



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 53–63
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-05



PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

JACEK BIELAWA*

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Od letargu do akrobacji. O wertykalnej orientacji podmiotu w eseistyce Marka Bieńczyka

Streszczenie

Początkowo dwuręczne piarstwo Marka Bieńczyka ewoluowało w stronę hybrydycznej, wielogatkowej formuły eseistycznej. Ewolucję tę, w nawiązaniu do Sloterdijkowskiej koncepcji życia teoretycznego (*bios theōrētikós*), przedstawiono jako wyraz postawy niechętniej tworzeniu spójnych teoretycznych ram dyskursu naukowego oraz konstruowaniu wyraźnie określonej tożsamości człowieka nauki. Wykazano, że postawa ta uwidacznia się w coraz wyraźniejszym ujawnianiu się w eseistyce Bieńczyka podmiotów sylleptycznych, umieszczanych w heterotopicznych przestrzeniach akrobatycznego aktywizmu (stanowiącego alternatywę dla letargicznej postawy człowieka teoretycznego). Kreując tego rodzaju podmioty, pisarz sięga po charakterystyczne dla wyobraźni melancholijnej toposy wertykalnej poetyki wznoszenia się i upadku.

Słowa kluczowe

Marek Bieńczyk, dwuręczność, podmiot, wertykalność, akrobacja, esej

* Kontakt z autorem: jacek.bielawa@us.edu.pl; ORCID: 0000-0002-3738-594X. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

I

W naukowej i literackiej twórczości Marka Bieńczyka od samego początku rysuje się linia napięcia między właściwymi dla kultury pisma formami życia teoretycznego (w których obrębie dochodzi do ogołocenia „świadomości przez stopniową izolację zmysłów”¹) a życiem aktywnym, niosącym idylliczną obietnicę wyjścia poza linearność czasu i słowa, przezwy-
 cieżenia czysto tekstowego trybu poznania i istnienia, zniesienia nieprzejrzystości wpisanej w kartezjański, dualistyczny podział bytu. W sposób bodaj najbardziej obrazowy Bieńczyk wyraził ową ambiwalencję we wstępie do *Książki twarzy*:

Pisz, ale też trochę żyj. Pisz, ale nie zapomnij o życiu, tak szybko mija. Pisz, lecz korzystaj z życia, bo nie warto go tracić. (...)

Owszem, jakże często „prawdziwe” życie wydaje się leżeć po drugiej stronie, już nawet w pokoju za ścianą, w którym nie ma książek, na ścieżce, na której czeka rower, na nieznanym lotnisku, na którym wylądjuje za chwilę samolot. Jednak ciało pamięta, budzi się w środku nocy i w mroku zamiast nas wymyśla do kolejnej strony zdanie, z którego rano pozostaną na ogół strzępki [KT 5]².

Próbując odtworzyć i utrwalić zmysłową bezpośredniość życia, podmiot skazany jest na poczucie nieadekwatności pisma – linearnego i sekwencyjnego. Samostwarzające się, niepochwytne, stale przemieszczające się i ulegające transformacji podmioty eseistyczne Bieńczyka, podobnie jak w przypadku Agnès, bohaterki *Nieśmiertelności* Milana Kundery [KT, 412–413], marzą o wyjściu poza czas, o byciu czymś w rodzaju niecki, w którą naraz spływałby cały wszechświat. Tak odczuwana podmiotowość wzbudza marzenie o byciu nie-sobą, o przebywaniu w jakiejś eliptycznej przestrzeni poza linearnością życia i pisma. Jednocześnie tego rodzaju forma istnienia pragnie objawić pełnię doświadczenia w jednym „celnym” i „przejrzystym” zdaniu [P, 56]. Narzucający się dualizm życia i pisania może wykształcić skłonność do jednoznacznych wyborów w obrębie tradycyjnych opozycji: *vita activa* i *vita contemplativa*. W przypadku Bieńczyka do tworzenia takich przeciwstawięń prowokuje początkowo wyraźna dwuwartościowość jego twórczości, objawiająca się w równoczesnym uprawianiu pisarstwa naukowego (nieuchronnie korzystającego z porządkującej teorii, zniekształcającej

¹ Marshall McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, tłum. Andrzej Wojtasik (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019), 396.

² Publikacje książkowe Bieńczyka oznaczam następująco: CC – *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2001), JOSD – *Jabłko Olgi, stopy Dawida* (Warszawa: Wielka Litera, 2015), K – *Kontener* (Warszawa: Wielka Litera, 2018), KT – *Książka twarzy* (Warszawa: Świat Książki, 2011), P – *Przezroczyść* (Warszawa: Wielka Litera, 2015).

bezpośrednie doświadczenie życia) i pisarstwa artystycznego (będącego próbą re-kreacji życiowej pełni). Debiuty książkowe: naukowy (*Czarny człowiek*) i powieściowy (*Terminal*), niejako inicjują owe dwa, zrazu niezależne, nurty. Ukazanie się zbioru esejów *Melancholia* zapoczątkuje zasadniczą zmianę: owa dwuwarsztatowość, czy też dwuręczność³, stopniowo będzie zanikać, ewoluować w stronę hybrydycznych form literackich, łączących elementy eseju naukowego i literackiego, prozy fikcyjnej, a nawet poezji. Towarzyszyć będzie temu kreacja podmiotu tekstowego o niejasnym statusie, istniejącego na granicy autobiograficzności i fikcyjności, błędzącego pomiędzy pełną identyfikacją z podmiotem autorskim a dystansowaniem się od niego. Nie jest dziełem przypadku, że owej hybrydyczności genologicznej towarzyszyć będzie wkroczenie w przestrzeń tekstową podmiotu ambiwalentnego: egzystującego jednocześnie w horyzontalnym czasie autobiograficznym oraz fikcyjnym, poetyckim czasie wertykalnym⁴, skrywającego się za „naukowym” obiektywizmem i odwołującego do poetyckich tropów doświadczenia zmysłowej bezpośredniości, melancholijnie oscylującego między kontemplacyjnym letargiem a frenetyczną euforią. W kolejnych książkach esejistycznych Bieńczyka owa amplituda stanów emocjonalnych podmiotu, który za Ryszardem Nyczem należałoby nazwać sylleptycznym⁵, jest podtrzymywana, przy czym materia biografii autora *Tworek* coraz śmielej przenika do rzeczywistości tekstowej, by w *Kontenerze* stać się żywiołem dominującym. Autobiograficzny rys podmiotów to – jak sądzę – gest odrzucenia akademickiego *decorum*, nakazującego dyskretnie wycofanie („uśpienie”) autorskiej podmiotowości. Jednakże już we wczesnej twórczości naukowej autora *Oczu Dürera* widoczne jest podejście swoiście antynaukowe, co można wiązać nie tylko z nawiązywaniem Bieńczyka-akademika do dorobku krytyki tematycznej [zob. CC, 9], lecz także z jego ambiwalentnym stosunkiem do kontemplacyjnej, wywodzącej się z platońskiego idealizmu⁶, tradycji duchowej Zachodu. Wyraża ową postawę, każąc swym sylleptycznym figurom przybierać wertykalną, wznosząco-opadającą orientację w obrębie wydzielonych z codzienności, idyllicznych sfer aktywizmu cielesnego, stanowiących alternatywę dla Platońskiej dziedziny cieni. Autor *Melancholii* zdradza przy tym szczególne upodobanie do różnego rodzaju przestrzeni

³ Zob. Danuta Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej* (Kraków: Universitas, 2007), 305; Jerome Bruner, *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*, tłum. Ewa Krasińska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971).

⁴ Używam pojęcia „czas wertykalny” w nawiązaniu do koncepcji Gastona Bachelarda; zob. Gaston Bachelard, „Chwila poetycka i chwila metafizyczna”, tłum. Mirosława Goszczyńska, *Literatura na Świecie* 128–129 (1982): 56–63.

⁵ Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013), 114.

⁶ Zob. Peter Sloterdijk, *Letarg myślenia. Filozofia i nauka jako ćwiczenie*, tłum. Tymoteusz Słowiński (Wrocław: Toporzeł, 2015).

sportowych, przyznając im status „prawdziwych światów”. W tak rozumianych heterotopiach⁷ pograżony w melancholijnym letargu umysł doznaje krótkotrwałych wskrzeszeń.

II

Wedle Petera Sloterdijka Akademia Platońska, będąca prototypem współczesnej instytucji naukowej, miała zainicjować wykształcanie się w kulturze Zachodu modelu życia teoretycznego (*bíos theōrētikós*), polegającego, po pierwsze, na świadomym odcięciu się od polityczności rozumianej jako aktywne uczestnictwo w życiu *polis*, po drugie, na rozwijaniu postawy kontemplacyjnej, ewoluującej z czasem w stronę dystansu naukowego, po trzecie, na rozwinięciu szkolnej tresury, sprowadzającej się do naśladowania mistrza, rozwijania zmysłu biernego słuchania i poświęcenia motoryki uczniów na rzecz rozwoju ich intelektu, po czwarte wreszcie, na uznaniu pisma za podstawową formę pozyskiwania wiedzy o świecie⁸. W twórczości Bieńczyka pojawiają się liczne wątki splatające się w alternatywny względem owego modelu wzorzec egzystencjalny. W „sobąpisaniu” kolejnych autobiograficznie kreowanych person na plan pierwszy wysuwają się dążenia opozycyjne wobec reguł *bíos theōrētikós*: zaangażowanie w rozmaite pozanaukowe formy aktywności⁹, podejmowanie prób zniwelowania dystansu między podmiotem a przedmiotem, czytelnikiem a tekstem, zmysłami a językiem, stosowanie poetyki fragmentu, centonu, gatunkowej i tematycznej „fugi” oraz *hypomnematów* (będących formą „pisanie siebie” w interakcji z wieloma „mistrzami”), a także dowartościowanie cielesnej i zmysłowej formy doświadczenia. Symbolicznymi przestrzeniami, w których obrębie Bieńczyk tworzy aktywistyczną alternatywę wobec życia teoretycznego, są heterotopie sportowe. Czyniąc je przedmiotem rozważań, dopisuje swoisty suplement do poetyk przestrzeni Bachelarda, w których – jak wyznaje – zawsze brakowało mu „fenomenologii boiska i sal gimnastycznych” [JOSD, 13].

Bliski Bieńczykowi antyteoretyczny styl egzystencji można postrzegać jako wyraz potrzeby tworzenia alternatywy wobec opisanych przez Sloterdijka reguł *bíos theōrētikós*. Zgodnie z postulatem: „Pisz, ale też trochę żyj”, podmiot w przestrzeniach sportowych poszukuje drogi wyjścia poza dualizm ciała i umysłu. Autor *Książki twarzy* odwołuje się do praktyki ascezy gimnastycznej, która nie tylko stanowi konieczne dopełnienie życia kontemplacyjnego, lecz także tworzy dialektyczne napięcie z letargiczną fazą myślenia i pisania. W pismach Epikteta

⁷ Zob. Michel Foucault, „Inne przestrzenie”, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie* 96 (2005): 117–125.

⁸ Zob. Sloterdijk, *Letarg*, 83–85.

⁹ Zob. Aleksander Nawarecki, „Piłeczka, kluseczka, makaron”, w: *Piłeczka. Studia o ruchu i melancholii*, red. Wioletta Bojda, Aleksander Nawarecki (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016), 71–73.

obok siebie występują pojęcia *meletan*, *graphein* i *gymnadzein*. „*Meletan* oznacza, powiedzmy, medytowanie, ćwiczenie dokonywane w myśli (...). *Graphein* znaczy z kolei: pisać (myślimy i piszemy). *Gymnadzein* zaś – wykonywać ćwiczenie w rzeczywistości”¹⁰. Praktykowanie *gymnadzein* to zatem kolejny etap ćwiczenia mającego wprawić w ruch kontemplującego *homo sedens*. Podobnie rzecz się ma z eseistyczną ascezą uprawianą przez Bieńczyka: to, co przeczytane i napisane, musi zostać wypróbowane w życiu i odwrotnie: życie to właściwa materia myślenia i pisania. Sprawa się jednak nieco komplikuje, gdy próbujemy określić, czym owo życie jest. Bieńczykowe eseistyczne podmioty rzadko występują w typowych, codziennych sytuacjach. Jeśli już życie tych figur toczy się, dajmy na to, w miejscu pracy, dzieje się to poza jakąkolwiek instytucją, w wąskiej przestrzeni wokół biurka, „na którym słoje rysują niezrozumiały wzór” [KT, 6], w mikroświecie „książki i krzesła” [K, 241]. Można odnieść wrażenie, że prawdziwe życie istnieje nie w codziennym otoczeniu, lecz przede wszystkim w „gimnazjonie”, to jest tam, gdzie uprawia się *gymnadzein*, w przestrzeni sportowej „gibkości”, „wykrajanej z ogólnego życia” [KT, 36], w izolacji od „słabo istniejącego” [KT, 31] świata zewnętrznego, z dala od depresyjnej „kopalni”, gdzie przewala się „beznadziejnie węgiel codzienności” [JOST, 169]. Symptomatyczna jest przy tym niemal całkowita nieobecność w cytowanych esejach przestrzeni akademickiej, odgrywającej przecież zasadniczą rolę w fabule *Terminalu*. O ile Akademia Platońska została w sposób symboliczny wyjęta ze świata polis, ale również oddzielona od nieodległego w sensie topograficznym gimnazjonu¹¹, o tyle w eseistyce literackiej Bieńczyka przestrzeń akademicka popadła w niebyt. Nieokreślona sfera pisma i nauki nie została jednakże przeciwstawiona krajobrazom codzienności, lecz przestrzeniom wydzielonym ze świata liniami boisk, korytami rzek, scenami tańca *flamenco*, trasami przemarszu brazylijskich szkół samby, a także granicą codzienności i sztuki. Życie – znaczy uprawiać ascezę, przede wszystkim w „gimnazjonach”, to jest w przestrzeni ćwiczeń duchowo-cieleśnych.

III

Zachodnia tradycja osławiania śmierci obejmuje z jednej strony praktyki kontemplacyjne, z drugiej – kultywowanie spektakli swoistego teatru ciała, w których istotne jest doświadczenie ruchu odbywającego się na granicy żywiołów, w poetyckiej przestrzeni między ziemią a powietrzem. Taka była pierwotna funkcja opisywanego przez Bieńczyka bogatego w tana-tyczną symbolikę *flamenco* [K, 29–31]. Z kolei stoicy zalecali – równoległe do praktykowanej

¹⁰ Michel Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, tłum. Michał Herer (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), 412.

¹¹ Zob. Sloterdijk, *Letarg*, 61.

w formie medytacji i *hypomnematów* „teoretycznej” – symulacyjnej techniki *praemeditatio malorum*, *gymnadzein* jako aktywną formę ćwiczenia „odporności na nieszczęścia i całą surowość świata”¹². Ćwiczenia uprawiane we współczesnych „gimnazjonach” przez kolejne autorskie wcielenia wpisują się w owe tradycje. Ukazując rozmaite aktywności fizyczne, autor *Melancholii* sięga wielokrotnie po obrazy przywodzące na myśl Bachelardowską topikę witalistyczno-tanatycznej transformacji podmiotu poddanego żywiołowi powietrza. Jak wynika ze wskazówek etymologicznych Sloterdijka, tego rodzaju praktyki można określić mianem akrobacji: „Słowo »akrobatyka« odsyła do greckiego wyrażenia określającego sposób chodzenia na czubkach palców (od: *akro*, wysoko, na samym wierzchu i *bainein*, stąpać, kroczyć)”¹³. Transformacyjną funkcję akrobacji bliski Bieńczykowi Jean Starobinski wywodzi ze starożytnych misterii pogrzebowych: „(...) skok akrobaty, zręczność gimnastyka miały na celu odwrócić gniewny los – były naśladowaniem niepowstrzymanego pędu życia. (...) Znajdujemy się na progu inicjacji: linoskoczek to ten, kto zna hasło otwierające drogę do ponadludzkiego świata boskości i do podludzkiego świata życia zwierzęcego”¹⁴.

W obecnej dobie „atletycznego i somatycznego renesansu”, pomimo „despirytualizacji ascezy”, sztuka zachowała swą dawną wertykalną, akrobatyczną orientację, pełniąc nadal immunizującą funkcję¹⁵. Podobną rolę w esejach Bieńczyka zdaje się odgrywać przestrzeń współczesnych „gimnazjonów”, konstruowana z wykorzystaniem powtarzalnych motywów poetyki powietrza i ruchu wertykalnego. Przestrzenie cielesnych ćwiczeń, podobnie jak światy literatury i malarstwa, są dla Bieńczyka rodzajem terapeutycznej idylli, która dla umysłu melancholijnego zawsze dostępna jest w sposób niepełny i którą łatwo może stracić. Dla człowieka teoretycznego idylla ta pozostaje jedynie przedmiotem badania i opisu. Artyści-akrobaci, będący wytworem autokreacyjnych zabiegów Bieńczyka, nie tylko wymyślają i opisują idylliczne przestrzenie „gimnazjonów”, lecz także, wzorem Nietzscheańskiego linoskoczka, podejmują karkołomne próby wejścia w ich granice, angażując w to pełnię doświadczenia.

Bieńczyk sięga po poetyckie obrazy ziemi i powietrza, wznoszenia się i opadania, lekkości i ciężkości. Porusza się zatem w obrębie tego samego wertykalnego imaginarium, które odegrało zasadniczą rolę w dyskursie „piątej ewangelii” Nietzschego. Autor *Prze-zroczystości* zdaje się przy tym nawiązywać do „pierwszej zasady wyobraźni wstępującej,

¹² Foucault, *Hermeneutyka*, 413.

¹³ Peter Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, tłum. Jarosław Janiszewski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 175.

¹⁴ Jean Starobinski, „Portret artysty jako linoskoczka”, tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, *Literatura na Świecie* 65 (1976): 316.

¹⁵ Zob. Sloterdijk, *Musisz*, 53–55, 264–288.

zgodnie z którą wszystkie metafory, metafory wysokości, wznoszenia się, głębokości, tonięcia i upadku są metaforami aksjomatycznymi *par excellence*. (...) Angażują nas one bardziej niż metafory wizualne – bardziej niż jakikolwiek poruszający obraz”¹⁶. Wertykalną, tanatyczno-witalistyczną dialektykę żywiołów bodaj najlepiej wyraża zamieszczony w *Kontenerze* metaforyczny lejtmotyw jętek:

Efemerydy wciąż nadlatywały, układały się w powietrzu w różne figury, jakby miały wciąż nowe pomysły na bycie tutaj, lecz nie dawało się ich już wylapać. Chciały tańczyć, wirować, zbierać się wśród swoich, czy tylko ginąć, ocierając się po drodze o nasze dłonie? (...) Drżeliśmy z przejścia, wiedząc, że trzeba dać im jakąś odpowiedź, wykonać gest przyjęcia lub odrzucenia, lecz przetaczaliśmy się tylko przez piasek jak w jasnym letargu, obudzonym śnie. Nie mieliśmy odpowiedzi, gdyż ich pytanie było zbyt masywne, zbyt zбите, zbyt potężne, zbyt abstrakcyjne w samym ich skomasowanym wyglądzie i zbyt nie z tego świata. Pozostało przemykanie między nimi, płas półprzytomny, ćwierćdzwionny; to nie one, to my bardziej dążyliśmy ku przemianie w inną postać, byliśmy już niemal na granicy, lecz nagle przepadły, runęły w czarną toń. I kiedy ostatnie, maruderzy stada, już odchodzili, by zanurzyć się w czarną kąpiel, powoli zaczęły się nasz powrót do siebie, cofanie się i docieranie do tego, kim byliśmy przed ich pojawieniem się [K, 258–259, podkr. J.B.].

Dążenie podmiotu ku przemianie ujawnia się w swego rodzaju heterotopii „gimnazjonu”, to jest w przestrzeni odbywania wioślarskiej ascezy. Nie bez znaczenia jest wyraźny autobiograficzny kontekst pojawiających się w tym fragmencie postaci. Jako pierwowzory towarzyszy rzecznej wędrówki w kanoe można bowiem rozpoznać przyjaciół Marka Bieńczyka, funkcjonujących w tamtym „słabo istniejącym”, pozarzeczonym (i pozaliterackim), a więc „nieprawdziwym” świecie w rolach badaczy literatury [K, 5–7]. Dopiero tutaj, z dala od murów akademii, zdają się oni stawać w pełni sobą, to jest efemerydami: bytami zmienno-postaciowymi, budzącymi się z letargu, dążącymi do przemiany w inną, lżejszą, powietrzną hipostazę. Taneczny spektakl jętek stanowi prefigurację spektaklu ludzi pogrążonych przez chwilę w jakimś somnambulicznym, akrobatycznym płasie. I tutaj, podobnie jak w przypadku linoskoczka, powietrzny wyczyn kończy się opadaniem. Aksjomatyczność podobnych metafor wertykalnych wolno zapewne wywodzić z naturalnego przystosowania istoty ludzkiej do życia w wielu sferach, bowiem „ludzie są zwierzętami relokacyjnymi, zmieniającymi środowisko, translacyjnymi. Ujmując rzecz ontologicznie, są płazami. Nigdy nie byli wyłącznie mieszkańcami ziemi (...), prowadząc życie zawsze w związku z innymi środowiskami: z powietrzem,

¹⁶ Gaston Bachelard, *Air and Dreams. An Essay On the Imagination of Movement*, tłum. Edith R. Farrell, C. Frederick Farell (Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011), 10.

gdyż nigdy nie zapomnieli zupełnie o życiu na czubkach drzew, i z wodą, ponieważ nigdy nie oduczyli się zupełnie nurkowania i pływania (...)”¹⁷. *Bíos theōrētikós* można postrzegać jako przeciwieństwo owej relokacyjności, jako świadome, ascetyczne odcięcie się od konwersyjnej, „płaziej” lub efemerycznej natury. Akrobacja byłaby zatem nie tylko zmianą orientacji horyzontalnej na wertykalną, ale także wprawieniem statycznej tożsamości w ruch, porzuceniem bezpiecznej, letargicznej jednopostaciowości na rzecz niebezpiecznego dynamizmu. Tylko poprzez ćwiczenie nadnaturalności (stając się artystą, akrobatą, linoskoczkiem) *homo sedens* jest zdolny przełamywać swą letargiczność.

Innym powtarzanym wielokrotnie w *Kontenerze* motywem powietrznym są odbywane pod okiem doświadczzonego trenera ćwiczenia oddechu, w których bierze udział autobiograficzno-eseistyczny podmiot¹⁸ – poddawany aktywizującej, terapeutycznej przemianie *homo theoreticus*. W trakcie ćwiczeń pada pytanie: „A co ty właściwie robisz? Kim jesteś z zawodu?”. Ten mamrocze niewyraźnie coś jakby „pieta”. „Mówże wyraźniej, poeta?” – dopytuje trener. „Nie, nie całkiem niestety, ale w tę stronę” [K, 119]. Wstępnym warunkiem wyzwolenia ciała jest opanowanie trudnej dla *theoreticus*a sztuki oddychania:

Tym razem figura jest jeszcze trudniejsza, trzeba wciągać się wysoko na drążku zamocowanym między drzewami i potem pracować plecami w jakimś powietrznym wygięciu. (...) To wspinaczka nie dla mnie, za ciężka akrobacja, ale próbuję, coś wreszcie zaczyna wychodzić, początek początku, unoszę nogi, jest ździebko szansy, że pójdzie, Bartek krzyczy „oddychaj”, ale nie oddycham, każe mi zejść [K, 235, podkr. J.B.].

Wdychanie czystego powietrza jest „świadomością wyzwolonej chwili, chwili, która otwiera przyszłość”¹⁹ – pisze Bachelard. Nieumiejętne oddychanie to oddawanie pola depresyjnym siłom ziemi. W dół musi zstąpić, kto nie oddycha. Niedoszły akrobata staje się na powrót „pietą” – ciałem pogrążonym w letargu aż do kolejnej próby zmartwychwstania. Kto uprawia *gymnadzein*, dostrzega całą marność *meletan* i *graphein*. Bywają jednak chwile, gdy wyzwolielińska energia powietrza unosi człowieka, a ściślej rzecz biorąc, jego wyobraźnię, w inne, kosmiczne przestrzenie. Bieńczykowy *homo sedens* dopiero w przestrzeni boiska czuje lekkość bytu, pomimo wiedzy o własnej niedoskonałości:

¹⁷ Peter Sloterdijk, Hans-Jürgen Heinrichs, *Neither Sun Nor Death*, tłum. Steve Corcoran (Los Angeles: Semiotext(e), 2011), 334.

¹⁸ Zob. Małgorzata Czermińska, „Postawa autobiograficzna”, w: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1982), 229.

¹⁹ Bachelard, *Air and Dreams*, 137.

Wracam wciąż na kort z uporem godnym lepszej sprawy, z pewnością lepszej, ale co by to miało być, nie mam najmniejszego pojęcia, wracam, by popełniać dokładnie te same błędy co dziesięć i trzydzieści lat temu, grać właściwie beznadziejnie, za dużo na korcie myśleć, a za mało returnować i slajsować, wracam do tej ceglastej celi dwadzieścia cztery metry na osiem, by czuć się wszak nie uwięzionym, lecz, przeciwnie, wyzwolonym w prostokącie białych linii, w który wstępuję jak na latający dywan, wynoszący nas wyżej, w lepsze powietrze. Jak widać, lubię w tenisie trochę tenisa i trochę nie tenisa, trochę grania, trochę latania na księżyc [KT, 65, podkr. J.B.].

Podobne doświadczenia uniesienia są nieprzekładalne na język teoretycznego opisu; można się do nich przybliżać, odwołując się do literatury i jej metafor przestrzennych. To właśnie za sprawą imaginacyjnego aksjomatu wertykalności efemeryczny, ikarowy „lot w kosmos” kończy się nieodmiennie zstąpieniem w dół, w sferę kolejnych marzeń o idyllicznej przestrzeni, jak w cytowanym przez Bieńczyka słynnym wierszu: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / Tam domku i gniazdeczka –” [JOSD, 67, 313].

IV

Splatające się w eseistyczną całość tekstowe i empiryczne doświadczenia akrobatyczne czynią z literackich wcieleń Bieńczyka postacie wyobcowane ze świata akademii. Jego pisarska ucieczka od reguł *bíos theōrētikós* rozpoczyna się od nawiązań do programowo antynaukowej orientacji nurtu krytyki tematycznej. Głębszych źródeł nieufności pisarza wobec uspójniających teorii czy systemów epistemologicznych można poszukiwać w życiowej praktyce samego Bieńczyka, człowieka ruchomego, przemieszczającego się między różnymi sferami aktywności. W konsekwencji owych inklinacji, miast pogrążyć się w radykalnej teoretycznej ascezie, podmioty tekstowe Bieńczyka zanurzają się w pełni osobistego, sensualnego doświadczenia. Nie oznacza to jednak bezwarunkowego otwarcia się na życie w jego chaotycznej, nieuporządkowanej postaci; ten rodzaj zanurzenia wiąże się raczej z poszukiwaniem szczególnego rodzaju aktywizmu, dla którego symboliczną przestrzenią jest gimnazjon, wyzwalający myślenie w kategoriach wertykalnej dialektyki wznoszenia się i upadku. *Homo theoreticus* i *homo artista* poddawani są temu samemu, acz inaczej odczytywanemu, aksjomatowi wertykalności. Odwroty Bieńczykowego podmiotu od świata akademii są częścią kolistej drogi melancholijnego artysty-akrobata, to unoszonego przez idyllę, to popadającego w letarg.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams. An Essay On the Imagination of Movement*. Tłum. Edith R. Farrell, C. Frederick Farell. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011.
- Bachelard, Gaston. „Chwila poetycka i chwila metafizyczna”. Tłum. Mirosława Goszczyńska. *Literatura na Świecie* 128–129 (1982): 56–63.
- Bieńczyk, Marek. *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2001.
- Bieńczyk, Marek. *Jabłko Olgi, stopy Dawida*. Warszawa: Wielka Litera, 2015.
- Bieńczyk, Marek. *Kontener*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.
- Bieńczyk, Marek. *Książka twarzy*. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Bieńczyk, Marek. *Przezroczyść*. Warszawa: Wielka Litera, 2015.
- Czermińska, Małgorzata. „Postawa autobiograficzna”. W: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, 223–235. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.
- Foucault, Michel. *Hermeneutyka podmiotu*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.
- Foucault, Michel. „Inne przestrzenie”. Tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska. *Teksty Drugie* 96 (2005): 117–125.
- McLuhan, Marshall. *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*. Tłum. Andrzej Wojtasik. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019.
- Nawarecki, Aleksander. „Piłeczka, klusieczka, makaron”. W: *Piłeczka. Studia o ruchu i melancholii*, red. Wioletta Bojda, Aleksander Nawarecki, 71–86. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- Nycz, Ryszard. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.
- Sloterdijk, Peter. *Letarg myślenia. Filozofia i nauka jako ćwiczenie*. Tłum. Tymoteusz Słowiński. Wrocław: Toporzeł, 2015.
- Sloterdijk, Peter. *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*. Tłum. Jarosław Janiszewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.
- Sloterdijk, Peter, Hans-Jürgen Heinrichs. *Neither Sun Nor Death*. Tłum. Steve Corcoran. Los Angeles: Semiotext(e), 2011.
- Starobinski, Jean. „Portret artysty jako linoskoczka”. Tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa. *Literatura na Świecie* 65 (1976): 308–323.
- Ulicka, Danuta. *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Kraków: Universitas, 2007.

From Lethargy to Acrobatics. On the Vertical Orientation of the Subject in Marek Bieńczyk's Essays

Summary

Initially two-handed, Marek Bieńczyk's writing evolved towards a hybrid, multi-genre essay formula. Referring to Sloterdijk's concept of theoretical life (*bíos theōrētikós*), this evolution was presented as an expression of an attitude reluctant to create a coherent theoretical framework of scientific discourse and to construct a clearly defined identity of a scientist. It has been shown that this attitude is reflected in an increasingly frequent appearance of sylleptic selves in Bieńczyk's essays. These subjects are placed in heterotopic spaces of acrobatic activism (which provides an alternative for a lethargic state of a theoretical man). By creating such subjects, the writer uses *topoi* of vertical poetics of rising and falling, which is characteristic for the melancholic imagination.

Keywords

Marek Bieńczyk, two-handedness, subject, verticality, acrobatics, essay

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Jacek Bielawa, „Od letargu do akrobacji. O wertykalnej orientacji podmiotu w eseistyce Marka Bieńczyka”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 53–63. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-05.