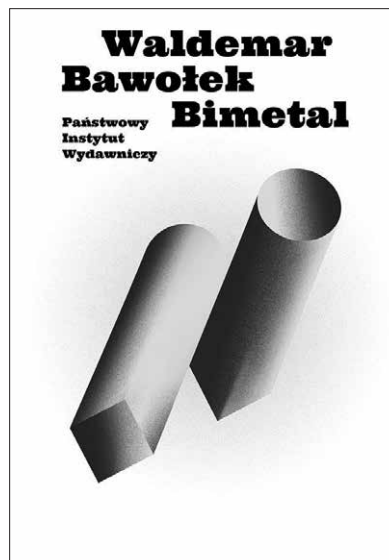


Pisanie jako anachoreza. Przypadek Waldemara Bawółka

Jacek Bielawa

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Śląskiego
ORCID: 0000-0002-3738-594X



O pewnym fenomenie wydawniczym

W ostatnim czasie mamy do czynienia ze swego rodzaju fenomenem wydawniczym. Dotąd niewydawana wcale lub wydawana z trudem proza Waldemara Bawółka stała się gorącym towarem (oczywiście jak na skalę dość skromnego polskiego rynku prozy artystycznej). Wydawcy, krytycy, jurorzy nagród literackich i czytelnicy na wyścigi zaczęli się interesować twórczością pisarza z Ciężkowic. Co ciekawsze, autor *Pomarłych* wydaje w ostatnich latach przede wszystkim utwory, które przez długie lata leżały w maszynopisach lub były znane jedynie elitarnemu gronu czytelników miesięcznika „Twórczość”. Jeszcze kilkanaście lat temu (a było to już po opublikowaniu na łamach „Twórczości” *Bimetalu* oraz kilku opowiadań, które weszły później do tomu *La petite mort*) Dariusz Nowacki pisał o prozie, „której świat literacki nie chciał jakoś pokochać”:

W istocie, twórczość literacka Waldemara Bawółka przebija się z trudem. Wiem skądinąd, że pisarz od dłuższego czasu nie może porozumieć się z wydawcami. Dość powiedzieć, że powieść *Raz dokoła* jest także dziełem po przejściach. Z powieścią tą wiąże się bowiem skandal konkursowo-wydawniczy, o którym wiedzą tylko nieliczni. Otóż wiosną 2004 roku rzecz Bawółka została wyróżniona w konkursie prozatorskim zorganizowanym przez krakowską oficynę Zielona Sowa. [...] W niejasnych i niehonorowych okolicznościach organizator konkursu złamał własny regulamin – powieści Bawółka, w odróżnieniu od innych zwycięskich prac, nie opublikował. Musiał minąć cały następny rok, żeby znalazł się nowy wydawca. Nieprzyjemna przygoda skończyła się w sumie happy endem, ale smrodek pozostał.

Zaiste dziwna historia, niepojęty afront. Bo też kiedy się czyta *Raz dokoła* i ma się w pamięci wcześniejsze dzieła tego pisarza, widać, jak mało „bawółkowata” jest ta nowa proza, jak wiele autor *Bimetalu* uczynił, żeby spotkać się w pół drogi z mniej wymagającym czytelnikiem, jak bardzo chciał się znaleźć w głównym nurcie polskiej prozy lat pierwszych naszego wieku [“Rok z życia Waldemara” 118].

Ów smrodek unosił się dość długo, gdyż następna książka Bawółka, *Humoreska*, ukazała się dopiero w 2012 roku i przeszła niemal bez echa. Trudno się zresztą dziwić: Waldemar Bawółek powrócił do swoich literackich ascecz, znanych z tomu *Delectatio morosa*. Najwyraźniej postanowił więcej nie schlebiać gustom czytelniczej ciżby; owładnięty własnym żywiołem kreatywnym, wdrapał się, niczym Szymon Słupnik, na słup swojego „trudnego” pisarstwa i, bez względu na wszystko, zaparł się, by z tego literackiego pala nie schodzić. *Humoreska* nie jest utworem łatwym w lekturze. Gęstość intertekstualnych odniesień w tej powieści oraz jej stylistyczna zawilgość, mająca także związek z powrotem do wyraźnego oniryzmu, są wyrazem sztuki Bawółka, lecz nie stanowią zachęty dla wydawców liczących na komercyjny sukces.

Wbrew niektórym odczytaniom tej twórczości (vide Nowacki) Bawółka nigdy nie interesowała tematyka społeczna jako taka. Tak naprawdę od samego początku prawdziwym żywiołem tego pisarstwa nie było snucie modnych w polskiej prozie pierwszych lat XXI wieku opowieści „o przegranych, wykluczonych, o bezrobotnych uwięzionych w małych miasteczkach zapomnianych przez Boga i Unię Europejską” [“Rok z życia Waldemara” 118]. Niemniej *Humoreska*, w porównaniu z poprzednią książką pisarza z Ciężkowic, jest bardziej radykalnym wejściem w sferę ludzkiego wnętrza, w alchemię „humorów” mieszających się w duszy pierwszoosobowego narratora, który, jak

zwykle w tej twórczości, stanowi literackie *porte parole* autora. Pisarz postanowił bowiem, że w swojej prozie będzie się zajmować wyłącznie sobą, nawet za cenę nieprzystępności, tak jakby nie istniały mody literackie, świat wydawców, targów książki, gwiazdek przyznawanych nowościom w portalu Lubimyczytać.pl lub na stronach kulturalnych tygodnika „Polityka”. W twórczości autora *Bimetalu* najważniejszą i jedyną instancją jest narratorskie Ja, dla którego fabulacja stanowi ćwiczenie wyobraźni, narzędzie autoanalizy i samoobserwacji. Takie usytuowanie pozycji narratora jest zbieżne z deklarowanym przez Bawółka pojmowaniem literatury jako doświadczenia egzystencjalnego, swego rodzaju techniki życiowej, codziennej rutyny czy wręcz czynności fizjologicznej. Tworzenie literatury nie jest dla autora *Bimetalu* pracą piszącego na zamówienie literata, ale sposobem przeżywania i kreowania życia wedle reguł arystokratycznej ascezy. Narzędziem swojej literackiej anachorezy i poligonem ćwiczenia wyobraźni uczynił pisarz rodzinne Ciężkowice, miejscowość o niejasnym, miejsko-wiejskim statusie, geograficznie i mentalnie odległą od literackiego i akademickiego centrum. Życie w duchowym odosobnieniu i ciągłym niedopasowaniu do sposobu życia małomiasteczkowego środowiska wiąże się w tym pisarstwie z poczuciem łamania społecznych norm i zwyczajów, z ubóstwem będącym warunkiem niezależności, ze szczerością autoanalizy i z poczuciem suwerenności.

Analogiczne cechy egzystencji można odnaleźć w życiorysach starożytnych cyników z Diogenesem na czele, a także ich chrześcijańskich następców w rodzaju Ojców Pustyni. Diogenes był mieszkającym w becze nędzarzem. Mimo to, albo właśnie dlatego, pofatygował się do niego Aleksander Wielki, by usłyszeć „szczerze słowo” o marności własnego królestwa. Szymon Słupnik zamieszkał na słupie, pod którym z czasem pojawiły się całe rzesze wyznawców żądnych usłyszeć słowa prawdy o drodze zbawienia. Zarówno becza, jak i słup są narzędziami aleturgii, ćwiczeń duchowych, mających na celu wydobycie prawdy. Dwoistość matrycą tego rodzaju ćwiczeń aleturgicznych jest *bios kynikos*, życie prowadzone przez starożytnych cyników, mające cztery zasadnicze cechy: bezwstydnosć, ubóstwo, czujność i suwerenność. Michel Foucault w swych wykładach dowodzi trwałości idei *bios kynikos* w kulturze europejskiej, zwracając uwagę, że współcześnie znajduje ona częstokroć odzwierciedlenie w życiu artystycznym [*The Courage of Truth* 186-189]. Konsekwencją, ale i warunkiem koniecznym takiego życia, jest samotność. Podczas gdy praktykowanie bezwstydnosć i ubóstwa oddziela podmiot od społeczności ludzkiej za sprawą swojej skandaliczności, czujność i suwerenność nie mogą się urzeczywistnić bez przyjęcia samotności jako warunku *sine qua non*. Poprzez samotnicze oddzielenie od świata pisarz staje się arystokratą ducha, jednostką obdarzoną wyjątkową wrażliwością. Jak zauważa Piotr Domeracki, tego rodzaju właściwościami

wyróżniają się jednostki zdolne do praktykowania samotności jako rodzaju ascezy [150-151].

Wedle hagiograficznych przekazów anachoreta Szymon nie zabiegał o publiczność. A jednak niewątpliwie człowiek przebywający stale na słupie był nie lada atrakcją dla gawiedzi, „wyczynowcem”, którego zwykły śmiertelnik, zajęty gonitwą za chlebem, pieniędzmi lub sławą, mógł tylko podziwiać. Znaleźli się też naśladowcy Szymona, a tłumek pątników pod słupem począł gęstnieć. Można zadać pytanie, czy słup nie był jedynie zręczną sztuczką wczesnochrześcijańskiego piarowca, zabiegiem autopromocyjnym, gadżetem wystawionym na pustkowiu dla podniesienia słupków oglądalności. Nic dziwnego zatem, że wedle apoftegmatów Ojców Pustyni bogobojni mnisi, wykazując braterską troskę, jeśli indagowani nieszczęsnego Szymona: „Czemuż, nędzny człowieku, nie idziesz utartymi drogami świętych ojców, ale nowe i niesłychane wymyślasz? Odrzuć pychę, zejźdź na ziemię, żyj pokornie według tej reguły, której cię uczono!” [Borkowska 174]. Jak głosi legenda, Szymon na takie dictum postanowił zejść ze słupa, lecz bracia mnisi, poznawszy czystość jego intencji, ubłagali go, by pozostał.

A jak to było z Waldemarem Bawółkiem i jego publicznością? Po latach wydawniczej i krytyczno-literackiej posuchy coś naraz jakby drgnęło. W 2014 roku szczecińska oficyna FORMA wydała powieść *To co obok*. W prasie ukazało się kilka przychylnych recenzji, a książka została nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia 2015. Istotnym przełomem w recepcji twórczości Bawółka okazało się jednak wydanie powieści *Echo słońca* przez Wydawnictwo Czarne. Pojawiły się entuzjastyczne recenzje w mainstreamowych dziennikach i tygodnikach (z „Polityką” i „Gazetą Wyborczą” na czele) i już za chwilę ruszyła istna wydawnicza lawina, gdyż okazało się, że ciężkowicki anachoreta zaczyna przyciągać, jeśli nie tłumy, to z pewnością stale rosnącą grupę oddanych czytelników. W magazynie „Wysokie Obcasy Extra” ukazał się wywiad przeprowadzony przez Dorotę Wodecką, w którym pisarz po raz pierwszy zdaje pozaliteracką relację ze swego ciężkowickiego „odosobnienia” i codziennych pisarskich zatrudnień:

Przecież ja żyję w Ciężkowicach od urodzenia. Wszyscy mnie znają. Jestem dla nich lumpem, co się z pijaczkami zadaje, i bumelantem, co pozwala sobie, żeby wokół domu nie było, jak trzeba. Wszyscy dbają, a Bawółek olewa, no bo on jest pisarzem. Woleliby pewnie, żebym codziennie jeździł do pracy do Tarnowa o godz. 6 i wracał wieczorem do domu, gdzie czeka żona czy wnuki. A ponieważ jestem inny od tutejszego świata, a się uparłem, żeby tu mieszkać, więc mam poczucie winy, że ich oczekiwania nie spełniam. Dlatego oni mogą tu najwyżej o mnie powiedzieć: poeta, tylko głowa nie ta. [...] Przecież wszystko zaprzepaszczałem, co mogło ze mnie zrobić człowieka w społeczeństwie.

Uchylenie się od życia stało się kwintesencją mojego życia. Wszedłem w literaturę, bo ona ode mnie niczego nie wymagała. Można sobie pisać, wydawać książki, ktoś pochwali i jest spokój. Żadnego obowiązku wobec świata. A że się nie sprzedają? Nie szkodzi, niech choćby leżą w wersalce. Ja chciałbym zrobić coś wielkiego, ale pozostawać nikim. Stasiuk kiedyś powiedział: „Bawolek, ty to byś chciał, żeby świat się od ciebie odpierdolił”. No chciałbym [“Matka i syn” 87].

Diogenes wydobywa prawdę o świecie z wnętrza swojej beczki. Szymon Słupnik jest przekonany, że z wysokości słupa jego modlitwy łatwiej dosięgnąć uszu Najwyższego. Waldemar Bawolek wydaje się wyrażać przekonanie, że odrzucenie tego, jak się żyje, pracuje i mieszka (w Ciężkowicach i poza nimi też), jak się zostaje pisarzem i jak się zyskuje popularność, że tylko bycie nikim (można by filozoficznie powiedzieć: kimś przewyższającym heideggerowskie Się), umożliwia autentyczną twórczość (swoistą odmianę foucaultowskiego „sobąpisania”). Wbrew pozorom i opiniom tak zwanych porządnymi obywateli Bawolek bowiem nie żyje byle jak, lecz trzyma się ścisłej reguły swego jednoosobowego artystycznego zakonu. W regule tej istotne są wyostrzona samoświadomość, uważność i wrażliwość na każdy napotkany szczegół. „Cała moja literatura to Ciężkowice i ja. Piszę autobiograficznie. Wszystko mię. Wszystko. Każde zdarzenie” [“Matka i syn” 87]. W pisarstwie Bawółka można odnaleźć literackie wersje opisanych przez Foucaulta „procedur próby”, rachunków sumienia, pracy nad myśleniem poprzez bezustanne filtrowanie wyobrażeń [*Historia seksualności* 436-442]. Wykonywana przez pisarza praca w wielu aspektach przypomina praktykowane przez stoików i epikurejczyków ćwiczenia duchowe, z tym zastrzeżeniem, że celem ascezy nie jest osiągnięcie czegokolwiek, ale właśnie nieosiągnięcie niczego i pozostanie nikim, w czym można się dopatrzeć współczesnej realizacji idei cynickich. Ten negatywny wektor Bawółkowych wysiłków nosi duchowe pokrewieństwo z filozoficzną postawą Emila Ciorana, który wedle interpretacji Sloterdijka „stał się pierwszym mistrzem w dyscyplinie nie-osiągania-niczego” [Sloterdijk 109]. Podobnie jak w antycznej tradycji ćwiczeń duchowych, w „sobąpisaniu” autora *Humoreski* cechą tego rodzaju zabiegów jest realizacja zasady zwrotu ku sobie, w której pobrzmiwają tradycje sokratejskie (*epistrophe eis heauton*). Wszystko to odbywa się wedle powtarzalnego, określonego reżimu dnia:

Mama wstaje przeważnie o wpół do ósmej, a ja budzę się o szóstej. Czytam przez godzinę i idę do jej pokoju zapalić gaz w piecyku, żeby się mogła ubrać w ogrzanym pomieszczeniu. Wracam do siebie, czekam, kiedy się ubierze [...]. Potem robi śniadanie, a ja idę na zakupy. Nie ma mnie z dwie godziny, wracam, siadam i piszę [“Matka i syn” 88].

W ten sposób pisarz całymi latami żyje na zapadłej prowincji, będąc nikim, a więc stając się coraz bardziej sobą. I oto, ni z tego, ni z owego, wydawcy sięgają po publikowane wcześniej w „Twórczości” opowiadania (tom *La petite mort* został wydany w 2018 roku przez Niszę), a także po wzgardzoną wcześniej powieść *Bimetal* (2019). Ni z tego, ni z owego okazuje się, że „Bawolek jest na fali”, co obwieszcza miastu i światu Dariusz Nowacki w recenzji *Bimetalu* [“Modny samotnik Bawolek” 86]. Nie jest pewne, czy miasto Ciężkowice zauważyło, że jego niestandardowo żyjący obywatel jest *hot* (wszak nikt nie jest prorokiem we własnym kraju), lecz polski światek literacki i co bardziej wyrafinowani czytelnicy, i owszem, zauważyli. Na okładce tomu *La petite mort* wydrukowano (wielokrotnie później powtarzaną w recenzjach) wypowiedź Jerzego Jarniewicza: „Nadchodzi czas, kiedy wstyd będzie przyznać, że nie czytało się Bawółka”. W internecie pojawiają się informacje o kolejnych spotkaniach autorskich w Warszawie i Krakowie (jedno z nich prowadzi „pierwszoliczowa” Dorota Masłowska). Ciężkowicką „pustelnię” zaczynają odwiedzać dziennikarze. W 2020 roku ukazuje się powieść *Pomarli* i niemal w dniu premiery pojawiają się entuzjastyczne recenzje w „Newsweeku” i „Gazecie Wyborczej”. Minęło raptem piętnaście lat od czasu, gdy Nowacki napisał, że twórczość Bawółka przebija się z trudem, i oto nagle okazuje się, iż teksty, które nie mogły się przebić wcale, spadają z maszyny drukarskiej, jeden po drugim, niczym kostki domina. To bowiem jeszcze nie koniec bawółkowego festiwalu wydawniczych nowości. W kolejce czeka publikowana lata temu na łamach „Twórczości” *Litania*. Jak to się zatem dzieje, że jednoosobowy zakon Waldemara Bawółka stał się nagle słynny, że zyskuje coraz więcej gorliwych wyznawców, chcących pielgrzymować, jeśli nie do chatki Mistrza, to przynajmniej do księgarni po kolejne pachnące jeszcze farbą drukarską tomy? Można by odpowiedzieć, że dobra literatura zawsze się obroni, gdyby nie stało to w jaskrawej sprzeczności z kilkunastoletnim okresem zakłętego milczenia mediów głównego nurtu w sprawie Bawółka i braku zainteresowania wydawców. Czy nie jest przypadkiem tak, że w świecie nieustannego lansu, ciągłego mielenia w mediach społecznościowych okruczeń literackiej sławy przez rzesze mniej lub bardziej sprawnych autorów anachoreta Bawolek jawi się jako ktoś wyjątkowy, *homo artista*, któremu służy niezaspokojony głód uznania publiczności? Niepopularność, zamiast gasić, podsyca płomień tej twórczości, staje się częścią filozofii życiowej pisarza. Tak jak głodowanie nadaje sens życia Kafkowskiemu głodomorowi, tak niepopularność nadaje sens pisarstwu Bawółka. Zamykając się w ciężkowickiej twierdzy wewnętrznej, tworzył autor *Delectatio morosa* literaturę dla garstki wtajemniczonych, praktykował rodzaj duchowej korespondencji, adresowanej do siebie samego oraz do kilku przyjaciół. Przy tym, jak twierdzi, sława go wcale nie syci, nie dąży do niej i jej nie pożąda. Niezależnie

od tego, czy podobne pisarskie deklaracje mogą być w pełni szczere, atletyczny wyczyn literackiego głodomora stopniowo dyskонтuje się we wzroście zainteresowania czytelników. Można jednak zapytać, czy za świeżym sukcesem Bawolka nie kryje się przypadkiem coś więcej niż zaciekawienie „ascetycznym” stylem życia pisarza. Może to jednak nie tyle styl życia, ile literacki styl Waldemara Bawolka trafił wreszcie na trochę lepszy moment i nieco żyźniejszą glebę? Zanim spróbuję znaleźć odpowiedź na te pytania, chciałbym powrócić do niektórych wątków dyskusji, która toczyła się wśród badaczy literatury w latach 90. XX wieku i na początku XXI wieku, w związku z tak zwanym zwrotem etycznym w literaturze.

O zwrocie etycznym w recepcji literatury

O zwrocie etycznym w amerykańskim literaturoznawstwie już dwadzieścia lat temu pisał na łamach „Pamiętnika Literackiego” Michał Paweł Markowski. Omawiając treść jednego z numerów amerykańskiego miesięcznika „PMLA”, poświęconego w całości związkowi literatury i etyki, krakowski badacz powtórzył za Lawrence’em Buellem rzecz następującą: „tak jak tekstualność była paradygmatem lat siedemdziesiątych (przynajmniej dla amerykańskiego literaturoznawstwa), historyczność – lat osiemdziesiątych, tak dla lat dziewięćdziesiątych najmłodniejszym językiem anglosaskiego *literary criticism* wydaje się język etyki” [240]. Dalej Markowski przywołuje obszerny spis poświęconych badaniom związków literatury i etyki amerykańskich opracowań z lat 90. W Polsce fala zainteresowania etycznością literatury nadeszła z pewnym opóźnieniem, czego przejawem są choćby teksty Danuty Ulickiej, cytowany artykuł Markowskiego czy też podwójny numer „Tekstów Drugich” (1-2/2002) poświęcony w całości tej problematyce. W rodzimej literaturze przedmiotu, jak dotąd, najbardziej kompleksowej analizie tego zjawiska dokonała Danuta Ulicka, która mówiąc w uproszczeniu, wyróżniła dwa nurty orientacji etycznej w badaniach literackich: gramatyczny (antystrukturalistyczny i „moralizatorski”) i retoryczny (akcentujący „przyrodzoną” etyczność języka oraz niezdeterminowany, sytuacyjny wymiar etyki) [351-382]. Zgodnie z logiką każdego zwrotu pojawiły się liczne głosy polemiczne, stanowiące rodzaj protestu przeciw traktowaniu utworów imaginatywnych jako podręczników dobrego życia (tekst Ulickiej jest dobrym przykładem takiego głosu). Można wiele z tych polemik potraktować, podążając za tezami Harolda Blooma zawartymi w *Jak czytać i po co*, jako rodzaj przestrogi przed ideologicznym odczytywaniem literatury. Bloom upatruje mocy oddziaływania literatury na czytelnika nie w dyskursywnej treści dzieła, ale w jego autonomii, objawiającej się poprzez imaginatywną nowość twórczości słownej. Owa nowość tekstów literackich wyzwala czytelnika z utartych kolein myślenia o życiu i ludziach. Richard

Rorty, polemizując z niektórymi tezami sformułowanymi w książce Marthy Nussbaum *Love’s Knowledge*, występuje przeciw postrzeganiu narracji literackiej jako swego rodzaju wehikułu służącego do transportowania wartości moralnych, reguł dobrego życia oraz różnego rodzaju prawd objawionych. Według Rorty’ego Nussbaum postrzega literaturę jako wspólnie bardziej atrakcyjną formę służącą przekazywaniu tego, co starożytni czytelnicy Arystotelesa wynosili z lektury *Etyki nikomachejskiej*, a więc przekonania, że podstawą moralności jest wiedza o tym, czym jest prawda, oraz że „etyka jest poszukiwaniem specyfikacji dobrego życia człowieka” [Rorty 200]. W przeciwieństwie do Nussbaum Rorty upatruje podstawy ludzkich wyborów nie tyle w znajomości zasad czy samowiedzy podmiotu moralnego, ile w ćwiczeniu wyobraźni poprzez doświadczenie cudzego cierpienia. Idąc tym tropem, filozof nie traktuje literatury jako nowego wehikułu do transportowania starych treści, lecz postrzega ją jako zupełnie autonomiczny środek przeznaczony do „transportowania” czytelników na nieznane, nieodkryte jeszcze przez nich terytoria. Celem tej wędrówki nie jest odpowiedź na pytanie: „czym jest prawda?”, lecz: „jacy ludzie żyją w świecie i jak im się wiedzie?” [183].

Praktykowanie lektury w takim duchu wybawia człowieka od egotyzmu, powiada Rorty. Nie dzieje się to jednak na drodze oczyszczenia i samoograniczenia (zgodnie z tradycją ascezy chrześcijańskiej), ale poprzez poszerzenie pola percepcji i doświadczenia. Lekturze wybitnych utworów literackich towarzyszy przy tym poczucie uniesienia, zazwyczaj nieobecne podczas obcowania z dziełami filozofów. To właśnie dzięki zaangażowaniu emocji (*sense of exaltation*) czytelnicy powieści Prousta i Jamesa, podobnie do ludzi wierzących zagłębiających się w literaturę religijną, kończą lekturę „z wrażeniem, że zobaczyli lepszy świat” [201]. Wokół dzieła i postaci takich pisarzy jak James i Proust, prócz zwyczajnych czytelników, gromadzi się grupa wiernych wyznawców, która jest czymś na kształt literackiej sekty, stawiającej sobie za cel twórcze przezycięzanie siebie, w duchu nietzscheańskiej autokreacji, dzięki rozbudzeniu czytelniczej inwencji za sprawą mistrzów „sobąpisania”.

Nie kwestionując akcentowanego przez Rorty’ego prymatu literatury nad filozofią w dziele wrażliwości etycznej w duchu *vita creativa*, należy jednocześnie dostrzec wyraźne filozoficzne konotacje tak zwanego etycznego zwrotu w literaturoznawstwie. Wśród najbardziej wpływowych filozoficznych inspiracji owego zwrotu (w jego odmianie retorycznej) warto przywołać późne pisma i wykłady Michela Foucaulta. Autor *Historii seksualności* badał reprezentację podmiotu, który poprzez autoanalizę, samoobserwację i ćwiczenia realizuje współczesną formę sokratejskiej idei troski o siebie. Obecna w późnej twórczości Foucaulta ponowoczesna koncepcja *siebie* (jażń, *self*, *selbst*) „reprezentuje pierwiastek kreatywny psychiki, w którego perspektywie świat jawi się jako otwarty

i niezdeterminowany, podatny na fantazje i twórcze interpretacje” [Bielik-Robson 58], w przeciwieństwie do Ja (Ego), które „reprezentuje granicę między światem rzeczywistym a wyobrażonym, między zewnętrzem a wnętrzem”, jest „autonomiczną i najważniejszą instancją życia psychicznego” [46]. Tak definiowany podmiot (*self*) stanowi wedle Foucaulta ciągle rozwijany i stale niedokończony projekt etyczny, w ramach którego jednostka oddziałuje na samą siebie poprzez różnego rodzaju techniki i ćwiczenia pozwalające formować podmiotowość (techniki *siębie*). W tradycji stoickiej takie zabiegi pozwalały wyjść ze stanu *stultitia*, w którym człowiek „pozwała wnikać w swój umysł wszelkim przedstawieniom, jakie oferuje mu [...] świat” [*Hermeneutyka podmiotu* 137], ulegając im i popadając w niewolę namiętności, nawyków i złudzeń. W ujęciu Petera Sloterdijka ów stan *stultitia* nazywany jest, w nawiązaniu do Nietzschego, obozem bazowym, który należy opuścić, by wyruszyć w górę, na *Mount Improbable*. Przeszkodą w tym zadaniu jest częste wyobrażenie, „że przebywanie w obozie bazowym oraz prolongata tego pobytu czynią zbytecznym każdy rodzaj ekspedycji na szczyt” [Sloterdijk 247]. Wędrówka wzwyż nie odbywa się utartym szlakiem, wedle przewodników i drogowskazów, ale stanowi ciągle, nigdy w pełni nieukończony, projektowanie drogi.

„A co to wszystko może mieć wspólnego z twórczością Waldemara Bawółka?” – można by zapytać. Otóż mam wrażenie, że w recepcji twórczości tego pisarza również nastąpił zwrot etyczny. Ekspozowane początkowo przez krytyków głównie tekstualne, formalne aspekty utworów zaczęły ustępować miejsca lekturze etycznej, rozumianej jako ćwiczenie wrażliwości i uważności. Bawółka nie postrzega się już wyłącznie jako uprawiającego żonglerkę słowną i stylistyczną, odważnego formalnie i skazanego na niebyt lub totalną niszowość eksperymentatora związanego ze środowiskiem Henryka Berezki i „Twórczości”. W utworach autora *To co obok* poza czystą, formalną zabawą poczęto z wolna zauważać wylanianie się twórczego projektu egzystencjalnego („sobąpisanie”), prowokującego do twórczego przemodelowania czytelnicznych przyzwyczajzeń w zetknięciu z czymś radykalnie innym. Jednocześnie zainteresowana fenomenem Bawółka literacka publiczność, dzięki opublikowanym wywiadom i nagraniom spotkań autorskich, uzyskała pewien wgląd w odbiegający od utartych schematów sposób życia autora *Pomarłych*. A więc można tak żyć i na dodatek tworzyć znakomitą literaturę? Wydaje się, że jednym z efektów tego zdumienia są nominacje do nagród i zmożone zainteresowanie wydawców. Co to oznacza dla recepcji tej prozy poza większym zasięgiem jej oddziaływania? To samo co zwrot etyczny w literaturoznawstwie oznacza dla recepcji literatury w ogólności. A więc to, „że lektura jest nie tylko aktem, do czego jesteśmy przyzwyczajeni przez szkoły hermeneutyczno-fenomenologiczne, nie

jest wyłącznie rekonstrukcją zastanych konwencji, do czego sprowadza czytanie strukturalizm, ale jest zdarzeniem, w którym ujawnia się nieoswajalna do końca inność tekstu, przekształcająca nas samych” [Markowski 243]. Oznacza to naruszenie przez literaturę sfery komfortu czytelnika, zburzenie błęgiego spokoju w „obozie bazowym” odbiorcy literatury, zasianie niepokoju poprzez pokazanie czegoś radykalnie nowego i innego, czegoś, co przez samo swoje istnienie prowokuje do wyjścia ze stanu *stultitia*.

Zwrot etyczny w recepcji Bawółka?

Aby zrozumieć, co się zmieniło w recepcji twórczości Bawółka, przyjrzyjmy się wpieryw recenzjom jego debiutanckiego tomu. Dariusz Nowacki w recenzji *Delectatio morosa* zwraca uwagę przede wszystkim na sposób organizacji tekstu, konotacje znaczeniowe słów, chwali precyzję i dyscyplinę konstrukcyjną opowiadań, podkreśla wielość możliwych sensów utworów, opisuje perspektywę narracyjną, celnie i obrazowo porównuje świadomość narratora do wszystkopochłaniającego odkurzacza. Wreszcie bezradnie konstatuje, że czytanie tej prozy jest popadaniem w „poznawczą niepewność”. I w zasadzie tyle. W recenzji nie znajdziemy żadnej próby „wywrotzenia” sensów z wielości elementów pochłoniętej przez wyobraźnię świata. Poza charakterystyką metody pisarskiej recenzja zawiera bezradną konstatację o niepochwytności sensu [“Niepochwytność” 110-112]. Z kolei Bohdan Zadura wychodzi od próby rekonstrukcji życiorysu Bawółka poprzez podszyte fantazją i przyprawione humorem rozważania na temat pochodzenia imienia i nazwiska pisarza z Ciężkowic. Jednak w dalszej części recenzji nie zostaje dostrzeżony jakikolwiek związek między (choćby domniemanym) życiorysem Bawółka a odczytaniem jego tekstów. Dowiadujemy się sporo o tym, w jaki sposób pisarz operuje słowem, ale po co to czyni i dokąd go to słowo prowadzi, z tekstu Zadury nie wynika. Sporo natomiast miejsca poświęca autor recenzji kwestiom poetyki: efektowi absurdu czy też dziwności, oniryczności, zmianom perspektyw czasowych narracji, tropom poetyckim (np. opozycja natura–kultura) [120-122]. Znacznie dalej podąża w recenzji debiutanckiego tomu Bawółka Krzysztof Uniłowski. Równie obszernie jak Nowacki i Zadura autor *Skądinąd* charakteryzuje cechy stylu Bawółka, wyraźnie umieszczając to pisarstwo w kręgu literatury postmodernistycznej: „Rzecz po prostu w tym, iż autor wyzyskuje potencjał językowych asocjacji (synonimy, homonimy) i opozycji (antonimy) do generowania tekstu na naszych oczach. Zdarzenia nie posiadają tutaj przywileju uprzedniości, a przeciwnie – są pochodną opowiadania/pisania” [96]. Zdaniem krytyka przedmiotem zainteresowania tego pisarstwa jest przede wszystkim tekst, a nie producent tekstu, czyli podmiot:

Z duszoznawstwem proza Bawółka nie ma nic wspólnego, choć mogłoby się tak wydawać przy lepszej lekturze.

I tak dalej. Jak widać, każde opowiadanie Bawółka wymaga solidnej analizy, najlepiej wspartej strukturalistycznym instrumentarium. Czy wymaga również egzegezy? Rozpisałem się, krążąc wokół pytania „Jak?”. Najwyższa pora, by rzec nieco w odpowiedzi na pytanie „Po co?”.

Przede wszystkim dla przyjemności kombinowania [97].

Czyżby? Odnoszę wrażenie, że autor recenzji zbyt łatwo wyciągnął wnioski co do źródeł przyjemności Bawółka, stwierdzając nieco dogmatycznie, że proza ta nie ma nic wspólnego z „duszoznawstwem”. Owo „nic wspólnego” chyba jednak jest trochę na wyrost i pisane pod z góry przyjęte założenia estetyczne, w duchu postmodernistycznej manieri pierwszej połowy lat 90. Bo przecież nie sposób pominąć licznych „duszoznawczych” sygnałów wysyłanych w świat przez narratorów tych opowiadań, fiksacji umysłu, które z czasem staną się stale powtarzanimi motywami prozy Bawółka i cechami kreowanego przez niego podmiotu. Literacki Waldemar, Waldek czy Wall de Maar to człowiek przepelniony poczuciem absurdu, wiecznie niedostosowany do tego, jak zwykle się i jak wypada żyć:

Później wszystko zaczęło się komplikować i zanim zacząłem żyć jak przystało, znalazłem się tutaj, w czterech zakurzonych ścianach, gdzie pajęczyny, myszy, Nastka, i moja rozkładająca się męskość, z której nie uczyniłem żadnego pożytku, i jak dotąd, nie udało mi się splodzić syna, domu wybudować ani drzewa zasadzić [*Delectatio morosa* 82].

Narratorzy tych tekstów są wiecznymi autsajderami, ludźmi uciekającymi lub szamoczącymi się między pokusą ucieczki a poczuciem, że należy pozostać w imię społecznych czy rodzinnych obowiązków, a tworzone przez nich „struktury niemożliwe” stanowią rodzaj azylu, samotni, w której można się zając sobą, zatroszczyć o siebie i siebie poznać.

To ci heca, jestem zdrowy, a przecież nic mnie nie cieszy, nie ma dla mnie miejsca poza maską, poza ucieczką z domu. Dobrze sobie! Natychmiast muszę opuścić to miejsce, zbuntować się, nie dowierzać. Muszę zaufać temu, co we mnie przypadkowe, naturalne, zniszczalne [169].

Zdaje się, że jestem mistrzem w komplikowaniu wszystkiego. Jedno wiem na pewno. Muszę podążać na zachód, w stronę Atlantyku. I wiem jeszcze jedno – nie ma we mnie pragnienia zaszczyców, sławy, stanowiska, pieniędzy, kobiet, samochodu. Mądrość chcę czerpać z otchłani i z życia ludzi przyziemnych. Stać się sobą, skoncentrować się

w sobie, tu właśnie żyć, gdzie jestem, gdzie będę, w granicach wyznaczonych przez naturę. Zobaczyć świat w jego pełni! [174].

I dalibóg, na temat „przyjemności kombinowania” niczego w tych tekstach nie znajdziemy. Owszem sporo tu „kombinowania” czy też „kreowania struktur”, ale więcej niż o przyjemności dowiadujemy się o różnych przykrościach, niedogodnościach i „mdłościach” relacjonowanych przez „opowiadaczy” tych światów. By dociec źródła owych życiowych uciążliwości, nie można pominąć tak zwanej rzeczywistości, a więc świata przedstawionego, gdyż rzeczywistość nie stanowi tu jedynie symulakrum, zabawnego pretekstu do budowy czysto tekstualnych „struktur niemożliwych”. Może właśnie dzieje się tak, że „zgrzytająca”, prowincjonalna, ciężkowicka rzeczywistość narratora jest zarówno materią, jak i praprzyczyną konstruowania owych struktur? Być może zza fantastycznych budowli wyłania się jakiś realny, a nie papierowy podmiot, swego rodzaju Sloterdijkowski *homo artista*, dostrzegający w budowaniu efemerycznych, niedoskonałych figur własne nigdy niespełnione powołanie? Może owe struktury nie są czystą zabawą, ale grą o najwyższą stawkę, ciągłym poszukiwaniem sposobu życia, pełnym śmiesznych nieraz i groteskowych upadków podążaniem za wezwaniem ze znanego sonetu Rilkego *Archaiczny tors Apolla*: „Musisz życie swe odmienić!”. W słusznosci takiego odczytania debiutanckiego tomu opowiadań mogłaby nas utwierdzić kolejna książka Bawółka – powieść *Raz dokola*, w której odnajdziemy następującą autocharakterystykę narratora:

Oto jaki jestem: cząstkowy, fragmentaryczny, niepełny, niecałkowity, jakiś jakby rozdarty, rozzerwany, pęknięty, przełamany, przzerwany, myślący o samobójstwie. Nieobecny za zamkniętymi drzwiami. Żadne słowa mnie nie dosięgają. Wszystko przemija i nic przede mną [129].

Trzeba przyznać, że tym razem krytycy aż za dużo dostrzegli w utworze odzwierciedlenie rzeczywistości, co również wywołało konsternację. Dariusz Nowacki zdaje się sugerować nawet pewien koniunkturalizm w poskromieniu żywiołu kreacyjnego prozy Bawółka oraz w zwróceniu się ku modnym na początku XXI wieku „opowieściom o przegranych, wykluczonych, o bezrobotnych uwieczonych w małych miasteczkach zapomnianych przez Boga i Unię Europejską” [“Rok z życia Waldemara” 118]. Tym razem pewna bezradność krytyka nie dotyczy „niepochwytności” formy, ale trudnej do uchwylenia postaci Waldemara. „Kim on, u licha, jest? Inteligentnym autsajderem, niespełnionym artystą czy prowincjonalnym popaprańcem, który nie potrafi dostosować się do panujących warunków?” [119]. Dalej krytyk stwierdza, że Waldemar jest postacią pękniętą, a więc intrygującą, bo chyba jednak nie do końca mieszczącą się w schemacie

opowieści o wykluczonych. I w zasadzie to wszystko, co można powiedzieć o Waldemarze. Próba odpowiedzi na pytanie: „Kim on, u licha, jest?“, nie zostaje podjęta. A przecież nieco wcześniej na łamach „Twórczości” ukazała się powieść *Bimetal* (wydana w formie książkowej dopiero w 2019 roku), a także opowiadania, które wiele lat później weszły do tomu *La petite mort* (wydanego w roku 2018). Ostatnia z wymienionych książek to historie rozmaitych potyczek umysłu z obezwładniającą normalnością życia na prowincji. W obu dziełach literackie Ciężkowice zniewalają swoją zwyczajnością: tym, co się robi, jak się myśli, w co się wierzy, a co się odrzuca. O wielu postaciach przedstawionych w tomie *La petite mort* (a także o bohaterze *Bimetalu* Adrianie Kna-ku) można by powiedzieć to samo, co mówi narrator o tytułowym bohaterze opowiadania *Uswięcony powrót Franciszka*: „Żre go prowincja, toczy do nagiej kości, jak rzeka brzeg w zakolach” [10]. Przed pożarciem można uciec lub samemu zacząć pożerać. Toteż bohaterowie tych opowiadań uciekają w wewnętrzne światy, by w samotności trawić Ciężkowice, przemieniając zwyczajność w cudowność („Cóż to za miejscowość, w której Franciszek rośnie i rośnie? Gęsta, duszna prowincja. Żeby nie zwariować, musiał przekształcać realne w cudowne” [13]). Dokonuje się odwrócenie ascetycznej metody Kafkowskiego *Głodomora*. Zamiast się głodzić, bohaterowie w sposób gargantuiczny nieustannie wchłaniają i trawią rzeczywistość: „od Cieszka, syna Leszka, a stryja Mieszka, popcorn, hot dog, Big Mac, 956 rok – pierwsza osada, Spielberg” [9]. W literackim świecie Bawółka sensem ucieczki jest trawienie świata, metabolizowanie nudnego miasteczka w niezwykłą, nieraz upiorną, lecz literacko fascynującą „strukturę niemożliwą”. Jednak tekstowe potyczki nie tyle są realizacją strategii czysto literackiej, ile stanowią rodzaj projektu egzystencjalnego prowadzonego wedle wezwania z wiersza Rilkego: „Musisz życie swe odmienić!”. Za nieprzystawalnością bohatera do małomiasteczkowego życia, za „zgrzytliwością” egzystencji idzie „zgrzytliwość” formy, której znakiem rozpoznawczym jest łączenie ze sobą heteronomicznych elementów.

I wreszcie okazuje się, że z jednej strony oryginalna fraza Bawółka nie jest czystą zabawą, a z drugiej – jego fabuły nie są publicystyką społeczną, uprawianą zgodnie z panującą w literaturze modą. Recenzując tom *La petite mort*, Dariusz Nowacki zauważa (trochę wbrew temu, co pisał o debiucie Bawółka): „Fenomen Bawółka polega na tym, że jego proza stawia opór, choć pisarstwem eksperymentalnym nie jest” [“Modny samotnik Bawółek” 86]. A zatem wreszcie uznano (również w innych recenzjach, np. wcześniejszego o rok *Echa słońca*), że w pisarstwie Bawółka chodzi o coś znacznie więcej niż eksperyment i o coś znacznie większego niż reportaż z prowincjonalnego miasteczka. Co to jest? Ano poszerzenie pola percepcji i doświadczenia za pomocą środków literackich w takim duchu, jak „etyczność” literatury postrzega

Rorty. Bawółek traktuje tworzenie nowych światów jako ćwiczenie duchowe, ponawiane codziennie próby wyjścia poza stan *stultitia*, który zawsze zagraża w ciasnym świecie, w zaciskającej się rzeczywistości, skupionej jak w soczewce w literackim obrazie Ciężkowic. Podobnie jak bohater *Bimetalu* Adrian przemysłiwuje pisarz Bawółek sposoby własnej anachorezy (*anachoreo* oznacza oddalam się, opuszczam pole walki, wracam do domu). Stawką tej walki jest autentyczność: „Musisz się schronić, coś zmienić, przerwać zaklęty krąg. Nie chcesz umierać kimś innym, niż się urodziłeś. Niech to, co ma się stać, stanie się jeszcze dziś. Wystarczy kij włożyć między szprychy” [26]. Przy czym proza Bawółka nie odpowiada na pytanie: „Czym jest prawda”, ale raczej na pytanie: „Jacy ludzie żyją w świecie i jak im się wiedzie?”. I co najbardziej fascynujące, odpowiedź na to pytanie ciągle się zmienia, podąża ona bowiem za podlegającym metamorfozom podmiotem, kreowanym w tej prozie i dzięki niej.

„Struktury niemożliwe” Waldemara Bawółka, o których pisał niegdyś Krzysztof Uniłowski, odczytuję więc jako swoistą realizację koncepcji „człowieka ćwiczącego” – Sloterdijkowskiego artysty i akrobata. Struktury te są akrobatycznymi sztukami artystycznej wyobraźni. Nie są one możliwe bez treningu uważności polegającego na codziennym zasysaniu i trawieniu kolejnej porcji świata. W twórczości literackiej tak rozumiana uważność ma wedle Magdaleny Popiel trzy wektory: „skierowane na przedmiot poznania, na przedmiot tworzenia i zarazem na »ja« dążące do przemiany wewnętrznej. Ten trzelementowy układ sił pojawiający się w sytuacji, gdy podmiotem jest artysta, decyduje o partykularności praktykowania uważności w sferze sztuki. Oczywiście, takiej sztuki, która zakłada istnienie Realnego i uznaje odniesienie do niego za istotną wartość” [185]. Trudno powiedzieć, czy proza Bawółka zakłada istnienie Realnego, ale z pewnością uznaje ona istnienie rzeczywistości, a stawka w niej nie toczy się bynajmniej o „przyjemność kombinowania”. Jak wyznał autor *Echa słońca* w jednym z wywiadów: „Pisanie moje jest czynnością fizjologiczną, a nie intelektualną” [“Matka i syn” 88]. Pisarstwo, które docenia rzeczywistość w jej fizjologicznym wymiarze, z pewnością zakłada nie tylko istnienie, ale i bolesność realnego.

Ni z tego, ni z owego okazuje się zatem, że Bawółek ma coś ważnego do powiedzenia o tym, jacy ludzie żyją w świecie i jak im się wiedzie. Z wolna wokół ciężkowickiej pustelni poczynają się gromadzić ćwiczący uważność lektury wyznawcy. Pragną oni usłyszeć coś nowego o życiu. Czy narodzi się z nich sekta Waldemara Bawółka? Być może. W każdym razie wygląda na to, że bycie anachoretą, nielubianym przez wydawców i niezrozumianym przez krytyków, że bycie Szymonem Słupnikiem literatury popłaca nie tylko na Parnasie, ale także czasem i w literackim światku. Dzisiaj już można, nie naginając zbytnio faktów, powtórzyć za katowickim krytykiem i badaczem prozy

współczesnej: „Bawolek jest hot!”. Aby mógł się wydarzyć ten cud, poza szczęśliwym układem gwiazd, bez którego nic dobrego pod słońcem się nie zdarza, musiało dojść do porzucenia czysto strukturalistycznych odczytań tej prozy. Cudów co prawda nie należy próbować wyjaśniać, trudno jednak nie zauważyć,

że w recepcji autora *Humoreski* dokonał się swoisty zwrot etyczny, a co za tym idzie, zwrot od samotności dzieła do jego pogłębionej recepcji.

Lista prac cytowanych

Bawolek, Waldemar. *Bimetal*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 2019.

---. *Delectatio morosa*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996.

---. *La petite mort*. Wydawnictwo Nisza, 2018.

---. Interview by Dorota Wodecka. “Matka i syn, jak dwie małpy Bruegla”. *Wysokie Obcasy Extra*, vol. 67, no. 12, 2017, pp. 86-92.

---. *Raz dokola*. Księgarnia Akademicka, 2005.

Bielik-Robson, Agata. *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Universitas, 2000.

Borkowska, Małgorzata. *Twarze Ojców Pustyni*. Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, 2013.

Domeracki, Piotr. *Horyzonty i perspektywy monoteologii. Filozoficzne studium samotności*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.

Foucault, Michel. *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Translated by Damian Leszczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

---. *Hermeneutyka podmiotu*. Translated by Michał Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN 2012.

---. *Historia seksualności*. Translated by Bogdan Banasiak, et al., Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 2000.

---. *The Courage of Truth. (The Courage of Self and Others II). Lectures at the Collège de France 1983-1984*. Translated by Graham Burchells, Palgrave Macmillan, 2011.

Markowski, Michał P. “Zwrot etyczny w badaniach literackich”. *Pamiętnik Literacki*, vol. 91, no. 1, 2000, pp. 239-244.

Nowacki, Dariusz. “Niepochwytność”. *Twórczość*, vol. 615, no. 2-3, 1997, pp. 110-112.

---. “Modny samotnik Bawolek. Nazwisko, które wypada znać”. *Książki. Magazyn do czytania*, vol. 35, no. 2, 2019, p. 86.

---. “Rok z życia Waldemara”. *Twórczość*, vol. 724, no. 3, 2006, pp. 117-119.

Nussbaum, Martha C. *Loves's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, 1990.

Popiel, Magdalena. “Praktykowanie uważności i kultura ascezy. O Józefie Czapskim”. *Pamiętnik Literacki*, vol. 110, no. 4, 2019, pp. 181-195.

Rorty, Richard. “Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe”. Translated by Arkadiusz Żychliński, *Teksty Drugie*, vol. 97, no. 1-2, 2006, pp. 181-204.

Sloterdijk, Peter. *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*. Translated by Jarosław Janiszewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.

Ulicka, Danuta. *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Universitas, 2007.

Uniłowski, Krzysztof. “Struktury niemożliwe”. *FA-art*, vol. 28-29, no. 2-3, 1997, pp. 95-97.

Zadura, Bohdan. “Owoce natury (i kultury)”. *Twórczość*, vol. 612, no. 11, 1996, pp. 120-122.

Abstract

Writing as Anachoresis. The Case of Waldemar Bawolek

Jacek Bielawa

This article is an attempt to explain why publishers were reluctant for many years to publish the works of Waldemar Bawolek, while recently we can observe an increased interest in the work of this prose writer. This text aims to answer two fundamental questions. First of all, how could Bawolek's writing develop in a deep niche for a number of years? Second, what had to change in the reception of his work in order to gain recognition from publishers? The answer is sought,

on the one hand, in reading Bawolek's writing as a kind of existential project, a spiritual exercise that can take place without the participation of the audience, and on the other hand, in placing the evolution of the reception of this prose writer's texts in the context of the so-called ethical turn in literary criticism.

keywords: literary reception, literary criticism, ethical turn, technologies of the self