

Barbara Tomalak
Akademia Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej
barbaratomalak@o2.pl

Pisane z czułością

„Niech nam się wreszcie myśli otworzą
Na mowę zwierząt, pokorę zboża,
Na śpiew kamienia, wody płkanie
I na korników suchą litanie,

Niech nam się wreszcie rozum uciszy,
Gęba zatrzśnie, a słuch usłyszcy,
Oczy zobaczą wiatr nad wiatrami,
A potem ciszę obleją łzami”.

Ernest Bryll, *Nad krzywymi ulicami...*

Książka Andrzeja Stasiuka *Kucając* powstała jako wybór wcześniej napisanych tekstów, publikowanych m.in. w *Jadąc do Babadag*, *Dukli*, *Grochowie* oraz w różnych czasopismach¹. Interesujący jest pomysł wyodrębnienia, a następnie połączenia w całość, według określonego kryterium, wybranych rozdziałów i artykułów. Tym kryterium, wspólnym mianownikiem pozwalającym zawarte w zbiorze teksty umieścić na jednej płaszczyźnie, jest niewątpliwie „intensywna obecność natury, krajobrazu” (Andrzej Stasiuk

¹ A. Stasiuk, *Kucając*, Wołowiec 2015.

pisze o tym w książce-wywiadzie *Życie to jednak strata jest*²), a także przywiązanie do szczegółu, detalu, jako czegoś, co niezmiernie ważne w życiu. Są w tomie teksty, podobnie jak w *Jadąc do Babadag*, będące rozdziałami „książki drogi” i ukazujące synchronię w doświadczaniu pochłanianego w czasie jazdy krajobrazu, nakładających się na siebie obrazów Beskidu Niskiego oraz bardziej egzotycznych miejsc – rumuńskiego Rășinari i mongolskiego stepu. Jak mówi autor: „od Kijowa [...] po Split i od mojego Rozpucia po Skopje i – dajmy na to – Starą Zagorę działa się to samo”. Mowa jest o powrocie krów z pastwiska, czynności tak samo archaicznej i przejawiającej cechy rytuału niezależnie od miejsca, w którym się odbywa. I tak w pejzaż, ujęty przestrzennie, przejrzyste i świetliste – bo Stasiuk kocha światło – wpisane są zwierzęta: „Powietrze niesie ze sobą blask [...]. Afrykańska, śródziemnomorska światłość przelewa się przez karpacki grzbiet i spada na wieś. Pejzaż jest nagi i przejrzysty. [...] Wysoko, skrajem zrudziałych łąk idzie stado krów” (*Rășinari*).

Istotne jest w tekście owo „ludzkie łączyło się ze zwierzęcym”, pierwotne poczucie wspólnoty i solidarności bytu – w ramach 33 szkiców zawartych w tym tomie 4 przynależą do „opowiadań drogi”, 10 dotyczy zjawisk atmosferycznych (np. *Deszcz, Mróz*) lub są związane z porami roku (np. *Połowa października. Powrót, Wrzesień, Marzec, Nadprzyrodzone*), czy porami dnia i nocy (np. *Noc*), cała reszta natomiast poświęcona została zwierzętom: dzikim i domowym.

Charakterystyczna jest kompozycja zgromadzonego w tomie materiału literackiego, pozwalająca wyróżnić pewne reguły w opisie „natury, krajobrazu”. Otóż jest to opis zmytyzowany, rozpięty na osiach: wertrykalnej ziemia – niebo i horyzontalnej ziemia – ziemia lub ziemia – woda; ta druga ujęta została w szerokiej perspektywie nieokreślonej rozległości, niekończącej się przestrzeni. Są momenty wyraźnego krzyżowania się owych axis mundi: „Szosa biegnie grzbietami wzgórz, opada, znów się wznosi, za każdym razem wyżej i wyżej, i w tej niepełnej ciemności, między widmami lasów i domów, sprawia wrażenie spiralnej wieży” (*Połowa lata, Pogórze*). Wielokrotnie Stasiuk przywołuje obraz przestrzeni rozciągniętej między niebem i ziemią: „O tej porze niebo ledwo oddziela się od ziemi i granica nie jest jeszcze ustalona; to tylko inne rodzaje mroku”; „Szklany klosz nieba szczelnie przylegał do ziemi, powietrze zniknęło, ustępowało miejsca czystej przestrzeni i nasza jazda, ruch samochodu stawały się coraz mniej oczywiste”; „W dole leżała ziemia. Odwrócona na wznak, rozciągnięta i oddana lodowatemu światłu. Niewidzialna nieruchomość sączyła się z niebios [...]

² A. Stasiuk, *Życie to jednak strata jest. Rozmowa z Dorotą Wodecką*, Czarne 2015, s. 16.

wszystko straciło swą płynną naturę, zmierzało ku niezmienności, ku spełnieniu marzeń [...]. Inną cechą świadczącą o mityzacji świata przedstawionego w prozie Stasiuka jest opozycja światło – ciemność, wielokrotnie przez autora przywoływana. Mamy do czynienia z ekspresją blasku, światła, światłości i świetlistości: „powietrze niesie ze sobą blask”, „światłość przelewa się przez karpacki grzbiet”, „widać blask innego świata”, światło ma barwę roztopionego srebra”, „niebo pęcznieje od blasku”, „niebo na wschodzie przypomina srebrne zwierciadło, światłość odbija się w nim” – to przykłady zaczerpnięte z zaledwie pierwszych kilkunastu stron książki. Podobnie eksponowana jest ciemność: „noc powoli unosi czarny tyłek”, „ciemność rozłazi się w szwach”, „duszny karnawał zmierzchu”, „ciemność się porusza”, „powietrze jak czarny, ogromny latawiec”, „spod nieba, ze środka mroku”. Istotne są nie tylko same kategorie, ale to, co zdaje się je zapośredniczać, tak jak w przypadku dychotomii „ludzkie – zwierzęce”: „Tymczasem gdzieś na granicy naszego światła i tamtej, nie naszej ciemności porusza się drapieżne. Równym, wytrwałym truchtem bada przejścia i wygląda łupu” (*Drapieżne*). Cytat odnosi się do ataku wilków na pasące się owce. Jedna spośród nich została zabita i pożarta. Dwie pozostałe przy życiu leżały obok, spokojnie przeżuując. Życie i śmierć dzieli wąska granica, niemal na siebie zachodzą. W sferze półcienia może zdarzyć się wszystko, w tym to zaskakujące spoufalenie się napastnika z ofiarą. Przedmiotem obserwacji Stasiuka często jest to, co zawiera się pomiędzy sferami: „Powietrze jest ciemnozielone. Gęste niebo odrywa się od horyzontu. W tym pęknięciu widać blask innego świata. Ci, co umierali, myśleli, że idą właśnie tam” (*Połowa lata, Pogórze*), „Chwilami wiatr odrywał się od ziemi [...] i łoskot nie cichł nawet na moment, jakby tam, na niewidzialnej granicy nieba, otworzył się wodospad, jakby w kolejnym potopie wodę miało zastąpić powietrze” (*Przyjęcie*), „Pejzaż tkwił wprawdzie na swoim miejscu, lecz barwy zbliżyły się do siebie i całość świata mieściła się między czernią a ciężką zielenią” (*Deszcz*). W tekście *Kucając* mityzowany również został czas, odwołujący się do cyklu, do wiecznego powrotu zjawisk: „Błogosławione są te polskie cztery pory roku [...] to jest spektakl, to jest przedstawienie wielkie jak opera albo i symfonia” (*Południca*). Ale z drugiej strony ten kołowrót leży u podstaw „smutku Słowiańszczyzny”: „To jest bezmierna melancholia strefy umiarkowanej. To jest środkowoeuropejski spleen czterech pór roku, gdy zimne bez przerwy zmienia się w ciepłe, mokre w suche, a jasne w zachmurzone, a potem odwrotnie i tak do samej śmierci, bez żadnej nadziei na odmianę” (*Marzec*). Porom roku i wybranym miesiącom Stasiuk poświęca sporo uwagi: „Tak więc wrzesień. Początek końca. Ostatni wysiłek

świata, zanim zacznie powoli gasnąć, popielić się i umierać. W ogrodach i sadach obfitość kolorów i owoców. Aż się w oczach mieni od tych czerwieni, oranżów, fioletołów, lila różów [...]. Trzeba mrużyć oczy. [...] Bo nigdy nie widać życia lepiej niż jesienią. Nigdy nie jest piękniejsze i nigdy nie przychodzi łatwiej zgodzić się na śmierć niż w karnawale jesieni” (*Wrzesień*). A w opowiadaniu *Deszcz w grudniu* Stasiuk pisze: „Padało całą noc. Świat miał zamienić się w sopol. Miał przypominać szklaną kulę, w której tkwi mały domek i bałwan, a z błękitnego nieba spadają małe płatki”. Piśze też o marcu w opowiadaniu *Gdy odchodzą śniegi*: „Śnieg leży już tylko gdzieśgdzie [...] Wieczorem przychodzi przymrozek i rano ziemia szkli się białoszarym blaskiem. Wschód jest pomarańczowozłoty. Za to o zmierzchu niebo na zachodzie ma seledynowy odcień. Gdy wszystko pociemnieje, zjawia się jasna i lodowata Wenus. Po ciemnościach zimy, gdy mokra przestrzeń stawia fizyczny opór, późny marzec przynosi coś w rodzaju stanu nieważkości”. W opowiadaniu *Marzec* powraca ten motyw melancholii, wynikającej z wiecznego powrotu zjawisk: „I znowu jest marzec. Znowu spływają śniegi, wieje mokry wiatr, duszę wypełnia poczucie daremności”. Jest też mowa o lecie w opowiadaniu *Południca*: „Gęste światło, woń skoszonych traw, obfitość kwiatów w ogrodach, ciężar dojrzałości, pewien rodzaj słodkiego schyłku, pogranicze halucynacji i wszystko zanurzone w gęstym jak miód upale”.

Przeptyw pór roku nasuwa myśl o przemijaniu, o śmierci („splendor schyłku, śmierci i jesieni”), ale zarazem i o nieśmiertelności, o trwaniu w wiecznym „poza czasem” mitu: „Oglądamy coroczne zamieranie, coroczny pogrzeb świata, by zyskać pozór własnej nieśmiertelności?”

Wszystkie te obrazy przeświewa blask („światło, światło, światło bez granic”) lub ogarnia otchłanna ciemność („po krańce świata rozpościera się stężały od mrozu mrok”), wypełniają je masy powietrza, o którym Stasiuk potrafi pisać wprost nieprawdopodobnie plastycznie: „Albo gdy wieje wiatr ze wschodu i pędzi powietrzne masy znad Ukrainy, Syberii i Alaski, goni je wokół świata, a obłoki rwą się, pękają, scalają znowu, żaden kształt nie trwa dłużej niż chwilę i żaden się nie powtarza [...] szaleństwo, zmienność i nieskończoność form przybiera w końcu postać kosmicznej monotonii i przypomina ludzki umysł, którego swoboda i ruchliwość zmierzają ku osłupieniu i grozie [...]” (*Niebo*). Ten wszechświat jest też bajecznie kolorowy: w opisach pojawiają się złoto, roztopione srebro, zieleń, seledyn, biel, czerwień, błękit, otchłanie lazuru, liliowy blask, kolor perłowy, podszyty czerwienią, granatowa głębia, zielonoszare pnie. Bohaterami opowiadania *Pokój*, w którym rzadko się bywa są motyle rusałki pawiki. O tych moty-

lach Stasiuk pisze: „Brąz ich skrzydeł jest matowy i aksamitny. Żółta barwa pawich ok ma ciepło i jasność, jaką można dostrzec w oknach wiejskich chałup [...] wygląda to tak, jakby we framugi wprawione były skrawki rozpalonego nieba z zachodu. [...] Krawędzie skrzydeł są czarne, zwęglone, a dokoła słonecznych ukłuc pełga liliowobłękitny połysk”.

Inną cechą świadczącą o mityzacji świata przedstawionego jest metamorfoza: wszystko może być wszystkim. Taki właśnie wydaje się świat Stasiuka, w którym kontury między poszczególnymi zjawiskami zacierają się, jedno przepływa w drugie, zmienia swój kształt i konsystencję. Wzmiankowane powyżej motyle, umierając, stają się „połączeniem mineralności i światła”, dźwięki mają kształt – „wpadają do ucha jak materialne przedmioty”, a „mróz ścina nawet czas, stapia go w jedno ze światłem i powietrzem”. O owadach złotookach Stasiuk pisze: „wrażenie niezwykłej czystości: metal, szlachetny kamień i światło. [...] prócz przynależności do świata minerałów jest w nich coś, co łączy je z roślinami. W miarę, jak ubywało słońca, zieleń ich skrzydeł zaczynała blaknąć” (*Złotooki*). Po wielokroć przywoływane są w tekście żywioły: ziemi, wody i powietrza, czyli te, wśród których i za sprawą których toczy się życie. Rozdział między nimi również jest płynny i umowny: „Powietrze stoi jak woda i jak woda jest zimne”, „Powietrze było gorące i właściwie aż mineralne. Połyskiwało w świetle jak ceramika i można go było dotknąć”.

Bardzo często Stasiuk odwołuje się też do diachronii, umieszczając opisywany świat na osi czasowej, w perspektywie początku dziejów, wciąż reaktualizowanych przez powrót do wiecznego tu i teraz: „Na początku była ciemność i teraz [...] wieczorem [...] trwa najstarszy czas” (*Noc*). Owa archaiczność przywoływana jest najczęściej w kontekście pierwotnej jedności bytu, wspólnoty ludzko-zwierzęcej, wszak „przecież jesteśmy zwierzętami, chociaż ze wszystkich sił staramy się o tym zapomnieć”. Obserwując wracające z pastwisk krowy we wsi u podnóża Słonych Gór Stasiuk doświadcza swoistej pełni, domknięcia się przeszłości i terażniejszości: „poczułem ogrom i nieprzerwaną ciągłość świata wokół. [...] Krajobrazy i architektura, rasy, kształty rogów i maści trochę się zmieniały, lecz poza tym obraz pozostawał nienaruszony [...]” (*Rąsinari*). O tym obrazie pisze kawałek dalej, że „jest stary jak świat”, że ludzkie łączące się ze zwierzęcym właściwie nigdy nie zostało rozdzielone. W innym miejscu Stasiuk wspomina „przedwieczną woń zwierząt stojących pod gołym niebem” (*Kucając*), czy też pisze o odgłosach rykowiska: „dzikie, starodawne” (*Nadprzyrodzone*).

Jak już było wspomniane, większość opowiadań w tomie poświęcona została zwierzętom: owadom, ptakom, żabom, rakom, a także większym

– sarnom, wilkom, rysiuwi, owcom, psom, kotom. Wśród tych ostatnich niektórym, szczególnie związanym z życiem rodziny Stasiuka w domu w Beskidzie Niskim, autor stawia swoiste pomniki, utrwalając w wieczyście przywoływanej pamięci ich postacie, urodę, wierność i lojalność oraz inne cechy charakteru, a przede wszystkim to, jak bardzo kochały domowników i jak same były kochane (*Suka, Wasyl, Cujka*). Uderza fascynacja ich żywotnością, radością życia, energią: „patrzę na ten cud życia z zazdrością. Ruda kulka turla się bez ustanku i trwoni energię z królewską rozrzutnością. [...] Cały czas w biegu, w podskokach, w ruchu, węsząc, gryząc, drapiąc, kopiąc, ryjąc w błocie i śniegu, wlokąc w zębach, pochłaniając i wydalając” (*Cujka*). Ale i odwrotnie: obserwacji zwierzęcia towarzyszy refleksja o przemijaniu, starzeniu się, śmierci, a nawet eutanazji. O starej suce Stasiuk pisze „Śpi bez przerwy. Właściwie nic by się nie stało, gdyby zrobić jej ten zastrzyk. Po prostu spałaby dalej. Przestałaby robić pod siebie, przestałaby się przewracać, przestałaby wlec za sobą tylne łapy, przestałaby zjadać własne odchody. Przestałaby cierpieć [...]”. Ale jednocześnie z tą myślą pojawia się inna: „Patrzę na sukę i myślę o sobie, ale też o tych wszystkich ludziach wolno wymykających się, wysuwających ze swoich powłok. [...] nie mogą uwolnić się od wizji człowieczeństwa w stanie umieralności”. Szacunek dla życia „bezużytecznego” starego psa jest tutaj jakby podbudowany myślą o bezradności ludzi, którzy nie są w stanie uniknąć tego, co się z nimi dzieje, nie potrafią ująć tej odczłowieczającej degradacji, spowodowanej przez starość i chorobę, ludzi „leżących w tych wszystkich starannie ukrytych miejscach służących umieraniu”, ludzi, którzy stali się „bezużyteczni. Pochłaniają energię, pieniądze, pracę. Wywołują zniecierpliwienie albo obojętność” (*Suka*).

Ten problem, napięta cienka linia między życiem i nieżyciem pojawia się i w innych opowiadaniach zbioru. Oto cud życia: na świat przychodzi jagnię (*Kucając*). W pierwszej chwili trudno orzec, czy będzie żyło, tak jest delikatne i słabe. Ale wkrótce: „To ciało, tak wątłe na początku [...] po dwóch, trzech tygodniach zamienia się w cielesną kulę. [...] Toczy się, turla, rwie do przodu, pokryte młodą, delikatną wełną, odbija się tylnymi nogami, wykonuje piruety i salta na przednich”. Tytuł tomu *Kucając* jest zarazem tytułem opowiadania, poświęconego owcom. To wobec nich Stasiuk stosuje postulat Ciorana, który nad hołdowanie obłudnej cywilizacji przedkładał konieczność „pogodnego kucania w ciepłe zwierząt”, to o nich w innym miejscu pisze jako o bycie „doskonałym w swej baraniaści”³. Ale powrót do tej pierwotnej bliskości u korzeni bytu, do tego czegoś „dalekiego

³ A. Stasiuk, *Życie to jednak strata jest*, s. 67.

i archaicznego” zdaje się być niemożliwy – „Jeśli to mieliśmy, to utraciliśmy dawno i na zawsze”. Jest w Stasiuku jakaś bolesna ciekawość tej utraconej więzi ze światem zwierząt: „A natura jest panią samej siebie i dawno i na zawsze opuściliśmy jej królestwo, chociaż wciąż tęsknimy” (*Drapieżne*). Jest potrzeba bliskości: „Idę więc i kucam. Czekam, aż się zbliżą [...]. Aż zapomną na chwilę o nieufności, dzięki której żyją i podejdą w zasięg dotyku” (*Kucając*). Jest próba przezwyciężenia obcości: „Patrzmy na siebie. Wyglądamy ze swoich światów” (*Ptasia krew*). Jest sympatia: „Lubię na nie patrzeć” (*Ptasia krew*). Jest szacunek i podziw: „Potężny klangor kołował w ciemnym niebie. [...] Ten dźwięk tak ogromny, dziki i przedwieczny sprawiał, że skóra cierpła ni to z lęku, ni z radości: że oto przemawia do nas starsze, większe i kto wie, czy nie rozumniejsze” (*Nadprzyrodzone*). Jest zachwyt: „On, drapieżnik, który być może pierwszy raz widział człowieka, nie okazywał ani lęku, ani zaskoczenia. Był piękny. [...] Złocisty w tym późnym słońcu, świetlisty niczym zjawą wśród szarzejącej zieleni kończącego się lata (*Dzikie*). I dominująca potrzeba czułości i delikatności w obchodzeniu się z nimi, żywymi i martwymi. Bo martwych jest wiele (nawet jedno z opowiadań nosi tytuł *Martwe*) i wciąż trzeba się konfrontować z ich śmiercią, trzeba się z nią godzić, bo wynika z praw rządzących naturą, z ich bezmyślnego okrucieństwa. Tak właśnie jest w przypadku łani upolowanej przez wilki (*Przyjęcie*), jaskółek i bocianów, które po przylocie z ciepłych krajów trafiły na zimową aurę (*Jaskółki*; *Bociany*), raków, ratowanych z wyschniętego strumienia i przenoszonych w wiaderku do drugiego, który jednak też wkrótce wysycha (*Raki*), ryb, umierających w parujących w upale kałużach – „Nic nie mąciło okrucieństwa tej chwili” (*Rzeka*), motyli, zimujących w pustym pokoju. Takiemu nieubłaganemu prawu podlega stara suka i chory na raka kot. Jedynie w przypadku nieuniknionych potrażeń zwierząt na drogach można – i Stasiuk to robi – apelować o ostrożność: „Dlatego proszę: gdy zobaczycie w światach jedno, zwolnijcie, bo za chwilę może bieć drugie. Tyle można zrobić” (*Martwe*).

Widać tę czułość i delikatność, to bezbrzeżne współczucie, to podmiotowe traktowanie zwierząt szczególnie w takich chwilach, gdy one umierają: „Ranek wstał słoneczny. Wypuściliśmy ptaki. Pozbieraliśmy martwe ciała rozsiane wokół domu. Gdy ogień dobrze się rozpałił, delikatnie wsuwaliśmy je do pieca” (*Jaskółki*); „Tylko oczy. Okrągłe brązowe paciorki zachowały jeszcze blask. Reszta ich ciał upodobniła się już do minerałów. Panczerze pokrywał zasychający muł. [...] Nie broniły się. Braliśmy je w ręce. [...] Ten wyschnięty potok wpadał do większego, który jeszcze płynął. [...] Wrzucaliśmy raki pojedynczo. [...] Pełzły powoli, odurzone nagłym chłodem,

przystawały, ruszały znowu, by w końcu zniknąć w płataninie zwisających z brzegu korzeni. Poszliśmy po następne, a potem jeszcze raz. [...] Potem tamta druga rzeka też wyschła” (*Raki*); „Umierają [motyle] w trzepocie, w zimnym słońcu grudnia. [...] Spodnie powierzchnie zamkniętych skrzydeł fakturą przypominają delikatny minerał. [...] To połączenie mineralności i światła sprawia, że ich śmierć staje się nierealna; nie może przecież przeminąć coś, czego czas wcale nie dotyka” (*Pokój, w którym rzadko się bywa*); „Piszę o tym wszystkim, ponieważ pierwszy raz oglądam powolną, długą śmierć istoty, z którą przez lata dzieliło się właściwie każdą chwilę. [...] mówią, że najrozsądniej byłoby ją uspić. [...] Postanowiliśmy jednak, że będzie inaczej” (*Suka*). Uciążliwa dla domowników niedołężność starzejącego się psa nie staje się pretekstem do eutanazji. W zamian za to pojawia się potrzeba czułości, mimo wszystko, mimo zniecierpliwienia i odrazy, jaką budzi niekontrolująca fizjologii starość: „Pochylam się i głaszczę. To, co kiedyś było odruchem, staje się świadomą czynnością. [...] Dziś zrobiło się chłodniej i zbudowałem na werandzie coś w rodzaju psiej budy. Opatuliłem i wyścieliłem kocami” (*Suka*).

Inaczej dzieje się w przypadku chorego kota, który bardzo cierpi: „Skazujemy zwierzę na mękę, ponieważ boimy się pustki po jego stracie. [...] No więc patrzyliśmy i słuchali, jak skomle [...]. Nie dało się tego rozstrzygnąć, podjąć decyzji z dziedziny ‘od poczęcia do naturalnej śmierci’ w zwierzęcym wydaniu” (*Wasył*). Ostatecznie kot zostaje uspiiony. U zaprzyjaźnionego weterynarza, w znanym sobie gabinecie, bez strachu i zbędnego bólu. „Jurek zapytał: ‘Zabierasz go?’ Odpowiedziałem, że tak. Wstałem o szóstej i zaniósłem go na łąkę. Był piękny świt. Zakopałem go pod dziką gruszą. Obok suki, która była z nami przez całe swoje życie” (*Wasył*).

Stasiuka cechuje podmiotowy stosunek do opisywanego świata zwierząt. To spuścizna paradygmatu animistycznego, zakładającego pierwotną solidarność bytów, wspólnotę tego, co ludzkie i zwierzęce. To włączenie się we wspólny krwiobieg Życia pisanego z dużej litery, życia motyla, żaby, jaskółki, sarny, psa. Symptomatyczne, że w dwóch opowiadaniach (*Montevideo* i *Gdy odchodzą śniegi*) Stasiuk oddaje głos zwierzętom, rozmawiając z jedną ze swoich owiec, starając się pokazać sposób jej domniemanego postrzegania świata i siebie w tym świecie. Taka forma odsyła nas do tekstów folklorystycznych o mówiących zwierzętach i dalej jeszcze sięgając – do mitu.

Próba scharakteryzowania tomu przez odniesienie go do struktury mitycznej pozwala przedstawić jeszcze jedno spostrzeżenie – otóż świat w *Kucając* jest we władzy niezwerbalizowanego, ale wszechobecnego *sacrum*.

Dla Stasiuka przestrzeń jest doświadczeniem religijnym⁴ i tak właśnie została pokazana: rozpięta na osiach świata, rozpisana na żywoły, rozciągnięta między otchłannością nieba ujmowanego w skali wręcz kosmicznej, a szczególnie takim, jak zamrożone źdźbło trawy, kamyk, srebrna od rosy pajęczyna. Oto makrokosmos i mikrokosmos, a w środku człowiek, „ożywione mięso, obdarzone jednak pewnym rodzajem łaski”, istota zdolna do kontemplacji cudu świata i do eschatologicznych wyobrażeń o jego kresie: „Bo tak będzie na samym końcu. Znikną nawet chmury i zostanie tylko błękitna, bezkresna źrenica nad resztkami”.

Barbara Tomalak

Written with Tenderness

Andrzej Stasiuk's book *Squatting (Kucając)* depicts a mythologized world stretched out on the *axis mundi*. This world is an image of a macrocosm with all its play of the elements and a perennial return of various phenomena, mythical cycles of vegetation and the changing of seasons. At the same time it provides insight into a microcosm (life in all its minute manifestations), and an emphatic observation of insects, birds, frogs, deer, sheep or a dog. Stasiuk's fiction is characterised by a subjective and personal relation to the animal world he describes. Such an attitude is a legacy of an animistic paradigm, which assumes an initial solidarity of all beings, a community uniting the human and animal elements.

Key words: Andrzej Stasiuk's *Squatting* light, air, sky, colours, sheep, dog

Słowa kluczowe: *Kucając* Andrzej Stasiuk, światło, powietrze, niebo, kolory, owca, pies

⁴ Zob. A. Stasiuk, *Życie to jednak strata jest*, s. 130.