilę wcześniej, iż „czuł się jak zbłąkany rumuński kierowca”, D 33) „siada i wyobraża sobie” – wyobraża, że „musi napisać książkę o Niemcach”. A zatem – to z porządku wyobraźni, a nie z werystycznie i mimetycznie zorientowanej obserwacji rodzi się ta „książka o Niemcach” i o Niemcach, którą, jak wolno mniemać, jest *Dojczland*. I więcej nawet: przymus jej napisania wypływa z lęku przed tym, by „nie pozostać tu na wieki”. Niemcy okazują się rzeczywistością opresywną, zawłaszczającą, odtożsamiającą – i dlatego Niemcom rzeczywistym, Niemcom postrzeganym jako „podziwiana cywilizacyjna epifania” (D 70) przeciwstawione muszą być Niemcy fantazmatyczne, urojone, wyobrażone¹³. To bałaganiarski album ze zdjęciami i pocztówkami, pamiątkami z komiwojażerskich podróży polskiego literata na Zachód jest punktem wyjścia *Dojczlandu* – nie zaś rzeczywistość, będąca, jak każda rzeczywistość, czymś nie do zniesienia. W *Dojczlandzie* bowiem – podobnie jak w postaci Ulryka von Jungingen z wiszącej w niemal każdej

¹³ „Nie da się na trzeźwo pojechać z Polski do Niemiec. Nie oszukujmy się. To jednak jest trauma. W równym stopniu dotyka specjalistów od uprawy szparagów i pisarzy. Nie da się do Niemiec pojechać na luzie. Jak do, powiedzmy, Monako, Portugalii albo na Węgry. Jazda do Niemiec to jest psychoanaliza” (D 27).

polskiej szkole reprodukcji *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki – „chodzi po prostu o rytualne zabójstwo Niemca” (D 65).

Dlatego też szczególnie ważne wydaje się następujące wyznanie, jakie składa narrator tej książki: „lubię nudę autostrad. Lubię, jak geografia zmienia się w czystą abstrakcję” (D 39). I będący tegoż wyznania szczególnie rozwinięciem, następujący fragment:

Tak kiedyś zrobię. Przyjadę autem i będę jeździł w kółko, nie zajeżdżając do żadnego miasta, będę tylko odczytywał drogowaskazy: Berlin, Monachium, Frankfurt, Hamburg, i będę grzał dalej. W nieskończoność i nicość, póki nie rozleci się silnik i póki nie zardzewieje na amen karoseria, i póki nie umrę z bezsenności. I wtedy zatrzymam się na Lindenstrasse, i jako trup wejdę na drugie piętro, by to wszystko opisać (D 41).

Idealem podróży po Niemczech jest zatem sprowadzenie „geografii do czystej abstrakcji”, najlepszą strategią podróżowania to, co było *modus vivendi* bohaterów *W drodze* Jacka Kerouaca: bycie „jak Dean Moriarty Szlezwika-Holsztynu i Saksonii-Anhalt” (D 41)¹⁴. Jedyne Niemcy, które można opowiedzieć, to Niemcy wyprane z jakiegokolwiek referencjalnej treści, sprowadzone do nieznaczących nazw – do znaków abstrakcyjnej geografii, które będzie można do woli wysycać wyobrażeniową fikcją; wszystko inne to Niemcy wymykające się jakiegokolwiek czynności opowiadania. Narrator *Dojczlandu* podróżujący po Niemczech niczym – choćby na pozór – nie różni się od narratora tych fragmentów *Jadąc do Babadag*, *Fado* czy *Dziennika okrętowego*, które traktowały o konstruowaniu bez reszty konfabulacyjnej opowieści o Europie Środkowo-Wschodniej, snutej w czasie kontemplowania mapy. I to być może ten właśnie gest – zastępowania rzeczywistych Niemiec grą nazw, znakami, statycznymi i semantycznie tyleż pustymi, ile fabularnie nieskończenie operacyjnymi symbolami, jest najlepszą metaforą tego, co miał do powiedzenia o naszych zachodnich sąsiadach Andrzej Stasiuk.

Nade wszystko bowiem *Dojczland* jest – co zostało już uprzednio zasygnalizowane – ewokacją nudy; w istocie Stasiuk nicuje sam projekt utrwalonej w konwencji podróżopisarstwa czynności opisywania. Jeśli przyjąć, że tego typu opisywanie to pewna aktywność, czynność, ożywiana nadzieją próba zbliżenia tekstu do desygnatu, do rzeczywistości, to opis Niemiec, z jakim

¹⁴ Postępując w ślad za tym amerykańskim tropem niemieckiej opowieści Stasiuka, przywołajmy – na prawach absolutnie pobocznego kontekstu – następujący fragment: „Szybka jazda jest widowiskową formą amnezji. Wszystko do odkrycia, wszystko do wymazania. Oczywiście, pierwotne oszołomienie pustynią i blaskiem Kalifornii istnieje, ale kiedy już znikną, zaczyna się prawdziwe olśnienie podróży, ekscysem nieuniknionej odległości, nieskończonością twarzy i równie jak one anonimowych dystansów, lub kilkoma cudownymi formacjami geologicznymi, które przechowując nienaruszony obraz wstrząsu, nie świadczą zarazem o czyjejkolwiek świadomej woli. Travelling nie cierpi wyjątków: kiedy potyka się o znajomą twarz, bliski sercu pejzaż czy jakikolwiek złamany szyfr, czar pryska: amnezyczny, ascetyczny i asymptotyczny urok zanikania upada pod naporem fałszywego wzruszenia i światowej semiologii”. (J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 1998, s. 17–18).

obcujemy przy lekturze *Dojczlandu*, jest (w metaforycznym skrócie rzecz ujmując) maskowaną beczynnością – a beczynność, gdyby uśrednić kilka przynajmniej jej historycznych definicji, stanowi podstawowe doświadczenie towarzyszące trudno opisywalnemu doznaniu nudy¹⁵, której to nudy dominium zdają się właśnie Niemcy – takie, jakimi je opisuje narrator *Dojczlandu*. To przecież miejsce, gdzie przerost świata rzeczy i ogromne tempo codzienności maskują doskonały bezruch, beczynność – nieskończona wielość i absolutna pustka stają się tu pojęciami bliskoznacznymi, choćby przez to, że są abstrakcjami, brzmieniami pustymi, bo pozbawionymi wyobraźalnych desygnatów. Między Stuttgartem a Tybingą, Lipskiem a Dreznem, Hamburgiem a Weimarem różnica jest tylko w nazwie, a więc znów w dźwięku pozbawionym w istocie podróźniczej referencji. Ewentualna różnica roztapia się w tym samym, w całkowitym podobieństwie, które to podobieństwo zdaje się wykluczać (poprzez uczynienie nonsensownym) wszystko to, co Markowski w przywoływanym tu eseju przeciwstawia doznaniu *l’ennui*, nudy – a więc „bezustanny ruch, niestałość, zmienność, zajęcie dla ciała i duszy, pracę fizyczną, celowe zatrudnianie intelektu, namiętności i pragnienia”, wreszcie – co chyba najważniejsze – „bycie szczęśliwym”¹⁶. Butelka jima beamy – najczęściej chyba (osiemnastokrotnie na stu dwunastu stronach tekstu) pojawiający się w *Dojczlandzie* rekwizyt – nabiera w tym kontekście znaczenia emblematycznego, staje się symptomem nieprzewalczonej beczynności, tego samego unieważniającego w geście znużenia wszelkie zróżnicowania, każdy ruch; wszak burbon wszędzie i zawsze, w pociągu i na starówce, przed spotkaniem autorskim i w hotelu, w Stuttgarcie i w Norymberdze smakuje tak samo, stając się ironicznym, czysto sensualnym zniweczeniem ostentacyjnej niemieckiej różnorodności. Temu wrażeniu nudy znakomicie służy wspomniany wcześniej dyskurs wyliczenia: nieskończona (i niedokończona) parataksa *Dojczlandu* pozoruje obfitość i wielokształtność, będąc w istocie znaczeniową ascezą i monotonią. Akt opisywania, żywioł reportażu – a zatem wyjątkowo zintensyfikowana aktywność piszącego podmiotu – staje się tu tekstowym bezwładem, pisarską kapitulacją wobec nudy nieźródnicowania i przeświadczenia, iż rzeczywistość zawsze jest gdzieś indziej: czyli tam, gdzie nie sięga pismo.

Po lekturze *Dojczlandu* Stasiuka pozostaje takie właśnie wrażenie: że książka ta jest ewokacją nudy. Z jednej bowiem strony *Dojczland* da się potraktować jako jedną rozbudowaną enumerację – Stasiuk zdaje się dążyć do stworzenia swego rodzaju definicji opisowej rzeczywistości, w istocie kolekcjonując znaki, które zaświadczać mają brak tego, co się opisuje. A tak konstruowany opis jest aktywnością pozorną – tak jak, w gruncie rzeczy, podróże Stasiuka do Niemiec są podróźami pozorowanymi, żłudną aktywnością, która ma ukrywać nudę, beczynność, podróżowanie pozbawione swoich najważniejszych, tradycyjnie uznanych celów.

¹⁵ Zob. M.P. Markowski, *O nudzie* [w:] *idem, Anatomia ciekawości*, Kraków 1999, s. 168, 171.

¹⁶ *Ibidem*, s. 171.

3.

Powstaje jednak pytanie: jak połączyć to wszystko, co powyżej zostało powiedziane o nudą podszytej fotograficzności *Dojczlandu*, z tym, o czym mówił przywoływany powyżej, obszerny cytat z *Fado*, kreślący fantasmagoryczny obraz zmierzchającego imperium Europy Zachodniej podbijanej przez barbarzyńców – koczowniczych Cyganów, siczowych Ukraińców, dewocyjno-alkoholicznych Polaków, rumuńskich pasterzy, Bałtów, mieszkańców Bałkanów i nieobliczalnych Albańczyków. Wstępnej odpowiedzi – a być może będzie to również przyczynek do rozstrzygnięcia ważkiego problemu, jakim jest usytuowanie pozorowanej podróźnej narracji niemieckiej Stasiuka wśród innych jego, równie markowanych prób opisu przestrzeni innej Europy, tej Środkowo-Wschodniej – udziela następujący fragment, w którym narrator wyjaśnia, dlaczego z całych Niemiec najbardziej pociąga go nie dawna Republika Federalna, mocno usadowiona w czymś, co dalece nieprecyzyjnie i z niejakim resentymentem zwykło się nazywać Starą Europą, ale była NRD:

Bo NRD to jest brakujące ogniwo między Germanią a Słowiańszczyzną. NRD to jest to zagubione plemię – germańskie albo słowiańskie – nikt nigdy tego nie rozstrzygnie. NRD to jest ten moment, gdy Niemcy nieco spuszczają z tonu. [...] Bo NRD jednak powinno pozostać pomostem między Wschodem a Zachodem. Między Rzymem a Bizancjum. Tam rzeczywiście znajdowałem przyjaciół. Potem nawet przyjeżdżali do nas i wcale nie czuli się skrępowani. Gdy przyjeżdżają do nas ludzie z prawdziwego Zachodu, to jednak cały czas dyskretnie sprawdzają, czy się o coś nie wybrudzili. Ci z NRD nie. Zachowują się jak trochę onieśmieleni Słowianie. Widać, że chcieliby bardziej, ale coś ich powstrzymuje. Są rozdarci. Naprawdę głęboko. Jak Rumuni między Paryżem a Konstantynopolem. Jak Polacy też między Paryżem a zdaje się niestety Moskwą. Albo przynajmniej Berlinem a Kijowem. Ale rozdarcie NRD jest na pewno głębsze. Sam jestem rozdarty, więc lubię NRD [...] (D 56–57).

Fragment ten, współtworzący pewien szerszy projekt „spełnienia jakiejś antropologicznej halucynacji” (D 89), zaświadcza, iż Stasiukowi, piszącemu o swej germańskiej odysei, chodzi – najbanalniej rzecz ujmując – o podobieństwa. I właśnie owo poszukiwanie korespondencji, kreślenie zależności i analogii jest najistotniejszą chyba dominantą znaczeniową oraz kompozycyjną *Dojczlandu*. Takim poszukiwaniem podobieństw były tyleż uporczywe, ile daremne próby uzgodnienia niemieckiej rzeczywistości z jej pamięciowymi, *quasi*-fotograficznymi obrazami, pragnienie odnalezienia znaczeniowego związku ożywia też przywołaną powyżej próbę opisu niegdysiejszej Niemieckiej Republiki Demokratycznej jako przestrzeni bardziej łączącej niż oddzielającej Zachód od Środka, Południa i Wschodu. Ale to szukanie analogii sięga tu głębiej – nie chodzi bowiem wyłącznie o „antropologiczną halucynację”, ale, raz jeszcze, o próbę zrozumienia tego, co obce, poprzez to, co znane. I z tej perspektywy w enumeracji podobieństw, jaką jest przywołany tu cytat,

najważniejsze nie wydaje się bynajmniej nieco górnolotne, wyraźnie ironiczne zestawianie wielkich formacji historycznych i cywilizacyjnych: Germanii i Słowiańszczyzny, Wschodu i Zachodu, Rzymu i Bizancjum. Dalece bardziej istotne wydaje się przywołanie szczególnego kulturowego triumwiratu: wschodniej części Niemiec, Rumunii i Polski. Na najrozmaitsze sposoby odmienniana, powracać będzie ta kombinacja w wielu miejscach książki – choćby na samym jej wstępie, determinującym znaczną ilość dalszych możliwych decyzji interpretacyjnych:

Byłem piąty dzień w drodze i nie mogłem się zatrzymać. Musiałem jechać do Tybingi. Stuttgarcki dworzec przypominał bukaresztański Gara de Nord. Brakowało tylko ochroniarzy przeganiających bezdomnych i dzieciaków wachających klej. Reszta była bardzo podobna. Tak mi się wydawało. Byłem piąty dzień w drodze i musiałem szukać podobieństw, żeby zachować równowagę. Musiałem w Stuttgarcie przypominać sobie Bukareszt, by lepiej zapamiętać Niemcy. [...]

Wiozłem przez Niemcy wszystko, co wcześniej widziałem. Musiałem zabrać ze sobą te wszystkie rzeczy, żeby poradzić sobie z trzydziestoma ośmioma niemieckimi miastami. Trzeba być wcześniej w Tulczy, żeby uporać się z widokiem Frankfurtu nad Menem, gdy pociąg wjeżdża od północy i przez pięć-sześć sekund widać z mostu sploty torowisk, wieżowce i elektrownię, i to jest wielkie i piękne niczym babilońska alegoria. Trzeba mieć w sercu odcisnięty obraz rumuńskiego stepu, żeby wyjść z tego cało (D 8–9).

I jeszcze – prawem kontrastu – inny cytat, na pozór zupełnie odmienny, przywołujący motyw wykorzystany przez Stasiuka prześmiewczo choćby w sztuce *Noc*, ale również przecież traktujący o podobieństwie, bez którego nie ma możliwości uporania się z fenomenem Niemiec:

Na wieży, wysoko, umieścili wielką, srebrną gwiazdę Mercedesa. Na dobrą sprawę całe miasto należy do Merca. Jeśli nie dosłownie, to przynajmniej mentalnie. Tutaj to się zaczyna. Dziesięć, piętnaście lat później kończy na wrakowiskach w Albanii, Turcji albo Czarnogórze. Mercedesy jeżdżą do końca i żyją najdłużej ze wszystkich aut. Większość umiera z dala od ojczyzny: na Krymie, w Anatolii, w Afryce. To był dobry pomysł: zbudować coś, co jeszcze się przydaje, gdy właściwie jest już bezużyteczne. Taka będzie przyszłość. Ktoś będzie odbierał nasze śmieci i jeszcze się cieszył (D 11).

Narrator *Dojczlandu* jest Polakiem, który w Niemczech szuka Rumunii, który nie widzi innego sposobu na zrozumienie i – co ostatecznie jest do pewnego stopnia tym samym – opowiedzenie Niemiec, niż porównać je do czegoś, co już jest znane, a co nazwać można metonimią żywiołu, jakim jest Europa Środkowo-Wschodnia i Południowa. Tą metonimią staje się dla narratora Bukareszt. Niemcy ogarnialne, Niemcy zrozumiałe i w najszerszym tego słowa znaczeniu przyjazne to były NRD, sfera pomiędzy – ale to uświadomienie przychodzi dopiero po wizycie w dawnej strefie zachodniej. Tu nie działa już podobieństwo wynikłe ze wspólnego dziedzictwa historycznego – i wtedy z pomocą przychodzi obraz wspomnieniowy, za pomocą którego okiełznać

można to, co radykalnie inne. Dworzec w Stuttgarcie, dominium obcości, okazuje się czymś wtórnym wobec dobrze znanego, zapamiętanego Gara de Nord w Bukareszcie. Relacja, o której mowa była wcześniej, zapośredniczenie opisu rzeczywistości w pamięciowych utrwaleniach, tutaj podlega dalszej komplikacji: umożliwiające opis rozpoznanie i zawłaszczenie tego, co opisywane poprzez aktywność pamięci, dokonuje się w pamiętaniu tego, co inne wobec opisywanego, ale tożsame z podmiotem opisującym. Stuttgart sam w sobie jest nieopisywalny, to semantyczne zero; aby go przyswoić, należy przywołać obraz pamięciowy czegoś, co będzie pełnić rolę mediacyjną. Tak jak w groteskowej wizji z *Fado* dokonywała się absorpcja Europy zalewanej przez barbarzyński żywioł z Galicji i Bałkanów, tak w *Dojczlandzie* narrator może opisać Niemcy tylko o tyle, o ile dokona ich specyficznej mentalnej kolonizacji, na germańską obcość nakładając matrycę słowiańskiej (madziarskiej, bałkańskiej, dackiej) swojskości. Podobnie rzecz się ma z fragmentem o mercedesach: rodzą się one w Niemczech, ale ostateczne swoje znaczenie, spełnienie znajdują dopiero tam, gdzie ich długowieczny żywot dobiega końca: „na wrakowiskach w Albanii, Turcji albo Czarnogórze [...] na Krymie, w Anatolii, w Afryce”. Paradoks, o którym pisze Stasiuk („musiałem w Stuttgarcie przypominać sobie Bukareszt, by lepiej zapamiętać Niemcy”), jest więc w istocie paradoksem pozornym: nie da się opisać czegoś, co nie zostało utrwalone: na mapie, w rysunku na banknocie, na zdjęciu, a w ostatecznym rachunku w pamięci, wszystkimi tymi materialnymi protezami się posiłkującej. A jeśli zachodzi konieczność opisanie czegoś, co zupełnie obce, to wówczas konieczne jest posiłkowanie się pamięciową analogią. Tak – i tylko tak – można skolonizować Niemcy, wprowadzić to, co inne, w przestrzeń tego samego. Rytualny mord na Niemcu Ulryku von Jungingen ostatecznie zamienia się – i chyba nie może być inaczej – w totemiczną ucztę barbarzyńskiego Słowianina (Madziara, Albańczyka, Cygana), pożerającego symboliczne ciało swojego germańskiego ojca.

Powyższa metafora, w sposób oczywisty nadużywająca znanego wątku z myśli Zygmunta Freuda, nie pojawia się tu, w zakończeniu tego przyczynkarskiego eseju, przypadkowo. Wciąż bowiem otwarte pozostaje pytanie: co odróżnia *Dojczland* od innych próz Stasiuka, tych pomieszczonych w *Jadąc do Babadag* czy w *Fado*, które wszak również miały za cel opis podróży do tego, co inne, w ostatecznym rachunku zmieniający się w sublimowaną opowieść o grzęźnięciu w tym samym. Stasiuka narracja o Niemczech (do których „nie można pojechać bezkarnie”, D 17) stanowi wprawdzie poświadczenie pewnego tyleż epistemologicznego i estetycznego, ile etycznego i egzystencjalnego fiaska, którego znakiem jest ostentacyjna i prowokacyjna rezygnacja z próby literackiego zawłaszczenia obcości, ale przecież również w opowieściach o Albanii czy Mołdawii narrator wcale często dawał do zrozumienia, że jedyną strategią radzenia sobie z pozatekstową rzeczywistością jest gest zaniechania i kapitulacji¹⁷. Dlaczego więc – raz jeszcze zapytajmy – akurat w *Dojczlan-*

¹⁷ „Rzeczy i zdarzenia coś przypominają, ale koniec końców nie stają się czymś więcej, niż są w istocie. Zaczynają się dokładnie tam, gdzie je zauważamy, i zaraz zanikają, przesłonięte

dzie ta porażka obecna jest w sposób aż tak dotkliwy, dlaczego właśnie tu nicowanie konwencji podróżopisarstwa posunięte jest (jak wolno mniemać) do granic czytelniczej wytrzymałości? Zdaje się, że tym, co odróżnia *Dojczland* od wcześniejszych *quasi*-reportażowych prób Stasiuka, jest wyjątkowo mocny opór, jaki niemiecka inność stawia wobec kolonizatorskich po części wysiłków piszącego. Rezultatem podróży po Bałkanach czy Słowiańszczyźnie były teksty, owszem, poświadczające niemożność pełnego zawłaszczenia tego, co inne, niemniej jednak tamta rzeczywistość okazywała się bardziej ustawną – literacko przepracowane zmagania z nią, zmierzające do jej opanowania, nigdy nie zbliżały się do tego poziomu nieczytelności (by nie rzec, że niepoczytalności) co *Dojczland*¹⁸. I nie należy tu wykluczyć, że ów szczególnie opór rzeczywistych Niemiec może wynikać z po trosze resentymentalnego doznania kulturowej i cywilizacyjnej niższości: o ile Stasiuk jest w stanie (po części przynajmniej) poradzić sobie z pisarskim kolonizowaniem środkowo- i wschodnioeuropejskiej kultury niższej, o tyle pozostaje bezradny wobec dominującej, stabilnej i ekspansywnej cywilizacji zachodniej¹⁹. Dlatego też ta opresywna niemiecka inność okazać się może tak dalece nieprzyswajalna, semantycznie niebyła, że aby stworzyć jej pamięciowy obraz, który następnie dopisany zostanie jako kolejny element enumeracyjnej składni *Dojczlandu*, należy wprowadzić między rzeczywistość a pamięć jeszcze jedno medium, w postaci tego, co już pamięciowo przepracowane. Stąd też najczęściej w *Dojczlandzie* powracają porównania do już zawłaszczonych miejsc i zdarzeń z Europy Środkowej i Południowej – bo w istocie nie ma innego sposobu na zrozumienie Niemiec niż poprzez dokonanie na nich symbolicznego gwałtu i, raz jeszcze powtórzmy, rytualnego mordu.

następnymi. Tak naprawdę pozbawione są znaczenia. Składają się z pierwotnej materii, która dotyka wprawdzie naszych zmysłów, ale jest zbyt lekka, zbyt delikatna, by mogła nam dać jakąś nauzkę”. (A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, s. 102); „Sofia, Bukareszt, Belgrad, Warszawa czy Bratysława po prostu przepadły. Pochłonęła je pierwotna bezforemna przestrzeń, którą można wprawdzie zaznaczyć, lecz trudno nazwać i opisać. To całkiem zrozumiałe, bo cóż poza chaosem albo zmianami pogody może nadejść z tamtego świata? Nazwy wcale go nie porządkują, ponieważ brakuje im starych, stałych i sprawdzonych znaczeń” (*Ibidem*, s. 106); „Powtarzam więc tę beznadziejną mantrę nazw i krajobrazów, bo przestrzeń umiera wolniej niż ja i jest czymś na kształt nieśmiertelności, mamrocze tę geograficzną modlitwę, topograficzne zdrowaśki, klepię kartograficzną litanie, żeby ten jarmark cudów, ten diabelski młyn, ten kalejdoskop choć na chwilę zastygł, zatrzymał się ze mną w środku”. (*Ibidem*, s. 181).

¹⁸ Por. M. Kubisz, *W stronę hybrydyczności: europejskie poszukiwania tożsamości* [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004, s. 215–216.

¹⁹ Por. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 8–46.

„THE RITUAL MURDER OF A GERMAN”. A FEW COMMENTS
ON ANDRZEJ STASIUK’S „DOJCZLAND”

The subject of the present article is an attempt to interpret Andrzej Stasiuk’s novel entitled *Dojczland* (Deutschland - Germany) as a book which, on the one hand, seems to be typical of the writer as it continues the poetics of travel style writing, whose best realizations are Stasiuk’s essay *Dziennik okrętowy* (Ship’s Log) and novels: *Jadąc do Babadag* (On the Way to Babadag) and *Fado*, and on the other hand, as a work which undermines this very poetic. For in *Dojczland* we are dealing with the deconstruction of the very concept of writing about travel – if one assumes that such features, preserved in the tradition of the genre as experiencing, witnessing aiming at trans-cultural communication, fascination with the exoticism of the different and the alien are indeed distinctive of it. In the case of Stasiuk’s novel, the situation is quite different: his description of Germany, as it looms to us from the pages of *Dojczland*, is in fact a documentation of a certain cognitive and esthetic fiasco. The German travels of the author of *Opowieści galicyjskie* (Galician Tales) are in reality nothing more than a tautological enumeration of the fantasies associated with the German reality, of successive derivatives of what had already been experienced – in reality presenting the German otherness as its petrified mental picture and by comparing what is different with what is already known, it transforms the exotic into the experience of boredom. The hypothesis with which the author ends his article is the enunciation that maybe it is precisely in this way that Stasiuk carries out a symbolic act of resentful violation of the colonizing discourse of the Western civilization which seems to dominate the Central-European identity.