

Magdalena Barbaruk

Instytut Kulturoznawstwa

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: magdalena.barbaruk@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6406-2241

„Stachura en cuarto menguante”. Nowe ustanowienie Edwarda Stachury i Amereidy*

Relacja przestrzeni i poetyki wiąże się z pytaniem o znaczenie miejsca, zaimka „gdzie”. Wykorzystał to w ironiczny sposób Edward Stachura, któremu przyglądam się w tym tekście z geopoetyckiej perspektywy. 18 maja 1968 roku zapisał w *Zeszytach podróжным*: „Gdzie ludzie potrzebują poezji? – pyta Michel Deguy. Gdzie? Tak pyta się dziecka. Ale gdzie cię boli? Nie wie, ale go boli”¹. Deguy, francuski poeta i filozof, zadał tu pytanie geopoetyckie. Elżbieta Konończuk w tekście *Edward Stachura – geopoeta* zauważa, że Deguy był pionierem geopoetyki, wprowadził tę kategorię do dyskursu literaturoznawczego już w 1969 roku, a zatem na dekadę przez Kennethem White’em². Za sprawą wyrazistości utworów Stachury polski czytelnik ma więc szansę ukonkretnić sens praktyki geopoetyckiej. Nie wiemy natomiast w Polsce o tym, że Deguy był jednym z współtwórców filozofii Amereidy, a swoją książkę *Figurations* wydał po odbyciu poetyckiej, dekolonizacyjnej wyprawy po Ameryce Południowej, zwanej *travesía de Amereida*³.

* Artykuł stanowi rezultat projektu badawczego finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki „Trajektorie słowa. Kulturowe oddziaływanie Amereidy” nr 2017/25/B/HS2/00453, kierownik projektu: Magdalena Barbaruk.

¹ E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróжные 1*, Warszawa 2010, s. 30–31, notatka z 18.05.1968.

² E. Konończuk, *Edward Stachura – geopoeta*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 311–326.

³ Więcej o idei Amereidy – zob. monograficzny numer „Kontekstów. Polska Sztuka Ludowa” 2020 nr 4, pt. *Ameryka Łacińska. Archiwa utopii, praktyki oporu. Amereida*.

Stachura zbywa pytanie o to, „gdzie ludzie potrzebują poezji” – najpewniej drażni go jego zaangażowany ton (przypomnijmy, że Miłosz usunął strofę wiersza *Przedmowa*, zaczynającą się od pytania „Czym jest poezja, która nie ocala Narodów ani ludzi?”⁴). Takie miejsca jednak istnieją. Są to miejsca, w których poezja staje się w szerokim sensie polityczna, idąc za greckim rozumieniem *poiesis*: twórcza, sprawcza. Amereida narodziła się, by zaspokoić potrzebę poezji w Ameryce Południowej, „zasypać”, „pocieszyć” istniejącą tam w tym kontekście przepaść. Amerykańska przestrzeń wywoływała intensywne emocje. „Czyż nie żyjemy / z nieobecnością lub brakiem lub z kontynentem / ani kochanym ani zapomnianym / lecz zgaszonym i niemym?”⁵ – pytano w poemacie *Amereida* opublikowanym w 1967 roku. Jeśli – jak pisze Konończuk – Stachura jako pierwszy polski poeta zetknął się za sprawą przyjaźni z Deguy z ideą geopoetycką, można zaryzykować stwierdzenie, że filozofia Amereidy była mu bliska. Sama zaś Amereida może być traktowana jako wczesne źródło geopoetyki jako takiej.

Czym jednak jest Amereida? Amereida to „słowo walizka” powiedział Deguy⁶. Co można z niej wyciągnąć? Sam neologizm powstał z połączenia *Eneidy* i Ameryki, spotkania tekstu z miejscem. Jej kulturowa przestrzeń jest pojemna, mieści poezję, podróż, architekturę, miasto, uniwersytet. Choć dziś wiąże się ją z chilijską Szkołą z Valparaíso i założonym na wydmach nad Pacyfikiem Miastem Otwartym (*Ciudad Abierta*), w swej genealogii sięgała do wielu kulturowo „gorących” miejsc w Ameryce i Europie: Paryża, Buenos Aires, Brazylii, Niemiec, starożytnego Rzymu i Grecji. Odpowiednio wyostrzając perspektywę, odnajdziemy w topograficznej genealogii Amereidy także inne punkty. Źródłami *poiesis* architektury były dla grupy skupionej wokół argentyńskiego poety „Godó” tj. Godofredo Iommiego Mariniego (1917–2001) i chilijskiego architekta Alberto Cruza Covarubiasa (1917–2013) koncepcje estetyczne Platona, Arystotelesa, dziedzictwo literackie Homera oraz Wergiliusza, myśli Hölderlina i Heideggera, poezja Rimbauda. U źródeł idei Miasta Otwartego, które założyli w 1970 roku, znajdziemy tradycję kolonii artystycznej, misji jezuickich, utopii rozumianej jako miejsce szczęśliwe (*eutopia*). Ta hybrydyczność „z importu” jest problematyczna nie tylko dla radykalnych rzeczników dekolonialności (podkreślić

⁴ To wiersz otwierający tom *Ocalenie*. Historię usuniętej strofy przypomina M. Janion w eseju *Zmierzch paradygmatu*, w: teje, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 2018, s. 5.

⁵ *Amereida, volumen primero*, Valparaíso 2014, s. 23. Oryginalnie: *no vivimos acaso / con ausencia o falta o continente / ni querido ni olvidado / pero apagado y mudo?*, tłumaczenie na język polski: J.C. Nowicka.

⁶ Film *Godó*, reż. N. Iommi Amunátegui, R. Poisson, Paris–Rio 2012.

trzeba, że projekt Amereidy miał na celu zdekolonizowanie Ameryki). Ludzie Amereidy wydają się praktykami techniki suturowania⁷. W niniejszym tekście sygnalizuję tylko miejsca zszywania tradycji oraz dodaję do tej tkanki wątek polski.

Dlaczego interesuje to kulturoznawcę? Nie wystarczy powiedzieć, że geo-poetyka stanowi drogę do geo-filozofii. Amereida jest zjawiskiem, które zaświadcza o wzajemnym oddziaływaniu literatury i kultury, zwłaszcza zaś o władzy słowa. Kulturę rozumiem tu w perspektywie aksjologicznej, jako sposób bycia podług wartości⁸. Odkrycie Amereidy, zwłaszcza jej centrum, tj. poetyckiej wyprawy *travesía de Amereida*, mającej na celu zamieszkanie amerykańskiego „morza wewnętrznego”, było dla mnie jak znalezienie następnego ogniwa w łańcuchu rozpoczynającym się wędrówką Don Kichota. Przełomowy charakter *Don Kichota* polega m.in. na zmianie konstytucji podmiotu oraz narodzinach nowej wizji krajobrazu⁹. Zorganizowana w 1965 roku przez grupę poetów, architektów, rzeźbiarzy, filozofów *travesía* jest dla mnie podróżą literacką, tj. sposobem życia kształtowanym przez akty poetyckie, sposobem życia istoczącym się w konkretnym czasie (od 30 lipca do 15 września 1965) i miejscu (od chilijskiej Ziemi Ognistej przez Argentynę aż po Boliwię). *Travesía* stanowi więc, podobnie jak wędrówka Don Kichota, rodzaj podróży aksjologiczno-ontologicznej. Cervantes dał początek aporii nowoczesności: z jednej strony odkrył samotność, autonomię „ja”, z drugiej wskazał na konieczność suplementacji przez coś co jest zewnętrzne, ale co jest warunkiem stania się jednostki sobą. Aplikując to do Amereidy: Amerykanie (i ich towarzysze) ponieśliby klęskę, chcąc podważyć kolonialne dziedzictwo oryginalnymi środkami. Użyli do poetyckiego zamieszkania świata tego, co mieli pod ręką, a była to tradycja europejska, w której zostali wychowani.

Jak można „poetycko zamieszkać świat”? Godo był inicjatorem *phalènes*, performansów wartości, które wytwarzały „czasowe miejsca” (hiszp. *ha lugar*). Rozpoczynając akty poetyckie, zakładał czerwone rajstopy. Deguy wyjaśniał sens tego przebierania się, porównując go do Felliniego, czerwonego kłowna, postaci z komedii *dell'arte*, ale przede wszystkim widział w wyjściach w przestrzeń publiczną Donkichotowe *salidas*. Podkreślał w ten sposób performatywny wymiar tych aktów oraz rangę poetyckiego doświadczenia¹⁰.

⁷ Zob. R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”*. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych, Kraków 2015.

⁸ S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.

⁹ Zob. M. Barbaruk, *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferia*, Kraków 2018.

¹⁰ *Godo*, reż. N. Iommi, R. Poisson.

„Ten lot kulejący / przepelniony pragnieniem / nazwaliśmy *phalène*”¹¹ – pisali w poemacie. *Travesía de Amereida*, przeprawa przez środek amerykańskiego kontynentu, była momentem szczytowym i nagromadzeniem *phalènes*, ale zaznaczyć trzeba, że sama idea powstała podczas pobytu Godo w Paryżu i że uczestniczył w tym procesie Stachura. Jak mówił:

Michel Deguy związany wtedy był z grupą Latynosów osiedlonych w Paryżu i zajmował się wydawaniem pisma, które nazywało się „Revue Po&sie”. Pismo to powstało dlatego, że zebrała się grupa ludzi, którzy mieli coś do powiedzenia, którzy mieli jakąś sprawę do zrobienia i ta grupa ludzi urządziła coś, co się nazywało *la phalène*, co znaczy po polsku ćma. Dlaczego ćma? Bo kiedy się zastanawialiśmy, jak nazwać to, co mamy zamiar zrobić i nie bardzo wiedzieliśmy, jak to nazwać, wleciała do pokoju ćma. I tak zostało. Na czym polegały te faleny? Zbierali się poeci, malarze, rzeźbiarze i szło się w miasto. Kiedy trafialiśmy na przykład na parkan, gdzie było dużo wolnego miejsca, jakieś wolne plansze, malarze zaczynali na tych planszach malować, a poeci pisać wiersze. Była to improwizacja. Przechodzący ludzie, mieszkańcy tej dzielnicy zatrzymywali, przyglądali się i częstokroć zaczynała się rozmowa: co to jest, co my robimy i po co to wszystko. Na przykład raz trafiliśmy na wesołe miasteczko i tam narobiliśmy dużo szumu, bo zaczęliśmy czytać na głos wiersze Apollinaire’a, odciągając ludzi od różnych huśtawek, gabinetów luster i tak dalej. Albo na przykład, gdy trafiliśmy na rozbity samochód, rzeźbiarze wyciągali narzędzia i robiło się z tego samochodu tak zwane dzieło¹².

Czy wzmianka o „grupie Latynosów”, którzy „mieli jakąś sprawę do zrobienia” i przyjaźnili się z Deguy, jest jedynym utrwalonym śladem relacji Stachury i Amereidy?

Gdy kilka lat temu kartkowałam pisany w trakcie *travesía* poemat *Amereida*, zauważyłam wers, w którym pojawia się słowo „stachura”: „hoy soy todos los mendigos / a cuerpo de rey / con / stachura en cuarto menguante”¹³. Nie podążyłam dalej tym tropem. Prawdopodobnie pomyślałam, że jest to słowo wywodzące się z jednego z wielu intertekstów tworzących poemat. Nie mogłam już zignorować „stachury”, gdy czytałam poemat w przekładzie, którego na moją prośbę dokonała Justyna C. Nowicka: „dziś jestem wszystkimi żebrakami / po królewsku / ze stachurą w ostatniej kwadrze”. Nie tyle chodzi tu o polszczyznę, co o pojawienie się kon-

¹¹ *Amereida volumen primero*, s. 78. Oryginalnie: „este vuelo quebrado / anhelante / lo hemos llamado / *phalène*”, tłumaczenie na język polski: J.C. Nowicka.

¹² E. Stachura, wywiad z 14.07.1971, nagranie nieopublikowane, https://www.youtube.com/watch?v=I7FpId_FVo8&t=478s [dostęp 14.11.2021].

¹³ *Amereida volumen primero*, s. 73.

tekstu koniecznego, by zrozumieć poemat. Przygotowywałam się wtedy do rozmowy z paryżanami, którzy uczestniczyli w wyprawie 1965 roku, Michele Deguy i Françoisem Fédierem. Znaczenie pisanego małą literą słowa „stachura” ukonkretniło się, gdy dowiedziałam się, że Stachura przetłumaczył wiersze Deguy wydane w tomiku *Wiersz i jego wiara*. Podczas spotkania z Deguy we wrześniu 2019 roku zapytałam go, czy to on wpisał Stachurę do poematu. Interesowało mnie też, czy Godo znał polskiego barda i jaki mógł mieć wpływ na Steda. Wtedy pojawił się niespodziewany wątek, który – jak się potem okazało – każe inaczej tłumaczyć na język polski przytoczony wyżej wers. Zdaniem Deguy (ale też Fédiera i Juana Pablo Iommiego Amunátegui) Stachura był adorowany przez Edisona Simonsa, panamskiego poetę, filozofa, który brał udział w wyprawie Amereidy. Ustaliłam, że to Simons umieścił Stachurę w poemacie. Potwierdzenie znajomości poetów znalazłam w *Calej jaskrawości*, powieść ta pozwala też odtworzyć bardziej dosłowny sens interpretowanego wersu. Stachura na jej pierwszych stronach opisuje sytuację, gdy główny bohater, Edmund Szerucki, zgłasza się z kolegą do oczyszczenia zamulonego stawu w uzdrowisku na Kujawach. Szerucki zaczyna snuć rozważania na temat tego, że nie można być jednocześnie wszędzie:

Kopiąc tu w mule basenu, nie mogę w tej samej chwili pracować w księgarni w Valparaíso, tak jak teraz to robi Edi Simons. On też od tylu lat wiecznie szukający, wiecznie gnany z miejsca w miejsce. Mieszkaliśmy jakiś czas razem w mieście śpiewających szyb, we francuskiej stolicy, w małym pokoiku na strychu, który Edi nazywał ‘cuarto menguante’, czyli ‘nów księżycy’. Opowiedzieliśmy sobie nasze życie i dobrze było. Ja, raczej więcej milczący niż skromny, lubiłem z Edim rozmawiać. Tak rozmawialiśmy, jakbyśmy chodzili po dachach. Ale potem pokłóciliśmy się straszliwie, dlatego może, że za szybko i za mocno polubiliśmy się. I rozstaliśmy się w wielkim wzburzeniu i gniewie. Teraz piszemy do siebie listy przez ocean¹⁴.

A zatem możemy wers ten przetłumaczyć: „dziś jestem wszystkimi żebrakami / po królewsku / ze stachurą w nowiu księżycy”. Możemy też – podążając za uwagą Dariusza Pachockiego, że „Stachura najbardziej osobiste wypowiedzi «ukrywał» w języku francuskim i hiszpańskim”¹⁵ – zostawić *cuarto menguante* nieprzetłumaczone, idiomatyczne. Niestety nie znamy listów Simonsa i Stachury. Możemy jednak sądzić, że ten fragment *Calej jaskrawości*

¹⁴ E. Stachura, *Cala jaskrawość*, Warszawa 2006, s. 11.

¹⁵ Edytorska uwaga D. Pachockiego do dziennika Stachury, *Dzienniki. Zeszyty podróże 1*, Warszawa 2010, s. 320.

ma autobiograficzny charakter¹⁶. Dzięki temu kontekstowi w zbiorowo podpisanym poemacie niejako sam wyodrębnia się głos Simonsa: to on był wtedy, ze Stachurą, w pokoiku na poddaszu, „wszystkimi żebrakami”. Potwierdzenie istnienia listów Stachury i Simonsa stanowi zapisek z 21 lipca 1971 roku „Co zrobić jak wyzdrowieję? [...] 4) Wysłać przysły z Brazylii list Edisonowi”¹⁷. Simons zakochał się w Stachurze „do szaleństwa”, a jego listy – rozumiane jako miejsce realizacji ich relacji – mogą być czytane zgodnie z kluczem geopoetyckim. Z uwagi na swoją ilość i jakość tworzą mozaikę, rodzaj mapy, którą warto poddać interpretacji¹⁸.

François Fédier, zasłużony tłumacz i interpretator Martina Heideggera, zaprzeczył, że Stachura należał do paryskiego środowiska *phalène*; był na to – jak mi powiedział Fédier – „zbyt wielkim indywidualistą”. Gdy czyta się dzienniki Stachury, teksty jego piosenek czy wspomnienia o nim, trudno nie identyfikować wielu zawartych w nich kluczowych idei jako pokrewnych tym, które przyświecały grupie działającej w Paryżu na przełomie lat 50. i 60. XX wieku wokół „Revue Po&sie”. Widzę cień *phalène* w zapisku Stachury z 27 października 1972 roku, gdy pojechał do Lublina. Píše wtedy „Z Zygmuntem [Mikulskim – dop. M.B.] umawiamy się na «akt poetycki» przy grobie Czechowicza”¹⁹. Konończuk dostrzegła znaczącą, przywoływaną już wyżej, ómę w *Calej jaskrawości*. Stachura pisze tam, że od 1964 roku ma do tych owadów słabość. Utożsamiał się z ich samobójczym lotem do światła, sposób życia ómy budził w nim czułość, żal i litość²⁰. W dzienniku, tuż przed śmiercią, stwierdził, że człowiek powinien żyć jak óma: 24 godziny. Tadeusz

¹⁶ Trzeba jednak pamiętać o ostrożności, jaką zalecał jego biograf Waldemar Szyngwelski [zob. W. Szyngwelski, *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 7–10].

¹⁷ E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podrózne 1*, s. 132.

¹⁸ „To, co wiem o związku Ediego Simonsa ze Stachurą, jest następujące: Edi, który jak wiesz był homoseksualistą, zakochał się do szaleństwa w Edwardzie i złożył mu propozycję, którą ten surowo odrzucił, stąd spór, do którego nawiązuje w tekście, który mi przesyłasz [*Cała jaskrawość* – dop. M.B.]; później Edi wyjechał do Chile, aby mieszkać blisko mojego ojca (został tam kilka lat i oni też się pokłócili). Znałem Ediego bardzo dobrze, pamiętam nasze długie, niekończące się rozmowy, ale skończyło się na kłótni. Walczył ze wszystkimi, myślę, że ostatecznie jedynymi, z którymi pozostał w przyjaźni, byli Fédier oraz poetka i psychoanalityczka Josée Lapeyrère (nie wiem, czy ona dobrze знаła Stachurę, była bardzo młoda, brała udział w pierwszych *phalènes*...). Edi zawsze pisał długie i piękne listy (mam ich kilkadziesiąt!), gdy po jego śmierci Nicole d’Amonville opublikowała w Barcelonie gruby tomik wierszy Ediego *Mosaicos* (wyd. Galaxia Gutenberg, 1999), w przedmowie napisała, że powiedziałem jej, że listy Ediego były jego największym dziełem – zdanie, o którym zapomniałem!”, list Juana Pabla Iommiiego Amunátegui do autorki z 1.11.2021, list w języku hiszpańskim w przekładzie autorki.

¹⁹ E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podrózne 1*, s. 263.

²⁰ E. Konończuk, *Edward Stachura – geopoeta*, s. 314, przypis 9.

Różewicz pisał wprawdzie o Stachurze, że był jak „motyl w pajęczynie”, ale może był to nocny motyl, *phalène*²¹.

Przedmiotem namysłu powinna być przede wszystkim kwestia, w jakim stopniu zbieżne są ze sobą idea Stachurowego „życiopisania” i amereidiańskiego „*cambiar de vida*”, zmiany życia wyprowadzonej z jego wnętrza. Podobnie jak to, czy fascynacja Stachury Rimbaudem, twórcą kluczowym dla Amereidy, miała wspólny rdzeń, czyli założenie, że prawdziwy poeta żyje w charakterystyczny sposób, jest spójny, „zgodny” – hiszp. *congruente*²². Można zastanawiać się, czy szaleństwo Simonsa, które ujawniało się już w czasie *travesía*, nie było pokrewne obłędowi Stachury, nazywanemu przez Deguy „etapem mistycznym”? Fédier, gdy mówił mi o przyczynach zerwania kontaktów z Simonsem, stwierdził, że rzeczywista relacja z panamskim artystą była bardzo ryzykowna, zabijała, dotykała w każdym „punktu śmiertelnego”; nazywał go „poetą przeklętym”²³. Jest jeszcze wspólny Stachurze i profesorom Amereidy problem apolityczności, choć polski poeta był bardzo zainteresowany wydarzeniami w Chile. 25 września 1973 zanotował w dzienniku spostrzeżenie, które zaskakuje konkretnością i trzeźwością opisu:

Czytam wszystko o Chile. W telewizji pokazywali, jak w Santiago wojsko pali książki, po krótkim rzucie oka na nie i na stos. Allendego zabili. To nie ulega wątpliwości. Wojsko urządza polowania na czarownice. Rozstrzeliwania lewicy. Golenie bród, które są symbolem lewicy. Śmierć Nerudy. Splądrowanie jego domu w Isla-Negra, wybite szyby i tak dalej. Palenie książek. Putsch wybuchnął dokładnie wtedy, kiedy Allende zgodził się ostatecznie zwrócić się do Unidad Popular o zbrojną pomoc. Nie poddał się. W La Moneda walczyli do końca. Wyjdę stąd tylko w drewnianej piżamie. Tak też się stało. Zwłoki były nie do zidentyfikowania. Twarz i plecy rozszarpane kulami. Allende, tak jak Che Guevara, zapłacił życiem, ale będą żyli wiecznie w historii Ameryki. A ilu było tych nieznanych żołnierzy, którzy też zginęli za sprawę, a nikt ich nie pamięta. Setki, tysiące, dziesiątki tysięcy²⁴.

²¹ T. Różewicz, *biedny poeta Stachura*, cyt. za: *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, wybór i opracowanie J. Beczek, Warszawa 2020, s. 5.

²² Zob. G. Iommi, *Zgodność z poezją*, przeł. M. Barbaruk, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2020, nr 4, s. 93. Szukając wspólnych idei sięgnąć można jeszcze głębiej do źródeł Amereidy tj. do działalności poetyckiego bractwa Santa de Hermandad de la Orquidea (lata 30. i 40. XX w.), które chciało uwolnienia poezji z pisma i spaliło swoje tomiki wierszy zawiązując tzw. Pacto de la Victoria. Przywódcą tej grupy był właśnie Iommi. Z kolei Stachura pisał: „Wszystko jest poezją, każdy jest poetą, a najmniej poezją jest napisany wiersz / każdy jest poetą a najmniej poetą jest piszący wiersze” [E. Stachura, *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka*, w: tegoż, *Poezja i proza*, t. 4, red. H. Bereza, Z. Fedeki, K. Rutkowski, Warszawa 1984, s. 5].

²³ Zob. przypis 16.

²⁴ E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podrózne 2*, red. D. Pachocki, Warszawa 2011, s. 92–93.

Piszę o tych analogiach nie w celu przedstawienia nowej genealogii twórczości Stachury, lecz by wskazać, że odkrywanie polskiego poety może zacząć się od Amereidy. Tak było w moim przypadku. Prowadzi to do kilku wniosków: że nasze granice kulturowe są skomplikowane, egzotopijne; że poznanie własnej kultury staje się możliwe dzięki innemu; że Kujawy Białe leżą blisko amerykańskiego „morza wewnętrznego”²⁵, a „stachurowy lot” przypomina *travesía*. Wydaje się, że zarówno Stachura, Amereida, jak i my (czytelnicy) możemy być kwalifikowani jako „nieprzynależni”²⁶. Są to, zdaniem Roberta Calassa, ludzie „oporni, nie poddający się”, będący w dzisiejszym świecie „niewielką przeciwwagą” dla potężnych figur turysty i terrorysty. Mediolańczyk pisał o nich jako o ludziach „niezwiązanych z żadnym terytorium”, „przyszłych apatrydach”, co mogłoby wydawać się sprzeczne z projektem zamieszkiwania Ameryki. Myśląc w ten sposób, utracilibyśmy utopijny (aksjotyczny) rys tego fenomenu. Nieprzynależni potrafią „prześlizgiwać się” przez oka sieci determinant społeczno-kulturowych, dokonywać wymagających zręczności przejść (nawiązuję tu do znaczenia hiszpańskiego słowa *travesía*). Są „kontemplatorami”, „krążą po drogach, po których poruszają się inni, lecz światło w ich oczach pozwala odgadnąć, że są nieprzynależni”²⁷. W przypadku latynoamerykańskiej grupy niepotrzebne były drogi: *travesía* szła po koleinie, po śladzie, przez wodę, błoto i pampę. Dysponując „spojrzeniem poety” ludzie mogą być „forpocztą nowego świata”²⁸, nie tylko w Nowym Świecie. Maksymilian Wroniszewski zauważa, że na kartach *Calej jaskrawości* najbardziej sugestywne określenie z repertuaru melancholijnych figur to „*el desdichado*”. Jest nim główny bohater powieści, Szerucki. Ponieważ nawiązuje ono do słynnego wiersza Gerarda de Nerval, tłumaczy się je na język polski jako „wydziedziczony”²⁹.

²⁵ Niejako na potwierdzenie podobnego statusu amerykańskiego interioru i Aleksandrowa Kujawskiego w październiku 2021 r. w TVN24 pokazywano ogłoszenie reklamowe, w którym miejscowość Stachury jest nie-miejscem, idealną przestrzenią dla postawienia hali produkcyjnej lub magazynu.

²⁶ Zauważmy, że sama kategoria „nieprzynależności” – w domyśle do jakiegoś miejsca – łączy się ściśle z problematyką geopoetycką [zob. R. Calasso, *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019, s. 66].

²⁷ Tamże. Być może Stachura był nieprzynależny ale w sensie innym niż u Callasa. Dopóki był tzw. Człowiekiem Nikt nie potrzebował niczego, rozdawał pieniądze, nie musiał niczego posiadać. Popadł w obłęd, bo nie praktykował „zamieszkiwania”.

²⁸ Zob. D. Czaja, *Wydrążeni ludzie. Kontynuacje*, w: *Sejsmografie/Sismografie*, red. D. Czaja, Kraków 2020, s. 63.

²⁹ M. Wroniszewski, *Ołowiana chmurka albo melancholia Stachury*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 294. Tekst jest komentarzem do książki A. Małczyńskiej, *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury*, Kraków 2014.

Amereida pozostaje wciąż nieznaną, z wielu przyczyn. Fenomen ten analizowany jest zwykle z perspektywy architektonicznej, estetycznej, ponieważ jego badacze koncentrują się dziś na eksperymentalnym Mieście Otwartym i tzw. Szkole z Valparaíso³⁰. W swoich badaniach chciałabym zwrócić uwagę na ruch w powiązaniu ze słowem: na *travesía* i to, co z niej wyniknęło. Taka perspektywa będzie moim zdaniem zyskiwać na znaczeniu. Nowe (czwarte) pokolenie Amereidy poświęciło wyprawie sprzed półwiecza wystawę *La invención de un mar. Amereida 1965/2017*, którą widziałam w Santiago de Chile w lutym 2017 roku. Victoria Jolly, Javier Correa i Sebastian de Larraechea zaczęli zadawać pomnikowej historii pionierów nowe pytania, pojechali też do Paryża, by porozmawiać z Françoisem Fédierem i Michelem Deguy. Ta wizyta okazała się przełomowa, wrócili bowiem z kopertą, w której znajdowało się 300 zdjęć z wyprawy z 1965 roku, w większości nieznanach. Zaczęli na nowo przyglądać się dziennikowi ekspedycji, skrupulatnie go badać, lokalizować akty poetyckie, które miały miejsce pomiędzy Ziemią Ognistą a Boliwią. Fotografie, dokumentujące ludzką stronę wyprawy, stały się rywalizującym zapisem wydarzeń i sprobematyzowały status dziennika³¹. Potraktowanie podróży do nowej stolicy kontynentu jako centrum Amereidy zogniskowało uwagę na słabości, jaka łączy się z poetycką wędrówką. Proponuję tu „czasownikowe” rozumienie słabości jako procesu, w którym wykuwa się tożsamość kulturowa, nowa rama pojęciowa³². Ze słabością tą związana jest rozbudowana leksyka i semantyka *travesía*, która dosłownie oznacza tylko „przejście”, ale rozumiana jest w dzienniku także procesualnie, więc dotyczy także pokonywania kolejnych „nie-ludzkich aktorów”: błota, śniegu, wiatru, deszczu, mrozu, dużych odległości, psującej się maszyny. Jan Błoński³³ mówił, że podróż Stachury i doświadczana w niej wolność miały go uwolnić od cierpienia. W *Siekierzadzie* ustami prostego Bartoszkki autor wykląda filozofię drogi bliską idei *travesía*:

Panie Janku, co jest ta droga to najlepiej dowiedzieć się nogami, a już obowiązkowo bosymi. Dobrze przy tym, żeby piach nie był ot taki sobie, ale gorący jak w żniwa albo zimny jak w listopadzie. I żeby nogi młode były. Stare kopyta mało

³⁰ Np. A.M. Pendleton-Jullian, *The Road That is Not a Road, and the Open City, Ritoque, Chile*, Cambridge 1996.

³¹ Zob. *Dziennik* (grupa Amereidy), przeł. M. Barbaruk oraz *Ludzka wersja Amereidy*. Z *Victorią Jolly Mujicą rozmawia Magdalena Barbaruk*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2020, nr 4, s. 115–131.

³² Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej, przekład zbiorowy*, Warszawa 2001.

³³ *Edward Stachura*, film dokumentalny, reż. W. Czwartosz, 1992.

czują. Dobrze, żeby na tej drodze jakaś kałuża była, kamień, korzeń i skaleczyć palec albo piętę odbić, o! Żeby poznać się dobrze z drogą to trzeba hen, w cudze strony iść. Iść, iść i pomylić się na rozstaju, wejść w dziwne chaszczce³⁴.

„Lato, jesień, zima, wiosna, do Boliwii droga prosta” – pisał Stachura. Wraz z wystawą pokazującą *backstage* latynoamerykańskiej wyprawy powrócił temat jej fiaska. W 1965 roku grupa nie dotarła do Santa Cruz de la Sierra w Boliwii, nie ufundowano nowej (poetyckiej) stolicy kontynentu. W 2019 roku *travesía*, czyli rodzaj warsztatów organizowanych dla studentów architektury i dizajnu PUCV w celu praktykowania filozofii Amereidy (tradycja ta została zapoczątkowana w 1984 roku), miała odbywać się w boliwijskim mieście Tarija. To tutaj w 1965 roku podejrzliwi wojskowi przerwali wyprawę w obawie, że grupa współpracuje z ukrywającym się w dżungli Che Guevarą. Tarija stała się symbolem niezrozumienia roli poezji w świecie, ograniczania wolności działania poetyckiego. Koniec roku 2019 stał pod znakiem rewolucji zarówno w Chile, gdzie organizowano milionowe protesty przeciwko prezydentowi Sebastianowi Piñerze, zamknięto uniwersytety i ogłoszono stan wyjątkowy, jak i w Boliwii³⁵. Studenci i profesorowie nie mogli pojechać do Tariji. Z tejże przyczyny ruszyłam z Chile do odciętego od świata Andami miasta sama. Okazało się, że przedstawiciele akademickiej wspólnoty Universidad Católica Boliviana „San Pablo” niewiele wiedzą o Amereidzie i roli, jaką odegrało ich miasto w historii wyprawy. Wygłosiłam wtedy wykład, który ją przybliżał. Zapytać można w tym miejscu, czyją opowieścią jest historia Amereidy. Co oznacza poznawanie filozofii „drogi” Stachury z perspektywy zewnętrznej, np. latynoamerykańskiej? Dzisiejsi kustosze spuścizny Amereidy nie znają Stachury ani roli, jaką odegrał w paryskim okresie formowania się kluczowych dla niej kategorii. Odkrywanie Stachury w „tekście” Amereidy to detektywistyczne śledztwo, spekulacje, wir analogii. Jak wspomniałam, relacje Deguy i Stachury są znane³⁶, ale nie w odniesieniu do ambitnego, z ducha heideggerowskiego projektu zamieszkania Ameryki.

Jesienią 2020 roku pojechałam do Paryża nie po to, by spotkać się z Deguy, u którego – jak się powszechnie podaje – mieszkał Stachura i z którym tłumaczył *Fabula rasa*³⁷, lecz by porozmawiać z Juanem Pablo Iommim

³⁴ *Siekierzada*, reż. W. Leszczyński, 1985.

³⁵ Zob. M. Barbaruk, *Epopeja chilijskiego przebudzenia*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2020, nr 1–2, s. 186–194.

³⁶ Zob. też M. Buchowski, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Warszawa 2014.

³⁷ Pawłowska wspomina „Bardzo mu zależało na tym, żeby książka była wydana w języku innym niż polski, o większym zasięgu, aby mogła ją przeczytać większa liczba ludzi. Chciał,

Amunátegui, synem Godo (poznałam go u Deguy, pełnił wtedy rolę naszego tłumacza). To u Amunátegui mieszkał polski poeta w 1977 roku, jego maszyny do pisania używał w pracy nad francuskim wydaniem książki. Ponieważ Stachura zwykł pisać w nocy, gospodarz doradził mu, by maszynę kładł na poduszce, żeby nie budzić sąsiadów. Po wypadku, w którym stracił cztery palce prawej dłoni, Stachura wysłał do Iommiego krótki, a przez to wstrząsający list. Pożegnanie poety ze światem, znane jako *List do pozostałych*, zostało opublikowane w „Revue Po&sie”, a Juan Pablo przełożył je na język hiszpański. Zatytułował tekst *Muero*, „Umieram”. Syn Godo nie pamięta, po co to zrobił. Relacje między nim a Stachurą nie stały się częścią „tekstu Stachury”. Choć polski pisarz wspomina obszernie w dzienniku innego uczestnika *travesía*, argentyńskiego malarza Jorge Pereza Romana, który również mieszkał w Paryżu, figurą, „tekstem”, uobecniającym sprawę „Latynosów” w Paryżu jest Deguy.

Deguy przerwał *travesía* po 12 dniach, czyli po przejechaniu Patagonii; na powrót naciskała jego żona, Monique. W 1997 roku zdruzgotany jej przedwczesną śmiercią zadedykował jej tren, który przetłumaczyli Maciej Niemiec i Fernand Cambon. W *Temu, co się nie kończy* napisał wprost, że jego przyjaźń z Godo to była „przyjaźń, którą ona cierpiała”³⁸, o którą była zazdrosna, która „wypaczała bieg życia prywatnego”. Pisał o Amereidzie jako „długiej podróży”, choć uczestniczył w niej krótko (cała wyprawa trwała półtora miesiąca). Ciekawie w tym kontekście wypada słynne zdanie z *Siekierzady*. Satanowski³⁹ wspomina, że wśród studentów polonistyki najczęściej żartowano z języka Stachury, powtarzając: „Odejdę daleko, może Patagonia, tak żebyś była bardzo zadowolona”. W uwerturze do filmu *Siekierzada* dialog między Jankiem i dziewczyną (Gałązką Jabłoni) brzmi:

- Idź już Janek, nie marudź.
- Tak, może nawet do Patagonii.

Dla Satanowskiego znaczyło to, że w kulawym, drugorzędnym, prostym zdaniu mogą zaistnieć poetyckie treści, ale Patagonia może być też kryptonimem innej sprawy, „sprawy Latynosów” i związków z nią Stachury.

żeby ukazała się bez jego nazwiska jako autora. Liczył na to, że Michel Deguy pomoże mu wydać *Fabula rasa* we Francji, później zamierzał zacząć tłumaczenie na hiszpański” [D. Pawłowska-Skibińska, *Wspomnienie*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa 2007, s. 30].

³⁸ M. Deguy, *Temu, co się nie kończy. Tren*, przeł. F. Cambon, M. Niemiec, Poznań 2002 [bez numeracji].

³⁹ *Edward Stachura*, film dokumentalny.

Nie odbierając kluczowej roli Deguy, warto podążyć innym, słabo widocznym tropem, związanym z synem Godo, Juanem Pablo Iommim Amunátegui. Dociekliwi znajdują zapiski, gdzie się go wspomina. Nazwisko to wymienia *explicite* ówczesna narzeczona Stachury, Danuta Pawłowska, z którą wtedy korespondował: „Pojechał do Paryża, zatrzymał się u przyjaciela Juana Pabla Iommiego”⁴⁰. Stachura po raz pierwszy pisze o przeprowadzce 5 sierpnia 1977 roku:

Jestem w tej chwili już w nowej siedzibie. Mieszkanie należy lub jest wynajęte przez parę francusko-chilijską, ale mam osobny pokój z osobnym wejściem z klatki schodowej. Jeden kłopot, że to toalety muszę chodzić do nich naprzeciwko. Ale. Nie wiem, jak długo tu pomieszkam⁴¹.

Mieszkał „tam” cały sierpień. Tam, czyli gdzie? 8 sierpnia 1977 roku Stachura poprosił Danutę, by nie wysyłała listów na adres Michela Deguy (wyjechał na wakacje) tylko na:

c/o Juan Pablo Iommi
42, rue du Faubourg St. Martin
PARIS 10e⁴²

Było to mieszkanie na czwartym piętrze starej kamienicy. Pokój na Faubourg St. Martin Stachura określa jako „celę więzienną”⁴³, bo przez miesiąc niemal z niego nie wychodzi, cały czas pracuje. „Kiedy świeci słońce – jest jasno w «mojej» izdebce, kiedy chowa się za chmury, jak to się mówi – robi się tak mroczno, że trzeba zapalić światło. I jest dość jednakże wilgotno i chłodno. Zwłaszcza w nocy. Śpię w swetrze. Przydałaby się jakaś słynna flanelowa piżama”⁴⁴. Choć w innym miejscu pisze, że pracuje „po 15 godzin dziennie”⁴⁵, znajduje czas, by iść z gospodarzami na obiad, grać im na gitarze, śpiewać⁴⁶.

29 sierpnia 1977 roku Stachura pisze, że wyprowadza się od Juana Pabla, bo z wakacji wrócił Jean Pierre: „zamieszkam u nich w eleganckim pokoiku, w którym już parę lat temu mieszkałem. Koniec głodowania”⁴⁷. Bez względu

⁴⁰ D. Pawłowska-Skibińska, *Wspomnienie*, s. 30.

⁴¹ E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 316, list z 5.08.1977.

⁴² Tamże, s. 319, list z 8.08.1977.

⁴³ Tamże, s. 332, list z 30.08.1977.

⁴⁴ Tamże, s. 328, list z 26.08.1977.

⁴⁵ D. Pachocki, *Wstęp*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 7.

⁴⁶ „Wczoraj byłem z Michele i jego żoną, i z moimi gospodarzami na kolacji, która tutaj nazywa się obiadem. Przedtem trochę im pograłem na gitarze i pośpiewałem” [E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 320, list z 11.08.1977].

⁴⁷ Tamże, s. 331, list z 29.09.1977.

na to, gdzie aktualnie mieszka, widać, że zaprzyjaźnił się z młodym Chilijczykiem, może na niego zawsze liczyć⁴⁸, przychodzi na jego urodziny. Gdy kolejny raz przebywa w Paryżu, pracując nad tłumaczeniem *Fabula rasa*, i pisze do Danuty: „dzisiaj wyszedłem trochę z malcem – synem gospodarzy – przejść się nad kanałem”⁴⁹, ma namyśli Antonina (ur. 1974 r.), przedwcześnie zmarłego syna Juana Pablo i Sabine de La Touche (zm. 1982 r.). Polski czytelnik dowiaduje się, że nazajutrz, 5 marca 1978 roku, Juan Pablo „miał potężnego kaca”, więc Stachura malował z jego żoną jedyny wolny pokój, a potem został z „Małym”, gdyż gospodarze poszli na „fiestę do Brazylijczyków”. Stachura był na nią zaproszony, ale się tam nie wybrał, stwierdzając: „nic tam po mnie”. Iommi mieszka wtedy w dziesiątej dzielnicy Paryża na rue des Vinaigriers 57. „Warunki mam teraz eleganckie, pokój ze trzy razy większy niż ta «klasztorna cela», w której gościłem poprzednim razem”⁵⁰. Juan Pablo pamięta, że Stachura pomagał im w przeprowadzce⁵¹. Jego aktualne „obcowanie” z polskim pisarzem przekracza jednak to, co tradycyjnie rozumiemy pod pojęciem wspomnienia:

Często myślę o Edwardzie z dużą przyjaźnią i smutkiem. Za każdym razem, gdy publikuję książkę, żałuję, że nigdy nie przeczytał on żadnej mojej (ponieważ mój pierwszy ważny tekst opublikowany został w 1979 roku)⁵².

Aby dostrzec różnorodność sposobów „bycia” zmarłych oraz uwzględnić bardziej skomplikowaną, niż widziano to w filozofii pozytywistycznej, ontologię rzeczywistości, trzeba przyjąć nową optykę. Vinciane Despret pisze, że zmarły – nie każdy, ale ten, który został „ustanowiony”⁵³ – potrzebuje odpowiedniego miejsca do kontaktowania się z tymi, których pozostawił. „Trzeba znaleźć miejsce”⁵⁴. Nie musi to być cmentarz. Belgijska uczona

⁴⁸ „Już zadzwoniłem do Juan Pablo, gdzie mieszkałem przez cały sierpień. Mogę tam wrócić o każdej porze. Więc się będę pakować i adios muchachos – que nunca sereis companeros de mi vida”. „Będzie tam trochę zimno (w sierpniu już było zimno), więc muszę pożyczyć dodatkowy koc”, pisze do Danuty 26.09.1977. Przeprowadza się z powrotem na rue du Faubourg S. Martin 27.09.1977 [tamże, s. 346–347].

⁴⁹ Tamże, s. 371, list z 4.03.1978.

⁵⁰ Tamże, s. 373, list z 9.03.1978.

⁵¹ Korespondencja prywatna autorki z J.P. Iommim Amunátegui z 31.10.2021.

⁵² Tamże.

⁵³ Pojęcie „ustanowienia” wykorzystywane przez Bruno Latoura zostało przejęte przez niego od Étienne’a Souriau. Procesowi temu podlega każdy byt. Oznacza coś bardziej praktycznego, polegającego na obustronnej relacji zmarłego i żywego, niż pamiętanie czy poznanie [zob. V. Despret, *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści tych, co zostają*, przeł. U. Kropiwick, Kraków 2021, s. 15].

⁵⁴ Tamże, s. 22.

nazywa w związku z tym zmarłych geografami. Zmuszają nas oni do przemieszczeń, prowokują do zakwestionowania miejsca, które zajmujemy.

Zmarli każą nam się przemieścić. Skłoniło to filozofa Thibaulta De Meyera do zaproponowania zupełnie innego rozumienia powszechnie przyjętej koncepcji, według której zmarli „robią miejsce”, pozwalając innym żyjącym znaleźć swoje. Mówi on, że należy przywrócić tej myśli jej aktywniejszy sens: zmarli robią miejsce w takim znaczeniu, że wyznaczają nowe terytoria. Zmarli nie tylko stawiają żywych wobec problemów geograficznych – znaleźć miejsce, wymyślić lokalizację – lecz są, dosłownie, geografami. Wyznaczają inne trasy, inne drogi, inne granice, inne przestrzenie⁵⁵.

Śmierć nie zakończyła aktywności Stachury, który swoją narzeczoną Danutę Pawłowską-Skibińską „zmusił” po wielu latach do napisania „listów równoległych” (jej listy zostały przez niego spalone)⁵⁶, mnie zaś do interpretacyjnego wysiłku włączenia go w latynoamerykański fenomen. Jeśli dobrze rozpoznaję zakamuflowane w wersach poematu oraz w listach żądania – potrzebuje on innej opowieści, toczącej się w innej przestrzeni.

Bibliografia

- Amereida volumen primero* (2014), Valparaíso: Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso [bez autora].
- Barbaruk Magdalena (2020), *Epopeja chilijskiego przebudzenia*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1–2, s. 186–194.
- Barbaruk Magdalena (2018), *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferia*, Kraków: Pasaże.
- Beczek Jakub [oprac.] (2020), *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, Warszawa: Bellona.
- Calasso Roberto (2019), *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Czaja Dariusz (2020), *Wydrążeni ludzie. Kontynuacje*, w: *Sejsmografie/Sismografie*, red. D. Czaja, Kraków: Pasaże, s. 47–63.
- Deguy Michel (2002), *Temu, co się nie kończy. Tren*, przeł. F. Cambon, M. Niemiec, Poznań: Biblioteka Telgte Wydawnictwo.
- Despret Vinciane (2021), *Wszystko dla naszych zmarłych. Opowieści tych, co zostają*, przeł. U. Kropiwiec, Kraków: Karakter.
- Dziennik* (grupa Amereidy) (2020), przeł. M. Barbaruk, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 4, s. 115–127.

⁵⁵ Tamże, s. 23 [podkr. – M.B.].

⁵⁶ D. Pawłowska-Skibińska, *Listy równoległe*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 383–438.

- Iommi Godofredo (2020), *Zgodność z poezją*, przeł. M. Barbaruk, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 4, s. 92–98.
- Iwińska Gabriela (2018), *Próba własnej filozofii we „Wszystko jest poezja” Edwarda Stachury*, „Prace Literackie”, nr 58, s. 315–324.
- Janion Maria (2018), *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”*, Warszawa: Sic!
- Konończuk Elżbieta (2020), *Edward Stachura – geopoeta*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 311–326.
- Małczyńska Anna (2014), *Z padłych wstawanie. O melancholii w pisarstwie Edwarda Stachury*, Kraków: Nomos.
- Mujica Jolly Victoria (2020), *Ludzka wersja Amereidy. Z Victorią Jolly Mujicą rozmawia Magdalena Barbaruk*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 4, s. 128–131.
- Pachocki Dariusz (2007), *Wstęp*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5–15.
- Pendleton-Jullian Ann M. (1996), *The Road That is Not a Road, and the Open City, Ritoque, Chile*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Pawłowska-Skibińska Danuta (2007), *Wspomnienie*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 17–35.
- Pawłowska-Skibińska Danuta (2007), *Listy równoległe*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 383–438.
- Pietraszko Stanisław (2012), *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, red. S. Bednarek, Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Naukowe Atla 2.
- Sendyka Roma (2015), *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zurotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków: Universitas.
- Setlak Wiesław (2018), *Żywiół nomadyczny w twórczości Edwarda Stachury (z perspektywy geopoetyki)*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 3730, s. 267–281.
- Stachura Edward (1984), *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka*, w: E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 4, red. H. Bereza, Z. Fedeki, K. Rutkowski, Warszawa: Czytelnik.
- Stachura Edward (2006), *Cała jaskrawość*, Warszawa: Czytelnik.
- Stachura Edward (2007), *Listy do Danuty Pawłowskiej*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 37–380.
- Stachura Edward (2010), *Dzienniki. Zeszyty podróże 1*, red. D. Pachocki Warszawa: Iskry.
- Stachura Edward (2011), *Dzienniki. Zeszyty podróże 2*, red. D. Pachocki, Warszawa: Iskry.
- Szyngwelski Waldemar (2003), *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Wroniszewski Maksymilian (2014), *Ołowiana chmurka albo melancholia Stachury*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, s. 291–295.

Filmografia

- Godo* (2012), film dokumentalny, reż. Nicolas Iommi Amunátegui, Romain Poisson, Paris–Rio.

Edward Stachura (1992), film dokumentalny, reż. W. Czwartosz, Kraków, Telewizja Polska.

Siekierzada (1985), reż. W. Leszczyński, Zespół Filmowy Perspektywa i Telewizja Polska.

“Stachura en cuarto menguante”: The New Creation of Edward Stachura and Amereida

Abstract

This paper proposes a geopoetic interpretation of an unknown thread of Edward Stachura’s biography, related to the Polish writer’s stay in Paris, where he met, among others, the poets Michel Deguy and Edison Simons, participants of the expedition of the so-called *travesía de Amereida* (1965). The starting point of the discussion is the analysis of a sentence from a Latin American poem *Amereida* (1967) “hoy soy todos los mendigos / a cuerpo de rey / con / stachura en cuarto menguante” [today I am all the beggars / with the body of a king / with / stachura in the last quarter]. The author interprets the surprising fact of finding “stachura” in a text written during a South American expedition, when a group of poets, architects, and sculptors led by Godofredo Iommi (Godo) explored the unknown “inner sea”. She also draws attention to the role of Juan Pablo Iommi Amunátegui, Godo’s son, in the last years of Stachura’s life. The following interpretation is inspired by the concept proposed by Vinciane Despret. She calls them the dead “geographers” who establish other places, routes, and stories. It is part of the research on the manifestations of the complicated relations of the living and the dead.

Keywords: Edward Stachura, geopoetics, Amereida, Michel Deguy, Paris