

Marek BIEŃCZYK: *Jabłko Olgi, stopy Dawida*. Warszawa: Wielka Litera, 2015, ss. 382.

Jabłko Olgi, stopy Dawida – zastanawiający tytuł, zaskakujący na tle tytułów wcześniejszych publikacji Marka Bieńczyka. Sytuujący się blisko tytułów jego rozpraw naukowych: *Czarnego człowieka* z 1991 czy *Oczu Dürera* z 2002 roku, choć bez użytego w rozprawach, precyzującego temat podtytułu. Zatem żadnego zdania pomocniczego, tym razem nic o *Krasińskim wobec śmierci* czy *O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, jak brzmiał podtytuł kluczowego dla twórczości Bieńczyka eseju *Melancholia* (1998). Tytuł ostatniego tomu esejów autora – tym razem już nie literaturoznawczych, bo *Jabłko Olgi, stopy Dawida* to gatunkowa kwintesencja eseju literackiego – zaskakuje paralelizmem, z którego niewiele wynika. Gdzie „jabłkom” do „stóp”. Co może łączyć „Olgę” z „Dawidem”? Szukamy zatem symboliki, zasady tych zestawień, ale znaczenie tytułu pozostaje zagadkowe. Może chodzi o połączenie „wertikalnie” zorientowanego jabłka – motywu zaczerpniętego najpewniej z tradycji mitologicznej, biblijnej lub rycerskiej, z „horyzontalnymi”, bliskimi żywiołom ziemi stopami? No i imiona: gdzie słowiańskiej Oldze do hebrajskiego Dawida? A może znaczeniowe sedno tytułu tkwi właśnie w zagadkowości, we wzajemnym niedopasowaniu, kulturowej obcości? Takie odczytania podpowiadają wcześniejsze książki Bieńczyka, zwłaszcza dwie powieści autora: *Terminal* (1994), żonglujący aluzjami, melancholijnymi powtórzeniami przesłaniającymi po kuglarsku tragedię miłosną narratora, oraz *Tworki* (1999), przejmująca opowieść o Holocauście, w której nie dymią krematoria i nikt nie wypowiada słowa „Żyd”, a jednak niedająca się wypowiedzieć kulturowa odmienność wypacza relacje zakochanych i skazuje na bezradne domysły wyobraźnię współczesnego narratora.

A zatem – dysonans, nic tu do siebie nie pasuje, w końcu także powyższa analiza tytułu niewiele ma wspólnego z treścią esejów pomieszczonych w *Jabłku Olgi, stopach Dawida*. Co więcej, książka zaskakuje początkowo mało przejrzystą, lecz jednak bardzo misterną architekturą tekstową, w której wszystkim motywom przeznaczone zostało właściwe miejsce, a kolejne fragmenty

naświetlają znaczenie wcześniej przywołanych wątków i tematów. Tom wymaga zatem lektury mającej na uwadze także dawniejsze dokonania Bieńczyka – tyle tu motywów nieustannie przewijających się w pisarstwie autora *Przezroczystości*.

Niepokój, jakiego doznałem w związku z analizowanym tytułem, wydaje mi się symptomatyczny: jako czytelnicy-konsumenci chcielibyśmy dziś wiedzieć od razu, o czym czytamy, jaki jest temat przeglądanej przed zakupem książki, cechy którego z gatunków realizuje, wszak szkoda czasu na ryzyko sięgania po utwór dobrany nieadekwatnie do naszych preferencji i przyzwyczajzeń. Paradoks czasów, w których listy bestsellerów okupowane są zwykle przez obszerne powieści. Obszerne, ale nie będące zagadką – najczęściej dzięki wyraźnym sygnaturom gatunkowym czy tematycznym są już wstępnie oswojone, rozpoznane, nie stawiają interpretacyjnych przeszkód. Tymczasem tom *Jabłko Olgi, stopy Dawida* stanowi wyzwanie: tytuł i pierwsze akapity zapowiadają prozę artystyczną, kolejne strony – rozprawę literaturoznawczą; rozpoczynający się na siedemnastej stronie opis fragmentu powieści Marcela Prousta szybko zostaje skontrapunktowany analizą gestu francuskiego piłkarza Zinédine’a Zidane’a (co zbliża *Jabłko Olgi...* do poprzedniej, nagrodzonej Nagrodą Literacką „Nike” *Książki twarzy* z 2011 roku, gdzie – jak pamiętamy – znalazła swe miejsce chociażby ikoniczna analiza twarzy ówczesnego selekcjonera polskiej reprezentacji w piłce nożnej). Eseje Bieńczyka domagają się zatem od odbiorcy otwartości i uważności, które pozwolą dostrzec w kolejnych, pozornie nieprzystających do siebie fragmentach spójny projekt, niemal muzyczną, wariacyjną kompozycję. Nie powinny nas przy tym zmylić ekstatyczna różnorodność i barokowe bogactwo poruszanych tu tematów. A jest to możliwe; analiza epizodów z *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta sąsiaduje z opisem karnawału w Rio, refleksje o jednej z powieści Gérarda de Nerval’a – ze wspomnieniami rodzinnymi, młodzieżowa proza PRL-u przeplata się ze współczesnymi teoriami humanistycznymi, a obrazy Edwarda Hoppera z tajemniczą ucieczką Agathy Christie. Tak naprawdę jednak Bieńczyk, prowadząc odbiorcę przez ulubione teksty literackie i boiska piłkarskie, przez swoje dzieciństwo i opis starości matki, oplątując narrację wokół Marilyn Monroe, nadmorskich bunkrów i kobiecych gwiazd kina francuskiego lat sześćdziesiątych, snuje bardzo spójną i przemyślaną opowieść. Przeznaczona jest ona zwłaszcza dla czytelnika cierpliwego, który bez gorączkowego napięcia pozwoli autorowi dopowiedzieć do końca wszystkie uwagi i zgodzi się na to, że sens pomieszczonej w *Jabłku Olgi...* rozważań odsłaniać się będzie bardzo powoli i tak subtelnie, że być może konieczna będzie ponowna lektura tego obszernego tomu. To niewątpliwa wartość omawianej książki: jest w pisarstwie Bieńczyka wielki szacunek dla inteligen-

cji i wrażliwości odbiorcy, zaproszonego, by z ułamków wspomnień, zmyśleń i analiz wyławić wraz z autorem głębszy sens (tekstu/życia).

Czas zatem ujawnić, co wydaje mi się stawką tego powolnego, medytacyjnego czytania rzeczywistości, jakie wśród nadmiaru motywów, tematów, mikrohistorii i aluzji uprawia Bieńczyk. *Jabłko Olgi, stopy Dawida* są zaskakującą na tle wielu wcześniejszych książek autora, oryginalną i niebanalną w kontekście polskiej literatury najnowszej **pochwałą smaku istnienia** w jego zwyczajnym wymiarze i – zmysłowym nadmiarze. Nie bez powodu jeden z esejów (*Gruba*) traktuje o dwóch rodzajach głodu – tym biologicznym, zmieniającym się w obżarstwo, i tym intelektualnym, głodem tekstu, w gruncie rzeczy bowiem zachłanność zmysłów i pasja poznawcza pozostają w esejach Bieńczyka integralnie splecione. W otwierającym książkę drobiazgu prozatorskim czytamy o szesnastoletniej Oldze, która w wakacyjnej podróży z młodszym bratem (od razu domysł – może samym autorem?) odkrywa smak jabłka: „Nie przyszedł, a wtargnął w jej usta; nigdy nie jadła tak pysznego jabłka, czegoś tak pysznego nie jadła w ogóle. Smak ją zauroczył, pochłonał, był, mówiła po latach, po tylu latach, cudowny, nie do opisania, nadzwyczajny. Wspaniały, niesamowity, młody, słodczy słodczy, rześkość rześkości, czystość czystości” (s. 8). Otwierając książkę tymi zdaniem, Bieńczyk od razu zastawia na nas interpretacyjne sidła: tekst pełen jest tautologii, fraz tak wytartych, że właściwie ich moc uobecniania smaku wyjątkowego jabłka wydaje się żadna; trudno zatem „uwierzyć na słowo” narratorowi, skoro pozostaje ono zbyt kruche, by unieść kwintesencję nastoletniego doświadczenia. Tam, gdzie słowo okazuje się bezradne, wkraczają stylizacja i język poezji, którego mistrzostwo osiąga Bieńczyk w kolejnym poświęconym Oldze fragmencie tomu pt. *Balkon*. Fragment *Jabłko Olgi* stanowi (wraz z kolejnym drobiazgiem – *Stopami Dawida*) uwerturę całego tomu, przegląd figur, motywów i obrazów, wokół których autor krąży obsesyjnie na niemal czterystu stronach książki. Uważny odbiorca znajdzie tu aluzję do omawianego w późniejszych partiach malarstwa Hoppera („rozlewające się pod sufit plamy światła, złotożółta inwazja”, s. 7), pierwsze przywołanie zastanawiającego, późnego liryku Mickiewicza o uciekaniu na „listek czy gniazdeczko” (s. 9), melancholię i problem „czasu zatrzymanego”, wreszcie – a jakże! – Proustowską magdalenkę. Jak więc dotknąć życia, tego prawdziwego, nasyconego sensem i smakiem, gdy w miejsce realnego doświadczenia wkracza literatura, jak wejść w cudzą pamięć (na przykład pamięć Olgi, matki, Dawida) i uobecnić nie swoje, ekstatyczne doznanie chwili? To chyba kluczowe pytania *Jabłka Olgi, stóp Dawida*. „Znowu siedzieliśmy przy stole – pisze narrator w pierwszym fragmencie poświęconym Dawidowi –

raz jeszcze mi o tym opowiadał, może nawet bardziej szczegółowo, nie wiedziałem, co z tym zrobić, nagrać, zapamiętać każde słowo? Otwierałem magnetofony, komputery, dyktafony; **gasły puste**" (s. 12, podkr. – W.R.).

Zapytajmy raz jeszcze: czy da się wejść w cudzą opowieść? Pisze autor o tajemniczym Dawidzie, zapowiadając kolejny, rozwinięty później (w eseju *Wyjście Czejenów*) temat: „chodzę za nim krok w krok, jestem jego cieniem” (s. 13). Bieńczyk interesująco odwraca klasyczny motyw romantycznego Mickiewiczowskiego upiora – to nie umarli nawiedzają nas z zaświatów, to ten, który interpretuje świat (na przykład czytelnik, turysta), w swoim pragnieniu dotknięcia „życia samego w sobie” staje się cieniem-upiorem, szukającym powrotu do świata żywych przez kontakt z umarłymi. Tej właśnie pełni życia, doświadczenia, ekstazy szuka Bieńczyk w *Jabłku i stopach*, wertując – powiemy za Schulzem – „wielką księgę” codzienności: z Proustem czyta zatem skomplikowaną gramatykę gestów (*Dłonie na wietrze*), odkrywa wartość popkulturowych fantazmatów erotycznych lat sześćdziesiątych (*Dobre wróżki*), z opisu karnawału w Rio czyni brawurową, alegoryczną opowieść o współczesności (*Werwa i drżenie*). Jeśli wynik tego poszukiwania „nagiego życia” jest niepewny, jeśli język zdradza i osuwa się w stylizację, jeśli sam autor raz po raz decyduje się na autoironiczne komentarze do własnego dyskursu, to dotknięcie istnienia, odczucie jego smaku możliwe staje się tylko w epifanii, momentalnym objawieniu natury życia. Bieńczykowe epifanie nie mają jednak charakteru religijnego – skupione są na doczesności, przyłapują w okolicznościach całkowicie zwyczajnych, a wieczność, ku której prowadzą, jest wiecznością chwili obecnej. Moc takiego objawiania posiadają opisane w *Dłoniach na wietrze* gesty: „Lecz właśnie nieraz i w większym stopniu niż cokolwiek innego zostanie z nas zapamiętana (bądź zapamiętamy z innych) ledwie poruszona brew, sposób dotykania się w głowę i odsuwania czupryny czy, dajmy na to, nagle uniesiona dłoń, gest zatem lub cień gestu, który wykonany w jakiejś sytuacji zaskoczył patrzącego, nie uszedł jego uwagi, uruchomił w nim błyskawiczny proces interpretacyjny. Coś się stało, objawiło w niemy, lecz wystarczająco mocny sposób, by szukać znaczenia gestu, zrozumienia tego, co zostało ukazane – i by przez lata nieść to w pamięci” (s. 18). Gest odsłania prawdę archetypu; jak pisze Bieńczyk, jest „szczeliną, przez którą widać w nas coś, czego nie chcemy pokazać, albo coś, co się w nas niezależnie toczy” (s. 19); słyhać w tych określeniach metaforykę religijną, gdy czytamy, że gest odsłania „kruchą, lecz piękną i zbawienną nieskończoność” świata doczesnego (s. 36). Trzeba zdać się na pamięć o gestach, gdyż większość wspomnień jest w dosłownym znaczeniu niema (s. 49) i tylko w powidokach ruchu dłoni czy mimiki na moment przebłyскуje głęboki sens obrazów

przywołanych z przeszłości. Eseje z *Jabłka Olgi, stóp Dawida* pełne są medytacyjnych opisów drobin egzystencjalnych, wśród których gesty zajmują miejsce szczególne. Stanowią tło konieczne do objawienia czaru istnienia, choć tak łatwo mogą osunąć się – chociażby przez natrętną repetycyjność – w melancholię, jak w szkicach Eliaša Canettiego przywołanych w tym samym eseju.

Melancholia wydaje mi się istotnym rewersem rozważań Marka Bieńczyka. Interesujące jest to, że omawiane eseje toczą na oczach czytelnika wewnętrzną walkę między zachwytem nad życiem i melancholią, między empatycznym wejściem w cudze rozumienie świata i wyznaniem niemocy uobecnienia. Gdzieś zza apologetyki gestów, euforycznej, choć chyba zmyślonej relacji z karnawałem w Rio czy pochwały chłopackiej solidarności obecnej w młodzieżowej prozie demoludów przesącza się promień „czarnego słońca”. To nie powinno dziwić, w końcu melancholia była dotąd kluczowym tematem niemal całego pisarstwa Bieńczyka. Autor poświęcił jej nie tylko swoją eseistyczną sylwę dedykowaną tym, „co nigdy nie odnajdą straty”, wokół melancholii zogniskowane zostały też książki literaturoznawcze, wspomniane już *Czarny człowiek* i *Oczy Dürera*, wreszcie dwie powieści – *Terminal* i *Tworki* – były wręcz modelowym przykładem stylistycznie wysmakowanej prozy melancholijnej. W *Jabłku Olgi...* znajdujemy miejsca, w których opis zachwycenia życiem płynnie przechodzi w wanitatywną alegorię, refleksja o głodzie i tekście prowadzi w finale eseju *Gruba* do przejmującego opisu depresji matki autora, w końcu Bieńczyk na dłużej zatrzymuje się przy powieści *Sylwia de Nerval*, bodaj największego melancholika XIX-wiecznej Francji. *Jabłko Olgi, stopy Dawida* jako pochwała istnienia pisane są jednak wyraźnie **przeciwko melancholii** i jej rozmiłowaniu w śmierci, w czym upatruję kolejnego charakterystycznego i – przyznaję – zaskakującego rysu tomu. Wspomniane zmaganie między jasną i saturniczną tonacją wpisane jest chyba w doświadczenie ekstazy – epifania piękna nieraz naznaczona bywa przecuciem kruchości, a trwający mgnienie gest – choć bywa, że ucisza na chwilę zgiełk świata – tak naprawdę nie jest w stanie zatrzymać życia na dłużej. Melancholik bywa nieraz kierowany niepoohamowanym głodem piękna i rozkoszy, często tych codziennych, znieczulających na chwilę doznanie emocjonalnej i filozoficznej pustki, pewnie dlatego tom *Jabłko Olgi, stopy Dawida* przepełniony jest opisami rozmiłowania w bardzo zwyczajnych przyjemnościach.

Zwróćmy jeszcze uwagę na zakończenie tej skomplikowanej opowieści: Bieńczyk zamyka tom esejem *Niepocieszony i wesoły* poświęconym rysunkom Jean-Jacques’a Sempégo. Portret rysownika, w Polsce znanego przede wszystkim, a może wyłącznie z dziecięcych książek o przygodach Mikołajka, ukształtowany został tak, by podkreślić niebywałą filozoficzną pogodę, która bije ze szkiców

człowieka o niewesołej historii osobistej: „Oglądam zatem dużo Sempégo – pisze Bieńczyk – bo zawsze pociągały mnie postacie melancholijnych błaznów, niepoważnych, dających krok w inną niż wszyscy stronę, wsadzających w kieszenie recepturki” (s. 355). W rysunkach Sempégo mieści się to wszystko, czego na kartach *Jabłka Olgi...* poszukuje Bieńczyk: eliptyczność, mistrzowskie ujmowanie gestu („Po to mamy gesty, by [...] wyrazić niemożliwe”, s. 357), „sztukę mówienia o realności codziennej” (s. 362), „cud przyjemności”, wyrażony w przekonaniu, że „nie ma żadnej świętości, lecz w samym istnieniu jest coś świętego” (s. 357), wreszcie – podziw dla ludzi mimo ich potwornej natury. Nie dziwi więc, że Bieńczyk w finale swojej książki umieszcza krótki, zaledwie stronicowy opis ekstatycznego zachwytu pięcioletniej Olgi ukwieconą łąką (*Dos gardenias para ti*). Banalny na tle subtelnych rozważań o Prouście, Hopperze i Kunderze? Jeśli wydaje się nam banalny, to znaczy, że nic nie pojęliśmy z lekcji Bieńczyka.

Przeciwno melancholii autor przywołuje nie tylko ekstatyczny zachwyty nad życiem jako takim. Tok lektury omawianych esejów organizują także znane już z twórczości Bieńczyka figury **ucieczki, światła i zastygłego czasu**. Tym razem jednak – w części zatytułowanej *Dyptyk lśniący* – nadane im zostaje afirmatywne znaczenie. Przewodnikami Bieńczyka po refleksji o świetle i czasie stają się – trudno, by było inaczej – Proust i Hopper. Malarstwo tego ostatniego staje się zresztą dla autora esejów wzorem twórczości artystycznej w ogóle, czytamy w tekście *Przez okno*, iż „Hopper maluje tak, jak oni (i my, czyli ja) chcieliby pisać, wyraziście i konkretnie, blisko rzeczywistości, a zarazem na tyle dwoiście, by detal niczym drobny Atlas dźwigał na sobie cały widzialny i niewidzialny świat, a sekunda miała gorzki lub słodki smak wieczności” (s. 243). To ważny cytat; Bieńczyk ma rację – tak, to również charakterystyka jego własnego pisarstwa. To nic, że – jak sam autor ironicznie przyznaje kilka zdań później – malarstwo Hoppera poznajemy dziś głównie dzięki masowym reprodukcjom, zresztą kilka z nich autor przeniósł na ścianę wprost z albumu Taschena. U Hoppera rzeczywistość (błaha, codzienna) uobecnia się z mocą epifanii, malarz przenosi świat w długie trwanie nasączone „gorzkim lub słodkim smakiem wieczności”. Nie bez powodu obrazy Hoppera nazywa Bieńczyk ikonami, chyba nie tylko w znaczeniu dzieł rozpoznawalnych, sztandarowych, doskonale znanych, lecz także dzieł sakralnych. Autor polemizuje jednak z tymi odczytaniem malarstwa Amerykanina, które chciałyby widzieć w jego obrazach sztukę metafizyczną – przyznajmy, przywoływana zwykle w kontekście tych dzieł problematyka światła może okazać się myląca. Owszem, obrazy Hoppera operują – jak czytamy w eseju *Przez okno* – „czasem zastygłym”, „czasem substancjalnym”, lecz

melancholia amerykańskiego krajobrazu jest z natury antymetafizyczna. „Więc patrzymy, drżymy i oczekujemy. Ale z każdą chwilą rośnie poczucie, jeszcze bardziej dotkliwe i gryzące, że nie, nic się nie zdarzy. Albo zdarzy się dopiero o wiele później, w innym już porządku, nienależącym do tego momentu, do tego drżenia, do tego zapytania” (s. 266). Refleksja Bieńczyka kieruje raczej „do świata” aniżeli „poza fizyczność”, epifanijne oczekiwanie na zdarzenie – to oczekiwanie, które zarysowuje autor w przywołanym opisie malarstwa Hoppera – ma być raczej wyjściem z melancholii ku życiu, nie poza życie.

Z jednej strony Bieńczyk wyczuwa w omawianych obrazach Hoppera niemal apokaliptyczną groźbę, z drugiej jest w zastygłym trwaniu ich bohaterów przecucie duchowego ukojenia: „Pierwszy obraz: słońce, kwadraty i prostokąty słońca wbite w ściany, liżące podłogi, smugi słońca wpadające do pokoju i drgające w swych korytarzach, wyzwalające z niewidoczności cząsteczki kurzu, słoneczne snopy punkcików, czysty kwadrat słońca przyklejony do framugi, nadchodzący z nieba jak zwiastowanie, jak chwila, która nie chce się już lub jeszcze toczyć, i wchodzi nam do oczu” (s. 266–267). Znow jak mantra wracają: uważność, trwanie w zachwyceniu. Jesteśmy już poza melancholią. Kluczową rolę w tym „objawianiu” świata odgrywa oczywiście światło. Bieńczyk buduje własny kanon ikonograficzny, w którym „kawałek żółtej ściany” i geometryczna plama blasku stają się już od pierwszych zdań *Jabłka Olgi...* znakiem zapowiadającym zatrzymanie czasu, a zatem zapowiedzią stanu najbardziej przez melancholika pożądanego. W powieści Marcela Prousta rolę tę spełnia obraz Vermeera *Widok Delft* oglądany w przedśmiertnej chwili przez pisarza Bergotte’a, którego zachwyty pozornie banalnym fragmentem panoramy miasta skłania nawet autora *W poszukiwaniu straconego czasu* do użycia metaforyki religijnej, jak pisze Bieńczyk, zupełnie Proustowi obcej. Kontemplujący obraz Vermeera Bergotte przeżywa „wstrząs czasu teraźniejszego” i ekstazę „drgającym trwaniem” (s. 279). Bieńczyk rymuje ten epizod z innym miejscem arcypowieści Prousta, ze zdaniem zamykającym tom *W cieniu zakwitających dziewcząt*, które autor nazywa „moimi królewskimi zdaniem”. Światło jest w nich, jak można przypuszczać, alegorią trwania objawiającego się na przekór ponurej naturze Marcela: „Biło południe, wreszcie przybywała Franciszka. I przez szereg miesięcy w tym Balbec, którego tak pragnąłem, bom je sobie wyobrażał jedynie smagane burzą i tonące we mgłach, pogoda była tak olśniewająca i stała, że kiedy Franciszka przychodziła otworzyć okno, mogłem zawsze bez zawodu oczekiwać, iż ujrzę tę samą ścianę słońca załamaną w rogu zewnętrznego muru. [...] odsłaniany przez nią letni dzień zdawał się równie umarły, równie odwieczny co wspaniała i tysiącletnia mumia” (s. 287–288). Zgoda, zatrzymana

na wieczność i powtarzalna chwila odsłonięcia okna (jakże bliska malarstwu Hoppera) oparta jest na metaforyce funeralnej, ale czy próba spowolnienia strumienia czasu nie musi być zbudowana właśnie na towarzyszącej melancholii trwodze?

Jak pokazuje Bieńczyk czytający Hoppera i Prousta, warunkiem objawienia się cudu codzienności, którego wciąż szuka narrator *Jabłka Olgi, stóp Dawida*, jest światło: gęste, sensualne, zatrzymujące czas. Ono otwiera możliwość kontemplacji i przeżycia zachwytu, ot, chociażby jesiennym spacerem z ocalałym z Holocaustu Dawidem (w końcowych *Esejach i jesieniach*). Rzecz ciekawa, owo „zatrzymanie czasu”, którego mamy się być może nauczyć dzięki rozważaniom autora, uczynił Bieńczyk także właściwością całej książki. Nie powinien nas zmylić długi esej o ucieczkach (*Wyjście Czejenów*) ani powtarzany raz po raz jeden z liryków lozańskich Mickiewicza: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / Tam domku i gniazdeczka –”. Celem interesującej refleksji Bieńczyka o duchowej dezercji, refleksji przypominającej nieco prozę W.G. Sebald, jest także oczekiwane odsłonięcie istoty życia jako takiego. „Oczywisty pożytek płynący z paniki i hysterii [które dla autora są początkiem prawdziwej, rozpaczliwej ucieczki – W.R.] polega na doprowadzeniu nas do skrajności i ostateczności, do wrażenia, że wreszcie dotykamy nagiego, niczym niezamaskowanego sedna istnienia” (s. 344). Stąd pragnienie ucieczki poza język filologii (jako kodu maskującego żywe doświadczenie przekazywane przez literaturę), ucieczki poza zwykłą życiową krzątanie (bo taka ucieczka pozwala wreszcie ujrzeć czas i dotknąć go), poza doraźność i zmienność (jak w opisach nadmorskich bunkrów), stąd także potrzeba znalezienia „gniazdeczka” czy pójścia krok w krok za współczesnymi uciekinierami (Georges Perec, Michael K. z powieści Johna Maxwella Coetzego), a nawet wyczekiwanie apokalipsy. Byleby opadły maski, zapośredniczenia, figury i tropy retoryczne. Znow przywołać można użytą już tutaj frazę – ucieczki Bieńczyka są raczej ucieczkami „ku życiu” niż „od życia”. I tak jak w przypadku melancholii, warunkują one to, co w omawianym eseju najważniejsze – epifanię istnienia w czystej formie, dostępnego w bezpośrednim doświadczeniu.

Pochwała intelektualnych i cywilizacyjnych ucieczek to chyba sprytny wybieg autora. Kiedy bowiem czytamy *Jabłko Olgi, stopy Dawida*, jesteśmy nie poza światem, ale dokładnie w środku intensywnie przeżywanego świata. Nie w kontestacji, lecz blisko kontemplacji. Bardzo powolny rytm narracji, będący zewnętrzną reprezentacją ekstatycznego doświadczenia, którego szuka Bieńczyk, pomaga w medytacyjnym skupieniu się na poszczególnych zdaniach, motywach, obrazach. Mamy wówczas pewność, że nie umknie nam bogactwo intelektualnych odniesień, które tworzą w esejach Bieńczyka gęstą, lecz dającą się uporządkować sieć moty-

wów. Co więcej, „zatrzymany czas” narracji *Jabłko Olgi... stóp* uobecnia się też w tematycznej statyczności tych tekstów – tak naprawdę każdy z nich jest, co – mam nadzieję – pokazała niniejsza analiza, wariacją opartą na kilku tych samych obsesjach. Tak jakby autor cały czas, w nieustannym powrocie medytował nad tymi samymi kwestiami, jakby pisał ciągle ten sam tekst. Skoro doświadczenie pełni życia, które jest punktem wyjścia całego tomu i wielu poszczególnych jego fragmentów, jest migotliwe, nieuchwytne jak światło na żółtej ścianie czy smak jabłka, to trzeba do niego powracać w kolejnych zbliżeniach, alegoriach, aluzjach. Chociażby po to, by rozpraszać melancholię. Tom *Jabłko Olgi, stopy Dawida* zmusza do lektury powolnej, tak odmiennej od tej, do której dziś jesteśmy przyzwyczajeni. Chciałbym bardzo, by lektura ta trwała jak najdłużej.

Wojciech Rusinek

On the Side of Life, Against Melancholy

Summary: The subject of Wojciech Rusinek's review is Marek Bieńczyk's collection of essays *Jabłko Olgi, stopy Dawida* [*Olga's Apple, David's Feet*]. The author begins his reading of the book by placing it in the context of Bieńczyk's earlier achievements: both artistic (novels, literary essays) and academic (bearing witness to his studies on Romanticism). While noting that Bieńczyk's essays are governed by a wealth and a surprising variety of the explored themes, Rusinek emphasises, however, the worldview coherence of the volume. According to the author of the review, a key to the interpretation of all the essays in the book is "the praise of the taste of life," which makes a new tone in Bieńczyk's writing, so far associated mainly with the reflection on melancholy and melancholy discourse present in his artistic prose. In the following part of the review, by outlining the content of the essays devoted to Proust's and Nerval's prose, Hopper's painting or Sempé's drawings, Rusinek analyses the anthropological figures around which Bieńczyk's digressive and slow reflection revolves: gesture, light, escape, frozen time. The reading of Bieńczyk's work becomes enriched with an analysis of style (a role of stylization). Moreover, the review points out those fragments of *Jabłko Olgi, stopy Dawida* where a description of artistic works becomes smoothly linked with the elements of the author's biography. In the conclusion of the reflection upon Bieńczyk's essays, the author states that the essays clearly lean towards poetics of epiphany, which, in the view of the author of *Jabłko Olgi...*, would mean an unclear, veiled by an infinite number of borrowings, allegories, allusions and stylizations, suspending the flow of time, experience of existence in its inexpressible fullness.

Key words: essay, melancholy, the art of life, epiphany, allegory, Proust, Hopper, Nerval, Sempé