

CHARON, AHASWER, HERKULES... ARCHETYPY W POWIEŚCI *PRZEWÓZ* (2021) ANDRZEJA STASIUKA

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI

JANIEC-NYITRAI, Agnieszka: Charon, Ahasver, Hercules... Archetypes in the Novel *The Carriage* (2021) by Andrzej Stasiuk, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 66 – 74. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.66-74.

ABSTRACT: The study is devoted to the archetypal construction of the latest novel *The Carriage* (2021) written by the leading Polish contemporary writer Andrzej Stasiuk. The aim of the study is to find out why the author chose the archetype as the main mean of his artistic expression, to characterize the particular archetypes appearing in the novel and to examine the artistic means that Stasiuk used in the text. The three main archetypes are analysed in detail: the archetype of a hero – warrior, the archetype of Charon – the ferryman who carries souls to the underworld and the archetype of Ahasver – the Wandering Jew.

KEYWORDS: Contemporary Polish literature. Andrzej Stasiuk. Archetypes.

Powieść *Przewóz* (2021) Andrzeja Stasiuka zajmuje w jego twórczości wyjątkowe miejsce. Od ukazania się ostatniej dłuższej prozy fabularnej, jaką był *Taksim* (2009) minęło 12 lat, podczas których pisarz publikował głównie eseje, felietony i opowiadania¹, choć już od wielu lat pracował nad nową powieścią. W wywiadzie przeprowadzonym przez Daniela Parola Stasiuk przybliżył swoje plany dotyczące powstającego dzieła: „Piszę powieść, która dzieje się nad Bugiem, choć samo słowo ‘Bug’ chyba w niej nie padnie, ale wszystko i tak będzie wiadomo z kontekstu. Akcja zaczyna się w czerwcu 1941 r. wyjściem ze wsi Niemców, a kończy w roku 1947. Opowiadam tę historię przez pryzmat życia mojego ojca i trochę mojej pamięci, oczami człowieka, który przewozi ludzi przez Bug. To będzie typowa powieść historyczna z bitwami i strzelankami, wyklętymi i niewyklętymi. Z jednej strony będą Ruscy, z drugiej Niemcy, a my w środku będziemy próbowali to wszystko przeżyć. Pełna przemocy tak jak tamte strony, które pozornie są sielankowe, a przecież działy się tam okrucieństwa” (Stasiuk – Parol 2017, 50).

Powieść *Przewóz* przynosi tematy znane z wcześniejszych utworów pisarza: stosunek człowieka i historii, problemy z chwiejną tożsamością, trudne dziedzictwo historii, przemiany społeczne, sytuacje graniczne, borykanie się z traumami przeszłości, ale także afirmacja piękna natury, czy zmysłowe poznawanie świata². Powieść ta jest utworem osadzonym w konkretnych historycznych i geograficznych współrzędnych. Opowiada historię kilku bohaterów: żydowskiego rodzeństwa Maksa i Doris, uciekającego przed zagładą, grupy polskich partyzantów dowodzonych przez Siwego i mieszkańców nadbużańskiej wsi, z których najwyraźniejszą postacią jest przewoźnik przez Bug – Lubko. Akcja powieści odgrywa się w czerwcu 1941 roku, w konkretnych umiejscowieniach geograficznych, nad rzeką Bug, opisuje moment przemarszu niemieckich wojsk na Wschód. Niemniej jednak podczas lektury można odnieść wrażenie, iż powieść ta opowiada o kwestiach uniwersalnych, że mówiąc o przeszłości porusza kwestie współczesne.

¹ W 2010 Stasiuk opublikował *Dziennik pisany później*, dwa lata później zbiór czterech opowiadań poświęconych kwestiom życia i śmierci pt. *Grochów*, następnie wydał zbiory esejów podróżniczych *Nie ma ekspresów przy złotych drogach* (2013), *Wschód* (2014), *Kucając* (2015), *Osiółkiem* (2016), *Kroniki beskidzkie i światowe* (2018). W roku 2015 ukazał się wywiad-rzeka: *Życie to jednak strata jest*. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką.

² Powieść została wydana w 2021 roku, stan badań nad powieścią ogranicza się więc obecnie siłą rzeczy do kilku recenzji, wśród których przeważają pozytywne opinie.

Bohaterowie powieści stanowią konkretne realizacje archetypów, które znaleźć można od zarania dziejów w kulturze i tradycji. Archetypy te tworzą silną i stabilną strukturę całej powieści, pewną ramę, na której opiera się cała kompozycja utworu, a dzięki obecności tych archetypów powieść zyskuje wymiar ogólnoludzki i uniwersalny, wykorzystując, ale również przetwarzając konkretne archetypy.

Archetyp rozumiem jako swoisty pierwowzór, pewną figurę wyposażoną w konkretne cechy i atrybuty, która powraca na przestrzeni wieków w kulturze i literaturze³. Jest to swoista matryca powielana w dziełach literackich, pewna forma powtarzających się zachowań i sytuacji. Jest to uniwersalny przedobraz, pierwotna, bardzo stara matryca, napełniana wciąż nowymi znaczeniami i funkcjonująca w nowych kontekstach, ale pozostająca ciągłą i niezmienną. Archetypy stanowią fundament, podstawę, na której bazują opowieści, są powtarzane w różnych konfiguracjach i układach w tekstach kultury, w filmach, w architekturze, w niemal każdym z obszarów ludzkich działań. Jak pisze amerykański teoretyk literatury Philip Wheelwright, ich symbolika przekracza granice kręgów kulturowych: „symbole archetypowe nie są wytworami jakiejś jednej tylko kultury [...], ich występowanie i oddziaływanie stwierdzamy w kulturach bardzo odległych od siebie w czasie i historycznie podlegających zupełnie odmiennym wpływom” (Wheelwright 1990, 276). Archetypy pozwalają lepiej zorientować się w świecie, nadają strukturę w chaosie, oferują wyjaśnienie ludzkich zachowań, pozwalają odnaleźć znaczenie i sens w czymś, co może wydawać się chaotyczne.

Archetypy, podobnie jak mity, są plastyczne, pomimo swojej konkretności podatne są na pewne zmiany, ulegając pewnym odkształceniom nie tracą swojej formy, aktualizują się pod wpływem kreatywnego podejścia twórcy, dlatego właśnie archetypy nie oferują rozstrzygających sądów, nie ferują ostatecznych wyroków.

Stasiuk w pojedyncze obrazy, ułożone w porządku fabularnym, wplata silnie nacechowane znaczeniowo postacie, które współtworząc opowieść stają się nośnikami konkretnych znaczeń, są archetypami. Tym samym powieść Stasiuka przekształca się w uniwersalną opowieść o świecie, swoistą kronikę świata wstrząsanego wojną, świata na granicy zagłady. Powinowactwo powieści Stasiuka z mitem, w którego strukturę wpisany jest archetyp, odsłania właśnie budowa poszczególnych protagonistów, a bardziej szczegółowa analiza zawartych w tekście archetypów pozwoli odpowiedzieć na pytanie, w czym tkwi siła pisarstwa Stasiuka i w jaki sposób jest skonstruowana ta opowieść. W artykule skoncentruję się na trzech głównych archetypach. Będą to archetyp Charona-przewoźnika, archetyp Żyda Wiecznego Tułacza oraz archetyp bohatera-wojownika.

LUBKO – NADBUŻAŃSKI PRZEWOŹNIK DUSZ

Jednym z wyraźniejszych archetypów, pojawiających się w *Przewozie* jest archetyp Charona, przewoźnika. Jeden z głównych bohaterów powieści – Lubko – zajmuje się przewozem ludzi przez rzekę Bug. Przez innych postrzegany jest właśnie poprzez swoją działalność, nazywany jest „łódkarzem”. Wojna zmieniła charakter jego pracy: pracuje tylko w nocy i ma świadomość, że ludzie, których przewoził są już w zasadzie martwi. „A teraz jest tak, jakbym trupy woził. I nie wiadomo, czy po drugiej stronie ożyją” (Stasiuk 2021, 222). Widać tu nawiązanie do motywu Charona jako pomocnika boga śmierci (por. Czerwińska 2014, 12). Lubko zajmuje się

³ Nie będę posługiwać się psychoanalityczną czy psychologiczną interpretacją archetypów, którą zajmował się m. in. Carl Gustav Jung, bliższe mi będzie rozumienie archetypów w tradycji literaturoznawstwa i antropologii, reprezentowane np. przez Alicję Baluch (Baluch 1992), czy zebrane w publikacji *Symbolo i symbolika* (1991) w opracowaniu Michała Głowińskiego.

przewożeniem uciekających Żydów, ale także ludzi, którzy z różnych przyczyn muszą dostać się szybko i bezpiecznie z zachodu na wschód i ze wschodu na zachód.

Sama rzeka z kolei obarczona jest u Stasiuka głębką symboliką⁴, ale jednocześnie, podobnie jak we wcześniejszych utworach pisarza, osadzona jest w konkretnych ramach topograficznych (por. Marszałek 2011, 195). To granica dwóch światów, zachodniego i wschodniego, to również przestrzeń niebezpieczna, groźna, niepoznana. „Rzeka była niewidoczna, ukryta wśród wiklin, ale widziałem jej drugi brzeg. Był odległy, zamglony, nierzeczywisty, a ja nie mogłem od niego oderwać wzroku. Jakby zaczynał się tam obcy kraj. [...] Wiry pojawiały się prawie zawsze, gdy ktoś wspomniał o rzece. Jak zwiastowanie cichej śmierci. I biali topielcy. W dole rzeki, w innej wsi, nadjedzeni przez ryby” (Stasiuk 2021, 58 – 58). Rzeka u Stasiuka przypomina ruchome cmentarzysko, unoszące w swoim nurcie ciała umarłych. To pierwiastek obcy, będący częścią ludzkiego świata, ale jednocześnie stanowiący przypomnienie o istnieniu innej, nieznannej sfery. Co jakiś czas nurt rzeki wyrzuca anonimowe ofiary, przypominając o ulotności ludzkiego życia, o nieuchronnym końcu, o chybottliwym zakotwiczeniu ludzkiego bytowania w świecie. Rzeka funkcjonuje w utworze Stasiuka również jako półprzepuszczalna membrana, przezroczysta granica. Umożliwia przenikanie na drugą stronę.

Lubko jest władcą tej przygranicznej przestrzeni niczym Charon – przewoźnik dusz i umierających. Przewozi żydowskie rodzeństwo, które ucieka przed wojenną pożogą na Wschód. Doris i Maks są jakby martwi, skazani na zagładę, ponieważ są Żydami. Oni, podobnie jak dusze zmarłych, przewożone przez Charona przez Styks, muszą Lubce zapłacić za przewóz. Symboliczne znaczenie ma scena, kiedy Doris i Maks patrzą z nadzieją na rzekę i słyszą głos lelka, którego Maks od razu identyfikuje jako ptaka śmierci, postrzega go jako ucieleśnienie miejscowego Charona, prowadzącego dusze na inny świat lub porywającego dusze (por. Stasiuk 2021, 70). Doris i Maks zdają sobie sprawę z tego, iż w jakiś sposób muszą umrzeć dla swojego świata, przestać istnieć w świecie, który był ich domem, by zacząć nowe życie w krainie wiecznej szczęśliwości, daleko na Wschodzie, w Birobidżanie. Wiedzą, że muszą zapomnieć o swoim wcześniejszym życiu, odrzucić je (por. Pociask-Karteczka 2005, 370). Wiedzą, że czeka ich śmierć, metaforyczna, albo też może całkiem rzeczywista. Odczuwają wszystkimi zmysłami napięcie, które wyraził francuski filozof Vladimir Jankélévich⁵: „W dawnych religiach przeprawiamy się przez ‘rzekę’, Charon przewozi nas swoją łodzią na drugi brzeg. Trafiamy na ląd nieznaną, ale przecież ląd. Rozpoczynamy wielką wędrówkę, najważniejszą ze wszystkich” (Jankélévich 2005, 84).

Charon był według mitologii synem nocy. Lubko przewozi przez rzekę śmierci, w której gromadzą się trupy. Znajduje się w przestrzeni materialnej, rzeczywistej, ale także w przestrzeni metafizycznej, pomiędzy światami, widzi ze swojej perspektywy znacznie więcej, niż zwykły śmiertelnik. Znalazł sobie szczelinę w niebezpiecznym świecie, sam stał się mostem prowadzącym ku wolności, ku życiu, szczególnie dla Żydów uciekających przed Niemcami. Lubko jako przewoźnik łączy wszystkich, wszyscy wcześniej czy później trafią do niego, wszystkich wcześniej czy później czeka spotkanie z nim. Lubko unika jakiegokolwiek identyfikacji, nie staje po żadnej ze stron. Woli milczeć, woli nie wiedzieć, jest postacią owianą tajemnicą. Znane są tylko pewne fakty z jego życia, np. to, że jego dom został spalony przez Sowieców.

⁴ Interesujące dopełnienie stanowi fakt, iż wydawnictwo „Czarne”, prowadzone przez żonę Andrzeja Stasiuka Małgorzatę Sznajderman, wydaje serię „Przez rzekę”, której nazwa została zainspirowana zbiorem opowiadań Stasiuka z 2017 pod tym samym tytułem. W serii tej publikowane są książki dotyczące zmagania się z chorobą, śmierci i sytuacji granicznych (por. Owczarek 2021, 180 – 186).

⁵ *Nota bene* syn rosyjskich emigrantów, którzy uciekli do Europy Zachodniej przed antysemitycznymi prześladowaniami.

Lubkę można uznać za postać marginalną, jak ją definiuje Irina Titova: to ktoś pomiędzy, na marginesie wydarzeń. Postać ta paradoksalnie znajduje się w centrum opisywanego przez Stasiuka świata, wprawiając swoimi czynami ów świat w ruch, ale jednocześnie jest właśnie osadzona na marginesie, umieszczona na krawędzi (por. Titova 2014, 147). Za Iriną Titovą można przyjąć, iż człowiek marginesu zamieszkuje, podobnie jak Charon, i podobnie jak Lubko właśnie, dwa światy, wszędzie jest obcy, znajduje się między młotem a kowadłem (por. Titova 2014, 147 – 148). Lubko jest zakleszczony, zawieszony między Wschodem i Zachodem, Rosjanami a Niemcami, Polakami a „Ruskimi”, mieszkańcami wsi a partyzantami, katolikami a prawosławnymi, pomiędzy światem „martwych”, których przewozi, a światem żywych.

Działanie Lubki-Charona nie podlega ocenom moralnym. Jest postacią wymykającą się konkretyzacji, jego tożsamość jest płynna. To pogranicznik, łódkarz, przewoźnik, ratownik do wynajęcia, współczesny Charon, którego archetypalne konotacje zostają złagodzone zindywidualizowanym spojrzeniem autora książki – nie jest to już tylko intelektualna figura, ale pełnowymiarowa postać, z którą czytelnik może się utożsamić, szczególnie w czasach współczesnych.

Lubkę można symbolicznie uznać za most łączący dwa światy. Przekraczając dzięki Lubce rzekę ludzie podlegają oczyszczeniu, uciekają od przeszłości, zostawiają za sobą bagaż dawnych, złych doświadczeń, wkraczają w nowe życie „oczyszczeni”.⁶ Z braku realnie istniejącego mostu funkcję żywego mostu przejął właśnie przewoźnik Lubko, który ryzykując własne życie pomaga przepłynąć się na drugi brzeg. Ci, którym udało się przejść na drugą stronę, są niczym wybrańcy, udało im się uciec przed zagładą, ale, jak wielokrotnie w powieści zasygnalizowano, jest to jedynie ucieczka pozorna, ponieważ wyższość raj jest iluzją.

ŻYDOWSKIE RODZEŃSTWO DORA I MAKSA – ARCHETYP ŻYDA WIECZNEGO TUŁACZA

W archetypie Żyda Wiecznego Tułacza⁷ – Ahaswera, który swój prapoczątek ma w średniowiecznym apokryfie o klątwie rzuconej na Żyda wyśmiewającego Jezusa kroczącego na Golgotę, znaleźć można prefigurację losu każdego Żyda w czasie wojny, skazanego na wieczną tułaczkę, na wieczną niepewność, wystawianego na niebezpieczeństwa, przypominającego zwierzynek łowną. Realizuje się w ten sposób uniwersalna figura człowieka-tułacza, *homo viator*, skazanego na niekończącą się wędrówkę i niekończącą się bezdomność⁸. Stałymi elementami, będącymi częścią składową archetypu Żyda Wiecznego Tułacza są według Wojciecha Piotrowskiego motywy wędrówki, grzechu i samotności (por. Piotrowski 1996, 34). W literaturze wykształciła się tradycja umieszczania Żyda Wiecznego Tułacza w złowrogim, niebezpiecznym krajobrazie (por. Kallas 2014, 150), właśnie takim, jak opisuje go Stasiuk.

W metaforę podróży wpisane są rozmaite znaczenia, z których wiele pojawia się właśnie w kontekście wędrówki Doris i Maksa na Wschód: „Podróż-wędrówkę można odczytać po prostu jako przebywanie drogi, przemieszczanie się z miejsca na miejsce, migrację lub emigrację, ale także w znaczeniu metaforycznym jako życie, naukę, ryzykowne przedsięwzięcie, poszukiwanie prawdy, wtajemniczenie, wieczną tęsknotę, daremną ucieczkę od kogoś lub czegoś, niemożność

⁶ Woda w tradycji ludowej ma ambiwalentny charakter – symbolizuje przejście do świata umarłych, ale także zmartwychwstanie pod wpływem „żywej wody” albo właśnie oczyszczenie (por. Gábor 2015, 118).

⁷ Archetyp ten funkcjonował niezależnie od innych figur Żyda, np. Żyda-handlarza, Żyda-mędrca czy Żyda-lichwiarza, jak podaje Zuzana Vargová (por. Vargová 2011, 55).

⁸ Warty uwagi kontekst żydowskiej bezdomności rozumianej metaforycznie podsuwa Irmina Gadowska (Gadowska 2011), która analizuje termin „galut”, zaczerpnięty z hebrajskiego i oznaczający bezdomność, alienację, wieczne bycie wśród obcych, metafizyczne uchodźstwo niemające końca. W tradycji żydowskiej motyw ten pojawia się niezwykle często i ma swoje korzenie w tradycji starotestamentowej.

zaakceptowania siebie lub kogoś czy czegoś, oczyszczenie, retrospekcję, reinkarnację itd.” (Gawrońska 2006, 45). Tułaczka żydowskiego rodzeństwa w powieści *Przewóz* to nawet znacznie więcej: to poszukiwanie własnej tożsamości, inicjacyjne doświadczenia seksualne u obojga, poszukiwanie kobiecej tożsamości u Doris, stawienie czoła iluzjom związanym z podróżą na Wschód, konfrontacja z obcym, wrogim światem, w końcu także wejście w dorosłość, osiągnięcie dojrzałości, swoista epifania.

Doris i Maks wszędzie czują się obcy, wykluczeni. Nadbużańska wieś to dla nich dosłownie inna planeta, inna galaktyka, zamieszkiwana przez ludzi innych, niż ci, którzy dotychczas ich otaczali. Inaczej pachnie świat, inaczej pachną oni w tym świecie, mówią innym językiem, choć używają pozornie tych samych słów. Są w ciągłym ruchu, bo uciekają przed Niemcami, bo szukają własnej tożsamości, bo pragną znaleźć swoją Arkadię – Birobidżan. Wyobcowanie jest widoczne niemal na wszystkich płaszczyznach.

W powieści Stasiuka zderzone zostały dwa odmienne porządki: statyczne, niezmiennie i cykliczne życie nadbużańskiej wsi i dynamiczna, niebezpieczna wędrówka Dory i Maksa na Wschód. Stabilne punkty – jak dom Romaniuków, dom Maryški, kontrastują z bezdomnością żydowskiego rodzeństwa. Żywiołem Dory i Maksa jest tymczasowość – ukrywają się w lesie, chowają w stodołach, wciąż zawieszani między życiem a śmiercią, żyjący jakby na kredyt.

Uciekając przed zagładą kierowani pędem ku nowemu, odczuwają ciągłą niepewność, wiedzą, że każdy ich ruch, to tylko działania pozorowane, zdają sobie sprawę, że tak naprawdę nie ma ucieczki, że to ostatni przedśmiertny pozór sprawczości, iluzja, że coś od nich zależy. Stasiuk z premedytacją wydaje się odwoływać do mitu Żyda Wiecznego Tułacza, ponieważ właśnie w tym archetypie zawarta jest nieufność do Żydów i podkreślenie ich odmienności. „Jest to wyraźne odwołanie do – wyjątkowo tu pejoratywnie nacechowanego – wiecznego tułactwa Żydów, którzy nie posiadają własnego miejsca na ziemi, osiedlają się na cudzych terenach, gdzie są niechcianymi gośćmi i zawsze pozostaną obcy” (Michalska – Suchanek 2016, 59).

Doris i Maks odbijają się od tafli rzeki niczym od lustra, niczym od szklanego muru, widzą, co się dzieje na drugiej stronie, fantazjują o wyprawie i o tym, co czeka ich po wschodniej stronie, ale jednocześnie są jakby uwięzieni po zachodniej stronie, wciąż narażeni na atak z rozmaitych stron, zaszczuci, przyparci do ściany. Prą byle do przodu, do „ruskiego raj” (por. Stasiuk 2021, 72), projektując co chwilę wizję kraju wiecznej szczęśliwości. Jest w tym desperacja, rozpacz, nadzieja i obietnica wolności. Maks w rozmowie z Lubką natchnionym głosem opisuje przyszłe szczęście: „*Uda się. Po tej stronie nikt nie przeżyje. Tam jest inaczej, sto narodów zamieszkuje w równości i pokoju i nawet wygnańcy i wieczni tułacze znaleźli swoje miejsce nad Amurem i Birą. Tutaj wszyscy umrą, na zachód od tej rzeki*” (Stasiuk 2021, 74). Ale jednocześnie żydowskie rodzeństwo przepełnia poczucie okrutnej odmienności, poczucie, że żyją jakby na kredyt, że są już martwi: „*Jesteśmy jak martwi, Maks. [...] Jesteśmy jak trupy. [...] Zawsze będzie bezchmurne niebo i nigdzie się nie ukryjemy*” (ibid. 2021, 100). Wieczni tułacze Doris i Maks balansują między fantazmatami o dalekiej egzotycznej krainie wolności, do której dążą za wszelką cenę, która jawi się w ich wyobraźni niczym bajkowa Arkadia, a twardą rzeczywistością, zaczynającą im coraz bardziej doskwierać: „*od stodoły do stodoły, i nie będzie żadnego Amuru, i nawet tej rzeki nigdy nie przejdziemy, nikt nas nie przewiezie, tylko od stodoły do stodoły i od lasu do lasu, od bagien do bagien...*” (ibid. 2021, 258). Ich wahadłowe, powtarzalne ruchy nie prowadzą donikąd, rzeka jest magiczną granicą nowego, lepszego świata, bo tu czeka ich śmierć, w lesie, w stodole, na bagnach. Rysuje się tu wyraźna różnica między Tułaczem a Pielgrzymem – ten drugi wie, dokąd zmierza, a Tułacze, jakimi są Doris i Maks, pomimo tego, iż cel ich wędrówki jest jasno wyznaczony, nie widzą tak naprawdę dokąd idą (por. Wheelwright 1990, 300).

Stasiuk dokonuje gorzkiego zestawienia: żydowskie rodzeństwo marzy o bezkresnych stepach Birobidżanu, o wolności, o otwartej przestrzeni siedząc w śmierdzących kryjówkach, w leśnych

norach, w ograniczających ruchy schowkach. Marta Cobel-Tokarska analizując opisy żydowskich kryjówek w czasie wojny z metaforycznego punktu widzenia, wyodrębniając m. in. motyw arki Noego, bezludnej wyspy, grobu, nory czy oblężonej twierdzy, doszła do istotnych wniosków: „Łatwo zauważyć cechę wspólną wszystkich metafor – każda z nich opowiada historię wykluczenia, izolacji, samotności ukrywających się, choć za każdym razem opowieść ta jest nieco inna” (Cobel-Tokarska 2012, 163). Kryjówka, postrzegana najpierw jako więzienie, potęguje poczucie wykluczenia ze społeczności, uczucie egzystencjalnego osamotnienia.

Schemat fabularny tułaczki żydowskiego rodzeństwa oparty jest na przyciąganiu i odpychaniu ze strony napotkanych ludzi. Młody, jeden z partyzantów, jest zafascynowany pięknem Doris, ktoś im pomaga, ktoś im przeszkadza, ktoś inny ich ukrywa, ktoś z kolei pragnie ich śmierci. Stasiuk umiejętnie buduje mur między rodzeństwem a poszczególnymi bohaterami – ich światy są odrębne, na chwilę można spojrzeć przez szczelinę i wyciągnąć dłoń, ale widać wyraźnie, że owe światy nie mogą się na dobre przeniknąć, to chwilowe momenty spotkania. Wykorzenie, obcość są podkreślane przez Stasiuka niemal na każdym kroku. Egzystencjalne osamotnienie, wyobcowanie niemogące być w żadnym stopniu przezwyciężone, to kolejna cecha dystynktywna figury Żyda Wiecznego Tułacza (por. Piotrowski 1996, 137).

SIWY – WOJOWNIK

Kolejnym archetypem, który Stasiuk wplata w swoją wojenną opowieść, jest archetyp wojownika, bohatera – to postać Siwego, dowódcy grupy partyzantów. Korzenie mitu bohatera można usytuować w prastarych opowieściach o łowcach i szamanach, to jeden z najczęściej pojawiających się w literaturze i kulturze przedobrazów. Bohater-wojownik „opuszcza swoje pielesze i doznaje grozących mu śmiercią przygód, walczy z potworami, wspina się na niedostępne góry” (Armstrong 2005, 38). To jedna z najstarszych narracji mitycznych, powracająca i uniwersalna (por. Napiórkowski 2018, 183).

W *Przewozie* możemy obserwować narodziny bohatera, a narracja Stasiuka jest miejscami stylizowana na hagiograficzne fragmenty starych kronik (por. Stasiuk 2021, 119). Bohater-wojownik rodzi się w biedzie, ale jego ambicje pchają go w świat. Atrybutem Siwego jest pistolet – ten motyw pojawia się często, widać wyraźnie fetyszyzację tego przedmiotu. Jest to nieodłączny atrybut Siwego, przez bohatera traktowany z namaszczeniem, jak świętość. Pistolet jest przedłużeniem jego ciała, musi być zawsze niezawodny, jak sam Siwy, który w swoich decyzjach jest często bezwzględny. Wybitny amerykański mitoznawca i antropolog Joseph Campbell badający w swojej książce *Bohater o tysiącu twarzy* poszczególne stadia rozwoju bohatera, podkreśla, iż w działanie bohatera-wojownika wpisana jest legitymizacja przemocy w imię pomocy innym, w imię nadrzędnych idei (por. Campbell 1997, 249).

Siwy jest silny, zdecydowany, zdeterminowany, wzbudza strach, cieszy się autorytetem, jest wytrzymały fizycznie, nieustraszony, jest również sprawiedliwym mścicielem – to właśnie on zabija niesubordynowanego niedosłego gwałciciela Stacha, który w stodole znalazł ukrywających się Dorę i Maksa. „*Bali się go i nienawidzili, ale wkrótce mieli pójść za nim w ogień. Patrzyli na jego krępe ciało i wydawało im się, że przebija się przez powietrze z siłą nieulekłego, niewrażliwego na ból zwierzęcia. Tak jak dwie noce temu, gdy Niemiec szył do niego seriami, a on przykleknął w zbożu i strzelał w tamtą stronę raz za razem, aż opróżnił magazynek*” (Stasiuk 2021, 99 – 100). Siwy jest postacią charyzmatyczną, człowiekiem wyznaczającym granice, kimś, komu należy się szacunek i całkowite posłuszeństwo (por. Arrien 1995, 137).

Stasiukowi postać Siwego służy często jako punkt wyjścia do rozmaitych trawestacji archetypu wojownika. Widać to wyraźnie w scenie świniobicia, kiedy to właśnie Siwy wkracza niby mityczny wybawiciel i pomaga partyzantom dobić walczące zwierzę. „*Siwy ruszył do środka,*

wyjmując jednocześnie pistolet zza paska. Przeładował, przyłożył lufę do zwierzęcego łba i strzelił. Ciało świni podskoczyło i zaczęło drgać. Strzelił raz jeszcze. Wszystko znieruchomiało i ucihło” (Stasiuk 2021, 78). Zabicie świni w ten sposób ma wymiar symboliczny – Siwy jako wojownik, bohater nie walczy z potworami, ale uśmierca właśnie świnię, która wkrótce zostanie rozparcelowana i przerobiona na słoninę i kiełbasę. Stasiuk przekształca archetyp bohatera-wojownika niemal w duchu postmodernizmu. Siwy nie walczy ze smokami, ale dobija świnię, z którą partyzanci nie mogą sobie poradzić.

Siwy jest w pewnym sensie bohaterem rozbrojonym, bohaterem-wojownikiem, który podejmuje jakieś pozorowane działania, kieruje grupą partyzantów, ale na każdym kroku widać jednak bezsens jego działań. Niczym Syzyf liczy przejeżdżające czołgi, każe salutować podwładnym, utrzymuje dyscyplinę, ale tak naprawdę są to działania fasadowe, bezsensowna wojenna buchalteria, liczenie niemieckich czołgów jadących na Wschód, przy jednoczesnym braku jakiegokolwiek siły sprawczej. Plany i wizje Siwego są wielkie, ale okoliczności poważnie ograniczają jego działania. Pragnie odrodzenia wolnej i wielkiej Polski, pragnie zamienić swoich towarzyszy, ale także okolicznych chłopów w lud wojenny (por. Stasiuk 2021, 86), ponieważ według niego jedynie poprzez nieustanną walkę jest możliwe osiągnięcie celu, jakim jest odzyskanie niepodległości.

PODSUMOWANIE

Stasiuk przywołuje powracające w tradycji i kulturze archetypy, jak archetyp Żyda Wiecznego Tułacza, archetyp Charona-przewoźnika czy archetyp bohatera-wojownika, oferuje w powieści *Przewóz* ich aktualizację, uwspółcześnia je i czyni bliskimi dzisiejszemu czytelnikowi. Pokazuje tym samym wieczność i zmienność świata, trwałość i niestałość rzeczywistości, tematyzuje problemy obcości i zdomowienia człowieka w świecie, rozdźwięku między siłą i słabością, iluzją i rzeczywistością. Celem moich rozważań było przybliżenie archetypowej budowy powieści *Przewóz* Andrzeja Stasiuka i pokazanie, iż kategoria, jaką jest archetyp, jest wciąż wykorzystywana we współczesnej literaturze i stanowić może istotny budulec tkanki dzieła literackiego.

Siła powieści Stasiuka tkwi w tym, iż autor potrafi łączyć perspektywę ogólnoludzką, uniwersalną, właśnie poprzez wykorzystanie w powieści archetypów, z perspektywą indywidualną. Owo napięcie między oboma biegunami sprawia, iż *Przewóz* jest książką zapadającą w pamięć, nad wyraz aktualną, biorąc pod uwagę wydarzenia ostatnich miesięcy, i uniwersalną, poruszającą kwestie, które pozostaną istotne zawsze, bez względu na przynależność kulturową.

Dlaczego Stasiuk wykorzystuje w swojej powieści właśnie archetypy? Wydaje się, że jego celem jest nadanie uniwersalnego charakteru swojej opowieści. Archetypy pozwalają łatwiej przemówić do czytelnika, służą do reinterpretacji wydarzeń, pomagają lepiej zrozumieć przeszłość i prawa, którymi rządzi się świat. Dotykają absolutu, nadają strukturę światu, a na poziomie lektury tekstu literackiego – pomagają czytelnikowi identyfikować się z poszczególnymi postaciami albo wręcz odwrotnie – całkowicie odrzucać pewne zachowania, pozwalają głębiej wniknąć w strukturę opowiadanej historii. Co więcej, Stasiuk aktualizuje archetypy, prowadzi z nimi swoistą grę, docierając do ukrytych w archetypach znaczeń. Widać to szczególnie w sposobie skonstruowania postaci żydowskiego rodzeństwa Dory i Maksa, które ucieleśniają ludzką bezdomność w świecie, niedopasowanie społeczne, odrzucenie i poczucie wyobcowania. Pisarz jest w stanie pokazać siłę archetypu, uruchomić mechanizmy wywołujące w czytelniku reakcje, a jednocześnie czyni to w sposób oryginalny – unika schematyzacji postaci. Owa wielowymiarowość jest widoczna szczególnie w konstrukcji postaci Siwego – współczesnego Herkulesa, któremu zostaje wytrącona broń z ręki.

Archetypy nie pozostawiają czytelnika obojętnym, zmuszają do uczestnictwa w opowieści, umożliwiają natychmiastowe odniesienie się do poruszanych tematów. Obecność archetypu

sprawia, że tekst staje się intensywny, plastyczny, silnie oddziałuje na czytelnika, jest nasycony wyraźnymi obrazami, które w pewien sposób są dla czytelnika znane, czytelne, podświadomie bliskie. Jednocześnie Stasiuk potrafi odcisnąć piętno indywidualizującego spojrzenia, potrafi uczynić historię opowiadaną przy pomocy archetypów osobistą, wyjątkową i niepowtarzalną.

SUMMARY

The study is devoted to the archetypal construction of the latest novel *The Carriage* (2021) written by the leading Polish contemporary writer Andrzej Stasiuk. The aim of the study is to find out why the author chose the archetype as the main mean of his artistic expression, to characterize the particular archetypes appearing in the novel and to examine the artistic means that Stasiuk used in the text. The three main archetypes are analysed in detail: the archetype of a hero-warrior, the archetype of Charon – the ferryman who carries souls to the underworld and the archetype of Ahasver – the Wandering Jew. The space is also devoted to theoretical thinking about the role of the archetype in literature – this traditional prototype, sanctified by tradition and constantly returning in culture makes the work of art universal, strongly influencing the reader and still current. The presence of the archetype makes the text intense, vivid, has a strong impact on the reader, it is saturated with clear images that are in some way known to the reader, legible and subconsciously close.

LITERATURA

- Armstrong, Karen. 2005. *Krótką historia mitu*. Kraków: Znak.
- Arrien, Angeles. 1993. *The Four-Fold Way: Walking the Paths of the Warrior, Teacher, Healer and Visionary*. San Francisco: Harper.
- Baluch, Alicja. 1992. *Archetypy literatury dziecięcej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP.
- Campbell, Joseph. 1997. *Bohater o tysiącu twarzy*. Poznań: Zysk i Spółka.
- Cobel-Tokarska, Marta. 2012. *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*. Warszawa: IPN.
- Czerwińska, Jadwiga. 2014. Metaforyka śmierci i archetyp niezniszczzonego życia. In: *Rocznik Humanistyczny* 3, 5 – 27.
- Gadowska, Irmina. 2011. Homelessness as the determiner of the artistic work of the Jewish diaspora in Central and Eastern Europe before 1939. In: *Art Inquiry* 3, 95 – 118.
- Gawrońska, Magdalena. 2006. Demityzacja żydowskiego tułactwa w prozie Henryka Grynberga. In: *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska, Historia i Teoria Literatury* X, 45 – 58.
- Gábor, Lubomír. 2015. Formy, prejavy a mytologické aspekty hraníc v ľudovej rozprávke. In: *Slavica Slovaca* 2, 116 – 131.
- Jankélévich, Vladimir. 2005. *To, co nieuchronne: rozmowy o śmierci*. Warszawa: PIW.
- Kallas, Piotr. 2014. Żyd Wieczny Tułacz, czyli średniowieczna legenda w epoce powieści w odcinkach. In: *Scripta Humana* 3, 143 – 164.
- Marszałek, Magdalena. 2011. On Slavs and Germans: Andrzej Stasiuk's Geopolitics of Central European Memory. In: *Re-mapping Polish-German Historical Memory: Physical, Political, and Literary Spaces since World War II*. Bloomington: Slavica, 185 – 203.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. 2016. Legenda o Wiecznym Żydzie Tułaczku jako narzędzie nazistowskiej propagandy (na przykładzie filmu *Wieczny Żyd* Fritza Hipplera). In: *World Journal of Theoretical and Applied Sciences* 2(5), 55 – 66.
- Napiórkowski, Marcin. 2018. *Mitologia współczesna*. Warszawa: PWN.

- Owczarski, Wojciech. 2021. Nostalgia, pamięć i śmierć. In: *Konteksty* 3, 180 – 186.
- Piotrowski, Wojciech. 1996. *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*. Słupsk: WSP.
- Pociask-Karteczka, Joanna. 2005. Rzeka i sacrum. In: *Geografia i sacrum II*. IGiGP: Kraków, 369 – 380.
- Stasiuk, Andrzej. 2021. *Przewóz*. Czarne: Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej – Parol, Daniel. 2017. „Przestrzeń mnie ciągnie, odległość...”. In: *Kraina Bugu* 18, 42 – 50.
- Symbole i symbolika*. 1991. Opr. Michał Głowiński. Warszawa: Czytelnik.
- Titova, Irina. 2014. Marginalizm w literaturze. In: *Postscriptum Polonistyczne* 1(13), 147 – 163.
- Vargová, Zuzana. 2011. *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach*. Nitra: UKF.
- Wheelwright, Philip. 1991. Symbol archetypowy. In: *Symbole i symbolika*. Warszawa: Czytelnik, 265 – 311.

KONTAKT

habil. PhDr. Agnieszka Janiec-Nyitrai, Ph.D.
Ústav slavistiky a baltistiky
Filozofická fakulta ELTE v Budapešti
Múzeum krt. 4/D 102
1088 Budapešť
Maďarsko
janiec.nyitrai@gmail.com