

**Monika Ładoń**

UNIwersytet śląski

## **„Być kronikarzem własnego zaniku”**

**Lektura *Dziennika* Jerzego Pilcha**

Wydawać by się mogło, że pisarstwo Jerzego Pilcha stanowi idealną wręcz egzemplifikację „żądzy pisania”. Do prozaika i felietonisty nie bez powodu przyłgnęła maska „literackiego gaduły”. Bezsporna sprawność językowa, finezyjny styl, powtórzenia, anegdotyczność, dygresyjność tej prozy są z jednej strony po prostu autorską sygnaturą, z drugiej – chociaż pozornie owo gadulstwo tylko zasilają – ujmują je także w kompozycyjne ramy, przeciwdziałają nadmiernej rozlewności czy wręcz nonsensowności tekstu. Andrzej Zieniewicz, pisząc o jednym z opowiadań z tomu *Moje pierwsze samobójstwo*, dowodził, że nieliczne (raptem 4) wydarzenia rozgrywające się w tekście spajane są różnorodnymi tropami: „[...] odnajdziemy szereg znaczących całości, figur, dowcipnych powiedzeń, luźnych skojarzeń, mikroesejów, które jak bluszcz oplatają owe zasadnicze sceny, wpychają się między nie, opóźniając jakby i odraczając kolejne zdarzenia tej »właściwej«, czteroelementowej narracji”<sup>1</sup>.

Już tylko o tej – zdaje się – potrzebie, by fabularność opowieści rozsadać marginaliami i epizodami, w których żywił mowy narratora znajduje swoje ujście, można wiele napisać.

Jednakże można do rozkoszy i potrzeby mówienia Pilcha podejść jeszcze inaczej, spróbować zajrzeć jakby pod podszewkę gadulstwa, zwłaszcza wtedy, gdy dotyczy ono kwestii poważnych czy próbuje je ukryć. Metafora Jerzego Jarzębskiego odnosząca się do sposobów pisania *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* świetnie przybliżyła tę kwestię: „Pozostaje zapytać, którą ręką napisał Pilch *Bezpowrotnie utraconą leworęczność*? Pewnie »prawą« – z niej jest cała pisarska technika, biegłość wyrobionego stylu, »race humoru« itp., czyli, mówiąc ogólnie, cechy, którymi książka wdzięczy się do czytelnika. Do ręki lewej należy to wszystko, co psuje grę, zatrzymuje akcję, obnaża chwyt. Lewa ręka nie pisze sama, ona jedynie prawą powstrzymuje, robi jej kleksy na papierze, sprawia, że spoza tej miłej gry z czytelnikiem, [...] przebiera jakaś niepokojąca pustka, niemoc, nostalgia, ssąca

1 A. ZIENIEWICZ: *Zdarzenie wewnątrz opowieści. Praca pamięci w autofikcji (J. Pilch, P. Huelle)*. „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2, s. 116.

potrzeba mniej doraźnych łańdów i sensów, wreszcie – pytanie o własne »ja«<sup>2</sup>.

Otóż pytanie o własne „ja” autora osłaniane rozlewnością mowy warto postawić szczególnie mocno w obliczu coraz częściej poruszanego przez Pilcha tematu granicznego, a za taki można uznać chorobę neurologiczną, która zajmuje sporo miejsca w wydanym w 2012 roku i rozrastającym się w cotygodniowym rytmie dzienniku pisarza<sup>3</sup>. Zwróciła uwagę na to zjawisko Kazimiera Szczuka w recenzji *Dziennika*: „Znamienne, że świat Pilcha uspojony został przez nowego, obcego bohatera, po którym żadnego uspojenia nie należałoby się spodziewać. [...] [Choroba – M.Ł.] Doprowadza do postępującej erozji rzeczywistości, w tym samej fizycznej i psychicznej możliwości pisania. [...] A jednak ponure i heroiczne, enigmatyczne i lakoniczne świadczenie o tym procesie, dokumentowanie go na marginesie zapisków, w najbardziej ulotnych i zaskakujących przejawach, wisielczy humor produkowany przez autentyczne cierpienie – to wszystko sprowadza na prozę dziennika dziwne, nie wiadomo skąd płynące światło”<sup>4</sup>.

Związki choroby i pisania są w przypadku Pilcha dwustronne: choroba podsuwa – mówiąc na razie najogólniej – temat, a razem „literacki fach – jeszcze raz zacytuje Kazimierę Szczukę – okazuje się [...] jedyną potęgą zdolną zmierzyć się z neurologiczną entropią”<sup>5</sup>. Przyjrzyjmy się zatem temu dualizmowi oraz językowym sposobom dającym odpór demonowi choroby.

Obecność choroby na kartach *Dziennika* od razu zwraca uwagę pewną ambiwalencją, wskazaną już zresztą przez Szczukę. Nie wiele jest w nim bowiem fragmentów bezpośrednio schorzenie tematyzujących, chociaż nie sposób zgodzić się z twierdzeniem, że chorobę Pilch całkowicie przemilcza. Zapiski diariuszowe idą pełną parą, narracja jest – jak to w pisarstwie Pilcha – żywa, polemiczna, dygresyjna, pełna pasji, przy tym stylistycznie wyszukana i tematycznie zróżnicowana. Choroba nie wydaje się zrazu głównym motywem, ale konsekwentnie, mimo że na marginesach, przypomina o swej obecności, by wreszcie w ostatnich partiach tekstu zyskać status podstawowego wątku diariusza. Strategie Pilcha stosowane w dzienniku, a przede wszystkim stopniowe wzmocnienie roli choroby jako motywu spajającego zapisy, uczynienie z intym-

2 J. JARZĘBSKI: *Walka felietonu z prozą*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 3, s. 9.

3 J. PILCH: *Dziennik*. Warszawa 2012 (cytaty z *Dziennika* opatruję numerami stron bezpośrednio w tekście artykułu). Zebrane tam zapiski z końcówki roku 2009 oraz z lat 2010–2011 uzupełniam drukowanymi na łamach „Tygodnika Powszechnego” fragmentami tzw. *Drugiego dziennika*.

4 K. SZCZUKA: *Dziwne światło* [rec.]. „Magazyn Literacki. Książki w Tygodniku” 2012, nr 3–4, s. 9 (dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 2012, nr 20).

5 *Ibidem*.

nego doświadczenia faktu publicznego i tekstowego zarazem – to wszystko powoduje, że podjęty tutaj model lektury uznać można za uprawniony<sup>6</sup>.

Nie będzie zatem nadużyciem twierdzenie, że potok mnożących się w *Dzienniku* historii jeśli nie tematyzuje, to wyraźnie skrywa „obcego bohatera”. Ważny trop, pozwalający wysledzić w tekście *Dziennika* chorobę, wiódłby przez ciało. Fizyczna strona choroby Pilcha – jak zauważył Andrzej Franaszek – „buduje wokół niego upokarzające granice: wyjść z domu, dojść do sklepu, podczas głosowania trafić krzyżykiem w odpowiednie pole...”. Jednak tych świadectw niemocy ciała w gruncie rzeczy nie ma w dziariuszu zbyt wiele, nie jest to bowiem książka ekshibicjonistyczna. Co ciekawe, somatyczne doświadczenie sprzężone jest zwykle z rozumem: „Za bardzo rozproszone ręce, żeby głowa mogła się należycie skupić” (*Dziennik...*, s. 99); „Kłopoty z pamięcią, a może nawet ze świadomością narastają. Mózg rusza tropem rąk i dygotać zaczyna? Chyba ze śmiechu” (*Dziennik...*, s. 249). Racjonalizacja choroby wydaje się jedną z bardziej charakterystycznych strategii przyjętych przez Pilcha. Oczywiście jest, że „ja” w dzienniku doświadczać musi prawdziwego cierpienia<sup>8</sup>, jednak pisarz miast nim epatować, walczy o suwerenność własnej świadomości. Jest w tym zgoda na wyrok losu: pojawiają się często dramatyczne, chociaż pozornie bagatelizujące, bo podane czytelnikowi z niezwykłą lekkością pióra, relacje z przydarzających się pisarzowi „czarnych dziur” pamięci czy postępującego roztargnienia. Pilch pyta zatem:

Dopełniło się? Zawsze będzie tak samo? Zależy, co rozumieć przez słowo „zawsze”. Jeśli słowo „zawsze” oznacza dobę, która dawniej miała dwadzieścia cztery godziny, teraz ma chyba połowę i dalej maleć będzie; jeśli oznacza poranki,

6 O podobnych wątpliwościach pisała Krystyna Pietrych, motywując sposób interpretacji wierszy Stanisława Barańczaka: „Poczucie taktu, kategoria, która powraca do naszej dyscypliny odrzucona niegdyś i zapomniana, mówi, że kompetencje i uprawnienia badawcze są w tym przypadku w sposób szczególnie nacechowane etycznie, sytuując się w wąskiej przestrzeni pomiędzy czytaniem tekstu a empatycznym współbyciem z niefikcyjną wszak osobą autora”. K. PIETRZYCH: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009, s. 181. Por. ponadto w tej książce *Wprowadzenie. Personalne i aksjologiczne wymiary lektury*, s. 7–48.

7 A. FRANASZEK: *Zakopać się w bólu*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 21, s. 24.

8 „Zakopać się w bólu, zaszyć się w Wiśle, przepaść w głębi fotela, w pokoju kominkowym, siedzieć nieruchomo, całkowicie nieruchomo, odganiać od siebie myśl o jakimkolwiek ruchu czy geście, o samym ruchu czy geście nie wspominając nawet. Gapić się na góry, ale wcale ich nie widzieć, rozpuszczać się, wtapiać w oparcie, znikać jak – nie przymierzając – liryk lożański; ściśle rzecz ujmując, jak zawartość pewnego liryku lożańskiego. Czytać, co Czechow – nie omijając słowa ból – napisał o bólu. Czytać i przytaczać z lekka maniakalnie”. *Dziennik...*, s. 382.

które dawniej były porywającymi triumfami, teraz stały się niepojętymi koszmarami [...]; jeśli słowo „zawsze” obejmuje kłopoty z pamięcią, wzrokiem, słuchem, koncentracją i czym tam jeszcze – to kto wie.

Dziennik..., s. 23

Widoczne staje się także, że istota chorobowego doświadczenia pozostaje nieopisana. To, co rzeczywiście dojmujące, wykracza poza doznania ciała, wymyka się językowi czy skryć się próbuje właśnie za języka zasłoną. Z jednej strony strategię pisania, z drugiej – przemilczania czy kamuflowania schorzenia w dzienniku Pilcha każą postawić – za Krystyną Pietrych – ważne pytanie dotyczące w ogóle tekstualizacji choroby: „Czy językowe medium jako (za)świadczenie nie jest swego rodzaju mistyfikującym dyskursem, pełniącym bardziej rolę przesłony (kulturowo-lingwistyczny ekwiwalent) niż »raną samą«?”<sup>9</sup>. Pytanie zasadne zwłaszcza w przypadku Jerzego Pilcha: wirtuoza stylu, mistrza barokowych konstrukcji, ornamentyka wszak (ale nie tylko ona – także żonglowanie tematami czy cytatami, o czym będzie mowa) przykuwa uwagę, chroniąc właściwego bohatera. Można mówić o wręcz – zgodnie ze słowami pisarza wypowiedzianymi w jednym z wywiadów – „dramaturgicznym podkreśleniu” zapisów autora *Innych rozkoszy*. Pilchowa brawura nie wyklucza powściągliwości, a to balansowanie powoduje, że choroba jako taka pozostaje nieuchwytna, nie o nią przecież chodzi. Interesujący jest jej tekstowy ślad, piśmienna kreacja tyleż odsyłająca do realnej biografii, co się od niej dystansująca. Pilch to żongler maskami, schizofrenicznie mnożący „ja” w dzienniku, multiplikujący wcielenia, uprzywilejowaną narrację pierwszoosobową urozmaicający narracją drugoosobową<sup>10</sup>, wreszcie – oscylujący między chorobą a (udawanym) zdrowiem<sup>11</sup>. Trzymanie fasonu wiąże się ze skrzętnym wypełnianiem

9 K. PIETRYCH: *Co poezji po bólu...*, s. 23.

10 Autokomunikacyjny charakter, jaki dzięki temu zyskuje dziennik, łączy się z jego autoterapeutyczną funkcją. Zob. na ten temat M. CZERMIŃSKA: *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*. W: EADEM: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 272–294.

11 Aby się o tym przekonać, wystarczy przytoczyć na przykład dwa fragmenty z 27 lipca i późniejszy o dwa dni: „Niekiedy nie mogę oprzeć się wrażeniu, iż – nieco podupadły na zdrowiu – jestem zarazem tysiąc razy zdrowszy niż przez większą część dotychczasowego życia”; „Żeby nie zapomniał, nie takie rzeczy z niepojętą lekkością wylatują z głowy, żeby przeto pamiętał: moje dobre samopoczucie jest samopoczuciem człowieka, który nie wyzdrowiał; moja euforia jest euforią człowieka, który nie wie, co z nim będzie; moje łączywe czytanie i słuchanie może być (jest to więcej niż prawdopodobne) łączywością przedśmiertną albo – co jeszcze pewniej i jeszcze gorzej – łączywością wynikającą z przecucia rychłej utraty zmysłów”; „Coś mimo wszystko się nie zgadza. Ale co? Za widno jest. Za

powinności pisarskich, ale i z napomykaniem o nieokreślonym, sytuującym się poza językiem, sednie cierpienia:

Na razie zła forma. Równie zła, co nieuchwytna, bezimienna. Niby człowiek wie, co mu jest, a nawet najprostszych objawów – nie wspominając o tym, co naprawdę obezwładnia – nazwać nie umie. Zawroty? Zawroty. Lęki? Lęki. Czczość? Czczość. Czeluść? Czeluść. Skok? Ależ skąd! Pokonuję ciało mdłe, duchowi niby ochoczemu na wszelki wypadek też nie odpuszczam. Mózg piñuje! Literę stawiam!<sup>12</sup>

Choroba neurologiczna wpływa na pisanie w najbardziej oczywisty i uporczywy sposób, odbiera bowiem sprawność. Mówił o tym Pilch w jednym z wywiadów:

Inna rzecz: technika; ostatnio ręce dość uporczywie rozstały się z klawiaturą, oczywiście władałem nią dalej, ale stało się to dolegliwe<sup>13</sup>.

Wątek ten powraca też w *Dzienniku* i wiąże się z chwiejącą się wiarą w autoterapeutyczną moc pisania:

Pisanie, owszem, pomaga, ale pod warunkiem, że jako tako władasz narzędziami; gdy klawiatura staje się barykadą nie do sforsowania, pisanie nie pomaga, a bokiem wychodzi. Żadnych linijek, które ocalają, a tylko katorżnicza walka o sens [...] ma się rozumieć sens rozpaczy, nie jakiś infantylny sens życia.

*Dziennik...*, s. 401–402

Pisanie staje się wyzwaniem natury fizycznej, zmusza do pokonania ograniczeń ciała<sup>14</sup>, zmierzania się z bólem. Z łatwością

klarownie i za jasno jak na mroczny (też gorzki i przejmujący) protokół odjazdu. [...] Jak jest jakiś błąd w diagnozie i okaże się, że ściśle autobiograficzną, opartą na codziennej obserwacji samego siebie historię bezlitośnie postępującej terminalnej choroby napisał zdrowy byk? [...] Gość raz udawał zdrowego, raz chorego, w końcu się pogubił". J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 35, s. 36–37.

<sup>12</sup> J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 31, s. 37.

<sup>13</sup> J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi*. Wywiad przeprowadziła Katarzyna KUBISIOWSKA. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 21, s. 24.

<sup>14</sup> Na tę niesprawność wynikającą z somatycznej strony schorzenia i jego charakterystycznych objawów zwracał uwagę także Stanisław Barańczak, chociaż odnosząc się do wspólnej pisarzom choroby, nie sugerując zarazem istnienia jakiegoś ponadindywidualnego wzoru jej opisywania, obecnego zarówno w poezji Barańczaka, jak i w dzienniku Pilcha. Na temat tekstualizacji choroby w wierszach Barańczaka zob. K. PIĘTRYCH: *Co poezji po bólu...*, s. 179–211. Por. K. MULET:

można by odnaleźć w prozie Pilcha zaplecze, jakby przygotowanie do obecności tych wątków w diarystycznym zapisie, skoro autor *Spisu cudzołożnic* już w pierwszych tekstach swoje „ja” powieściowe widział w roli „wirtuoza bólu”. Przemysław Czaplński celnie zauważał: „Ten rodzaj wirtuozerii wyklucza uzalanie się nad sobą, zakłada natomiast kunszt wykorzystania własnej śmieszności jako podstawy narracji. Jedyne sposoby oswojenia egzystencji to zamienić ją w materię opowieści, zmyślić i opowiadać [...]”<sup>15</sup>.

Ciekawe, że konstatacja odnosząca się do *Tysiąca spokojnych miast* brzmi, jakby była częścią interpretacji *Dziennika*. Piszący o chorobie Pilch ma już bowiem w ręku klucz, który pozwala mu zrobić literacki użytek z dolegliwości; w sposób naturalny ciemne strony egzystencji pozwalały się przecież oswoić tylko wtedy, gdy zostały ujarzmione słowem. Czemu jednak służy pisanie, skoro Pilch, jak wspominałam, podważa autoterapeutyczną moc tego gestu?

Choroba w *Dzienniku* pozostaje enigmatyczna, zdecydowanie mocniej dochodzi do głosu w kolejnych partiach tekstu, drukowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” od lipca 2012 roku. Pół-słówka i tajemniczość zostają wówczas zastąpione jawną realizacją „motywu choroby”. Można się zastanawiać, na ile to coraz sugestywniejsze odbicie choroby w diariuszu jest dyktowane bardziej dojmującą jej obecnością w planie biograficznym, a na ile ujawnia się tutaj twórcza świadomość Pilcha, który – wszak świetnie się czuje w pesymistycznej tonacji<sup>16</sup> – realizuje ochoczo nakaz ciała jako dominantę dziennikowych zapisów. Notatka z 3 września 2012 roku zdaje się odświeżać pełne zrozumienie konwencji:

Swoją drogą, czy ja na „motyw choroby” nie rzuciłem się z zanadto debiutanckim zapalem? Czy nie za mało skrywam młodzieńczy entuzjazm, przepuszczając ten archetyp, topos, tę realność kulturową, ten kto wie jaki cud przez wszystkie możliwe filtry?<sup>17</sup>

Analiza psychokrytyczna poezji Stanisława Barańczaka. W: „Przestrzenie Teorii”. Nr 16. Poznań 2011, s. 157–177.

15 P. CZAPLIŃSKI: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 240.

16 Pesymizm daje podstawę do specyficznego definiowania choroby: „Ponieważ całe życie byłem i jestem pesymistą, no to uznałem, że przyszła kara boska, że mi się ten pesymizm w końcu zmaterializował. Upierasz się – rzekł w popędliwości swej Pan – no to masz”. J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi...*, s. 24. Pilch wahający się między uznawaniem choroby za dar, cud lub karę boską, nawet jeśli w obu przypadkach ironizuje, jednocześnie wykorzystuje tradycyjne sposoby rozumienia przyczyn chorowania. Zob. o tym S. SONTAG: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999, zwłaszcza s. 47–75.

17 J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 40, s. 49.

Zarazem jednak Pilch od razu się dystansuje i – przypominając tragicznych poprzedników podobnie jak on naznaczonych różnymi chorobowymi stanami lub tragiczną śmiercią (Witkacy, Uniłowski, Baczyński, Borowski) – kieruje ostrze ironii w samego siebie. Szyderstwo budowane jest tutaj właśnie przy udziale klisz literackich, użytych w nadmiarze, ze świadomością – znów obudowaną ironią – symbolicznego momentu życia, w jakim choroba pisarza dochodzi do głosu:

Wreszcie jest jak w bolszewickiej alegorii, wreszcie chory na suchoty z odstrzelonym wierzchem czaszki siedzisz w obozie i niespiesznie dzień po dniu podrzynasz sobie gardło. W jakże wszystko na dodatek stosownym momencie! W wieku 60 lat! Nie umarłeś młodo, żadna tego świata nie ominęła cię uciecha, a mimo to tragizm cię spowije; z drugiej strony, jak będziesz miał fart, a wszystko wskazuje, że już go masz, pojedziesz na darze choroby – jak, ha, ha, ha!, zdrowie ci dopisze – do zupełnego zdemencenia. O bogowie! Jak tu nie świętować!<sup>18</sup>

Drwi zatem Pilch z wyroku losu łączącego autora z tragicznymi poprzednikami; zdaje sobie sprawę z tego, że ów cud choroby jest tyleż zgrany literackim motywem, który wręcz należy w obecnej sytuacji podjąć, co zaświadczonej ciałem trudem codzienności. Pisanie o chorobie czy pisanie choroby stawia jednak przed twórcą niepokojące pytanie o odbiorcę zapisków, wszak doświadczenie chorowania jest własne, intymne, nieprzekazywalne, opierające się na subiektywnej empirii. Powiada zatem Pilch:

Opowieści o chorobach nie są dla zdrowych. Mogą być, ale nie muszą. Zasadą opowieści jest nadzieja na utożsamienie się z nią czytelnika czy słuchacza; jak zdrowy ma się z wyznawaniem choroby utożsamiać? Nie mówię, że *Czarodziejska góra* tylko dla gruźlików, ale nie wykluczam, że gruźlik, bywalec jakichś sanatoriów czyta to pełniej<sup>19</sup>.

Dzieło *Manna* – jedno z najwyżej cenionych przez autora *Spisu cudzołóżnic* – jest jednak wyrafinowaną realizacją motywu choroby. Z jednej strony bezsprzecznie gruźlicza *summa*, z drugiej – i tą świadomością Pilch również dzieli się w swych rozważaniach – od choroby niejednokrotnie ucieka, metaforyzuje ją i odrealnia. Wydaje się, że na podobnej strategii bazuje „ja” w *Dzienniku*: choroba w nim jest i nie ma jej zarazem; pojawia się bezpośrednio w iskrzących dowci-

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi...*, s. 24.



pem anegdotach<sup>20</sup> i w zasłonach cudzych głosów; rozpina się między „ja” depresyjnym i cierpiącym a rewersem tej postawy:

Starczy utyskiwać, resztę piszemy z punktu widzenia człowieka absolutnie zdrowego. Tylko taka strategia opowiadania ma sens, tylko do głębi przeświadczony o swym niczym niezmaconym zdrowiu narrator ma szansę zdania sprawy z powoli pożerającej go gruźlicy, pylicy, trzepawicy, motylicy, dżumicy, szczypawicy czy innej kurwicy. Kwestia stylu. Stylem się to załatwia! Stylem!<sup>21</sup>

Literackość choroby okazuje się jednak kulturową mistyfikacją, przekonaniu o potrzebie pisania towarzyszy wszak nieustanne zwątpienie w jego ocalającą moc. Dnia 1 sierpnia Pilch notuje:

Nie ma najmniejszego powodu, by choroba nie przypominała dobrze opowiedzianej historii. Rzecz jasna jakieś patetyczne dyrdymały o rzemiośle, które ocala – darujmy sobie. Nic nie ocala. Owszem, choroba nie lubi, jak o niej piszesz, ale prawdą a Bogiem, kto lubi, jak o nim piszesz?<sup>22</sup>

**20** Taki charakter ma na przykład opis wizyty u lekarza: „Z doktorem K. muszę przestać umawiać się na konkretną godzinę, muszę wrócić do dawnego [...] obyczaju: przychodzę, a tu poczekalnia pełna. Kto z państwa ostatni? Pani? Doskonale, dziękuję. Nie żebym gustował w brataniu się z towarzyszkami niedoli, nie żebym smakował wzajemne omawianie mniej lub bardziej analogicznych dolegliwości, nie żebym sycił się odnajdowaniem nowych koleżanek czy kolegów, którzy mają dosłownie, ale to dosłownie te same objawy. W kolejce do neurologa takie rytuały są zresztą umiarkowane, by nie rzec: nie ma ich prawie wcale – bractwo tak się trzęsie, że raczej się skupia, niż rozprasza; raczej zapada w sobie, niż ekstrawertyzuje [...]. Siedzimy w poczekalni i wyglądamy jak zespół koncentrujących się przed występem mimów – ten próbuje jeszcze poprawić ruch łokcia, ów kolana, tamten głowy, prawie wszystkim ręce zrywają się do lotu. [...] Inny i na wskroś indywidualny jest powód mojej tęsknoty za pełną poczekalnią do lekarza. Otóż jest to obecnie jedyne – nie zawsze, ale wystarczająco często – miejsce, w którym jeszcze czasem bywam najmłodszy. Nie zarzucajcie mi próżności – każdy trzyma się takiego przyczółka, jaki się przed nim pokazał”. *Dziennik...*, s. 181-182.

**21** J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 36, s. 40. W podobny sposób sytuację „ja” w obliczu choroby przedstawiał Anatole Broyard – amerykański krytyk literacki i pisarz dotknięty chorobą nowotworową: „Radziłbym, by każdy chory stworzył wobec choroby jakiś styl lub odnalazł właściwy jej głos. [...] Jeśli narzucimy chorobie pewien styl, będziemy mogli się z nią mierzyć na naszych warunkach, uczynimy ją zaledwie bohaterem naszej narracji. [...] Myślę, że tylko wierność temu stylowi może zapobiec utracie miłości własnej, a choroba chce przecież człowieka pomniejszyć lub okaleczyć. Czasem próżność jest jedyną rzeczą, która nas trzyma przy życiu, a styl to narzędzie próżności”. A. BROYARD: *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*. Wybór i oprac. A. BROYARD. Wstęp O. SACKS. Przeł. A. NOWAKOWSKA. Wołowiec 2010, s. 40-41, 77-78.

**22** J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 36, s. 41.



W podobny sposób na tę ambiwalencję wskazywał w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską:

Dosyć rozpaczliwe jest to przekuwanie klęski w tryumf, żałosne gadanie, że choroba dużo dała, wzbogaciła, poprawiła, że starość pomaga zrozumieć. Z jednej strony prawda, z drugiej – klasyczne dorabianie pocieszycielskich teorii do sytuacji rozpaczliwej<sup>23</sup>.

Wydaje się, że w przekonaniu Pilcha podatność choroby na naratywizację idzie w parze z empirycznie odczuwanym wyczerpaniem jej kulturowego zaplecza. Z jednej strony Pilch – wielbiciel *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna – ceni poprzedników w maldyczych opowieściach, a nawet odczuwa ulgę, że nie musi przecierać szlaków. Z drugiej jednak kreślona historia schorzenia to bój w obrębie własnego języka, bo właśnie utraty polszczyzny pisarz obawia się najbardziej<sup>24</sup>. Tej ambiwalencji daje wyraz w przekonaniu, że „jak przychodzi co do czego, wiotkie okazują się aforyzmy wielkich nieboszczyków”<sup>25</sup>, a przecież zarazem na tych aforyzmach opiera się dziennikowy wywód. Odniesienia do wspomnianego już Manna, Ciorana, Barnesy, Styrona, Amery’ego – by wymienić jedynie kilka ważnych lektur Pilcha – stają się pretekstem do mocno zróżnicowanej refleksji na temat związania życia i choroby. Podręczna biblioteczka Pilcha w tym samym stopniu nadaje *Dziennikowi* minorowej tonacji, co bywa wykorzystywana do prześmiewczej polemiki. Nawet wcześniejsza proza Pilcha jawić się może – jak na ironię – jako przygotowanie do tej dziennikowej „kroniki zaniku”. W wydanej w 1997 roku powieści *Tysiąc spokojnych miast* czytamy na przykład:

[...] sednem rzeczy jest śmierć. Skoro człowiek jest skazany na ból, skoro człowiek sam skazuje się na ból, należy stać się wirtuozem bólu<sup>26</sup>.

23 J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi...*, s. 25.

24 Jako możliwej konsekwencji poddania się leczeniu metodami chirurgicznymi: „Prawdziwą tragedią byłoby obudzić się w niemocy duchowej, starzec, którym jestem, po przebudzeniu ma żwawe ruchy, spokojne ręce, ale nie staje mu ani na pisane, ani na drukowane [...]. Tak, tego się boję – utraty polszczyzny, jedyne go języka, jakim porozumiewam się ze światem, tak, tego się boję – utraty zachwytu dla literatury polskiej, jedyne go zachwytu, który dalej rośnie; tak, tego się boję – utraty uczucia do nosówek, jedyne go miłości, która darzyła cię bezwarunkowo krystaliczną wzajemnością, jedyne go miłości, której nigdy nie zdradziłeś”. J. PILCH: *Drugi dziennik. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 33, s. 45.*

25 J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi...*, s. 25.

26 J. PILCH: *Tysiąc spokojnych miast*. Londyn 1997, s. 162.

Dotknięcie bólem zapisane zostało także w powieści *Pod Mocnym Aniołem* – podobnie, a zarazem mocniej: tam bowiem toczy się wyrafinowana gra między narratorem a biografią pisarza, między podkreślaną często literackością książki a jej niedającymi się jednak usunąć odniesieniami do rzeczywistości. Zauważał to Marek Zaleski: „Pilch napisał książkę niesłychanie osobistą, a jednocześnie na wskroś literacką. Sięgnął po narrację pierwszoosobową i obdarzył powieściowego bohatera swoim imieniem i sporą dozę swojej biografii, ale zarazem skrzętnie powiadomił o tym, że autora z narratorem utożsamiać nie należy. Dopuścił nas do konfidencji, ale i jakąkolwiek konfidencję unieważnił, ba! – uchylił nawet możliwość czegoś podobnego”<sup>27</sup>.

Samowiedomość pisarska Pilcha ujawnia się przecież i w strukturze dziennika, okazuje się bowiem, że wszystko, co wychodzi spod pióra tego autora (niezależnie od kwalifikacji genologicznej), w jakimś stopniu odnosi nas do czynności pisania i czytania. Stąd w rytmie dziennika systematycznie powracają Pilchowe próby definiowania własnych diarystycznych zapisów:

Koledzy, których wyznań z zakresu męki twórczej przyszło mi nieraz słuchać, zawsze zdawali się nieco zawstydzający, teraz sam brnę w taką żenadę, ale w końcu mam okoliczność łagodzącą: winienem w tym miejscu dopełnić diarystycznego obowiązku i trzymać się diarystycznej formy. Uświadamiam sobie, że może to wychodzić kulawo – prawie w ogóle nie uwzględniam okoliczności zewnętrznych. Ale jak ja mam uwzględniać okoliczności zewnętrzne, jeśli ja w ogóle nie mam okoliczności zewnętrznych? Jakims – przepraszam za wyrażenie – „dziennikiem duszy” przerażał nie będę. Nisko upadłem, ale tak nisko jednak nie.

*Dziennik..., s. 65*

Poruszający i dotyczący spraw egzystencjalnych dziennik autora *Spisu cudzołożnic* pozwala przecież – z definicji – na nieczystość gatunkową, na grę uników, na literackie chwytły, na balansowanie między wyszydzaną intymistyką a kreacyjnością zapisów. Wydaje się, że właśnie takie szczeliny i przecięcia różnych sposobów pisania interesują Pilcha, bo w ten sposób pozostać on może nieuchwytny i z polonistyczną biegłością udowodniać, że

27 M. ZALESKI: *I tak dalej*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 12, s. 85. Por. także K. PRZEBINDA-NIEMCZYK: „Moje sobie przywłaszczone życie” – elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści *Pod Mocnym Aniołem*). W: „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria VI”. Red. B. FARON. Kraków 2006, s. 156–163.

Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor [...]. Jeśli ja konstruuje postać i jeśli nawet jest to postać wzorowana na mnie samym, [...] i jeśli nawet ma na imię Juruś, to i tak ta postać nie jest mną, na Boga!<sup>28</sup>

W odniesieniu do pisarstwa Pilcha nierozstrzygalne pozostają spory: czy mamy do czynienia z dominacją żywiołu autobiograficznego czy autokreacyjnego, z prozą czy felietonem albo – pytanie stawiane po publikacji *Dziennika* – tylko ze zbiorem felietonów czy z dziennikiem *sensu stricto*<sup>29</sup>? W przypadku *Dziennika* nie tak łatwo przedstawia się już możliwość trwania w tej osobliwej nieokreśloności. Z jednej strony w notatce *Od Autora* sam Pilch wyraźnie chce opuścić szaniec felietonowy, gazetowy:

Niemal od samego początku miałem świadomość, że notatki te układają się w większą całość, że mają swój rytm i tonację; sprzyjał mi taki efekt, stokroć był on dla mnie ważniejszy od wymowy co tydzień ogłaszanych, osobnych kawałków.

*Dziennik...*, s. 455

Z drugiej strony nawet te fragmenty tekstu wyraźnie zmierzające w stronę fabularyzacji i kreacji nie zmieniają wymowy całości; nawet bez epatowania intymnymi szczegółami biografii, nawet bez nadmiaru tropów odsyłających do życia toczącego się gdzieś poza mieszkaniem na Hożej nie sposób tytułowej gatunkowej kwalifikacji podważyć. W ujawnionym przez pisarza zamyśle kontynuacja dziennika miała być bardziej intymna, wydaje się, że właśnie to spowodowało tak mocną eksploatację „motywu choroby”. Ale przecież zarazem „ja” w dzienniku otoczone fasadą cytatów, ujawniające doskonałą orientację w procesie twórczym ucieka przed prostym zrównaniem z autorem. Gra Pilcha z czytelnikiem<sup>30</sup> i samym sobą jest w istocie intrygująca. Pozornie autor rezygnuje z ochrony

28 J. PILCH: *Pod Mocnym Aniołem*. Kraków 2000, s. 233.

29 Przemysłana kompozycja tomu, rytm dat, który także – poza tym, że jest typowo diarystycznym elementem – nadaje zapisom wewnętrznej spójności, odciążenie tekstu z nadmiernej doraźności typowej dla felietonu pisanego z „krótkim oddechem” – to wszystko prowadzi do uznania, że to raczej forma dziennika jest wybraną ramą, zarazem dość pojemną, by zmieścić w niej różnorodną tematykę i strategię mówienia. Zob. P. LEJEUNE: *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*. Przeł. M. i P. RODAKOWIE. W: P. LEJEUNE: „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*. Przeł. A. KARPOWICZ, M. i P. RODAKOWIE. Wybór, wstęp i oprac. P. RODAK. Warszawa 2010, s. 46–62.

30 „Intymność ujawniona nikogo nie zadawała: jedni mówią, że pokazano za dużo, drudzy, że nic; jeszcze inni, że w sam raz, ale wszystko wymyślone. Wybierajcie, jaką chcecie opcję. Ja wybieram spowiedź ekstremalną. Jak już, to już”. J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 45, s. 45.

intymności, jaką zapewniał parawan cudzych głosów, zarzuca styl „patetyczno-szyderczych peror” i odsłania się, decyduje na bezwstyd. Intymny szczegół to na przykład opis jednego dnia, a właściwie jedynie poranka z życia pisarza. Pilch powiada: „Oto niekłamany w niczym jeden dzień życia JP”, ale zarazem czytelnik ma świadomość, że to dopuszczenie do tajemnicy jest złudne, to odsłanianie raptem „co dziesiątego intymnego szczegółu”; to zaproszenie w przestrzeń kuchni o piątej rano i w niuansie farmakologii jest przecież tyleż elementem spowiedzi, co dwuznacznym wstępem do kolejnych autokreacyjnych zabaw i śladów odbytych lektur. Pilch „narkotycznie” i „histerycznie” czyta i zapisuje siebie w procesie następnej lektury<sup>31</sup>. Pisanie o chorobie nie zamienia się w psychoterapię, zdaje się, że dyscyplina pisarska i wachlarz stylistycznych sposobów dystansowania się kładzie tamę prawdziwie intymnemu zapisowi traumy dnia codziennego. Odkrywamy wszakże tę iluzję autentyzmu dzięki rozumieniu prawideł gatunku, z jakim mamy do czynienia. Philippe Lejeune poucza: „Zamiast być zwierciadłem, dziennik jest filtrem. Jego wartość polega właśnie na jego wybiórczości i jego nieciągłościach. [...] rzeczywistość dnia to ciągła, słabo ukształtowana materia, dziennik zaś to rzeźbiarz, który ją formuje, pozbawiając ją dziewięciu dziesiątych jej zawartości; [...]. Ta praca selekcji, rozdzielająca na kawałki rzeczywistość, trawi ją, odrzuca z niej większą część, by z reszty budować sens – mieści się już w samym życiu. Ale dziennik doprowadza ją aż do końca, utrwalając jej rezultaty i układając te rezultaty w serię”<sup>32</sup>.

Poddawanie choroby procesowi kreacyjnemu ma przede wszystkim stanowić namiastkę ładu. Pisanie urasta do rangi czynności zapewniającej władzę nad chorobą, przynajmniej w pewnym zakresie. Nawet jeśli to choroba niepodzielnie rządzi ciałem, chorujący pisarz włada umysłem, a końcówką myśli – klawiaturą – obleka dolegliwość w pożądany kształt lub unieważnia jej panowanie, marginalizując jej znaczenie i obecność w tekście diariusza. Motyw chaosu wkraczającego w życie za sprawą choroby i liter próbujących zaprowadzić w nim na powrót ład powraca w *Dzienniku* często:

Piszę przedpołudniami i stawiam bieżące daty niczym skrupulatny urzędnik. Pora zamieszać. Nie ustępuję ze stanowiska sekretarza własnego umysłu. Przeciwnie – trwam na nim desperacko i tym bardziej spazmatycznie, im bardziej chaos naciera.

<sup>31</sup> Dodać można, że Pilch czyta *Alfabet „Czarodziejskiej góry”* Małgorzaty Łukasiewicz, zacieśniając tylko krąg maładycznych narracji.

<sup>32</sup> P. LEJEUNE: *Ciągłość i nieciągłość...*, s. 51-52.

Było zdrowie. Były poranki i były wieczory. I jedno, i drugie obiecujące. Dziś i jedno, i drugie pełne lęku. Nawet jak wieczór jaki taki, to podszyty lękiem o poranną makabrę. Ona pewna. Po przebudzeniu serce jak umiarkowanie zabawny rebus, paradoks, a nawet stwór bajeczny: z jednej strony szkło kruche, z drugiej ciężar tonowy. Dziś po przebudzeniu żadnych praktycznie ruchów, o rytmie czy płynności nie wspominając. Dziś żadnego wilczego głodu na apetyczne i wieloskładnikowe śniadanie. Dziś przeżuwać, co jest do przeżucia, zażywać, co przepisane, i staram się przetrwać. Najwcześniej o dwunastej, najpóźniej o pierwszej jakiejś resztki umyślowego oświecenia zaczynają się żarzyć [...]”<sup>33</sup>.

*Dziennik...*, s. 142, 371–372

Ta dziennikowa praktyka, motywowana w przypadku Pilcha doświadczeniem choroby, jest wszakże jedną z typowych funkcji zapisów diariuszowych. Pisał o tym Paweł Rodak: „Dziennik pozwala wprowadzać porządek w chaos rozproszonych aktów egzystencji. Często służy także organizowaniu dnia czy tygodnia zajęć. Może również stawać się narzędziem autodyscypliny, która swą siłę czerpie z uzewnętrzniania się i utrwalenia na piśmie postanowień i zadań do wykonania”<sup>34</sup>. Jednak migotliwe „ja” dziennika Pilcha nie pozwala na tak prostolinijny i jednoelementowy opis odgrywanych w nim ról. W istocie diariuszowe zapisy autora *Spisu cudzołóżnic* są splotem kilku dodatkowych funkcji, które nie tyle walczą z sobą o prawo pierwszeństwa i dominacji, ile fundują idiolekt, dykcję Pilcha i swoiste dla niego ustawianie głosu wobec dziennikowych tradycji<sup>35</sup>. Należy podkreślić, że Pilcha pisanie w ogóle, a pisanie dziennika osobiście, zamienia chaos i rozedrganie chorobowe w ład, staje się właśnie owym „zadaniem do wykonania” na przekór stanom depresyjnym i niemocy soma-

**33** Podobnie rysuje obraz dnia z najbardziej chyba depresyjnego i mrocznego okresu w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską: „Rano horror, cały dzień źle, a wieczorem trzy godziny bardzo dobre. I właściwie sens życia sprowadzał się, żeby dożyć tych trzech euforycznych godzin wieczornych, podczas których potrafiłem – nie uwierzy pani – nawet nucić pod nosem. Jak ręką odjął, wszystkie dolegliwości mijały. Miałem przekonanie, że po kilku godzinach krzepiącego snu ponownie będę zdrowy. Więc dzień w dzień pod wieczór byłem uzdrowiony, a rano wstawałem na powrót zmasakrowany. Dwadzieścia godzin w czarnej dziurze, trzy, cztery godziny w blasku”. J. PILCH: *Pókiśmy nieślepi...*, s. 24.

**34** P. RODAK: *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa 2011, s. 46.

**35** Według Pawła Rodaka, „pisanie o innych dziennikach” jest jedną z charakterystycznych funkcji diariusza (ibidem, s. 54). Pilch kilkakrotnie ujawnia się w takiej roli, krytykując między innymi zapiski Güntera Grassa czy Jana Lechonia.

tycznej. Nie mniej ważna jest funkcja autoterapeutyczna pisan-  
nia; nawet jeśli weźmiemy pod uwagę odżegnywanie się samego  
autora od tej specyfiki pisan-ia, o czym już wspominałam, to dzien-  
nik Pilcha i tak jawić się może jako pole walki z doświadczeniem  
granicznym, jakie stanowi choroba. I znów to nachylenie notatek  
diaruszowych należałoby w przypadku Pilcha rozszerzyć, jeśli  
bowiem rozumieć je zgodnie z sądem Stendhala: „Nie piszę dzien-  
nika, kiedy jestem szczęśliwy, bo ta niedelikatna analiza szkodzi  
szczęściu [...]”<sup>36</sup>, to nie tylko *Dziennik*, lecz także cała proza autora  
*Miasta utrapienia* stanie się z jednej strony zapisem doświadczenia  
i kreowania świata przez pesymistę, z drugiej właśnie poprzez akt  
pisan-ia próbą przewyciężenia tej opresji<sup>37</sup>. Tenże pesymista łączy  
pisan-ie z czytaniem, które to praktyki należy widzieć w diarystyce  
Pilcha jako elementy wzajemnie się napędzające i warunkujące:

Nie ma takiej okoliczności, w której czytanie by szkodziło,  
a już przy pisaniu? Otóż przy pisaniu czytać należy jak naj-  
więcej – utalentowanemu nie zaszkodzi, grafomana nie wyle-  
czy. Literatura, która czerpie z literatury – może być w tym  
pozór jałowizny. Tylko „może” i tylko „pozór”, albowiem –  
z całą pewnością – literatura obchodząca się bez literatury  
skazana jest na klęskę<sup>38</sup>.

Lektury owocują następnie świadectwami czytania<sup>39</sup>, tym samym  
diarusz zyskuje dodatkowo znamiona „praktyki krytycznej”<sup>40</sup>. A że  
lektury Pilcha – powtórzmy raz jeszcze – krążą wokół motywu cho-  
roby i śmierci lub – co również istotne – sytuują własne pisan-ie

**36** STENDHAL: *Dziennik. Wybór*. Wybór i przekład F. ŚNIATECKA-WOWEROWA. Posłowie M. DRAMIŃSKA-JOCZOWA. Warszawa 1973, s. 320. Cyt. za: P. RODAK: *Między zapisem a literaturą...*, s. 45.

**37** Autodefinicje Pilcha: „[...] mam się za pesymistę. Stanowczo nie tylko wolę, ale w sensie ścisłym lubię pesymistów, zachwyca mnie pesymizm, kręcą czarne myśli – siłą rzeczy jestem więc trochę frustratem, w każdym pesymiście musi być przynajmniej odrobina frustrata”; „Lepiej dobrze malować na czarno niż marnie na różowo”; „Pytany o ponuractwo najchętniej bym odpowiedział, że poprawia mi ono humor. [...] Nic tak nie raduje jak w miarę sprawnie ułożona melancholijno-rozpaczliwa stroniczka” (*Dziennik...*, s. 109, 400, 401).

**38** J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 32, s. 37.

**39** Wydaje się, że same świadectwa czytania w dzienniku Pilcha zasługują na osobny tekst. Wspominałam już, że pesymista doбира sobie teksty zgodnie z życiową postawą, w obecnej chorobowej sytuacji wzmocnia je książkami odnoszącymi się do realizacji tego samego motywu, np. Emila Ciorana, Jeana Amery’ego czy Juliana Barnes’a. Por. podobny wątek dotyczący felietonów: K. PRZEBINDA-NIEMCZYK: *Dzieła i autorzy w felietonach Jerzego Pilcha*. W: „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria V”. Red. B. FARON. Kraków 2005, s. 194–204.

**40** P. RODAK: *Między zapisem a literaturą...*, s. 55.

wobec innych diariuszy, niemożliwa wręcz zdaje się ucieczka przed schorzeniem, ponieważ to ono scala dziennik. Sposób konstruowania dziennikowego „ja” w cieniu choroby z planem biografii związany jest najmocniej właśnie w punkcie wyjścia, kiedy autor musi, jak sam przyznaje, zmagać się z cielesnością. W tekście zaś mamy do czynienia z niezwykle świadomą grą: z jednej strony trudno oprzeć się pokusie uwierzenia w to, że obcujemy z intymnym zapisem choroby, z drugiej – autokreacyjne zabiegi, obnażanie chwytów, samoświadomość mówiącego każą wątpić w prawdziwość obrazu. Opowiedzenie choroby jawi się jak przymus, konieczność, warunkowana doświadczeniem, stosownym przygotowaniem oraz wyposażeniem w adekwatny język i książki, lecz także – na tych samych prawach – jak egotyczna zabawa, podjęta z ochotą, bo pozwalająca penetrować własne „ja” i ujarzmić je słowem.

Na szczęście – powiada Pilch – nie straciłem zapału do literatury, na szczęście nie zapomniałem (zanik, widać, idzie inną drogą) zasad rzemiosła<sup>41</sup>.

41 J. PILCH: *Drugi dziennik*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 32, s. 37.

Monika Ładoń

### **“To be a chronicler of one’s own degeneration”**

#### **Reading *Dziennik* by Jerzy Pilch**

##### Summary

The text concerns one of the main motives to be found in journal notes made by Jerzy Pilch, the motive of disease. The author of the text pays attention to diversified realization strategies of this phenomenon in Pilch’s text. To the most important belongs rationalization of the process of getting ill, withdrawal of one’s own body from the text, and accumulation of formulas aiming at concealment or camouflage of pain and suffering. The author also asks a question on the functions of disease textualisation, especially in the light of the autotherapeutic power of noting down many a time questioned by Pilch. Besides, what is important in this book is irony, scorn, and black humour that stylistically organise Pilch’s intimate testimony. In final, Pilch’s journal of disease turns out to be a refined game with oneself, a reader and genological possibilities of a journal.



Monika Ładoń

**« Être le chroniqueur de sa propre disparition »**

**La lecture du *Journal* de Jerzy Pilch**

Résumé

Le texte concerne un des motifs fréquemment présents dans les notes du journal de Jerzy Pilch, celui de la maladie. L'auteure du texte attire l'attention sur de différentes stratégies de réalisation de cette question dans le texte de Pilch. Parmi les plus importantes elle cite la rationalisation du processus de souffrir, l'évacuation de son propre corps du texte, l'accumulation des formules qui ont pour but de dissimuler ou de camoufler la douleur et la souffrance. L'auteure pose également la question sur les fonctions de textualisation de la maladie, surtout envers l'auto-thérapeutique pouvoir de la note, contesté par Pilch à plusieurs reprises. Les catégories, importantes dans la lecture réalisée, sont en plus l'ironie, la dérision, l'humour noir, qui organisent stylistiquement le témoignage intime de Pilch. Finalement le journal de la maladie de Pilch s'avère être un jeu raffiné avec lui-même, avec le lecteur et des possibilités généalogiques du journal.