

Agata Starownik*

„Dokąd idę? Do Słońca”. Mit podróży u Edwarda Stachury 'Where Am I going? Towards the Sun'. The Myth of Travel in Edward Stachura's Works

Abstract: The article describes the myth of travel in Edward Stachura's literary output. The protagonist travels through space and, at the same time, takes the spiritual path to meet the Sacred and understand the essence of the world. The narrator literally and figuratively implements the motif of life – a journey. He does so according to the principle 'everything is poetry' and his history becomes a living metaphor, a parable about the search for a metaphysical sense. The real destination is not a specific place but the act of wandering, which is connected with the co-existence of a geographical specificity and fairy-tale indefiniteness. The speaker does not want to get to places that he mentions but he goes to 'nowhere', to the fairy-tale land of the Sun, situated 'over the great water'.

Keywords: Edward Stachura, journey, Sun, myth, poetry.

Na badania nad tekstami Edwarda Stachury wyraźny wpływ wywarła koncepcja życiopisania, sformułowana przez Henryka Berezę w posłowie do zbiorowego wydania dzieł poety¹. Pod jej wpływem wielu badaczy uznawało

* Agata Starownik (ORCID 0000-0002-2676-4995) – doktorantka na Wydziale „Artes Liberales” na Uniwersytecie Warszawskim, kontakt: agastarownik@gmail.com.

1 H. Bereza, *Życiopisanie*, w: E. Stachura, *Poezja i proza*, red. H. Bereza, Z. Feddecki, K. Rutkowski, t. 5, Warszawa 1984, s. 445–465. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty z tekstów Stachury, oznaczane są w przypisach skrótem PP, cyfra rzymska – numer tomu, arabska – strony.

za jedność biografie autora i losy bohatera dzieł czy też jego poszczególnych wcielen². Można jednak przyjąć, że choć są one powiązane, pozostają odrębne, a utwory poety to spójna, samodzielna całość, którą należy badać niezależnie od przeżyć twórcy, nawet jeśli w jakimś stopniu z nich wyrasta³. Taka perspektywa uwydatnia uniwersalny wydzźwięk dorobku Stachury, którego bohater uważa się za everymana poszukującego sensu i przekazującego wartości fundamentalne, nie tylko wyjątkową indywidualność o bogatym życiu duchowym, czerpiącą z religijnych tradycji wierzeń naturalnych, chrześcijaństwa, Indii i Dalekiego Wschodu.

Z tekstów poety wyłania się opowieść o świecie przepętlonym świętością – Istotą, Sensem istnienia – i człowieku uważnie śledzącym przejawy tej świętości wokół siebie. Jego poszukiwaniom metafizycznym odpowiadają wędrówki w czasoprzestrzeni, którą przemierza, i w której odkrywa głębie duchowe, poszukując istoty bytu. Narrator realizuje więc topos życia – wędrówki dosłownie i w przenośni. Czyni to w myśl hasła „wszystko jest poezja”, którą jednak trudno zdefiniować. Jest ona zarazem *sacrum*, jego przejawianiem się w świecie, szukaniem go przez czytanie rzeczywistości w perspektywie mitycznej oraz głoszeniem go – dzieleniem się doświadczeniem świętości poprzez szeroko pojętą sztukę, w tym również artystyczne gesty, np. wędrowanie. Poszczególne przejawy czy aspekty poezji przenikają się, czym odzwierciedlają jedność Stachurwego mitycznego kosmosu, w którym łączy się wszystko, a granice bytów zacierają się.

Swe poszukiwania istoty bytu narrator określa jako wspomniany już ruch naprzód, należący do kręgu metafor i haseł wyrażających niezłomną postawę człowieka, niestrudzenie dążącego do sensu i dobra wbrew zwątpieniu, złu i cierpieniu. Ruch oznacza życie i stanowi jeden z najprostszych i najnaturalniejszych, a przez to najdobitniejszych, sposobów sprzeciwu wobec śmierci, zwłaszcza tej duchowej. „Bo nie ma cofanki. Bo dla nas kierunek ruchu jest jeden:

- 2 Dariusz Pachocki zauważa, że osoby mówiące w kolejnych utworach wiążą postaci „Głównego Narratora”; D. Pachocki, *Stachura totalny*, Lublin 2007, s. 11, 13–14, 151, 161–169, 199, 202.
- 3 Spośród autorów obszerniejszych naukowych opracowań dzieł Edwarda Stachury jako pierwszy taką postawę zadeklarował Mirosław Wójcik: *Człowiek-nikt. Prozatorska twórczość Edwarda Stachury w kontekście buddyizmu zen*, Kielce 1998, s. 195. Podejście to nadal pozostaje dość rzadkie wśród badaczy.

naprzód. Bardzo możliwe, że po kole, elipsie, czy śrubowej spirali – ale naprzód. I, o ile możliwości, promieniście”⁴. Ruch naprzód Michał Kątny, bohater zbioru opowiadań *Się, zespala z promienistością*. „[...] właściwie jest to jeden kierunek: promieniście do przodu”⁵. Jego przykładem jest gwiazda, która stale wędruje po nieboskłonie, rozsyła światło na wszystkie strony i przez to „powiela” ruch naprzód. Człowiek ma się do niej upodobnić i nieugięcie iść, nie może zatrzymywać się ani cofać, powinien rozdawać miłość, jasność i życie. W działaniu tym musi mieć naturalność, stałość i siłę praw przyrody, oczywistych, zapewniających istnienie i niemożliwych do naruszenia.

Należy zawsze iść, kierować się ku światłu, ku Słońcu, niezależnie od obrotu koła fortuny, które raz wynosi człowieka na wyżyny, innym razem spycha go w dół⁶. Nie wolno dać się pognębić⁷. „Dokąd idę? Do Słońca. To chyba jasne”⁸ – stwierdza bohater, rozumiejąc ten ruch dosłownie i w przenośni. Dzienna gwiazda wyznacza cel, a także motywuje, by do niego dążyć. Jest to ważne zwłaszcza wtedy, gdy pokonuje ona mrok i wyłania się zza chmur lub rozświetla świat o poranku: „pokazało się Słońce, i naprzód. Naprzód”⁹. Droga ku Słońcu dotyczy przede wszystkim ducha. Przekłada się jednak również na cielesność bohatera, stale wędrującego, również w znaczeniu dosłownym: często idzie on ku wschodzącej dziennej gwiazdzie lub przemieszcza się zgodnie z kierunkiem jej ruchu, ku zachodowi.

Motyw niezmordowanej postawy idącego pojawia się m.in. w piosence *Dokąd idziesz? Do słońca!*, w której towarzyszy mu właśnie obraz astronomiczny. Osią struktury utworu jest kontrast mroku nocy i światła poranka. Ich walka rozgrywa się zarówno w przyrodzie, jak i we wnętrzu człowieka: „W nocy noc i w ludziach czarna noc”¹⁰. Mówiący wraz z całym światem oczekuje

4 E Stachura, *Naprzód, niebiescy*, PP II 339.

5 Tenże, *Miłość czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie Michała Kątnego zaśpiewana, wypłakana i w niebo wzięta przez Edwarda Stachurę*, PP V 389.

6 Tenże, *Wędrowną życie jest człowieka*, PP I 262–263; *Piosenka nad piosenkami*, PP I 268.

7 Tenże, *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy*, PP I 238; tenże, *El condor pasa*, PP II 294; tenże, *Słodycz i jad*, PP II 418.

8 Tenże, *Wszystko jest poezja*, PP IV 232.

9 Tenże, *San Luis Potosí*, PP II 363.

10 Tenże, *Dokąd idziesz? Do słońca!*, PP I 265.

na jasność, która jest tuż-tuż. Zdaje się przekomarzać ze Słońcem – nawiązuje do prastarego lęku, z którego wyrosły egipska opowieść o Apopie i ofiary składane przez Azteków, że poranek może nie nadejść: „Nie strasz mnie jak gdybyś nie miał wzejść”¹¹. Bohater dostrzega jednak (wszech)obecność oczekiwanego Słońca zmysłami wzroku i słuchu, w niebie i na ziemi. Pragnie wejść z nim w relację. Myśli o nim nie jako o płaskiej tarczy czy zjawisku na nieboskłonie, odrębnym od ludzkich spraw, ale jako o promieniu zdolnym połączyć różne sfery, pokonującym każdą odległość, przenikającym wszystko, w tym człowieka. Strumień światła rozprasza mroki duszy i nocną ciemność. Bohater chce wyjść mu na spotkanie, rzucić się na miecz blasku. Ma już w sobie jego iskrę: błysk w oku. Zapowiedź „będę szedł / Wprost na ciebie / Będę biegł”¹² przypomina refren piosenki *Wędrówką życie jest człowieka*, w którym pomimo ulotności życia, trudu drogi i czekającej śmierci mówiący woła: „To nic! / Dopóki sił, / Będę szedł! Będę biegł! / Nie dam się”¹³.

Poranna zorza wyznacza kierunek wyprawy narratora *Rorat*. „Co do mnie, szedłem wolno na wschód w stronę luny rosnącej i mleczarni, gdzie można było i trzeba było napić się mleka na początek dnia”¹⁴. Cel na niebie łączy się z tym na ziemi, dosłownie i w przenośni. Jutrzienka świeci nisko nad horyzontem niczym jeden z ziemskich obiektów widocznych na nim, a przez to wydaje się znajdować względnie blisko, 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. Śniadanie w mleczarni zaś zapowiada się jako mała uczta ku czci nowego dnia. Narrator 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.

Bohater podróżuje również śladem Słońca wędrującego po niebie, czyli na zachód, do Ameryki. Zachodni kontynent czy bardziej jego wyróżnione części: Meksyk lub ściślej półwysep Jukatan, Boliwia i Patagonia pełnią rolę mitycznej krainy boskiego Słońca. Nosi ona cechy miejsca „nigdzie”, oddalo-

11 Tamże.

12 Tamże.

13 Tenże, *Wędrówką życie jest człowieka*, PP I 262–263.

14 Tenże, *Roraty*, PP II 235; zob. też tamże, PP II 236.

nego tak bardzo, że nie ma żadnego wpływu na sytuację tu i teraz. Choć znajduje się na Ziemi, istnieje jakby jedynie na abstrakcyjnej mapie i przypomina nieokreślony kraj „za siedmioma górami, za siedmioma lasami”, niedostępne miejsca, gdzie dotarli jedynie baśniowi bohaterowie: źródło wody życia, do którego drogę wskazuje Słońce¹⁵, krainy na granicy świata, w których więziono władcę nieba¹⁶, czy dalekie, na wpół magiczne miejsce, leżące za wodą¹⁷, do którego udają się poszukiwacze cud-ziela, prześladowane królowe, zaczarowani młodzieńcy czy księżniczka – żabka. To kraniec świata, mieszkanie nocnego odpoczynku dziennej gwiazdy: „pod wieczór Słońce zwykle wraca do Meksyku”¹⁸ – stwierdza kpiąco mówiący w poemacie *Kropka nad ypsilonem*.

Do Meksyku zdąża Michał Kątny, co wiąże się z symbolicznym ruchem naprzód, ku Słońcu. Opowiadanie *El condor pasa* narrator kończy słowami „[...] i – naprzód. W kierunku Jukatana”¹⁹. Z kolei w *Weselu* Kątny, zapytany, dokąd zmierza, odpowiada: „Naprzód próbuję sobie iść”²⁰, a w zakończeniu utworu jako cel swej podróży wskazuje Jukatan²¹. Po drodze, „kiedyś”²², zamierza odwiedzić Michasia i jego siostrę – bohaterów utworu. Ma na myśli czas bliżej nieokreślony, ale który może kiedyś nastąpić – Michał nie wie, dokąd zajdzie

15 R. Zmorski, *Baśń o Sobotniej Górze*, w: *Baśnie polskie*, zebr. M. Zbywalec, Kraków 1942, s. 9–11; J. Kaczmarek, *Głupi Jasio*, w: tenże, *Antologia poezji*, Warszawa 2012, s. 424.

16 W. Markowska, A. Miłska, *O strasznym Żmiju i trzech braciach – kołodzieju, drwalu i bartniku oraz O pastuszkę i jego przygodach w Królestwie Ptaków*, w: tenże, *Srebrna gołąbica. Baśnie narodów Związku Radzieckiego oparte na motywach oryginalnych*, Warszawa 1975.

17 H. Januszevska, *Synowie z gwiazdą u skroni oraz Żelazne trzewiki*, w: tenże, *Baśnie polskie*, Poznań 2009; J. I. Kraszewski, *O królownie czarodziejce*, w: *Baśnie polskie*, s. 184; K. W. Wójcicki, *Żaba*, w: *Baśnie polskie*, s. 234; A. J. Gliński, *O królownie zaklętej w żabę*, w: *U złotego źródła. Baśnie polskie*, wybór S. Wortman, Warszawa 1983, s. 39–40; J. Porazińska, *Siostra siedmiu kruków*, w: *U złotego źródła...*; W. Markowska, A. Miłska, *Srebrna gołąbica oraz O złym wrózu Kościeju i dzielnym Fomie*, w: tenże, *Srebrna gołąbica...*

18 E. Stachura, *Kropka nad ypsilonem*, PP I 175.

19 Tenże, *El condor pasa*, PP II 294.

20 Tenże, *Wesele*, PP II 254.

21 Tamże, PP II 273. Ziemię półwyspu należą do trzech państw: Meksyku, Gwatemali i Belize, ale jego największa część znajduje się w granicach pierwszego z nich.

22 Tamże.

w swej wędrówce do „nieosiągalnej” krainy. Gdy jednak zapraszająca go Jolka pragnie konkretniejszej obietnicy, uznaje on, że dziewczyna narusza jego wolność i pośrednio mu się narzuca. Dlatego subtelnie się wycofuje: obiecuje przyjeżdżać „zawsze, kiedy będzie całkowite zaćmienie Słońca”²³, czyli praktycznie nigdy, chyba że stałoby się coś wyjątkowego.

O ile Meksyk przypomina miejsce „nigdzie”, o tyle czas „nigdy” („w grudniu, po południu”) to właśnie chwila całkowitego zaćmienia Słońca. Narrator *Wszystko jest poezja* żartobliwie stwierdza, że to jedyna okazja, by napisał doktorat²⁴. Zaznacza, że obserwował ten fenomen astronomiczny, dzięki czemu ma pewność, że nie podejmie dalszych studiów, gdyż nie stworzyłby stosownej rozprawy w ciągu kilku minut, a tyle trwało zaćmienie. Co ciekawe, widział je w Meksyku – nieprawdopodobny czas i nieprawdopodobne miejsce zbiegły się.

Można jednak dopatrzeć się różnicy między nimi. Jukatan to cel życia-wędrówki, kraina Słońca i jego funkcjonalny odpowiednik. Jak dzienna gwiazda pozostaje bezpośrednio nieosiągalny dla człowieka i zawiera w sobie bogactwo mijanego świata. Wiąże się zarówno z „nigdzie”, jak i z „wszędzie”. Natomiast zaćmienie Słońca zdaje się odcinać od uroków życia. To przejściowe i niegroźne zachwianie porządku, sytuacja wyjątkowa, traktowana z ironią i pobłażaniem, pozbawiona baśniowej uniwersalności. O wiele bardziej niż ze swojskiej tradycji mitycznej wyrasta z zimnej nauki, języka konkretności. W świecie logiki zachwianie równowagi Wszechświata, jakim jest zaćmienie, okazuje się egzotyczną ciekawostką, nadającą się do wyrażania ironii i łagodnej kpiny, nie wzniosłych uczuć związanych z kosmiczną katastrofą.

Jukatan i Patagonię wskazuje jako cele niekończącej się włóczęgi (innymi są Księżyc, Mars i Wenus) również człowiek-nikt, by stwierdzić, że „przed wszystkimi tymi podróżykami – jest jedna prawdziwa podróż i absolutna: w głąb siebie”²⁵. Bohater podkreśla znaczenie tej najważniejszej z wędrówek, uznając ją za źródło wszystkich innych. Różni się od nich kierunkiem: one wiodą człowieka do przodu i na zewnątrz, ona – na dół i do wewnątrz, co nie oznacza jednak zamknięcia. One prowadzą do celu nieosiągalnego, ona – do szczęśliwego końca: osiągnięcia duchowej wolności. W dalszej perspektywie oznacza to osta-

23 Tamże; *Miłość czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie Michała Kątnego...*, PP V 331.

24 Tenże, *Wszystko jest poezja*, PP IV 165.

25 Tenże, *Fabula rasa (rzecz o egoizmie)*, PP V 99.

teczne otwarcie się na świat, zniesienie wszelkich granic i doskonałą wędrówkę przed siebie, „naprzód promieniście”.

Potwierdza to narrator *Pogodzić się ze światem*, który tłumaczy tułaczkę po świecie jako wyraz ruchu niespokojnego ducha. Określa siebie jako wygnańca bez ojczyzny, obierającego cele odległe, niemal niedostępne: Jukatana i Patagonię. Dopiero jako ostatnią wskazuje osiągalną, bliską Wisłę, traktowaną jako dość ogólny wyznacznik, pozostawiający człowiekowi swobodę interpretacyjną, który można dookreślić zależnie od sytuacji: „Gdzieś nad Wisłą jest moje miejsce. Dlaczego nie W-wa właśnie?”²⁶, w niej bowiem mieszka mówiący.

Wszystkie trzy miejsca, choć na nieco innych prawach, istnieją na przecięciu mitycznego „wszędzie”, a zarazem „nigdzie”, oraz geograficznego konkrety. Nie tylko Wisła, lecz także abstrakcyjny Meksyk okazał się bowiem dostępny i został żywą metaforą dzięki podróży bohatera śladem Słońca do Ameryki. Narrator *Wszystko jest poezja* płynie „tam gdzie od kilku dni, dzień po dniu zachodziło Słońce: prosto za dziobem statku”²⁷, a w jednej z sekwencji cytatów po „komunikacie na pewnym transatlantyku” (czyli najpewniej statku, którym podróżuje bohater) pada stwierdzenie Kątnego: „Dokąd idę? Do Słońca. To chyba jasne”²⁸.

Choć narrator Się nie zawędrował na mityczny Jukatana ani do Patagonii, zdecydowanie się do nich zbliżył podczas wędrówek po Ameryce. Wspomina m.in. o nadmorskiej miejscowości Casitas²⁹, górskiej osadzie Chachahuantla³⁰, jeziorze Alchichica³¹ oraz miastach Meksyk³² i San Luis Potosí³³. Wprowadza koloryt lokalny: opisuje ludzi, targowiska, bójkę uliczną, odpoczynek nad morzem, cmentarz, wspomina wieści z prasy. Zainteresowaniu szczegółami towarzyszy zwykle mniej lub bardziej wyraźna pamięć o rzeczach-symbolach: Słońcu, niebie, wodzie czy samym Meksyku.

26 Tenże, *Pogodzić się ze światem*, PP V 417.

27 Tenże, *Wszystko jest poezja*, PP IV 235.

28 Tamże, PP IV 232.

29 Tenże, *Naprzód, niebiescy*, PP II 338, 342–343; *Marsz skorpionia*, PP II 380.

30 Tenże, *Słodycz i jad*, PP II 414–415.

31 Tenże, *Ktoś kiedyś gdzieś*, PP II 352, 356, 359.

32 Tamże, s. 354–355, 357; tenże, *San Luis Potosí*, PP II 360.

33 Tenże, *San Luis Potosí*, PP II 360, 363, 365–378.

Już sam tytuł jednego z meksykańskich opowiadań, *Ktoś kiedyś gdzieś*, wskazuje na nieokreśloność, a zarazem uniwersalność sytuacji³⁴. Kątny stwierdza w nim, że stany Puebla i Vera Cruz, na pograniczu których się znajduje, są niedalekie od słynnego półwyspu, wspomnianego jako kraina Majów, czyli z jednej strony obiekt geograficzny, z drugiej – mieszkanie twórców mitologii, których podanie właśnie przywołał. W tym samym utworze bohater uznaje Meksyk za „koniec świata” (w rozumieniu „kraniec”), skąd być może uda się na inny, do Patagonii³⁵.

Akcja *Marszu skorpiona* rozgrywa się w podobnej odległości od Jukatana, w Tepoztlán, azteckim sanktuarium łączącym Indian z obu brzegów Usumacinty, rzeki płynącej blisko nasady półwyspu³⁶. Marzy o niej mówiący w piosence *Walc nad Missisipi*³⁷ i wskazuje jako kolejne ogniwo łańcucha pragnień. Gdy zaspokoi jedno z nich, rodzi się kolejne, co wyjątkowo wymownie odczuwa nad „rzeką tęsknoty” (wtórna etymologia: angielskie *to miss* znaczy „tęsknić”). Rodzinna Wisła i Missisipi nie ugasiły w pełni pragnienia, nie są ewangeliczną wodą życia i trudno przypuszczać, że stanie się nią dla wiecznego wędrowca nieobecna, a przez to pociągająca Usumacinta.

Trzy wspomniane rzeki zajmują również istotne miejsca w wyliczeniu, w refleksji zamykającej przedostatni esej *Wszystko jest poezja*, zatytułowany zresztą *Rzeka*. Missisipi rozpoczyna je jako miejsce pobytu mówiącego (powtarza się sytuacja z *Walca nad Missisipi*), po niej pojawia się Wisła, całość zamyka Usumacinta. Pomędzy nimi mówiący wymienia rzeki Europy oraz po jednej z Azji (Barada) i Ameryki Południowej (Papaloapan), które zapewne widział na własne oczy. Wszystkie uznaje za dopływy „tej potężnej rzeki, którą ja nazywam »Wszystko jest poezją [...]«”³⁸. Zalicza się do nich również sam utwór, nazwany w podtytule opowieścią-rzeką, a sama metafora rzeki uzupełnia obraz wieczności – oceanu z poprzedniego eseju i stanowi jego przeciwieństwo, oczywiście dopełniające, by razem tworzyły pełnię: „ocean – rzeka, wieczność – przestrzeń i czas, światło – cień i przestrzeń, jedyńka – minus jedyńka”³⁹.

34 Tenże, *Ktoś kiedyś gdzieś*, PP II 352.

35 Tamże, PP II 355.

36 Tenże, *Marsz skorpiona*, PP II 379.

37 Tenże, *Walc nad Missisipi*, PP I 257.

38 Tenże, *Wszystko jest poezja*, PP IV 261.

39 Tamże, PP IV 244.

Rejs bohatera, podróżującego wraz ze Słońcem na zachód przez Atlantycką, wpisuje się we wspomniany motyw mitycznej wędrówki ku Słońcu przez wielką wodę – cała opowieść skończy się w kraju po jej drugiej stronie, w Ameryce, już nie nad Missisipi, ale nad wytęsknioną Usumacintą, z której meksykańskiego brzegu narrator puszcza kaczki w ostatnim rozdziale⁴⁰.

„Wieczność – ocean” narrator definiuje jako „środek bez początku i końca”⁴¹. Najdobitniej odczuwa to w połowie, czyli w środku rejsu, gdy znajduje się „dosyć dokładnie pośrodku oceanu. Pośrodku wieczności. Pośrodku wieczności czarnej. Bo to była noc właśnie. Też środek nocy mniej więcej”⁴². Lokalizację potwierdza danymi o dacie podróży oraz szerokości i długości geograficznej, znanymi z komunikatów na statku, które zebrał w jednej z partii cytatów⁴³. Znakiem wieczności staje się więc nie tylko „bezgraniczna” i „jednolita” woda, lecz także położenie w czasoprzestrzeni mówiącego, znajdującego się w podwójnym środku: nocy i oceanu. Zewsząd otacza go żywa metafora.

Ukazanie celu rzek – czasu, czyli oceanu – wieczności, jako środka i etapu przejściowego na szlaku do mitycznej Ameryki wyraźnie wskazuje na to, że wędrówka bohatera nie kończy się nigdy, a jego droga prowadzi ku samej drodze. Każdy punkt, do którego dąży, okazuje się tylko czymś pośrednim, przystankiem zamykającym jakiś etap. Dlatego gdy Kątny notuje w zeszytach podróżnych rozważania o kresie *Fabula rasa*, czyli duchowej drogi człowieka, pisze „kończy”, „skończy się”⁴⁴ w cudzysłowie. Jako potencjalne miejsce wskazuje lokalizacje dobrze znane z innych dzieł: Jukatan, Patagonię, jeden z andyjskich płaskowyżów (co częściowo pokrywa się z terytorium Boliwii), brzeg Wisły w Annopolu. Na pozorną ostateczność tych celów wskazuje nie tylko ich wielość, lecz także baśniowość i niedostępność trzech pierwszych oraz symboliczny wydźwięk rzeki, i to tej, nad którą Szerucki, bohater jednej z powieści Stachury, zobaczył po raz pierwszy całą jaskrawość.

W Marszu *skorpiona* prócz dorzecza Usumacinty, obejmującego Meksyk i odległą Gwatemalę, w Tepoztlán uobecniają się również okoliczne stany:

40 Tamże, PP IV 263.

41 Tamże, PP IV 245.

42 Tamże, PP IV 235.

43 Tamże, PP IV 224–232.

44 Tenże, *Miłość czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie Michała Kątnego...*, PP V 399.

Morelos, miejsce akcji, oraz Puebla i Guerrero. Tę rozległą perspektywę tworzy nie tylko aura miejsca, stanowiącego cel pielgrzymek Indian, lecz także ukształtowanie terenu: miejscowość znajduje się wśród dostojnych azteckich piramid, wysoko w górach, które co prawda przysłaniają krajobraz (mówiący znajduje się w dolinie), ale sam ich widok przywołuje na myśl panoramę roztaczającą się ze szczytów. Ponadto przestrzeń rozszerza się na cały Kosmos: narrator obserwuje niebo. Właśnie zaszło Słońce i wschodzi Księżyc, co inspiruje do spojrzenia na sytuację z punktu widzenia dziennej gwiazdy, okrążanej przez Ziemię, na której znajdują się Meksyk, Morelos, Tepoztlán i Michał Kątny⁴⁵.

Bohater wielokrotnie sygnalizuje, że wędrówka ku Jukatanowi jest po części lekarstwem na zawiedzioną miłość. Funkcja ta wysuwa się na pierwszy plan w piosence *Ach, kiedy znowu ruszą dla mnie dni?*, w której meksykański półwysp zastępuje Boliwia, skądinąd dawne terytorium Inków, uznających Słońce za najważniejsze bóstwo. Dla mówiącego, udręczonego nieszczęśliwym uczuciem, czas przestał płynąć. Bohater pragnie znów cieszyć się cyklicznością dnia i nocy oraz pór roku – znakiem powrotu do życia, zapomnienia o bólu i nastania porządku, zachwianego przez cierpienie. Pomiędzy wyliczeniami pór roku pojawia się *wykrzyknienie* „Do Boliwii droga prosta!”⁴⁶. Kolistej cykliczności towarzyszy się linowy ruch naprzód. W nieco innym kontekście przywołuje piosenkę narrator *Wszystko jest poezja*: Boliwia wyznacza koniec życiowej drogi Che Guevary, widzianego jako romantyczny bohater, poświęcający wszystkie siły w szlachetnej walce, niegodzący się na szare życie i święty spokój. Mówiący utożsamia się z nim i pomija tu obezwładniającą siłę cierpienia.

By bohater dotarł do celu: spotkał się z *sacrum* i dotknął istoty rzeczy, musi działać całościowo: łączyć poszukiwania duchowe z fizyczną wędrówką. Wszystko dzieje się dosłownie i w przenośni: każdy gest bohatera staje się metaforą, a jego losy mają wydzźwięk uniwersalny – to lekcja czytania księgi świata, opowieść o poszukiwaniu metafizycznego Sensu i walce człowieka ze zwątpieniem.

U Stachury przenikają się geograficzny konkret i baśniowa nieokreśloność. Mówiący Bohater utworów nie tyle pragnie dojść na Jukatan czy do Patagonii,

45 Tenże, *Marsz skorpioną*, PP II 379–380, 385.

46 Tenże, *Ach, kiedy znowu ruszą dla mnie dni?*, PP I 211–212.

ile podąża do „nigdzie”, baśniowej krainy Słońca, położonej „za wielką wodą”, niedostępnej w pełni. Celem jego wędrówki nie jest określone miejsce, ale samo wędrowanie. Prawdziwy kres podróży nie istnieje – mogłaby nim być śmierć, ale ona nie istnieje dla człowieka, który dotknął istoty bytu.

Streszczenie: W artykule omówiono mit podróży w twórczości Edwarda Stachury. Bohater przemierza przestrzeń, a zarazem odbywa drogę duchową, gdyż fizyczna wędrówka służy spotkaniu z sacrum, dotknięciu istoty rzeczy. Narrator realizuje więc topos życia – wędrówki dosłownie i w przenośni. Czyni to w myśl hasła „wszystko jest poezją”, a jego losy stają się żywą metaforą, przypowieścią o poszukiwaniu metafizycznego sensu. Prawdziwym celem wędrowca jest nie określone miejsce, ale samo wędrowanie, co wiąże się ze współistnieniem geograficznego konkretności i baśniowej nieokreśloności. Mówiący bowiem nie tyle pragnie dojść do miejsc, które wskazuje, ile podąża do „nigdzie”, baśniowej krainy Słońca, położonej „za wielką wodą”.

Słowa kluczowe: Edward Stachura, podróż, Słońce, mit, poezja.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Stachura E., *Poezja i proza*, red. Henryk Bereza, Ziemowit Fedeci, Krzysztof Rutkowski, t. 1–5, Warszawa 1984.

Inne teksty kultury

Baśnie polskie, zebr. Maciej Zbywalec, Kraków 1942.

Januszewska H., *Baśnie polskie*, Poznań 2009.

Markowska W., Milska A., *Srebrna gołębicą. Baśnie narodów Związku Radzieckiego oparte na motywach oryginalnych*, Warszawa 1975.

U złotego źródła. Baśnie polskie, wybór S. Wortman, Warszawa 1983.

Wybrana literatura przedmiotu

Bereza H., *Życiopisanie*, w: Edward Stachura, *Poezja i proza*, dz. cyt., t. 5, Warszawa 1984.

Pachocki D., *Stachura totalny*, Lublin 2007.

Wójcik M., *Człowiek-nikt. Prozatorska twórczość Edwarda Stachury w kontekście budyzmu zen*, Kielce 1998.