

 <http://orcid.org/0000-0002-3738-594X>

Jacek Bielawa

Uniwersytet Śląski
w Katowicach

„Szczere słowo o sobie”. Twórczość Waldemara Bawołka w świetle tradycji cynickiej

Abstract

“An Honest Word About Himself.” The Work of Waldemar Bawołek in the Light of the Cynic Tradition

The article is an attempt to read the works of Waldemar Bawołek in the light of the cynic matrix of an other life, as interpreted in the texts of Michel Foucault and Peter Sloterdijk. The work of Bawołek is treated as an existential project in line with the cynic tradition of spiritual exercises, in which the key role is played by the ideal of honesty and the principles of shamelessness, poverty, vigilance and sovereignty that serve its implementation. In Foucault's thought, this tradition was presented as a kind of wandering idea whose separate forms are, among others, Christian ascetic patterns, the Nietzschean concept of the superman, or the modernist paradigm of authenticity. The category of the subject's sincerity in Bawołek's work is presented with reference to the theoretical model of the sylleptic self, which in the final part of the article is confronted with the main features of the New Sincerity literary trend.

Słowa kluczowe: proza, cynicyzm, szczerłość, autentyczność, techniki siebie

Keywords: prose, cynicism, sincerity, authenticity, technologies of the self

Z początkiem lat 90. ubiegłego stulecia idea szczerości zyskała w literaturze światowej nowe życie w związku z narodzinami amerykańskiego nurtu *New Sincerity*, kojarzonego powszechnie z osobą i twórczością Davida Fostera

Wallace'a. „Nowa szczerosc” pozostaje w wyraźnej opozycji do skażonej śmiertelnym grzechem ironii twórczości postmodernistów, a także do wcześniejszych wcieleń idei szczeroci w kulturze (sentymentalizm, romantyzm, modernizm). Mniej więcej w tym samym czasie, gdy Wallace opublikował swój programowy esej *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*¹ (1993), ukazał się debiutancki tom opowiadań Waldemara Bawołka – pisarza, w którego literackim obrazie świata szczerosc jest jedną z najistotniejszych kategorii. Nie oznacza to, że pisarstwo Bawołka stanowi jakiś rodzaj polskiej mutacji amerykańskiego nurtu *New Sincerity*. Dostrzegam tu raczej pewien paralelizm, który bierze się z nawiązania przez autora *Delectatio morosa* do modernistycznego paradygmatu autentycznosci, czego rezultatem nie jest jednak podążanie w kierunku postmodernistycznej ironii, lecz wzbogacenie estetycznej orientacji modernistycznego wzorca o wątki etyczne. Jednocześnie w twórczości Bawołka ujawnia się wyraźna zbieżność postaw życiowych pierwszoosobowych narratorów z wzorcem tak zwanego innego życia, który wedle Michela Foucaulta swój początek bierze w nauczaniu starożytnych szkół cynickich, stając się rodzajem wędrującej idei, odnajdującej kolejne inkarnacje w chrześcijańskich praktykach ascetycznych późnej starożytności, średniowiecznych zakonów mendykanckich czy też, bliżej współczesności, w Nietzscheańskiej i modernistycznej filozofii twórczości. Według autora *Historii seksualności* trwałość tego wzorca wiąże się ze stosowaniem określonych „technik prawdy”, praktykowaniem aleturgii rozumianej jako

[...] zespół możliwych werbalnych lub niewerbalnych procedur, za pomocą których wydobywamy na światło dzienne to, co – w opozycji do fałszu, tego, co ukryte, niewypowiadalne, nieprzewidywalne, zapomniane – uznajemy za prawdę².

Praktyka życiowa cyników wiązała się z postawą bezwzględnej szczeroci, możliwej do osiągnięcia dzięki stosowaniu „technik prawdy”, polegających na bezwstydnosci, ubóstwie, czujności i suwerenności. Tę cynicką matrycę odnajduję w postawach życiowych pierwszoplanowych bohaterów prozy Bawołka. Chodzi przede wszystkim o, swoisty dla autora *Humoreski*, cynicki sposób manifestowania szczeroci przez literackie osoby. Co więcej, tak jak filozofia cyników zakładała doskonałą jedność między sposobem życia a treścią nauczania, tak też autobiograficzna twórczość Bawołka stanowi artystyczne odzwierciedlenie jego postawy życiowej. By jednak nie popaść w anachronizm, warto jednocześnie podkreślić, że znaczenie pojęć prawdy i kłamstwa, szczeroci i obłudy, wstydu i bezwstydnosci podlegało w kulturze Zachodu

¹ D.F. Wallace, *E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska* [w:] *idem, Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2016, s. 35–123.

² M. Foucault, *Rządzenie żywymi*, przeł. M. Herer, Warszawa 2014, s. 27.

rozmaitym mutacjom wynikającym z ewolucji samego pojęcia prawdy, czego współczesnym wyrazem jest nurt *New Sincerity*. Pomimo tego zastrzeżenia możliwe jest wykazanie, że mówimy o pokrewnych wzorcach życiowych praktyk. Charakter kształtowanej w duchu cynickim postawy pisarza z Ciężkowic – autora chętnie operującego sylleptyczną koncepcją podmiotowości³ – trafnie oddaje jedna z jego prasowych wypowiedzi:

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 chciałem zrobić coś wielkiego, ale pozostawać nikim. Stasiuk kiedyś powiedział: „Bawolek, ty tobyś chciał, żeby świat się od ciebie odpierdolił”. No chciałem⁴.

Pozostawanie nikim, traktowane jako zasada życiowa, było zadaniem i przedmiotem ćwiczeń adeptów starożytnego cynicyzmu, co – za Foucaultem – interpretuję jako rodzaj wędrującej idei, od starożytności stale obecnej w rozmaitych formach duchowości Zachodu. Autor *Historii seksualności*, w związku ze swoim zainteresowaniem technikami prawdy (aleturią), poświęcił filozofii starożytnej, w tym myśli cynickiej, cykle wykładów, wygłoszonych w Collège de France w latach 1981–1984⁵. Mniej więcej w tym samym czasie Peter Sloterdijk dokonał analizy idei „kynizmu” w kulturze europejskiej w monografii *Krytyka cynicznego rozumu*⁶. Po latach niemiecki filozof wrócił do spuścizny cyników w książce *Musisz życie swe odmienić*⁷, w szczególności w części poświęconej cynickiej formule szczerości w twórczości Emila Ciorana (*Paryski buddyizm. Ćwiczenia Ciorana*). Teksty Foucaulta i Sloterdijka wskazują na możliwość przerzucenia pomostu pomiędzy cynickim wzorcem szczerości a współczesnymi, artystycznymi realizacjami matrycy *bios kynikos*, do

³ Mam na myśli „ja” sylleptyczne rozumiane za Ryszardem Nyczem jako trop literacki (zob. *idem, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013, s. 113–121).

⁴ W. Bawolek, *Matka i syn, jak dwie małpy Bruegla*, rozm. przepr. D. Wodecka, „Wysockie Obscasy Extra” 2017, nr 12, s. 88.

⁵ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2016; *idem, The Courage of Truth. (The Courage of Self and Others II). Lectures at the Collège de France 1983–1984*, transl. G. Burchells, New York 2011.

⁶ P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008 (wyd. w Niemczech w 1983 roku).

⁷ *Idem, Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa 2014.

których zaliczam twórczość Waldemara Bawołka. Biorąc pod uwagę rolę, jaką w tym wzorcu odgrywa pojęcie szczerości, warto go również skonfrontować z głównymi wyróżnikami nurtu *New Sincerity*.

Bohaterowie prozy Waldemara Bawołka wobec wzorca *bios kynikos*

Źródeł cynickiej formuły szczerości poszukuje Foucault w technice parezji. W nauczaniu sokratejskim zasadniczą wagę przypisywano relacji mistrz – uczeń, której podstawą miała być szczerość i wzajemne zaufanie. Budowaniu takich relacji służył rodzaj mowy skierowanej przez nauczyciela-filozofa do osoby, która przychodzi po poradę, naukę lub duchowe kierownictwo. Zdaniem autora *Słów i rzeczy* parezja

[...] to mowa swobodna, niezależna od reguł i procedur retorycznych, mowa, która musi z jednej strony, rzecz jasna, dopasować się do sytuacji, okoliczności i szczególnych cech słuchającego, z drugiej zaś – i przede wszystkim – zobowiązuje tego, kto ją wygłasza, zakłada więź, swego rodzaju pakt między podmiotem wypowiedzi a podmiotem działania. Mówiący podmiot jest zobowiązany. W momencie, w którym stwierdza: „Mówię prawdę”, zobowiązuje się do robienia tego, co mówi [...]. Właśnie dlatego nauczanie prawdy nie może się obyć bez *exemplum*⁸.

To również newralgiczny punkt w traktowaniu parezji przez szkoły cynickie.

Parezja była techniką służącą urzeczywistnianiu idei tak zwanego prawdziwego życia (*alēthēs bios*). Wedle Platona, prawdziwe życie uobecnia cztery główne cechy: jawność, czystość (szczerość), prostotę (prawość) oraz niepodatność na niepokój (upadek, zepsucie)⁹. Foucault dowodzi, że cynicy, stosując te zasady w sposób skrajnie konsekwentny i bezkompromisowy, doprowadzili do istotnej zmiany rozumienia pojęć. Dokonało się „przewalutowanie” wartości prawdziwego życia – zgodnie z zaleceniem wyroczni orfickiej, która nakazała Diogenesowi „zamienić monety”. Realizując ideały prawdziwego życia w sposób w pełni konsekwentny, cynicy dokonali ich przewartościowania w taki sposób, że otwartość doprowadzili do granic bezwstydnosci (wyzbycia się poczucia wstydu), czystość (szczerość) powiązali z radykalnym ubóstwem, prostotę i prawość utożsamili z czujnością i nieufnością wobec powszechnie uznanych norm kultury, wreszcie – niezmienność życiowych wartości przypisali suwerenności podmiotu. Cynik to człowiek bezkompro-

⁸ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, s. 395.

⁹ *Idem*, *The Courage of Truth*, s. 221–225.

misowo szczerzy i prawdomówny¹⁰. Obnażenie społecznych konwencji, a więc zerwanie z ideałem prawdziwego życia na rzecz innego życia (bezwstydneho, ubożego, czujnego i suwerennego) służyło ujawnieniu prawdy.

Foucault zwraca uwagę, że cynicka matryca innego życia jest czymś stale żywym w kulturze Zachodu, pomimo mutacji źródeł prawdy. Metafizyczna odmiana *bios kynikos* była praktykowana przez chrześcijańskich eremitów późnej starożytności, a także przez średniowieczne zakony mendykanckie. Co szczególnie istotne w kontekście twórczości literackiej, według autora *Historii seksualności* wątki myśli cynickiej odrodziły się w formule życia artystycznego, która wykiełkowała w kulturze Zachodu z końcem XVIII wieku i rozwija się aż po współczesność. Idea życia artystycznego zasada się bowiem na przekonaniu, że egzystencja artysty powinna być jednorazowa, niepowtarzalna i wyjątkowa. Życie artystyczne jest nie tylko warunkiem twórczości (w tym twórczości literackiej), lecz także formą jej manifestacji, dowodem na prawdziwość, autentyczność dzieła: „Sztuka współczesna jest cynicyzmem w kulturze; cynicyzmem kultury, która zwróciła się przeciwko sobie samej”¹¹. Tym, co umożliwia ową prawdziwość i autentyczność, jest praktykowanie na swój własny sposób cynickich ćwiczeń wedle wzorca innego życia. Za pewną odmianę tego rodzaju ćwiczeń uznają pisarstwo Waldemara Bawołka.

Autor *Humoreski* wykorzystuje elementy własnego życiorysu jako tworzywo fikcji literackiej. Między jego życiem a perypetiami jego powieściowych bohaterów (zwłaszcza pierwszoosobowego narratora – Waldka) zachodzą relacje, których nie daje się sprowadzić do prostego związku polegającego na inspirowaniu fikcji literackiej osobą autora. Niepodobna traktować utwory Waldemara Bawołka w sposób autonomiczny, w oderwaniu od życiorysu ich twórcy; nie są one bowiem jedynie składnikami tak zwanego dorobku pisarskiego, lecz innymi, „pomyślanymi” w literaturze, wersjami realnego życiorysu. Spoiwem łączącym życiorys Waldemara Bawołka z fabularnymi historiami pierwszoplanowych bohaterów jego prozy jest właśnie ów wzorzec innego (cynickiego) życia, objawiający się w swoście pojmowanej bezwstydności, ubóstwie, czujności i suwerenności. Literatura jest dla Bawołka rodzajem heterotopii (by użyć określenia Foucaulta¹²), w której, przez ćwiczenie wyobraźni wedle powtarzalnego wzorca *bios kynikos*, dąży on do poczucia jednostkowości i niepowtarzalności własnej egzystencji.

Najważniejszą, a w większości utworów Bawołka jedyną instancją kreującą świat jego prozy jest odautorskie „ja” narratora, dla którego fabulacja stanowi ćwiczenie wyobraźni, narzędzie autoanalizy i samoobserwacji. Na swój sposób „autobiograficzne” pisarstwo Waldemara Bawołka nie mieści się

¹⁰ *Ibidem*, s. 166.

¹¹ *Ibidem*, s. 188.

¹² M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

w definicjach autobiografizmu sformułowanych przez Philippe'a Lejeune'a¹³. Autobiografia wymaga bowiem według francuskiego badacza pełnej tożsamości podmiotu autorskiego i literackiego: „Tożsamość zachodzi albo nie zachodzi. Nie ma tu stopniowania, a wszelkie wątpliwości przemawiają za rozstrzygnięciem negatywnym”¹⁴. Twórczość Bawółka wymyka się tego rodzaju wymogom tożsamościowym, które są właściwe autobiografii w sensie ścisłym. Pomimo występującej w wielu utworach identyczności imienia narratora z imieniem autora oraz pomimo deklarowanej przez samego autora autobiografizmu własnego pisarstwa, gwarancji pełnej tożsamości nikt tutaj dać nie może, gdyż „ja” autorskie nie jest jakąś ściśle określoną esencją o wyraźnej tożsamości, lecz rodzajem trudno uchwytnego projektu, stale aktualizującego się w literaturze; „reprezentuje [...] pierwiastek kreatywny psychiki, w którego perspektywie świat jawi się jako otwarty i niezdeterminowany, podatny na fantazje i twórcze interpretacje”¹⁵. Utwory Bawółka nie wpisują się też w zdefiniowane przez Lejeune'a pojęcie powieści autobiograficznej. Rzecz w tym, że pisarz nie odżegnuje się od związków, jakie zachodzą między jego własnym życiorysem a tożsamościami narratorów jego prozy, odwołując się wprost do pojęć autobiografizmu i szczerości¹⁶. Może zatem – pozostając przy klasyfikacji Lejeune'a – mamy tutaj do czynienia z paktem fantazmatycznym?¹⁷. Czy jednak można uznać za fantazmaty zdarzenia będące w związku mimetycznym z biografią autora, co jest stałą praktyką w pisarstwie Bawółka? Cały kłopot z zastosowaniem opisanych kategorii autobiografizmu do twórczości pisarza z Ciężkowic ma związek z wpisaniem w schemat Lejeune'a ostrymi kryteriami autobiografizmu („zachodzi albo nie zachodzi”). W przypadku Bawółka życie i twórczość nie tylko wzajemnie się inspirują, uprawomocniają i interpretują, ale także stanowią nierozdzielną całość, rodzaj młyna, w którym materia życia podlega nieustannej przeróbce na literacką mąkę, będącą pokarmem duchowym autora. Takie usytuowanie odautorskich podmiotów w pisarstwie Bawółka lepiej mieści się w zaproponowanej przez Ryszarda Nycza koncepcji „ja” sylleptycznego, które wbrew właściwemu dla autobiografizmu dualizmowi koncepcji Lejeune'a zakłada „bimetaliczną” naturę podmiotu, łączącą w całość elementy fantastyczne i realne, w stopniu niepozwalającym oddzielić jednych od drugich:

¹³ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski et al., Kraków 2007.

¹⁴ *Ibidem*, s. 23–24.

¹⁵ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 58.

¹⁶ Zob. W. Bawółek, *Matka i syn, jak dwie małpy Bruegla*; *idem, Po co pytać, kiedy można klamać*, rozm. przepr. G. Bogdał, U. Honek, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8325-po-co-pytac-kiedy-mozna-klamac.html> [dostęp: 12.05.2020].

¹⁷ P. Lejeune, *op.cit.*, s. 54.

„Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby RÓWNOCZEŚNIE: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znaczącym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiałe wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii¹⁸.

Tak rozumiany podmiot jest jaźnią, która sama się projektuje przez literaturę, człowiekiem, który sam siebie pisze. Tekst jest jednocześnie młynem, w którym miele się materię życia, jak i mąką, która to życie karmi. Taki mechanizm wykorzystania biografii i funkcja literatury pozwalają na analogię do przywoływanej przez Foucaulta starożytnej tradycji listów do przyjaciół, hypomneumatów czy interpretacji snów, będących z jednej strony instrumentem życiowej przemiany, a z drugiej – jej rezultatem¹⁹. Człowiek jest w jakimś sensie literaturą, którą tworzy, zgodnie ze znanym sformułowaniem Gombrowicza „sztuka to człowiek, który się organizuje”²⁰. Tak rozumiana literatura staje się – wedle sformułowania Romy Sendyki – tekstowym ustanawianiem *s i e b i e*. Tekst jest jednocześnie wytworem autora i jego wytwórcą. W lekturze tego rodzaju twórczości chodzi nie tylko o to, by wniknąć w świat autorskiej kreacji, ale także by „przyłapać tekst w momencie, w którym nie służy on reprezentowaniu, ale wytwarzaniu, w którym staje się czynnikiem *poesis* swego wytwórcy”²¹. Idąc tym tropem, przyjmuję, że narrator w prozie Bawołka stanowi autokreacyjną funkcję autora, personę wykonującą zadania czy też ćwiczenia w imieniu i niejako w zastępstwie autora, co jest zbieżne z deklarowanym przez autora *Bimetalu* pojmowaniem literatury jako doświadczenia egzystencjalnego, techniki życiowej, codziennej rutyny czy wręcz czynności fizjologicznej. Taka interpretacja celu twórczości Waldemara Bawołka stoi w opozycji do jej wczesnych odczytań (recenzje Krzysztofa Uniłowskiego, Bohdana Zadury, Dariusza Nowackiego), które zdawały się sytuować ją bądź to w orbicie postmodernizmu, bądź to w ramach popularnego nurtu prozy „o wykluczonych”²². Tworzenie literatury nie jest dla Bawołka

¹⁸ R. Nycz, *op.cit.*, s. 114.

¹⁹ M. Foucault, *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999, s. 303–319.

²⁰ W. Gombrowicz, *Grube nieporozumienie* [w:] *idem, Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków 2004, s. 17.

²¹ R. Sendyka, *Od kultury „Ja” do kultury „Siebie”*. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych, Kraków 2015, s. 254.

²² Zob. B. Zadura, *Owoce natury (i kultury)*, „Twórczość” 1996, nr 11, s. 120–122; K. Uniłowski, *Struktury niemożliwe*, „FA-art” 1997, nr 2–3, s. 95–97; D. Nowacki, *Niepochwytność*, „Twórczość” 1997, nr 2–3, s. 110–112; *idem, Rok z życia Waldemara*, „Twórczość” 2006, nr 3, s. 117–119.

postmodernistyczną szaradą ani tym bardziej diagnozą społeczną, ani też realizacją profesji literata, lecz sposobem przeżywania i kreowania egzystencji wedle pewnych reguł artystycznej ascezy²³.

Autor *Raz dokola* narzędziem swej literackiej anachorezy uczynił podtarnowskie Ciężkowice, miasteczko odległe od kulturalnego centrum. Życie w mentalnym 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, szczerością autoanalizy oraz poczuciem suwerenności. W mówieniu o sobie narratorów prozy Bawołka obowiązują surowe kryteria szczerości. Tak jakby powieściowy Waldek wiedział, że po nietzscheańsku sumienne, „szczerze słowo o sobie” ma szansę wybrzmieć jedynie w ustach tego, kto jest wyobcowany, wyzbyty wszelkiej pokusy bycia kimś. Technika życiowa Waldka polega na ćwiczeniu się w bezużyteczności. W *Pomarłych* Waldkowi towarzyszy zgroza konieczności wypełnienia dnia jakąkolwiek aktywnością. Wyczekiwanie uwikłane jest w obsceniczną, skandaliczną ludzką fizjologię, będącą wszakże jednym z głównych elementów cynickiego repertuaru aleturgicznego. W turpistycznie wykreowanych, erotycznych fantazjach i seksualnych praktykach powieściowego Waldka można odnaleźć dalekie odbicie gestu Diogenesa onanizującego się na miejskim targowisku. Takich gestów małe podtarnowskie miasteczko łatwo nie wybacza. I o to właśnie chodzi, by przez prowokację „przewalutować” Ciężkowice, skoro już się tak zdarzyło, że się człowiek tam urodził, wychował i zgodził mieszkać przez całe życie. Bawołek 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 umożliwi autentyczną twórczość. Jednocześnie pisanie, podobnie jak w tradycji stoickiej, ale również w praktykach monastycznych, jest dla niego rodzajem leczenia duszy, autoterapeutycznej ascezy²⁴, w której obowiązuje zasada zwrotu ku sobie. 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 odnajduję swoistą realizację *bios kynikos*.

W sylleptycznej konstrukcji literackich podmiotów i w regule życiowej Bawołka objawia się artystyczna wersja cynickiego wzorca życia konsekwentnie szczerego, czemu pisarz daje wyraz w jednym z wywiadów:

²³ Zob. J. Bielawa, *Patologia humoralna według Bawołka*, „Nowe Książki” 2013, nr 1, s. 54–55; *idem*, *Przetrawić Ciężkowice*, „Nowe Książki” 2019, nr 6, s. 72–73; *idem*, *Wędrowka anachorety*, „Nowe Książki” 2019, nr 9, s. 30–31; A. Kopkiewicz, *Sąsiadowanie*, „Dwutygodnik” 2020, nr 2, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8733-sasiadowanie.html> [dostęp: 12.05.2020].

²⁴ Zob. W. Bawołek, *Po co pytać...*

Czy pan się nie boi swojej szczerości?

– Nie boję się. Uważam, że trzeba mówić o wszystkim, co jest w człowieku. Bo dlaczego nie?

Bo jest konwenans? Forma?

– U mnie tego nie ma. Każdy powinien siebie wyrazić w całości, a konwenans ogranicza. Nie musisz iść do kościoła, do psychologa, tylko mówisz wszystko tak jak ja do pani. Gotowe formuły ograniczają, to nie my wówczas mówimy.

Nie wstydzi się pan?

– Czego mam się wstydzić? Swojego życia się mam wstydzić?²⁵

Nie oznacza to jednak, że pisarz jest naiwnym wyznawcą bezgranicznej szczerości, nieświadomym siły formy, konwenansu, ludzkiej skłonności do odgrywania ról. Szczerość jest tutaj walką, ciągle niespełnionym ideałem. Literatura ma bowiem tę przewagę nad filozofią, że opisuje losy żyjących, a nie wzorce etyczne.

Wektor aleturgicznych poszukiwań w świecie tej prozy skierowany jest bardziej do wewnątrz, w przeciwieństwie do zewnętrznej orientacji technik prawdy stosowanych przez cyników (natura wszechświata) czy chrześcijańskich ascetów (Bóg). Ta zasadnicza różnica nie unieważnia jednak cynickiego wzorca życia szczerzego. Autor *Raz dokoła* konstruuje (czy też rekonstruuje autobiograficznie) życiorysy swoich postaci wedle schematu *bios kynikos*, poddając go przekształceniu w duchu nowoczesnego wyobcowania. Aby to sprawdzić na żywym organizmie tekstów, w dalszej części artykułu prześlędzę, w jaki sposób w prozie autora *Bimetalu* reprezentowany jest cynicki wzorzec innego życia. Rezultatem praktyk aleturgicznych Bawółka jest „szczere słowo o sobie”, które można rozumieć w dwojaki sposób: z jednej strony jako przejaw indywidualizmu budowanego na podstawie krytycznie pojmowanego ideału autentyczności, będącego stałym punktem odniesienia tożsamości podmiotu w kulturze europejskiej od końca XVIII wieku, z drugiej – jako rodzaj stale rozwijanej dyspozycji duchowej, cnoty polegającej na pozbywaniu się przez podmiot fałszu w jego relacjach ze światem. Szczerość wzorowanych na osobie autora bohaterów stoi bowiem w opozycji do przejawów myślenia zbiorowego, przybierających nieraz postać ideologii. Stanowi też kontrę do promowanego przez kulturę masową ideału autentyczności, zgodnie z którym wolność wyboru i rozwój osobisty są wartościami samymi w sobie. Filozoficznym odpowiednikiem owych dwóch biegunów pragnień są dwa wymiary autentyczności wskazywane przez Charlesa Taylora, a więc twórczość i „otwarcie na horyzonty znaczenia”²⁶. Filozof definiuje pełną autentyczność w opozycji do popularnych wersji „postmodernizmu”, które pomijając

²⁵ W. Bawółek, *Mam umowę, że będę się spotykał*, rozm. przepr. D. Wodecka, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Świąteczny”, 11.04.2020, s. 8.

²⁶ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 28.

całkowicie drugi z jej wymiarów, stają się przyczyną deficytu treści, powodem egzystencjalnej miałości współczesnej kultury. Owe napięcia są obecne w twórczości Bawółka, co można dostrzec, spoglądając z bliska na literackie realizacje czterech wymiarów *bios kynikos*.

Bezwstydnosc

Stoicki ideał prawdziwego życia (*alēthēs bios*) zakładał, że człowiek podążający za nakazami cnoty jest w stanie ujawnić wszystkie swoje sprawy bez poczucia wstydu. Cyników, którzy postanowili tę zasadę potraktować w sposób skrajnie konsekwentny, uznawano za burzycieli ładu i bezwstydników. Bohaterowie utworów Bawółka w swych życiowych praktykach uruchamiają częstokroć podobny mechanizm. Ich bezgraniczna szczerość zahacza o tematy stanowiące tabu we współczesnej, wydawać by się mogło, bezwstydną cywilizacji. Przyjęło się zakładać, że wstyd został obecnie wyparty przez narcystyczną autopromocję.

Współczesną kulturę Zachodu – kulturę Web 2.0 – definiuje najpełniej fascynująca i powszechne zjawisko zawstydenia wstydem. [...] Naruszenie granic wstydu wiązało się dawniej z upokorzeniem, dyshonorem, hańbą czy sromotą; dziś kategorie te są nieustannie podważane²⁷.

A jednak wstyd istnieje i ma się całkiem nieźle. Uczucie to zawsze pojawia się tam, gdzie powstaje wrażenie, że nie dorasta się do powszechnie akceptowanej normy społecznej. W indywidualistycznej kulturze Zachodu taką normą stał się imperatyw samorealizacji i życiowego sukcesu. Wobec charakterystycznej dla ponowoczesności atomizacji źródeł sensu i życiowego spełnienia, jednostki poszukują potwierdzenia w tym, co pozostaje ostatnim bastionem wspólnych wartości, czyli w ciele, oraz we wszystkim, co służy podtrzymaniu wizerunku jego doskonałej formy. Wyznacznikiem samorealizacji jest atrakcyjny wygląd, seksualne zaspokojenie, zdrowie i dobre samopoczucie, zależne nie tyle od wpływającego z pobudek duchowych poczucia moralnej słuszności postępowania, ile od prawidłowego wydzielania się hormonów szczęścia. W tym stanie rzeczy ascezy ulegają somatyzacji²⁸. Granica wstydu biegnie pomiędzy tymi, którzy dzięki ćwiczeniom są piękni, zdrowi i majątni, a tymi, którzy z różnych powodów nie dorastają do tego ideału; „na gwieździe ascezy, kiedy już została jako taka odkryta, zaznacza się coraz wyraźniej róż-

²⁷ M. Szubert, *Wstyd w dyskursie kulturowym*, „Ethos” 2017, nr 2, s. 51.

²⁸ Zob. P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić...*, s. 171–172.

nica między tymi, którzy coś, a nawet wiele, z siebie robią, a tymi, którzy nie robią z siebie nic albo niewiele”²⁹. Bezwstydny jest ten, kto o sobie nie dba, ten, kto „robi z siebie notorycznie za mało”³⁰.

Bezwstydny jest Waldek (Waldemar lub Wal de Maar), sylleptyczny bohater większości utworów Bawołka, w powieści *Echo słońca* ukrywający się pod pseudonimem Skrytek. Wielokrotnie deklarowany autobiografizm prozy Bawołka pozwala zakładać, że mamy do czynienia ciągle z tą samą personą w kolejnych fazach życia. Bezwstydność w jego przypadku wiąże się z praktykowaniem sztuki pozostawania nikim, bycia autsajderem i pasożytem. Główny bohater i narrator utworów Bawołka praktykuje ascezę nie-bycia-w-formie, dokonując odwrócenia wartości. Ideał fizycznego piękna, nieustannego zdrowia, dbania o siebie i własne materialne zaplecze zostaje podważony. Każąc swym bohaterom pozostawać nikim, Bawołek eksponuje w literaturze bezwstydność starości, choroby, śmierci, ludzkiej fizjologii, nieatrakcyjności fizycznej, seksualnego i życiowego niespełnienia, myśli samobójczych, krótko mówiąc – eksponuje bezwstyd związany z życiową porażką, będącą naturalną konsekwencją wszystkich wcześniejszych deficytów. Bohater *Echa słońca*, Skrytek, opowiada o swym życiu, które jest wypełnione zajmowaniem się starą, schorowaną matką: wysłuchiowaniem niekończących się starczych narzekań, robieniem zakupów, załatwianiem rozmaitych spraw: zasiłków, recept, lekarstw. Jego rozważania są bezwstydnie szczerym obnażeniem największego tabu współczesnej kultury – że w ostatecznym rachunku życie jest klęską, a jego finał stanowi żalosne ogłoszenie ze wszystkiego, co świat uważa za wartościowe:

Nie ma co ukrywać, że świat mody, zdrowych zębów jest przede mną już zamknięty, święty Boże nie pomoże. Nie mam jak uciec od matki, nie potrafię jej nienawidzić w jej starzeniu się, niedołężności, w jej jaskrawej nagości. Ona wie, że nie będzie już ze mnie odkrywcy, króla, przywódcy, zawodnika, rycerza, lwa salonowego i oblubieńca. Tak jak ja wiem, że żadna bielizna nie zdyscyplinuje jej ciała, nie ukształtuje już sylwetki, nie zwięzi talii, nie powiększy biustu, nie podniesie tyłka. W jej wieku koronek nosić nie wypada. Najwyżej sztuczne przytroczone do pasa (ES, s. 132–133)³¹.

²⁹ *Ibidem*, s. 53.

³⁰ *Ibidem*, s. 54.

³¹ Publikacje książkowe W. Bawołka oznaczam następująco: B – *Bimetal*, Warszawa 2019; DM – *Delectatio morosa*, Warszawa 1996; ES – *Echo słońca*, Wołowiec 2017; H – *Humoreska*, Warszawa 2012; LPM – *La petite mort*, Warszawa 2018; P – *Pomarli*, Wołowiec 2020; RD – *Raz dokola*, Kraków 2005; TCO – *To co obok*, Szczecin–Bezrzecze 2014.

Jak zauważa Zygmunt Bauman, świat z jednej strony zaprzecza śmierci, z drugiej strony ją trywializuje i banalizuje (jak przedmiot codziennego użytku) za sprawą powszechności i zwyczajności jej widoków w mediach³². To jeden ze sposobów, w jaki współczesność radzi sobie ze wstydlivością śmierci. Taki strywializowany obraz umierania staje się doświadczeniem powieściowego Waldemara, podczas jednej z jego codziennych wędrówek po Ciężkowicach, odbywanych na pograniczu jawy i snu:

Z papierową torebką w jednej ręce, z mlekiem w kartonie w drugiej potknąłem się o worek. A w worku ciało zmarłego mężczyzny, niczym przedmiot zlekceważony, zapomniany, banalny i nieważny. Przedmiot pogardzony, nieprzydatny. Wokół ludzi kupują chleb i ziemniaki, z wypchanymi siatkami przechodzą obok (H, s. 59).

Atrakcyjność seksualna i naturalizm śmierci nie idą ze sobą w parze. Scena seksu Waldemara ze śmiercią w *Humoresce* utrzymana jest w turpistycznej poetyce *dance macabre*, narusza w sposób jaskrawy tabu śmierci (H, s. 117). Bezwstydnosć polega tutaj na zdekonstruowaniu ważnego aksjomatu współczesnej kultury, który wiąże spełnienie seksualne z fizyczną atrakcyjnością, poczuciem szczęścia i nieśmiertelności. Zamiast zniewalającego zapachu feromonów, scenę seksu wypełnia brud i obrzydliwość ludzkich wydzielin. W podobnej naturalistyczno-turpistycznej estetyce utrzymana jest zresztą większość wątków erotycznych w prozie Bawółka (nie wyłączając licznych wątków autoerotycznych), przez co dokonuje się swoiste odczarowanie seksualności. Autoerotyzm jest żalosną namiastką obnażającą poczucie samotności, nieprzystawania do wzorców estetycznych lansowanych w kulturze masowej. Brak seksualnej atrakcyjności jest przeciwieństwem sukcesu, jaki odnoszą posiadacze zgrabnych, wysportowanych ciał („I jak tu nie rozpocząć dnia od onanizmu, gdy na wizji trwa mecz tenisa w dalekim Katarze” – P, s. 91). Na przekór onanistycznym fantazjom Waldek wykazuje cynicką pogardę wobec wszelakich ascez, mających zapewnić cielesną atrakcyjność. Objawia się to nieraz w ironicznym upodobnieniu frazy opowiadania do stylistyki poradników dobrego życia, jak w rozważaniach Waldka z powieści *To co obok*:

Powinieneś wiedzieć, że dzisiaj, jak się widzi grubasa, można przypuszczać, że jest on osobą gorzej sytuowaną. Jeśli dwie osoby – otyła i szczupła – starają się o pracę, większe szanse będzie miała ta szczupła. Młodzi, dynamiczni, dobrze zarabiający bardzo o sobie dbają. To konieczne. Zamiast na obiad idą do siłowni. A ty co? Masz to gdzieś (TCO, s. 43).

Imperatyw fizycznej atrakcyjności sprawia, że człowiek nieatrakcyjny czuje się w obowiązku odczuwać zażenowanie własnym wyglądem. Poczucie wsty-

³² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2013, s. 293.

du nie pozwala osiągnąć sukcesu życiowego, co więcej – jest zaraźliwe jak trąd; brak sukcesu wymusza izolację zakażonego od tych wszystkich, którzy mogą poczucia sukcesu dostarczyć. W świecie somatycznych ascez wygląd zewnętrzny świadczy o wnętrzu człowieka (*myślę, więc jestem* zostaje zastąpione przez *jestem własnym ciałem*). Człowiek fizycznie zaniedbany jako nieefektywny abnegat podlega zatem potępieniu i stygmatyzacji³³. Wbrew wskazówkom popularnych poradników dobrego życia, powieściowy Waldek jednak ostentacyjnie pozostaje grubym nieudacznikiem, nieefektywnym, bezwstydnym i programowo przegranym. Jego życiowa postawa nie jest jednak tylko wyrazem bezinteresownej abnegacji; wiąże się z bliskim egzystencjalizmowi przekonaniem o absurdalności ludzkiej kondycji. Doświadczenia graniczne są wystarczającym powodem, by powstrzymać się przed pokusą bycia kimś. Bycie nikim jest ceną, którą warto zapłacić, by nie stoczyć się w poradnikową trywialność samorozwoju albo w podłość opowiedzenia się po którejkolwiek ze stron. Paradoksalnie, bycie nikim staje się formą wywyższenia, podobnie jak u Ciorana, który pisał:

Wszyscy, których życie odepchnęło na margines, dowiedli, że byli niedostatecznie pospolici i podli... Ten, kto jest górą w życiowych starciach, tapla się w gnoju – a ten, kto przegrywa, płaci w ten sposób za swą czystość, której nie chciał zbrukać³⁴.

Odmieniec, autsajder, wyrzutek nie ma powodów do wstydu, bo dzięki swej wyjątkowej, niezaangażowanej pozycji staje się tym jedynym, mówiącym prawdę, zdolnym ujrzeć rzeczywistość w jej wszystkich odcieniach:

Szklarz zatryumfował. Idziesz, niosąc zaszklone okno, a ludzie pukają się po głowach. Nie patrzysz na nich, nie pozdrawiasz nikogo, a widząc znajomych, bezceremonialnie odwracasz głowę. Napotkawszy burmistrza, nie uchylasz magierki (TCO, s. 39–40).

W metaforze okna widać człowieka na wskroś, w całym jego bezwstydzie, odartego z zakłamania. Teksty Bawołka można porównać do takich ruchomych okien, przez które widać wszystko, co jest w człowieku. Pozbawione cenzury projekcje myśli bohaterów balansują często na granicy dobrego smaku. Wyzbycie się wstydu działa wyzwalająco. Człowiek wystawiający siebie na widok publiczny staje się panem swojego życia – pozbywa się lęku przed zdemaskowaniem. Bezwstydnosć to odwaga tych, którzy dążą do samopoznania, gotowych „znieść prawdziwą biografię” i wypowiedzieć „szczere słowo o sobie”, jak to ujmował Nietzsche. Wszystko to, co powszechnie odbierane

³³ Zob. G. Vigarello, *Historia otyłości*, przeł. A. Leyk, Warszawa 2012, s. 392–398.

³⁴ E. Cioran, *Zarys rozkładu*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2015, s. 81.

jest jako bezwstydnym, dla pierwszoosobowych narratorów Bawółka staje się budulcem wewnętrznej integralności, objawiającej się w organicznym wstręcie do udawania:

Cały twój problem to to, że nie potrafisz udawać i z każdym jesteś jaki jesteś. Nie chcesz podporządkować się temu, co szmirowate, nieokrzesane i banalne. Nie chcesz równać do tego, co wielkopańskie, kształtne i na wysokościach. Czujesz się wtedy rozdrażniony, nieswój. Masz wrażenie, że zostałeś uwięziony (TCO, s. 42).

Bezwstydnym powieściowego Waldka nie wypływa z narcystycznej potrzeby wzbudzania taniej sensacji przez przekraczanie kolejnych barier na wzór współczesnych celebrytów. Skandaliczność tej twórczości objawia się w nieskrępowanym opowiadaniu o prawdzie ludzkiej egzystencji, której formę wyznaczają „ciasnota” losu, cierpienie, śmierć, wina i walka, a więc to wszystko, co jest wstydliwie wypierane przez reguły kultury autentyczności w jej ponowoczesnej wersji, manifestujące się w nieskrępowanej autokreacji, ascetycyce zdrowego, atrakcyjnego ciała, w zasadzie maksymalizacji życiowych korzyści przy minimalizacji kosztów. Za szczerą egzystencję płaci się wysoką cenę, dlatego codzienne medytacje Waldka narratora nie przynoszą dobrej nowiny; przeciwnie, niejednokrotnie przywodzą na myśl Sartre’owskie mdłości:

Dopadają mnie mdłości, gdy wstaję, ale zmuszam się do jedzenia, myję się i oglądam jakieś twarze za oknem, przelatujące obrazy, wkładam coś na siebie i wychodzę, palę papierosa i po drodze na rynek wyrzucam z kieszeni żałosne śmieci z wczoraj. Najgorsze jest czekanie, bo coś może się zdarzyć, lecz nigdy się nie dzieje, ten scenariusz obowiązuje każdego dnia (P, s. 21).

Formą wyzwolenia od egzystencjalnej „ciasnoty” jest twórcza wyobraźnia, dzięki której można się przenieść w rejony nieosiągalne w małomiasteczkowym byciu-tu-oto.

Ubóstwo

Konsekwentnie praktykowane ubóstwo, będące jednym z czterech wyznaczników *bios kynikos*, jest dyspozycją duchową uodporniającą na pokusę wyzbycia się szczerości w imię doraźnych korzyści. „Urządzenie się w życiu” zawsze wiąże się z odgrywaniem pewnych ról, naginaniem się do woli możliwych tego świata, a jeszcze częściej – do „woli” bezosobowego kapitału. To wszystko stoi w sprzeczności ze stylem życia, jakie wiodą sylleptyczni bohaterowie prozy Bawółka. Wyróżnikiem ich postawy jest nieposiadanie stałego, konkretnego zajęcia. Powieściowy Waldek ima się różnych prac tylko na chwilę,

sezonowo lub „do pierwszego”, jedynie po to, by odbić się od materialnego dna, odebrać ostatnią wypłatę i podążyć w swoją stronę, w czym może przypominać na przykład bohaterów prozy Edwarda Stachury. Nie stroni od korzystania ze skąpych dobrodziejstw pomocy społecznej. Bohater nie godzi się na utratę siebie w imię stałej pensji, domu z ogrodem i samochodu, zdając sobie sprawę, że musiałby dołączyć do ciżby dorobkiewiczów i pochlebców. Jednak ubóstwo nie wiąże się z resentymentem wobec tych, którzy wiodą żywot materialnie dostatni, co również narusza społeczną normę:

Strzepując resztkę z kieliszka, powiedziałem Krzyškowi, że nie mam pretensji do życia, przeciwnie – jestem pogodzony ze sobą i światem. Nie chcę wiele. Wyzbicie się wszelkich pragnień daje całkowitą wolność. Wolność, która otwiera na siebie, ale i na innych. Odetchnąłem. Spojrzałem znacząco na niego. On na mnie.

– Co ty, Waldek, pierdolisz, gdzie jest wódka, nalej... Ty się do niczego nie nadajesz, chcesz być zarządcą, czy nie [...] (RD, s. 79).

A jednak wobec niepewności ludzkiego losu leżący w rynsztoku parias jest równy bogaczowi: „Już po chwili sam zostałem na ulicy. Pomyślałem o rynsztoku, w którym kiedyś będę leżał. Ale też szybko pomyślałem o słońcu, które świeci dla każdego” (RD, s. 102).

Podczas codziennych medytacyjnych wędrówek po miasteczku powieściowcy Waldek dokonuje wyceny kruszcu służącego do szacowania wartości życia. Nie zamierza, nie chce i być może nie potrafi uczestniczyć w demonstracji życiowego sukcesu, wymagającej, prócz zasobnego portfela, oddania się narcystycznej pokusie czynienia życia wyjątkowym i jedynym w swoim rodzaju:

Wiem, że dobrze byłoby żyć lepiej. Sortować śmieci, myśleć o przyszłości, nie jeść za dużo, nie patrzeć na renomę, nie wyrzucać, lecz przestawiać, czerpać z przeszłości, prasować, układać w kostkę. Wszyscy dzisiaj myślą, że kunszt jest najważniejszy. Ale nie, najważniejsza jest matka. [...] Wiem, że nie brzmi to jakimś echem marzeń, ulotnymi wieściami o dalekim, dziwnym świecie. Nie pachnie drzewami sandałowymi ani nie błyszczy niebem bez chmur i wyspami, których brzegi porośnięte są kokosem. Cóż na to można poradzić? (ES, s. 134).

Utrapieniem i jednocześnie mistrzynią życia jest dla Skrytka stara, schorowana matka. Zajmowanie się nią wymaga „przewalutowania” wartości:

Przyglądam się jej i myślę sobie, jak ona to robi, bo w każdej sytuacji wobec nieprzebranego bogactwa wyboru potrafi tak obniżyć poprzeczkę własnych potrzeb, że w najlepszym razie otrzymuje od życia nawet to, czego nie oczekuje. Nic więcej. Jeśli więc chce się być szczęśliwszym, należy oczekiwać mniej i nie oglądać

się za siebie. A ja pytam ironicznie, czy chciałaby voucher na prysznic, ważny do końca życia karnet do centrum medytacyjnego, konsultację ekskluzywnej akupunkturzystki [...] (ES, s. 174).

Obniżenie poprzeczki oznacza nie tylko ubóstwo materialne, ale także niechęć do wspinania się na szczyt, zdobywania uznania, sławy, zaszczytów („Po co wchodzić na szczyt? Żeby z niego spaść?” – TCO, s. 51). Nieraz pojawia się pokusa całkowitej ucieczki, zostania kloszardem mieszkającym gdzieś na dworcu („Czasami mam ochotę zamieszkać na którymś z dworców kolejowych jakiegoś większego miasta” – RD, s. 128). Życie w domu, pośród rodziny wydaje się jeszcze nie dość ubogie. Autentyczny cynik jest anachoretą ćwiczącym się w przeskakiwaniu poprzeczki leżącej jak najbliżej ziemi. Pomimo odległości jaka dzieli prowincjonalne Ciężkowice od artystycznego Paryża, zachodzi tutaj podobieństwo pomiędzy stylem życia literackich *porte parole* Bawółka a postawą Ciorana, opisywaną przez Sloterdijka:

Z książki na książkę kontynuował swoją egzystencjalistyczną akrobatykę naziemną, uderzająco bliską ćwiczeniom uprawianym przez postaci Kafki. Jego numer ustalony był od samego początku: skacowany gość z marginesu, bezdomny (*sans abri*), bezpaństwowy (*sans papier*) i bezwstydnym (*sans gêne*), który próbuje dać sobie radę już nie tylko w mieście, ale w całym uniwersum³⁵.

Analogicznie widzi swoje miejsce na ziemi bohater *To co obok*: „Chcesz być jak ktoś goły, bez domu, bez rodziny, bez ojczyzny. Dobrze wiesz, że tylko w książeczce do nabożeństwa znajduje się to, co ci przystoi” (TCO, s. 59).

W świecie cyników, cenobitów, artystów, a także w literackim uniwersum Bawółka mniej zazwyczaj oznacza więcej. Szczerą wartość człowieka pozna się wówczas, gdy jest on nagi. Wolność od obłudy jest warunkiem *sine qua non* autentyczności sztuki.

Czułość

Cynik, wedle klasycznego wzorca *bios kynikos*, jest czujny jak pies pilnujący domu. Jego życie upływa na ciągłej obserwacji, na uważnym przypatrywaniu się sobie i światu. Wyostrzone zmysły wyłapują każdy przejaw nieszczerości. Cynik wykonuje pracę stróża: obserwuje i bije na alarm, gdy u granic własnej heterotopii spostrzeża fałsz. Tropieniu fałszu służy nieustanna analiza i autoanaliza. Podobną postawę przyjmuje sylleptyczny narrator utworów Bawółka. Życie upływa mu na obserwowaniu siebie i innych, jego umysł działa

³⁵ P. Sloterdijk, *Musisz życia swe odmienić...*, s. 105.

jak sejsmograf. Medytacje odbywane podczas pospolitych życiowych czynności wychodzą od doświadczenia terażniejszości, konieczności bycia w jakiejś sytuacji, która nigdy nie jest w pełni czytelna. Rezultatem rozmyślań są oniryczne transformacje terażniejszości, z której wyobraźnia wysnuwa liczne warianty przyszłości. Odczuwanie fałszywości własnego położenia rodzi pragnienie przemiany. Niedogodność życia na prowincji oraz, w szerszym planie, „ciasnota” ludzkiego losu sprawiają, że pragnienie konwersji jest pożądanym niemożliwego. Ucieczka od nieautentyczności odbywa się w światach wyobrażonych. Wyobraźnia bohaterów Bawółka jest cynicznym psem uwięzionym na łańcuchu, przemocowanym na zawsze do ciężkowickiej budy i śniącym o innej rzeczywistości. Próby „zerwania się” kończą się często gwałtownym szarpnięciem. Na tym właśnie polega niedogodność życia Adriana Knaka, bohatera *Bimetalu*. W tej powieści wyobrażona zmiana życia znajduje finał w bolesnym powrocie do ciasnej rzeczywistości – Knak musi przerwać swe medytacje, wezwany przez rodzinę na niedzielny obiad. Podobnie wędrówki wyobraźni Skrytka w *Echu słońca* są bez przerwy zakłócanie zrzędzeniem starej matki, a swobodny bieg myśli bohatera *To co obok* jest przerywany kąśliwymi uwagami żony i współpracowników. Bohaterowie Bawółka chcą, by świat przestał się nimi zajmować. Napady aktywizmu prowadzą do konstatacji, że w istocie zmiana nie jest możliwa. Ludzka aktywność, zamiast naprawiać świat, czyni go miejscem trudnym do zniesienia. Czujność chroni przed bezrefleksyjnym zaangażowaniem, a wiara w lepsze jutro jest jedną z mrzonek ludzkości, fałszywą melodią, którą wyczulone ucho odczytuje bezbłędnie. Moralnie słuszną reakcją na fałsz ludzkich dążeń jest wycofanie się:

Dosyć wyważania, odkręcania, odrywania, tłuczenia, walenia młotami, kopania, ładowania i zrzucania. Koniec z budowaniem Nowej Huty, dosyć służenia jaśnie panu Jaškowi, najwyższy czas podnieść się z kolan. Postanowił rzucić to wszystko. Nic pewniej nie zmienia Ziemi w piekło, jak usiłowania człowieka, aby z niej uczynić własne niebo (TCO, s. 86).

Powieściowy Waldek porzuca *vita activa* na rzecz *vita contemplativa*. Konsekwencją jest wyczekiwanie na coś, co nigdy nie nadchodzi, bo nadejść nie może. Jedynym pewnym przyszłym zdarzeniem jest śmierć.

Teraz wiem, na co czekałem przez tyle lat, bo przecież moje życie to nieustanne czekanie, wyczekuje się czegoś, co w końcu przychodzi i przynosi ze sobą śmiertelne łoże. Doczekałem się – wokół choroba, cierpienie, umieranie. Nieuchronny brak wszelkiego ładu. Życie odraczane wciąż do jutra (ES, s. 90).

W obliczu skończoności życia wyobrażenia lepszej przyszłości stają się jałowe. „Maszyneria, którą jest pamięć, rysuje kreski jak sejsmograf albo wykrywacz kłamstw, że ciebie nie ma, że nigdy cię nie było” (P, s. 201). To co

nadejście, jest tajemnicą. Pozostaje czujne eksplorowanie teraźniejszości, podejmowanie prób oddzielenia spraw ważnych od nieistotnych, prawdy bycia-tu-oto od fałszywej przeszłości i przyszłości. Wychodząc od medytacji nad skończonością egzystencji, osiąga się nowy stan skupienia.

Taki rodzaj czujności (zwany także uważnością), w przeciwieństwie do wcześniej przywołanych gwałtownych napadów woli („szarpania łańcucha”), stanowi wyższy stan umysłu, dzięki któremu podmiot osiąga obojętność na dobro i zło, zyskując wrażenie przemiany siebie i świata. Brak czujności jest upadkiem w nieszczerą samozadowolenia. W chwilach napięcia uwagi wyostrzone zmysły pozwalają jedynie czasem doświadczyć krótkotrwałej epifanii: „Przepływania i wypływania czasu znikąd donikąd. Pierwsze drgnienie listowia, unosząca się głowa tulipana, osa zastygła na szybie okna” (ES, s. 126). Takie „widzenia” są czymś wyjątkowym: świat ze swoimi prawami próbuje naruszać niewidzialne, wyobrażone granice „ja”. Świadomość odbywa cykliczną wędrówkę od rzeczywistości do podmiotu i od podmiotu do przedmiotu kreacji, rozumianej jako akrobacja – osiągnięcie niemożliwego. „Ten trzejelementowy układ sił pojawiający się w sytuacji, gdy podmiotem jest artysta, decyduje o partykularności praktykowania uważności w sferze sztuki”³⁶. Czujność jest utrzymywaniem stanu napięcia pomiędzy tymi elementami. Potrzeba naruszania stanu równowagi sił wypływa z poczucia fałszywości *status quo*, nieadekwatności przedmiotu poznania, przedmiotu tworzenia i samego podmiotu. Samoprojektujące się „ja” wzywa podmiot do odwrotu, do pójścia ku innemu szczytowi trójkąta: świat – kreacja – podmiot, a więc do twórczego przewyciężenia stagnacji, zwanej przez stoików *stultitia*.

Podążając za sobą, dalej i ciągle, w przód i w tył – uciekałem z jednego miejsca w drugie. Gdy byłem już tuż-tuż, przypomniałem sobie, że ojciec kupił kiedyś maszynę do pisania. [...] Kiedy rano zająłem do pokoju, w którym stała maszyna, miała w sobie wkręconą kartkę. Podeszedłem bliżej i odczytałem z niej jedyne zdanie: „Czemu się chuju kręcisz, czemu wiercisz?” (DM, s. 183).

Po stronie formy literackiej wyrazem czujności jest wystrzeżenie się fałszywego, nieautentycznego stylu, programowe tworzenie pisarstwa osobnego, nieuleganie pokusie schlebienia gustom masowego odbiorcy literatury, brak podatności na literackie mody. Pisarz jest czujnym anachoretą, poddającym się ćwiczeniom, próbom maszyny do pisania, będącej czymś w rodzaju urządzenia do wykrywania kłamstw. Tworzona z jej pomocą literatura jest praktyką aleturgiczną i akrobatyczną, poszukiwaniem szczerości wyrazu, ćwiczeniem się w sztuce osiągnięcia niemożliwego.

³⁶ M. Popiel, *Praktykowanie uważności i kultura ascezy. O Józefie Czapskim*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 4, s. 185.

Suwerenność

Życie prawdziwe (*alēthēs bios*) jest, wedle nauczania Platona, niepodatne na niepokój, zmianę, zepsucie i upadek. Cynicy poszli znacznie dalej. Upatrując źródeł niepokoju w działaniu sił zewnętrznych, postawili na bezkompromisową suwerenność, której anegdotyczny przykład odnajdujemy u Plutarcha, w znanym opisie spotkania Aleksandra Wielkiego z Diogenesem. Król miał spytać cynika, czy ma jakieś życzenie. Mędrzec odpowiedział: „Owszem, ustąpię mi trochę ze słońca”³⁷. Posunięta do granic bezczelności szczerłość była wyrazem absolutnego panowania Diogenesa nad własnym życiem, jego niepodatności na presję wywieraną przez ludzi obdarzonych formalną władzą.

Na podobnym koncepcie opiera się strategia życiowa sylleptycznych bohaterów Bawółka, którzy z własnego wyboru pozostają poza głównym nurtem życia. Nie przyjmują na siebie narzuconych zobowiązań. Nie biorą udziału w wyścigu szczurów, wyznając zasadę, że prawdziwym zwycięzcą stawki jest ten, kto godzi się na bycie ostatnim. Wyrazem klęski nie jest niska pozycja końcowa, lecz upodobnienie się do tłumu „zawodników”.

Do biegu, gotowi, start! Gdzie Abba, nie widzę go, być może jest już za daleko, a może w ogóle nie ma go, są za to inni i jest ich wielu, tak wielu, że nie zliczysz, i biegają, i dążą, by zrobić karierę, by zyskać sławę, bogactwo, by stworzyć coś nowego: młodzi lekarze, adwokaci, matematycy, aktorzy, lingwiści, bankowcy, konstruktorzy samolotów, specjaliści od reklam (RD, s. 114).

Pokonuję lęk przed wszelkim upodobnianiem się do innych, gdyż lęk przed wszelką różnicą jest mi obojętny (P, s. 127).

Autonomia Waldka objawia się także w zachowaniu dystansu wobec obyczajów miasteczka, w tym wobec rytualnej religijności. W powieści *Raz dokoła* w epizodzie spotkania z chodzącym „po kołędzie” księdzem dezynwoltura wewnętrznego monologu bohatera przywodzi na myśl atmosferę spotkania Diogenesa z Aleksandrem:

Dosyć tego, co on sobie wyobraża, z corocznej kolędy przesłuchanie robi. [...] A gdyby tak powiedzieć mu, że jestem tym, który Jest, staję się tym, kim się staję, a imię moje: BEZIMIENNY...? (RD, s. 9).

Zachowanie autonomii ma swoją cenę: niezrozumienie i samotność; jest okupione walką. Niezależne terytorium powieściowego Waldka to sfera jego wyobraźni, w której dokonują się nieustanne przemiany: tego co obce, narzucone

³⁷ Plutarch z Cheronei, *Żywoty sławnych mężów*, przeł. T. Sinko, Wrocław 1955, s. 204.

i zewnętrzne, w to co własne, stworzone i wewnętrzne. Stawką psychomachii jest to, by nawet poddając się narzuconym przez życie rutynom, nie pozwolić im na dominację. Wbrew zewnętrznym siłom, bohaterami Bawółka kieruje artystyczny imperatyw wydobywania się ze stagnacji, potrzeba czynienia z własnego życia dzieła „człowieka, który się organizuje”:

Powiedziałem jej, że najważniejsze jest tylko to, co się zmienia. Okropna jest stagnacja.

– Życie jest w gruncie rzeczy bardzo krótkie, kończy się absurdalnie i byłoby niedorzecznie, gdyby człowiek nie chciał zbudować czegoś mądrzejszego od tego, co odziedziczył. Utrwalanie, kopiowanie to jałowe zajęcia. Tworzyć, tak, to jest jeszcze coś warte wobec absolutnej pewności przemijania.

– Mówisz jak artysta – zauważyła cierpko (H, s. 20).

Czułość (uwaga) wymaga porzucenia konwencji: „Tylko wyrzekając się codzienności i potocznych zwyczajów mogę ukazać coś, co stanie się nauką dla dociekliwych i uważnych” (H, s. 90). Do zachowania twórczej autonomii niezbędny jest radykalizm, który w formie zagęszczonej istnieje wyłącznie w świecie wyobrażonym. Nie ulega wątpliwości, że niektóre obrazoburcze gesty mają proveniencję w życiu autora *Humoreski*, choć trudno tu odróżnić autobiografizm od kreacji. Mówi o tym sam pisarz: „U mnie to jest tak, że im bardziej prawdziwą opisuję historię, to tym bardziej wydaje się ona niewiarygodna, natomiast jak coś zmyślę, to ludziom się zdaje, że to jest prawdziwe”³⁸. Po cynicku prowokacyjna nagość jest zapewne produktem wyobraźni:

Cóż to za miejscowość, w której Franciszek rośnie i rośnie? Gęsta, duszna prowincja. Żeby nie zwariować, musiał przekształcać realne w cudowne. Ciągle coś wymyślał, żeby ożywiać swoje życie. Kiedyś rozebrał się do naga i tak wybiegł na ulicę (LPM, s. 13).

Życie wyobrażone jest nieskrępowaną podróżą w czasie i przestrzeni, możliwością dowolnej zmiany tożsamości. Następuje swoiste odwrócenie znaczeń: wyobrażone staje się prawdziwe, a realne jest nieprawdopodobne, sztuczne i obce. Inne życie staje się tym prawdziwym, życie w literaturze, dzięki zasadzie *syllipsis*, uwalnia realną egzystencję („Mogę wyruszyć tam, gdzie mnie jeszcze nie było” – LPM, s. 138).

W świecie Bawółka władcą bywa nie ten, kto ma wpływ na armię, giełdę, religię, informację i dezinformację, ale ten, kto steruje własną wyobraźnią. Suwerenem może być choćby posiadacz liścia laurowego kupionego z myślą o ugotowaniu zwykłej zupy:

³⁸ W. Bawółek, *Mam umowę...*, s. 7.

- Tu, w Ciężkowicach, tego nie widać. Ludzie żyją ciągle w zasięgu dzwonów. A jak panu się wydaje, kto posiada prawdziwą władzę?
– Panie, nie obraż się pan, powiem prosto: ja! Bo widzi pan, to jest liść laurowy. Ja, ja go kupiłem w sklepie. Niedawno (LPM, s. 198).

Dla wyćwiczonego, wprawnego umysłu do rozszerzenia ciasnego świata potrzeba doprawdy niewiele. To kwestia uwagi:

Wystarczy więc mały ruch głową. Przed sobą ma wówczas przestrzeń wszechświata, przestrzeń, której ani nieograniczoności, ani nieskończoności wyobrazić sobie nie sposób (TCO, s. 83).

Szczerłość jest bowiem podążaniem „własną drogą – krętą, ciemną, pełną zasadzek, lęków, pokus, wycofań, zwrotów, błędów, ale i iluminacji” (TCO, s. 110).

Twórczość Waldemara Bawołka wobec nurtu *New Sincerity*

Postulat szczerości, deklarowany i realizowany w prozie Waldemara Bawołka, wpisuje się w swoiście realizowany cynicki wzorzec innego życia, w którym szczerłość stanowi centralną wartość etyczną. Właściwy dla osobowości nowoczesnej, estetyzujący narcyzm znajduje tutaj przeciwwagę w refleksji wokół granicznych sytuacji ludzkiego losu. Dążenie do poznania prawdy ma w twórczości Bawołka nie tylko wymiar indywidualny, lecz także wspólnotowy. Docenienie szczerości osadza postacie kreowane przez autora *Bimetalu* w wymiarze etycznym. Obecność autora w dziele, wbrew ogłoszonemu przez Foucaulta w 1969 roku jego zniknięciu³⁹, pełni w omawianej twórczości funkcję autopojetyczną, oddalając Bawołka od wzorców postmodernistycznych. Bawołkową poetykę szczerości wyróżniają pewne cechy, które można by uznać za zbieżne (choć zapewne w sposób zupełnie niezamierzony) z rozwijającym się od początku lat 90. XX wieku, głównie w prozie amerykańskiej, literackim nurtem *New Sincerity*.

Zainicjowanie rozwoju nurtu *New Sincerity* w literaturze amerykańskiej przypisuje się powszechnie Davidowi Fosterowi Wallace'owi. Swoistym manifestem tego prądu był jego esej *E Unibus Pluram*, w którym autor daje wyraz rozczarowaniu etycznym indyferentyzmem literatury postmodernistycznej. Główny zarzut stawiany przez Wallace'a postmodernistom dotyczy wpisanego w ich utwory założenia niemożliwości stworzenia prawdziwej relacji

³⁹ M. Foucault, *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski [w:] *idem, Powiedziane, napisane...*, s. 199–219.

pomiędzy autorem i jego dziełem a czytelnikiem. Wedle amerykańskiego pisarza relacja ta została zerwana w wyniku nadużywania przez postmodernistów ironii i autotematycznych komentarzy, mających na celu demonstrowanie przez piszącego błyskotliwej inteligencji, przejawiającej się w zachowywaniu dystansu wobec konwencjonalności języka i formy dzieła literackiego. Przyczyny totalnej ironiczności postmodernizmu tkwią według Wallace'a we wpływie kultury masowej (w szczególności telewizji i reklamy) na sposób postrzegania relacji międzyludzkich przez człowieka Zachodu. Oczywista transakcyjność przekazu oferowanego przez telewizję wykształca w odbiorcach nawyk ironicznego brania go w nawias jako przejawu relacji budowanej na nieukrywanej, zaprogramowanej nieszczeroci. Postulatem Wallace'a jest przywrócenie literaturze poczucia więzi opartej na założeniu szczeroci autora wobec czytelnika. Pojęcie szczeroci w nurcie *New Sincerity* pozostaje w opozycji nie tylko do postmodernistycznej ironii, lecz także do modernistycznego ideału autentyczności. Adam Kelly, idąc za rozróżnieniami sformułowanymi przez Lionela Trillinga, tak opisuje ideowe podłoże owej opozycji:

Podczas gdy szczeroci kładzie nacisk na prawdę intersubiektywną i komunikację z innymi i na to, co Trilling nazywa „świadomością celu społecznego”, autentyczność ujmuje prawdę jako coś wewnętrznego, osobistego i ukrytego, mającego na celu w większym stopniu autoekspresję niż komunikację skierowaną w stronę innych⁴⁰.

U podłoża modernistycznej autentyczności tkwi narcyzm, którego przejawem jest wysunięcie na pierwszy plan funkcji estetycznej literatury kosztem pełnionej przez nią tradycyjnie funkcji etycznej. Warto zauważyć, że podobny pogląd prezentuje wcześniej przywoływany Charles Taylor. Wallace nie był naiwnym wyznawcą sentymentalnej szczeroci w literaturze. Z lekcji postmodernizmu przyswoił sobie świadomość autoreferencyjności tekstu, pozycji autora jako podmiotu dzieła literackiego i wpływu, jaki tekst wywiera na czytelnika. Stąd szczeroci miała dla niego dwuznaczność daru. Niezwykle trudno bowiem ustalić, z jaką intencją rzecz jest darowana, czy za darem nie kryje się chęć zmanipulowania obdarowywanego przez wykorzystanie zasady wdzięczności. Działanie tej dwuznaczności przypomina psychologiczny mechanizm tak zwanego podwójnego wiązania, polegający na otrzymywaniu sprzecznych komunikatów od ważnej osoby. Szczeroci jest rodzajem daru autora dla czytelnika, któremu wedle Wallace'a zawsze towarzyszy jakaś nieuświadomiona „intencja”, lecz nigdy nie powinien się on wiązać ze świadomyym „motywyem”⁴¹.

⁴⁰ A. Kelly, *David Foster Wallace and New Sincerity in American Fiction* [w:] *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, ed. D. Hering, Los Angeles–Austin 2010, s. 132.

⁴¹ *Ibidem*, s. 140.

Podobieństwa między wpisaną w prozę Bawołka koncepcją szczerości a nurtem *New Sincerity* dotyczą, jak się wydaje, dwóch zasadniczych kwestii. Po pierwsze, teksty literackie pisarza z Ciężkowic nawiązują częstokroć do schematów językowych i myślowych kultury masowej, obnażając ich zakłamanie podszyte konsumpcjonizmem i myśleniem transakcyjnym. Opisana wcześniej aleturgiczna rola cynicznego ubóstwa zostaje w utworach Bawołka przeciwstawiona nieszczeroci relacji rynkowych, opartych na narcystycznych inklinacjach współczesnej, wypaczonej kultury autentyczności. Tego rodzaju wątki myślowe mogą też być z powodzeniem wywiedzione z „założycielskiego” eseju Wallace’a.

Po drugie, szczerość jest w twórczości autora *Bimetalu* rodzajem zadania, ćwiczenia duchowego, w czym przejawia się etyczny cel tego pisarstwa, wpisujący się w przyswojony przez Sloterdijka słynny, poetycki postulat Rilkego: „Musisz życie swe odmienić”. Szczerości spod znaku *New Sincerity* towarzyszy również szeroko rozumiane zadanie etyczne. Jednakże autor zawiera z czytelnikiem pakt szczerości (którego nie należy utożsamiać z paktem autobiograficznym) nie po to, by w sposób bezpośredni podarować mu *exemplum* własnego dobrego życia (wobec świadomości podwójnego wiązania każdego daru nie jest to takie proste). Jak powiada Rorty:

[...] najlepszą drogą do osiągnięcia Heideggerowskiej autentyczności (*Eigentlichkeit*) – najlepszą drogą, jak powiedział Nietzsche, żeby „stać się tym, kim się jest” – jest nie pytanie: „czym jest prawda?”, lecz raczej pytanie: „jacy ludzie żyją w świecie i jak im się wiedzie?”⁴².

Aby można było potraktować poważnie to ostatnie pytanie, trzeba koniecznie założyć szczerość intencji przekazu. W innym wypadku lektura staje się wyłącznie ćwiczeniem sprawności intelektualnej umysłu, nieangażującym emocji i woli, a pisanie podejmuje się li tylko dla „przyjemności kombinowania”, jak swego czasu zakładał, czytając *Delectatio morosa*, Uniłowski⁴³. Jednocześnie pisarstwo Bawołka silnie eksponuje indywidualistyczne dążenie podmiotu do osiągnięcia artystycznej autentyczności w duchu Nietzscheańskiej i modernistycznej autokreacji, a także w znaczeniu nadanym temu pojęciu przez egzystencjalistów – jako wyswobodzenie się z Sartre’owskich mdłości. *New Sincerity* w swych założycielskich deklaracjach dystansuje się jednak od tak pojmowanej, modernistycznej autentyczności, poddając krytyce właśnie jej indywidualistyczny rys.

Wobec deklarowanego przez Bawołka ograniczonego zainteresowania recepcją własnych utworów czytelnik doświadcza na sobie działania

⁴² R. Rorty, *Wybawienie od egotyzmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 183.

⁴³ K. Uniłowski, *op.cit.*, s. 97.

mechanizmu podwójnego wiązania. Czy wypada wierzyć w szczerą intencję autora deklarującego, że mu wcale na czytelnikach nie zależy, a jednocześnie przeżywającego (w ostatnich latach) wzmożone zainteresowanie własną osobą i twórczością? Pytanie to musi pozostać bez odpowiedzi, dotyczy bowiem pozatekstowego, niewidzialnego paktu szczerości. Kwestionowanie autentyczności pisarstwa i postawy życiowej Bawołka przypominałoby próbę, której – zgodnie z przekazem – poddano świętego Szymona Słupnika. Jak głosi legenda, oskarżony przez współbraci o nieszczerą Szymon gotów był zejść ze słupa, czym dowiódł autentyczności swej ascezy.

Nie godzi się wystawiać Waldemara Bawołka na podobną próbę. Zawrzycmy zatem z pisarzem pakt szczerości, mający i tę zaletę, że czytelnik może wspólnie z autorem praktykować cyniczne ćwiczenia duchowe.

Bibliografia

- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2013.
- Bawołek W., *Bimetal*, Warszawa 2019.
- Bawołek W., *Delectatio morosa*, Warszawa 1996.
- Bawołek W., *Echo słońca*, Wołowiec 2017.
- Bawołek W., *Humoreska*, Warszawa 2012.
- Bawołek W., *La petite mort*, Warszawa 2018.
- Bawołek W., *Mam umowę, że będę się spotykał*, rozm. przepr. D. Wodecka, „Gazeta Wyborcza. Magazyn Świąteczny”, 11.04.2020.
- Bawołek W., *Matka i syn, jak dwie małpy Bruegla*, rozm. przepr. D. Wodecka, „Wysockie Obscasy Extra” 2017, nr 12.
- Bawołek W., *Po co pytać, kiedy można kłamać*, rozm. przepr. G. Bogdał, U. Honek, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8325-po-co-pytac-kiedy-mozna-klamac.html> [dostęp: 12.05.2020].
- Bawołek W., *Pomarli*, Wołowiec 2020.
- Bawołek W., *Raz dokoła*, Kraków 2005.
- Bawołek W., *To co obok*, Szczecin–Bezrzecze 2014.
- Bielawa J., *Patologia humoralna według Bawołka*, „Nowe Książki” 2013, nr 1.
- Bielawa J., *Przetrawić Ciężkowice*, „Nowe Książki” 2019, nr 6.
- Bielawa J., *Wędrówka anachorety*, „Nowe Książki” 2019, nr 9.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Cioran E., *Zarys rozkładu*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2015.
- Foucault M., *The Courage of Truth. (The Courage of Self and Others II). Lectures at the Collège de France 1983–1984*, transl. G. Burchells, New York 2011.
- Foucault M., *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2016.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

- Foucault M., *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.
- Foucault M., *Rządzenie żywymi*, przeł. M. Herer, Warszawa 2014.
- Foucault M., *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.
- Gombrowicz W., *Grube nieporozumienie* [w:] *idem, Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków 2004.
- Kelly A., *David Foster Wallace and New Sincerity in American Fiction* [w:] *Consider David Foster Wallace. Critical Essays*, ed. D. Hering, Los Angeles–Austin 2010.
- Kopkiewicz A., *Sąsiadowanie*, „Dwutygodnik” 2020, nr 2, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8733-sasiadowanie.html> [dostęp: 12.05.2020].
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski *et al.*, Kraków 2007.
- Nowacki D., *Niepochwytność*, „Twórczość” 1997, nr 2–3.
- Nowacki D., *Rok z życia Waldemara*, „Twórczość” 2006, nr 3.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013.
- Plutarch z Cheronei, *Żywoty sławnych mężów*, przeł. T. Sinko, Wrocław 1955.
- Popiel M., *Praktykowanie uważności i kultura ascezy. O Józefie Czapskim*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 4.
- Rorty R., *Wýbawienie od egotyizmu: James i Proust jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2.
- Sendyka R., *Od kultury „Ja” do kultury „Siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008.
- Sloterdijk P., *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa 2014.
- Szubert M., *Wstyd w dyskursie kulturowym*, „Ethos” 2017, nr 2.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996.
- Uniłowski K., *Struktury niemożliwe*, „FA-art” 1997, nr 2–3.
- Vigarello G., *Historia otyłości*, przeł. A. Leyk, Warszawa 2012.
- Wallace D.F., *E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska* [w:] *idem, Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2016.
- Zadura B., *Owoce natury (i kultury)*, „Twórczość” 1996, nr 11.