

Prace porównawcze
i analizy

ŻYWOTY MROczne, ŻYWOTY NIEMOŻLIWE
DO OPOWIEDZENIA?

ANNE-MARIE MONLUÇON¹
(Grenoble)

Słowa kluczowe: Andrzej Stasiuk, Pierre Michon, opowiadanie, fikcja biograficzna, reportaż literacki, marginalność, literatura żałobna

Keywords: Andrzej Stasiuk, Pierre Michon, story, biographical fiction, literary reportage, marginality, funeral literature

Abstrakt: Anne-Marie Monluçon, ŻYWOTY MROczne, ŻYWOTY NIEMOŻLIWE DO OPOWIEDZENIA? „PORÓWNANIA” 9, 2011, Vol. IX, ss. 77–88. ISSN 1733-165X. Tekst stanowi komparatystyczne studium *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka i *Żywotów maluczkich* Pierre’a Michona. Michon, choć jest przedstawicielem innej generacji oraz innych realiów politycznych i kulturowych, podobnie jak Andrzej Stasiuk wybiera na bohaterów postaci ze społecznego marginesu. Przedmiotem analizy są strategie narracyjne, zastosowane dla podkreślenia kondycji wykluczenia, która cechuje bohaterów obu zbiorów. Opowiadaniom przyświeca wspólny cel przywrócenia tym postaciom choćby fikcjonalnej podmiotowości we wspólnym dla obu autorów kontekście pism Michela Foucaulta. Obaj autorzy czerpią z tradycji fikcji biograficznej, gatunku żywotów mrocznych, będących przeciwieństwem tradycyjnej biografistyki oraz literatury żałobnej. Powinowactwo literackiego tematu i sposobu prowadzenia narracji dowodzi istnieniu europejskiej przestrzeni kulturowej, niezależnej od podziałów politycznych. Funkcją takiej literatury jest podjęcie odpowiedzialności za zachowanie pamięci.

Abstract: Anne-Marie Monluçon, DARK LIVES, LIVES IMPOSSIBLE TO RETELL? “PORÓWNANIA” 9, 2011, Vol. IX, pp. 77–88. ISSN 1733-165X. The text is a comparative study of *Galician Tales* (*Opowieści galicyjskie*) by Andrzej Stasiuk and *Small Lives* by Pierre Michon. Although Michon is a representative of a different generation and different political and cultural reality, similarly to Stasiuk, he chooses his characters from the social margin. The object of analysis are the

¹ Correspondence Address: anne-marie.monlucon@dbmail.com

narrative strategies used to highlight the state of exclusion of the characters in both volumes. The stories have a common objective of returning at least the fictitious subjectivity to the characters in the context that is common for both authors, namely the work of Michel Foucault. Both authors derive a lot from the tradition of biographical fiction, the genre of dark lives, which are opposed to traditional biographistics and funeral literature. The connection between the literary topic and the means of constructing the narration proves that there exists a European cultural space that is independent from political divisions. The function of such literature is to take up the responsibility for retaining the memory.

Andrzej Stasiuk jest pisarzem, którego dwanaście powieści zostało przetłumaczonych i wydanych we Francji, a choć zna go małe grono czytelników, francuska krytyka uniwersytecka zaczyna się nim jednak interesować².

Dla polskiego czytelnika dzieło Pierre'a Michona wydaje się natomiast ograniczać tylko do dwóch przetłumaczonych na język polski książek – *Żywotów maluczkich* i *Rimbauda syna*³. A przecież Michon opublikował kilkanaście krótkich utworów prozatorskich i zbiorów wywiadów. Już te dwa przekłady pozwalają polskiemu czytelnikowi zrozumieć istotę dzieła, które, zdaniem wielu, godne jest Nagrody Nobla. Krytyka zalicza jego książki do kategorii „fikcji biograficznej”. Trzeba zatem wyjaśnić to pojęcie, ukute dla niego, jego nielicznych poprzedników i bardzo wielu naśladowców⁴.

„Fikcja biograficzna” to wymyślanie i opisywanie życia postaci istniejących w rzeczywistości; trzeba po prostu wybrać żywoty osób nieznaną albo nieznaną stronę życia człowieka znanego, i w jednoznaczny sposób wypełnić te puste przestrzenie fikcją. Jeśli poprzestać na dosłownym znaczeniu przymiotnika „obscure” (mroczny), w odniesieniu do żywotów określa on istnienie pozbawione światła, natomiast – w znaczeniu przenośnym – z jednej strony żywot trudny do poznania i zrozumienia, z drugiej – osoby zupełnie nieznaną. Jest to przeciwieństwo tradycyjnych biografii, poświęconych ludziom sławnym. Pierwsza definicja pozwala zauważyć, że żywot mroczny jest często biografią człowieka z ludu albo nawet z marginesu i że jej opowiedzenie następuje metodologicznych i ideologicznych problemów dobrze znanych historykom. W jaki bowiem sposób poznać i opowiedzieć życie osób, które z powodu nędzy i braku wykształcenia nie pozostawiają „archiwów”? Jak odważyć się – po nieudanej na Zachodzie próbie stworzenia lite-

² A.-M. Monluçon, *L'autoportrait fragmentaire dans Contes de Galicie d'Andrzej Stasiuk*, [w:] *Recherches & Travaux*. Grenoble 2009, nr 75, s. 81–95. Kilka komunikatów na konferencji międzynarodowej *Mémoires des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*. Paryż 2–4.12. 2010.

³ P. Michon, *Żywoty Maluczkich*, (1984) et *Rimbaud Syn* (1991). Przeł. W. Gilewski. Warszawa kolejno 2006 i 2002. Wszystkie moje cytaty pochodzą z tych wydań.

⁴ A.-M. Monluçon, A. Salha, *Fictions biographiques XIXe –XXIe siècles*. Toulouse 2007, wstęp s. 7–3.

ratury zaangażowanej, najpierw komunistycznej, potem lewicowej – portretować „lud” bez obawy o wskrzeszenie ducha literatury mocno zideologizowanej, dogmatycznej i dydaktycznej lub zredukowanej do konformistycznego patosu i mizerabilizmu? Artykuł Marcina Kuli, poświęcony związkom między francuską Szkołą Annales i polską szkołą historyczną⁵, wskazuje, że historia, kładąc akcent „na długie trwanie, na czynniki społeczne i materialne”, stwarzała na Wschodzie możliwość wymknięcia się więzom myślenia marksistowskiego bez bezpośredniej z nim konfrontacji, toteż mogła ustanowić wspólną płaszczyznę wypracowania nowej reprezentacji społecznej. Temu pogładowi można jednak przeciwstawić fakt, że pisarze nie są historykami. Nie ma przecież żadnych wątpliwości, że doskonale wykształcony Michon, pisząc *Żywoty maluczkich*, nie brał pod uwagę osiągnięć nauk humanistycznych. Warto przyjrzeć się pod tym kątem twórczości Andrzeja Stasiuka. Rozbudzone na nowo zainteresowanie „ludem” (którego to pojęcia nikt nie odważy się użyć po ogromnym rozczarowaniu, do którego doprowadziły doświadczenia realnego socjalizmu na Wschodzie), mogło jednak pójść innymi drogami niż szlaki wyznaczone przez historyków. Michon i Stasiuk mają kilka cech wspólnych: po pierwsze, obaj pochodzą z nizin społecznych i obrali życiową drogę outsiderów. Po drugie, obaj czytali pisma filozofa Michela Foucaulta, który zapoczątkował studia nad ludźmi z marginesu, nad szaleńcami, prostytutkami, więźniami. U Michona widać to w tytule jego zbioru. Pisarz zapożyczył przymiotnik „maluczki” (*miniscule*) z tytułu artykułu Foucaulta *Życie ludzi niegodziwych*⁶, który był zbiorem dokumentów, wyciągów z rejestrów policyjnych lub sądowych, szpitalnych lub więziennych *ancien regime’u*, opisujących w kilku liniijkach tragiczny los ludzi z marginesu, skazańców, więźniów, a nawet straconych. Co do Stasiuka, to nawet jeśli nie czytał on wspomnianego artykułu, z pewnością w latach młodości zgłębiał teksty Foucaulta. Wszystko to zdaje się wyjaśniać sformułowanie jednego z francuskich dziennikarzy, który przedstawił Andrzeja Stasiuka jako „słowiańskiego kuzyna” Pierre’a Michona. Chociaż pisarze ci należą do różnych pokoleń (Michon urodził się w roku 1945, a Stasiuk w 1960) i chociaż znacznie różnią się stylem, w swoich zbiorach opowiadań, w *Żywotach maluczkich* i w *Opowieściach galicyjskich*⁷, starają się odtworzyć życie ubogich mieszkańców wsi oddalonych od cywilizacji, które znajdują się odpowiednio w regionie Limousin i w Beskidzie Niskim (w Galicji), ze szczególnym uwzględnieniem prostaków, szaleńców i kryminalistów. O ile jednak Michona inspirują postaci rzeczywiste, mające związki z jego rodziną lub nim samym, o tyle opowiadania Stasiuka są zmyślone, nawet jeśli ich realistyczny charakter częściowo przy-

⁵ B. Geremek i M. Frybes, *Kaléidoscope Franco-polonais*. Warszawa 2004, s. 16–18.

⁶ M. Foucault, *La vie des hommes infâmes. Cahiers du chemin*. Paris 1977, przedruk [w:] *Dits et écrits*. Paris 1994, t. 3, (1976–1979).

⁷ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*. Wołowiec 2001. Wszystkie moje cytaty pochodzą z tego wydania.

promina polską tradycję reportażu literackiego, gatunku wciąż słabo znanego we Francji⁸. Rodzi się zatem pytanie, w jaki sposób i dlaczego dwaj współcześni pisarze decydują się opowiadać żywoty „maluczkich”, przywołując postaci realne i fikcyjne? Jednocześnie nieustannie mają oni w pamięci prace historyków i mimo dzielącego ich dystansu pokoleniowego uwzględniają również potrzebę zakorzenienia utworów w bliskim sobie regionie.

Oba zbiory jawią się jako zaprzeczenie tradycyjnych biografii poświęconych sławnym ludziom. Są to życiorysy, które ograniczają się wręcz do niewielu banalnych zdarzeń. Michon opisuje życie Rollanda Backrotta jako „bezczyne i nijakie” (Ż.M., IV). Monolog wewnętrzny Rudego Sierżanta kończy się konstatacją: „Nic nie chciało się wydarzyć, nic a nic” (O.G., 80 XIII)⁹. Żadna z tych postaci nie dostępuje chwały ani nie zyskuje rozgłosu. Nie zapisze też swego nazwiska w podręcznikach Historii. Kiedy André Dufourneau wyjeżdża do francuskich kolonii, najwyższe pozycje, jakie zdobywa, to najpierw stanowisko majstra na wyrębie lasu, a dopiero potem plantatora. U bohaterów Stasiuka, Janka (O.G., IV) i Władka (O.G., II), sukces ekonomiczny jest również bardzo skromny. Pierwszy wyjechał na zarobek do Szwecji, drugi wykorzystał transformację, by wydzierżawić kiosk na świetnie prosperującą małą działalność handlową. Kilka osób okazuje się wplątanych w rozmaite perypetie: Lewandowski jest byłym więźniem (O.G., VII), Gacek zostaje skazany za zabójstwo, być może niesprawiedliwie zamiast Edka (O.G., XIII i XIV), również Kościejnego uznano za mordercę (O.G., VI). Wszystko się toczy tak, jakby dla biedaków jedynym wyjściem w przyszłość była zbrodnia.

Na tej bardzo pesymistycznej idei opierają się *Żywoty urojone* twórcy fikcji biograficznej, Marcela Schwoba¹⁰. Znajduje ona swoją weryfikację i teoretyczną interpretację we wspomnianym wyżej artykule Michela Foucaulta *Życie ludzi niegodziwych*. Trzeba jednak podkreślić, że zdaniem autorów zbrodnia nie przysparza popularności ludziom z marginesów. Daje im jedynie – w dość żalony sposób – okazję do pozostawienia śladu. Ci, którzy od wieków skazani są na zbiorową mogiłę, nie pozostawiają portretów, nagrobków ani tym bardziej testamentów czy dóbr zarejestrowanych w księgach katastralnych, ponieważ nie mają nic. W takiej sytuacji wysiłek rekonstrukcji, jakiego dokonał historyk Alain Corbin w związku z Louis François Pinagotem, nie jest nawet możliwy¹¹. Jedyne co pozostało po maluczkich, to, jak analizuje Foucault, ślady ich spotkań z władzą: raporty policji, dokumenty z procesów, więzienne rejestry... Jeśli wnioski pisarza Schwoba i myśliciela Foucaulta są zbieżne, to dlatego, że obaj badali archiwa i zagłębiali się

⁸ *Busz po polsku* Ryszarda Kapuścińskiego nie został przetłumaczony na franc. Natomiast tłumaczka Margot Carlier opublikowała *La Vie est un reportage. Anthologie du reportage littéraire polonais*. Montricher 2005.

⁹ Stosuję następujące skróty tytułów: Ż. M. (*Żywoty maluczkich*) i O. G. (*Opowieści galicyjskie*).

¹⁰ M. Schwob, *Vies imaginaires* (1896), [w:] *Œuvres*. Paris 2002.

¹¹ A. Corbin, *Le Monde retrouvé de Louis François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu*. Paris 1998.

w dokumentację, przedstawiającą życie wykluczonych. Michon i Stasiuk dokonują wyboru jeszcze bardziej radykalnego. Ich teksty nie czynią aluzji do żadnych doniesień prasowych czy oficjalnych dokumentów. To otoczenie bohaterów ujawnia dotyczące ich fakty. Zostają one przedstawione przez rodzinę lub sąsiadów w formie przekazu ustnego.

Owa mroczność i niezrozumiałość postaci jest bezspornie związana z biedą, ale jeszcze bardziej z brakiem wykształcenia. Po bohaterach Stasiuka nie zostają żadne papiery. Jedynie Lewandowski ma parę zdjęć zmarłej żony (O.G., VII). Babka, po tym jak jej dom spłonął od uderzenia pioruna, nie ma zupełnie nic. Bohaterowie Michona pozostawiają pojedyncze przedmioty, strzeżone przez rodzinę niczym relikwie. André Dufourneau wysłał z listami kolonialną kawę (Ż.M., 1), Antoine Peluchet opuścił ojcowiznę pozostawiając trzy książki (Ż.M., 2). Wszystko to razem potęguje odczucie spowijającego postaci mroku, wynikającego z ich kondycji społecznej. W pewnych przypadkach mamy do czynienia z wrażeniem niejasności z wyboru. Kilku bohaterów odrzuca współpracę z narratorem. W piątej części *Żywotów maluczkich* ojciec Foucault milczy, zwierza się wyłącznie Mariannie, kochance narratora. Opowieść pozwala nam pojąć, że jego milczenie nie jest spowodowane wyłącznie chorobą (rak gardła). Wstydi się swojego analfabetyzmu i wstyd ten skazuje go na milczenie. W *Opowieściach galicyjskich* mieszkańcy Żłobisk chętnie rozmawiają z narratorem, zwłaszcza przy kieliszku. Uznają jednak, że lepiej przemilczeć lokalne tajemnice, jak samobójstwo Fećki czy pochodzenie Maryški (O.G., XIV).

Słownik wyjaśnia, że jeśli opowiadana historia jest mroczna (*obscure*) w znaczeniu „trudna do zrozumienia”, to czasem jest to „winą” opowiadającego. Nasze dwa zbiory ilustrują tę definicję poprzez rzeczywisty dystans, przede wszystkim czasowy, dzielący narratorów od postaci. Urodzony w 1945 roku Michon, w historii rodziny Peluchetów sięga do czasów swoich przodków z połowy XIX wieku. Co do narratora *Opowieści galicyjskich*, jeśli przypisać mu wiek autora, sięga on do wydarzeń, których nie mógł przeżyć, do wydarzeń z czasów II wojny światowej, a także do operacji „Wisła” z 1947 roku. Ilekroć zaś narrator konfrontuje się z bohaterem współczesnym, dzielący instancje nadawcze dystans często rodzi się z fragmentaryczności wzajemnych kontaktów. W ten sposób Michon sprowadza działalność proboszcza Georges’a Bandy’ego (Ż.M., VI) do dwóch okresów, w których sam miał z nim do czynienia: do czasów własnego dzieciństwa, kiedy proboszcz był jego nauczycielem religii i do lat siedemdziesiątych, gdy obaj przebywali w tej samej klinice psychiatrycznej. Jego opowiadanie zawiera więc elipsę: wprowadza pauzę między obiecującymi początkami zdolnego kaznodziei a jego końcem w roli kapelana wariatów. To właśnie elipsa tworzy tajemnicę: Co takiego zepchnęło dawnego proboszcza w alkoholizm? W opowiadaniach Stasiuka narrator opowiada życie Józka, którego spotkał tylko kilka razy, na krótko przed jego śmiercią. Istnieje jeszcze trzeci czynnik tworzący dystans między narratorem i po-

staciami: to opowiadania z drugiej ręki, za sprawą których narrator uzależnia tok opowieści od przemilczeń lub niewiedzy swoich informatorów. W ten sposób w opowiadaniu zatytułowanym *Maryśka* główny narrator ustępuje miejsca sklepi-karzowi ze Żłobisk, który przy winie wspomina, jak w młodości fascynowała go i jego rówieśników uroda nieokrzesej Maryśki. Taki punkt widzenia jest bardzo subiektywny i zawiera luki. Nowy narrator nie wie dokładnie, co robiła, gdzie mieszkała Maryśka podczas lat spędzonych w Rzeszowie. Podobnie Michon jest świadom zogniskowania snutej przez jego babkę Elizę opowieści na ich przodku, André Peluchecie. Eliza ani słowem nie wspomina o siostrze tego ostatniego, będącej dla narratora bezpośrednią i najbliższą krewną. Wiele opowieści jest anonimowych, zbiorowych. Charakteryzuje je obecność licznych stwierdzeń typu „mówią”, „zdaje się”.

Na tym etapie analizy widać, że żywoty mroczne nie są niemożliwe, a tylko trudne do opowiedzenia, dokładnie z tych samych powodów metodologicznych – rzeczywistych w przypadku Michona i wymyślonych w przypadku Stasiuka – jak te, które krępują (i stymulują) pracę historyków, gdy przedmiot ich zainteresowań stanowią niziny społeczne lub wręcz margines, czego dowiodło słynne studium Carla Ginzburga¹² czy niedawny rozwój badań nad życiem piratów w historiografii anglosaskiej. Narratorzy natrafiają jednocześnie na luki narracyjne i semantyczne (historie trudne do poznania lub zinterpretowania). Te ograniczenia mają zapewne wpływ na gatunek i formę, które mogą przybrać opowieści o mrocznych żywotach. Z tego względu gatunki, których nazwy są zawarte w tytule zbiorów (*Żywoty*, nawiązujące do starożytnej formy biografii, i *Opowieści*, których wersja francuska może być myląca, ponieważ termin *Contes* częściej przekłada się na język polski jako „bajki”), przybierałyby z konieczności kształt krótkiej formy narracyjnej, np. noweli, i posiadałyby przynajmniej dwie cechy: charakter selektywnej i niepełnej opowieści (nigdy ciągłej i kompletnej – od urodzenia aż do śmierci bohatera) oraz artystyczną zwięzłość. Jednak forma nigdy nie może być przypisana samym tylko ograniczeniom podejmowanego tematu. Wynika także z wyboru pisarza, na co wskazuje wzmiankowana na końcu opowiadania *Kowal Kruk* niechęć Stasiuka do zbyt długich opowieści.

Założywszy, że mroczne żywoty dadzą się opowiedzieć, stajemy przed nowym pytaniem: jakie środki literackie pasowałyby do opowieści pełnej luk? Jak przekształcić niedoskonałość w zachwyty estetyczny? Krytyk Dominique Viart zauważył, że francuscy autorzy fikcji biograficznej posługują się „techniką wątpliwości” (*écriture du scrupule*)¹³. Narrator podejmuje swoją pełną luk opowieść i nie-

¹² C. Ginzburg, *Le Fromage et les vers. L'Univers d'un meunier au XVIe siècle*. Paris 1980 (pierwsze wyd. 1976).

¹³ D. Viart et B. Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris 2005, s. 94.

raz uzyskuje w ten sposób efekt prawdy pomnożonej. Nawet jeśli taka metoda przeważa u Michona, a u Stasiuka pojawia się tylko przypadkowo, to podobieństwo tych zabiegów, także leksykalne, nie ulega wątpliwości, czego dowodem są powtarzające się wyrażenia „zdaje się/wydaje się”, „mówili”.

[...] stary – jak się wydaje – mówił. (Ż.M., 42)

Mówili, że wyglądał strasznie, że blady był jak trup. (O.G., 77)

Wątpliwość przybiera czasem postać bardziej znaczącą niż przyznanie się do nieznajomości rzeczy. U Michona narrator wyznaje, że nie wie, co robiła, myślała matka podczas sceny definitywnego rozstania ojca z synem (Ż.M. 2, 44–45). W opowiadaniu zatytułowanym *Władek* Stasiuk przywołuje obraz kobiet i dzieci zafascynowanych kolorową wystawą kiosku i odnotowuje: „Trudno odgadnąć ich myśli, [...]” (O.G., 16). Tej technice wątpliwości towarzyszy retoryka prawdy, w każdym razie u Michona.

[...] i wszystkie nazwy, o których mówiłem, poświadczane są tu i ówdzie cmentarnymi płytami nagrobnymi [...]. (Ż.M., 28)

„Technika wątpliwości” dowodzi, że narrator poddaje się brakowi informacji. Odwrotnie jest z przeważającym u Stasiuka wrażeniem tajemnicy, które motywuje narratora, by czytelnik nie uzyskał informacji. Opowiadanie scen nocnych, jak w opowiadaniach *Noc* (O.G., XI) i *Noc Druga* (O.G., XIV), to jeden z ulubionych zabiegów artystycznych Stasiuka. Pojęcie „żywoty mroczne” można więc rozumieć dosłownie. Widzimy to u Michona we wspomnianej już scenie rozstania Antoine’a i Toussainta Peluchetów. Rozgrywa się ona czerwcową nocą i narrator wykorzystuje w niej efekt tajemnicy: półmrok, ocinający twarze bohaterów, uniemożliwia odczytanie ich uczuć. W *Opowieściach galicyjskich* wiele tajemnic nie daje się odsłonić właśnie dzięki zastosowaniu elipsy. Opowiadanie XI kończy się zaskakująco. Narrator, który – dotychczas jako duch – stał u boku Gacka, zdaje się go opuszczać tuż przed samą tragedią, przed śmiercią Maryśki. W następnych opowiadaniach duch daje zaś do zrozumienia, że był tam jednak, że widział, że wie i że może świadczyć o niewinności Gacka. Natomiast ostatnie opowiadanie pt. *Koniec* (XV), kończy się tak szybko, że czytelnik zamykając książkę nie wie, czy duch mógł ujawnić to, o czym powinien dowiedzieć się Rudy Sierżant i co pomogłoby uniewinnić Gacka, nie wie też, kto zabił Maryskę.

Występujące w opowiadaniu białe plamy, brak informacji lub liczne niejasności obaj autorzy wypełniają wyraziście zaznaczoną fikcją. Obaj korzystają z prawa do używania wyobraźni. „Wielekroć próbowałem sobie wyobrazić początek” (O.G., 29), pisze Stasiukowy narrator, odnosząc się w ten sposób do budowy cerkwi. Narrator Michona przypisuje sobie takie samo prawo, gdy w *Żywocie Antoine’a Pelucheta* stwierdza: „Było to latem, jak sobie wyobrażam. Powiedzmy, że

w sierpniu" (Ż.M., 52). Fakt wykorzystania wyobraźni nie oznacza tylko przejścia na stronę fikcji. W dziele Michona sceny wymyślone stanowią silną afirmację subiektywizmu i świadczą o bardzo głębokim zaangażowaniu psychicznym i uczuciowym. *Żywoć Antoine'a Pelucheta* skupia się wokół wzajemnych relacji ojca i syna. Opowiada o żałobie ojca, popadającego w szaleństwo na skutek wyjazdu pierworodnego, do czego sam go zresztą zmusił. Krytyka dostrzegła w tym tekście oznaki identyfikowania się narratora z opuszczonym ojcem, a także próbę „naprawienia” tego stanu rzeczy przez autora – narratora Pierre’a Michona. Jest to zrozumiałe, zważywszy na fakt, że autor sam wiele wycierpiał, gdy jego ojciec porzucił rodzinę, kiedy syn miał dwa lata¹⁴. W takich momentach narrator stosuje przeciwieństwo „techniki wątpliwości”, szczególnie wówczas, gdy wprowadza swoje rekonstrukcje z powtarzaną formułą „je veux croire [...]” (Ż.M. 2, 54) / „jak przypuszczam [...]” (Ż.M., 42)¹⁵.

U obu pisarzy całe historie rozwijają się niepoparte jakimkolwiek zeznaniem czy dowodem. W ten sposób Michon przywłaszcza sobie „najbardziej romantyczną hipotezę” (Ż.M., 22) na temat śmierci André Dufourneau, postawioną przez babkę autora: „padł z ręki czarnych robotników” (Ż.M., 22) podczas buntu na plantacji. Stasiuk również ma odwagę opowiadać sceny pozbawione świadka, na przykład upomnienie, jakie daje Semenowi Kościejny (O.G., VI) lub sceny późniejsze, które widzi duch Kościejnego, stając się w ten sposób drugim i wszechwiedzącym narratorem, mobilnym i niewidzialnym. A jednak możliwości ducha są ograniczone: nie wnika bowiem do wnętrza postaci. W tym punkcie widać rozbieżności między Michonem i Stasiukiem. Pisarz polski opowiada, skupiając się na tym, co zewnętrzne, co idzie w parze z odrzuceniem analizy psychologicznej.

Oba zbiory przedstawiają zatem dwie sprzeczne metody służące pokonaniu przeszkody, jaką jest brak informacji lub niezrozumienie: stosowanie luk (z użyciem techniki wątpliwości lub sztuki tajemnicy) albo śmiało ich uzupełnianie własną wyobraźnią i pomysłowością. Za sprawą owej sprzeczności, a przede wszystkim współlistnienia tych dwóch zabiegów, w tekście nie zataja się jednak przed czytelnikiem przejścia do świata fikcji. Wręcz przeciwnie – jest ono wyeksponowane: to jedna z cech, która różni fikcję gatunków tradycyjnych, takich jak powieść czy nowela, od fikcji biograficznej, gdzie pomysł odautorski podkreśla się i sygnalizuje. Z drugiej strony przejście do świata fikcji jest nie tylko sposobem na wypełnienie luk w pamięci. Pozwala ono dojść do pewnego poziomu prawdy, która nie ogranicza się do prawdy historycznej lub naukowej: u Stasiuka jest to prawda metafizyczna, a u Michona bardziej psychologiczna i socjologiczna. Obu pisarzy interesuje uwikłanie egzystencjalne bohaterów, ich dusza (u Stasiuka naczyniona katolicyzmem) lub ich najgłębsze żądze, co u Michona wypływa bez wątpienia z biografii egzystencjalnej Sartre’a i z psychoanalizy.

¹⁴ D. Viart *commente Vies minuscules de P. Michon*. Paris 2004, s. 185.

¹⁵ Być może ten przykład jest przypadkiem, gdzie przekład polski nie oddaje siły francuskiej wersji.

W takim układzie wolno odwrócić twierdzenie, zgodnie z którym mroczne żywoty byłyby niemożliwe do opowiedzenia. Przeciwnie, są one interesujące i tym samym wymagają opowiedzenia. W rozdziale poświęconym „opowieści pochodzenia” Viart pisze, że chodzi o to, by „przywrócić coś komuś”¹⁶. W *Żywotach maluczkich* w pierwszej kolejności chodzi o przywrócenie biednym godności podmiotowej, w filozoficznym i psychoanalitycznym sensie, tzn. o traktowanie ich jak posiadające pragnienia podmioty, ożywiane indywidualnymi, odróżniającymi ich od innych pragnieniami.

Taki zabieg powoduje restytucję życia wewnętrznego postaci. Chociaż jest nieczęsto stosowany przez Stasiuka, który ma skłonność do odrzucania psychologii, sporadycznie pojawia się w jego zbiorze, szczególnie w *Nocy drugiej* (XIV), gdzie narrator staje się duchem, tym razem jednak zdolnym wejść w psychikę bliźniego i przekazuje nam wspomnienia cygańskiego szewca Zalatywoja, myśli i sny proboszcza, a także Babki. Restytucja pragnień każdej postaci zajmuje ważne miejsce w *Żywotach maluczkich*: Antoine Peluchet chce uciec przed przeznaczeniem i losem chłopca z Limousin (Ż.M., I), Rémi Backroot także pragnie wyrwać się z wieśniaczego światka, chce dobrze się ubierać (Ż.M., IV), André Dufourneau marzy, by zdobyć nie tylko pieniądze, ale i społeczne uznanie, by rekompensować sobie w ten sposób własne nędzne pochodzenie.

Przywrócenie bohaterom ich życia wewnętrznego to potwierdzenie, że nie sprowadzają się oni wyłącznie do ograniczeń rodzinnych lub społecznych, ale mogą przynajmniej zakosztować swobody pragnienia, wyobrażania sobie innego życia. Tymczasem realizacja ich pragnień jest skazana na porażkę, ponieważ mamy do czynienia z postaciami mrocznymi, czyli pozbawionymi pieniędzy i możliwości, z niewielkim wykształceniem albo zupełnie bez niego. Ów pesymizm jest wspólny i Michonowi, i Stasiukowi, z pewnymi jednakże niuansami. Peluchet zakończył życie na katordze, Backroot zmarł zanim zdążył rozpocząć karierę oficerską, Dufourneau nie sprostał burżuazyjnym wymaganiom, pozostał jednym z „parweniuszy” (Ż.M., 23). O tym ostatnim narrator mówi: „[...] nie otrzymał tego, co chciał; [...]” (Ż.M., 19). Stasiuk natomiast w kilku opowiadaniach kreśli historię upadku Maryški. Była to piękna, przyzwoita i szanowana dziewczyna. Po tym jak „dopięła swego” (O.G., XII) i wyjechała z kimś obcym do Rzeszowa, zniszczona alkoholem wróciła do Żłobisk i stała się „łatwą kobietą”.

Obaj autorzy rozpraszają mrok, czyli zagadkowość tych biografii i czynią je częścią większej całości. Większość tych żywotów, które pojedynczo pozostają niedopowiedziane i tajemnicze, staje się bardziej kompletna i bogatsza znaczeniowo, gdy czyta się je jako zbiór, ponieważ indywidualne biografie łączą się w historię wspólnoty i dają się w niej umiejscowić. Każdy z *Żywotów maluczkich* Pierre’a Michona jest w pewnym stopniu zakotwiczony historycznie. Tłem dla André Dufourneau jest przeszłość kolonialna Francji, zaś dla ojca Foucaulta rewolucja oby-

¹⁶ D. Viart i B. Vercier, op. cit., s. 93.

czajowa '68. Całość tych żywotów odsłania dwie warstwy wspólnoty: z jednej strony rodzina, z drugiej – odrębność społeczna i geograficzna, którą cieszą się wieśniacy z Limousin. W warstwie rodzinnej narrator, który zespala z biografiami bohaterów swoją własną, fragmentaryczną biografię, wyjaśnia stopniowo, w jaki sposób niektóre sprawy dziedziczone są (albo nie) z pokolenia na pokolenie: alkoholizm mężczyzn, przewaga kobiet nad mężczyznami, pragnienie pisania. W warstwie społecznej zaś hołd złożony gnębionym biedą chłopom z Limousin – muszą najmować się jako siła robocza, żeby dorobić na życie – znaleźć można na końcowych stronach jego ostatniej, poświęconej im książki, której akcja rozgrywa się w okresie Rewolucji Francuskiej, zatytułowanej *Jedenastu*¹⁷. W *Opowieściach galicyjskich* życiorysy, które wydają się być od siebie niezależne, od początku zbioru stopniowo zespalają się w historię społeczności wiejskiej, odsłaniając stosunki rodzinne lub sąsiedzkie. Opowiadanie XIV pozwala nam poznać tajemnicę pochodzenia Maryški. Jest ona nieślubną córką Babki i Zalatywoja. Zbiór wyjaśnia powód rywalizacji Edka z Gackiem, odsłania przyjaźń Lewandowskiego i Zalatywoja, wzajemną solidarność duchów Kościejnego i Gacka. Pozwala nam również zrozumieć, że owe wspólnotowe związki od dłuższego czasu ulegały degradacji i że trzeba było komunii podczas finałowej mszy w opowiadaniu *Koniec*, by duchowa wspólnota odrodziła się w momencie zjednoczenia wszystkich wykluczonych: zmarłych – jak Kościejny i Maryška – i żyjących – jak Cygan Zalatywój, ateista Rudy Sierżant czy emigrant Janek. Opowieści stopniowo narzucały konieczność odrodzenia tych zniszczonych więzi, gdyż zbawienie duszy nie mogłoby się dokonać indywidualnie, ponieważ najcięższe winy były winami zbiorowymi. Drobnie oszustwa Józka czy Gacka narrator przedstawia bowiem z pobłażliwą ironią, podobnie małe wykroczenia Zalatywoja, na które łaskawym okiem patrzy nawet przedstawiciel prawa, Rudy Sierżant. Za to bez pobłażania narrator prowadzi śledztwo w sprawie przewinień zbiorowych: współpraca ludności z komunistyczną władzą podczas akcji „Wisła” w 1947 roku, kiedy to mniejszość prawosławna została wysiedlona z Podkarpacia (O.G., V i XIV). Opowiadanie XIV odsłania, że Babka u boku proboszcza uczestniczyła w niszczeniu cerkiewnego ikonostasu, a IX pokazuje bierność kompanów od kieliszka w chwili, gdy jeden z nich, Piotr, mąż Babki, tonie na ich oczach. Opowiadanie IV zamyka niepokojąca zagadka. Kościejny, otrzymawszy przepustkę z więzienia, wrócił do wsi. Następnego dnia odnaleziono go w polu zamrożonego na śmierć. Ponieważ nic nie wskazywało na wypadek spowodowany pijaństwem, czytelnik zadaje sobie pytanie, czy było to samobójstwo czy śmierć spowodowana odmową schronienia. Inny z kolei problem dotyczy aresztowania i skazania Gacka za śmierć Maryški. Wypowiedzi sklepikarza (O.G., XII) i śledztwo Rudego Sierżanta (O.G., XIII i XV) dowodzą, że wiele osób wierzy w niewinność Gacka, i że musiała zająć sądowa pomyłka. Póki co nikt nie wydaje się jednak sprzeciwiać takiemu stanowi rzeczy. Zbiorowość zaczyna reagować dopiero po alkoholu

¹⁷ P. Michon, *Les Onze*. Lagrasse 2009, s. 27–39.

i to dzięki interwencji ducha Kościejnego, zresztą w bardzo szczególny sposób. Chodzi bowiem o odprawienie mszy za duszę mordercy i uzyskanie w ten sposób informacji na temat jego śmierci od niego samego! Żywoty mroczne są zatem o wiele bardziej zrozumiałe, gdy czyta się je seryjnie i ustala łączące je powiązania.

Poza przesłaniem społecznym lub moralnym opowiadania te spełniają także funkcję żałobną, którą literatura spełnia już od starożytności. W *Żywocie małej nieboszczki* (Ż.M., VIII) Michon przystępuje do ostatecznego rozszerzenia kategorii, która go interesuje: przechodzi on od biednych żywych do „biednych” (nieszczęśliwych) zmarłych (Ż.M., 233). To ostatnie opowiadanie dobrze obrazuje ideę by „przywrócić coś komuś”, w tym wypadku, by przywrócić życie tej, która żyła najkrócej ze wszystkich. Starszą siostrę Michona zabrała śmierć, gdy ta nie miała jeszcze roku. Twórczość Michona usiłuje być literackim nagrobkiem dla tych, po których nie został żaden ślad:

Przestano mówić o Antoinie; jeśli zaś chodzi o Fiéfié, to czy kiedykolwiek ktoś o nim mówił? (Ż.M., 54).

Pierre Michon postanowił artystycznie przekształcić żywoty, używając wyszukanego, poetyckiego języka, którym jego bohaterowie nie potrafią się posługiwać (mówią językiem gwarowym) i którego nie mogli rozumieć. Na samym końcu zbioru pisarz uczciwie zastanawia się, czy to estetyczne zadośćuczynienie nie było jednak pewnym nadużyciem.

W zupełnie innym stylu podejmuje tę próbę Stasiuk. Świat zmarłych jest w jego zbiorze nader sugestywnie obecny; autor kieruje uwagę na ślady i pustkę, jakie pozostały po tych, których już nie ma. Jego utwór zaludniają duchy samobójcy Fecki i mordercy Kościejnego. Ten ostatni, przechodząc przez podniszczony cmentarz prawosławny, rozmyśla nad losem umarłych (XI). Sklepiak z opowiadania XII nieopatrznie wspomina o płytach z nagrobków żydowskich wykorzystanych przez Niemców w czasie wojny do budowy grobli i tym samym sprofanowanych. Opowiadanie V zatytułowane *Miejsce* to hołd złożony łemkowskiej cerkwi, opuszczonej i w końcu przeniesionej do skansenu, a także wsi zniszczonej po wysiedleniu jej mieszkańców. Większość Stasiukowych postaci umiera przedwcześnie i w samotności: Józek, Kościejny, mąż Babki, Fećko, Maryśka. Literatura ma zatem kompensować niedostatek honorów i brak należnego pogrzebom rytuału. Ma też wymiar metafizyczny. Widać to również bardzo wyraźnie u Michona, który w jednej z rozmów oznajmia: „Kiedy piszę, myślę zawsze o chrześcijańskim micie zmartwychwstania ciała”¹⁸. To zdanie odsyła do bardzo starej funkcji literatury, polegającej na uhonorowaniu zmarłych poprzez gatunki i formy, takie jak elegia pogrzebowa, literackie epitafium, biografia. Dwaj pisarze, o których mowa, dokonują rewolucji angażując swoje siły twórcze na rzecz „ludzi maluczkich”, a nie wybitnych mężów.

¹⁸ cf. P. Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*. Paris 2007, s. 78 i 207.

Niniejsza analiza rzuca światło na istnienie wspólnej bazy źródeł lub systemów intelektualnych – twórcza wymiana między historykami, niejednorodna literatura dzieł Foucaulta – co dowodzi jedności Europy jako przestrzeni kulturowej, żywotności jej wewnętrznej wymiany z uwzględnieniem epoki, kiedy podzielona była na dwa zwalczające się obozy. Wydaje się też, że obydwa omawiane zbiory zajmują przestrzeń różną od historiografii, taką, gdzie literatura bierze odpowiedzialność za człowieka jako istotę mającą pragnienia i za człowieka-biednego śmiertelnika. Dzięki swojemu subiektywizmowi, literatura w większym stopniu niż historia rozwija zapis pamięci. Czy zbieżności, widoczne między dwoma tak odległymi od siebie w sposobie pisania pisarzami, nie zasłaniają jednak specyfiki pisania historii w Europie Środkowej?

Oba dzieła wpisują się w różną chronologię. Michon przedstawia świat wiejski, który zanikł między końcem XIX wieku a latami sześćdziesiątymi¹⁹. Stasiuk opisuje przemiany czasowo bliższe, które dotknęły całego społeczeństwa, nie tylko wsi. To, co zniknęło w utworze Stasiuka, to jednocześnie świat przodków i komunizm, który trwał niecałe pięćdziesiąt lat. W roku 1984, kiedy Michon pisze swoje utwory, Francja rozpoczęła już na dobre proces odzyskiwania pamięci o pewnych wstydlivych epizodach swojej historii (petenizm, kolaboracja), lecz dopiero zaczęła zajmować się problemem dekolonizacji. Stasiuk w 1995 roku staje się jednym z pionierów w tej dziedzinie, przypominając dyskretnie, acz nieustępliwie, los Żydów, Łemków i Cyganów od lat czterdziestych. Piętnaście lat później poczucie odpowiedzialności zbiorowej, do którego mogła przyczynić się literatura, zdaje się przynosić owoce, jeřliby osądzać je na podstawie bardzo przekonującej pracy Jean-Yves Potela, *Koniec niewinności*²⁰. Czy specyfika Europy Środkowej sprowadza się jednak do historycznego przesunięcia o kilka dziesięcioleci?

Należy wspomnieć jeszcze o dwóch różnicach. W dawnych krajach komunistycznych artystyczne przedstawienie wspólnoty na razie nie może zaistnieć inaczej, jak tylko ukradkiem i półgłosem, bez liryzmu, a to za sprawą bez wątplenia czterdzieści pięć lat propagandy komunistycznej objawiającej taką niemożność. Trzeba wreszcie zatrzymać się nad ostatnią kwestią: dlaczego utwór Stasiuka zdaje się mniej deterministyczny niż utwór Michona? Ta różnica ujawnia jedynie odmiennosć indywidualnej wrażliwości czy raczej zjawisko zbiorowe? Reakcja odrzucenia wszystkiego, co zbliżone jest do marksizmu? Czy to skutek paradoksalnego doświadczenia opanowania enklaw wolności poprzez codzienny opór wobec dyktatury i dochodzenia do wolności dzięki niezachwianej wierze?

Przeł. Agnieszka Jasińska

¹⁹ cf. P. Bergounioux, *Back to the sixties*. Lagrasse 2003 i P. i G. Bergounioux, *L'Héritage*. Paris 2002.

²⁰ J.-Y. Potel, *La Fin de l'innocence. La Pologne face à son passé juif*. Paris 2009. Wyd. polskie: *Koniec niewinności*. Przeł. J. Chimiak. Kraków 2010.