

TOMASZ NAKONECZNY

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Historyczny

LITERATURA JAKO (AUTO)KREACJA. WIDMOWY ŚWIAT PROZY JERZEGO PILCHA

Tekst niniejszy został pomyślany jako próba uchwycenia, opisanie i poddania szerszej, metakulturowej, refleksji zjawiska widmowego (anachronicznego, nostalgiczno-ironicznego, uwikłanego w płynne, wzajem przenikalne opozycje *starego* i *nowego*) kreowania tożsamości pisarskiej, dla której fundamentalnymi odniesieniami pozostają metafizyka oraz (auto)percepcja zakorzeniona w literaturocentrycznym modelu kultury, charakterystycznym między innymi dla polskiego romantyzmu i tradycji intelektualnych zeń się wywodzących. Cechy dystynktywne tych tradycji to wysoki moralny status literatury oraz jej twórcy – pisarza/poety, silnie rozwinięty etos inteligencki (w ramach którego pisarz/poeta zajmuje miejsce centralne), a w sferze praktyk artystycznych, zwłaszcza literackich, supremacja tematyki związanej z życiem zbiorowości (klasa, naród, społeczeństwo, cywilizacja), nadto najczęściej w poważnym tonie utrzymanej, nad tematyką wyrastającą z domeny prywatności i na niej się koncentrującą, gdzie element ludyczny nie obniża z zasady rangi wypowiedzi, lecz traktowany jest jako oboczna forma ekspresji. Nakładanie się na ów rodzimy paradygmat składników inności (takich jak modernizm czy awangarda), rodziło stan charakterystyczny dla nowożytnej kultury polskiej napięcia między tradycjonalizmem a nowoczesnością, gdzie to, co tradycyjne (narodowe, swojskie, lokalne) odczuwane było często jako niezgodne (zarówno w znaczeniu dodatnim, jak ujemnym) z tym, co nowoczesne (zachodnie, cudzoziemskie, uniwersalne)¹.

¹ Przywołana tu implicytnie postkolonialna opozycja centrum – peryferie zasługuje na uwagę również ze względu na bohatera niniejszych rozważań. U Pilcha opozycja ta obejmuje dwa nakładające się na siebie poziomy relacji: strony rodzinne pisarza (Wisła, Granatowe Góry, Śląsk Cieszyński) – Kraków/Warszawa oraz Polska – Zachód, przy czym „niezgodności” między tradycjonalizmem i nowoczesnością nie są tutaj przesądzone na niekorzyść prowincji; można nawet powiedzieć, że neutralizuje je Pilchowy humor, ironia, zamiłowanie do paradoksu. „Moja babcia Maria z Chmielów Czyżowa nie lubiła podróżować. Nie była w Warszawie, nie widziała morza. Bywała za granicą, bo granice same, a to czeska, a to niemiecka, a to austriacka, raz po raz w tym stuleciu przechodziły przez próg albo tuż za progiem domu”. J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Kraków 2008, s. 143. Spojrzenie na twórczość Pilcha z perspektywy *postcolonial studies* uzmysławia, jak użyteczne w interpretacji tekstu literackiego, bazującego na wyrazistych, schematycznych kategoriach pojęciowych (obcy, hegemonia kulturowa, centrum etc.), może być odwoływanie się do jego właściwości estetycznych jako

Oczywiście, przywołana widmowość nie jest tutaj pojęciem utworzonym *ad hoc*; ma ona określone konotacje filozoficzne i estetyczne (Jacques Derrida, Walter Benjamin); usytuowana jednak w perspektywie specyficznych uwikłań kulturowych (jak dalece specyficznych z uwagi na bohatera niniejszych rozważań, okaże się za chwilę) rzuca światło na ważny aspekt współczesnych praktyk pisarskich, jakim jest wieloraka dezawuacja modelu literaturocentrycznego i zastępowanie go idiosynkratycznym stylem uprawiania literatury. *Differentia specifica* idiosynkratycznego stylu byłaby w tym przypadku kultywacja prywatności i heterogeniczności indywidualnego doświadczenia (akcentująca przy tym jego nieciągłość, niekonsekwencję, paradoksalność, idiomatyczność) wraz z towarzyszącą jej predylekcją do „szczerości” (za nowożytną prefiguracją tak rozumianego wzorca autorskiej konfesyjności możemy uznać *Wyznania* J.-J. Rousseau²). A wszystko to w ramach znamiennego dla polskiej literatury współczesnej dążenia do unieważniania napięć, uzgadniania „tonacji” między tym, co tradycyjne, a tym, co nowoczesne. Wspomniana zamiana nie odbywa się wszelako w sposób mechaniczny: by wysoka norma literacka (artyzm) pozostała wartością odróżniającą twórczość artystyczną od użytkowej, potrzebne są jakieś formy kompensacji utraconej pozycji, „wzmacniające” i uwiarygodniające wspomnianą idiosynkratyczność.

Od razu nasuwa się podejrzenie, że kompensacja taka musi być rodzajem symulacji. Jak bowiem inaczej wyobrazić sobie możliwość czerpania z kapitału tradycji, która uprzywilejowuje, ale pod warunkiem, że jest traktowana z pewną przynajmniej powagą; że pewne jej wyznaczniki zostaną przyswojone i zachowane? Za sprawą formalistów rosyjskich i Bachtina wszelkie zmiany w procesie historycznoliterackim (a i szerzej – kulturowym) na linii kanon – peryferie kojarzymy z niezwykle płodnym interpretacyjnie pojęciem parodii. Parodia w ujęciu formalistycznym (Jurij Tynianow, Wiktor Szklowski), dzieląc z symulacją pojęcie naśladowania, zawiera jednocześnie element definicyjny wyraźnie ją od symulacji odróżniający: oznacza bowiem także zmianę funkcji obiektu/tekstu naśladowanego. Zmiana ta z kolei wiąże się z ważnym hierarchicznie przemieszczeniem, określanym mianem dekanonizacji: z centrum do peryferii. Dekanonizacja literaturocentryczności, przeprowadzona konsekwentnie, musiałaby być przeto równoznaczna z osiągnięciem przez literaturę stanu nieodróżnialności od innych form organizacji językowej.

Symulowanie metafizycznej powagi i literaturocentrycznego samoutwierdzenia osiągnięte może być – czego dowodzi *casus* twórczości Jerzego Pilcha – przez mityzację, ironiczność, a także – *last but not least* – stylizację idącą w stronę form wyszukanych, skupiających uwagę na „literackości” tekstu. Są to kategorie, jak wiadomo, kojarzone zwykle z postmodernizmem, choć ten ostatni zmuszony jestem potraktować w tym przypadku

tych, które organizują jego wymiar semantyczny. Jak słusznie zauważa Dorota Kołodziejczyk, „krytyka postkolonialna w swych odczytaniach literatury utknęła gdzieś w zasadzce binarnych metafor i nie może się z niej uwolnić. Mało jest w krytyce postkolonialnej refleksji nad językiem, stylem czy formą. Przeważa socjologiczne ujmowanie świata przedstawionego, co z kolei nie służy rozpoznaniu roli waloru estetycznego nie tylko w odbiorze literatury, ale przede wszystkim w kształtowaniu obrazu literatury jako krytycznego komentarza nad rzeczywistością”. D. Kołodziejczyk, *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 27.

² Nie zapominając o prekursorskich w tej mierze *Próbach* Montaigne’a.

(z uwagi na ekonomię wywodu) jedynie jako hasło porządkowe³. Warto zauważyć, że specyficzna rola przypada w tym zestawieniu mityzacji; mityzacji, której pojęcie już na pierwszy rzut oka zdaje się kłócić z ironicznością; o czym wspomnę jeszcze.

Zatem pisarstwo, które z jednej strony samookreśla się poprzez odniesienie do tradycji literaturocentrycznej, a z drugiej lokuje się w obszarze nowocześnie rozumianej (auto) kreacji, naraża się na uwikłanie w stan „chronicznej niekoherencji” lub, nawiązując do tytułu niniejszych rozważań, w stan „nieuchronnej widmowości”. W sukurs idzie nam tutaj Derridiańska hauntologia, afirmująca wewnątrztekstowe rozchwianie zachodzące wskutek istnienia w tekście głosów nie w pełni jeszcze przebrzmiałych i takich, które się jeszcze nie w pełni uobecniają; z tej niepokojącej fuzji minionego i przyszłego wyłania się złożony, nieprzejrzysty, pełen niekonsekwencji obraz podmiotowości nadawczej (pisarz, autor, narrator)⁴.

Jakkolwiek metafizyczność uznawana bywa za immanentną właściwość literatury (sztuki) wysokiej (artystycznej), nie sposób jej w tym przypadku identyfikować z określonym, historycznie ukształtowanym systemem. Jak bowiem słusznie zauważają René Wellek i Austin Warren, mimo że historia literatury „przebiega równoległe do przemian życia umysłowego i jest ich odbiciem”⁵, sama literatura ma własne uzasadnienia i cele⁶. Zgodnie z tym, co zostało powiedziane wcześniej, inaczej rzecz wygląda z literaturocentryzmem, w którym można widzieć zjawisko wypełniające lukę, jaką w sferze autorytetu moralno-duchowego spowodowała laicyzacja kultury pooświeceniowej; w krajach takich jak Polska i Rosja oznaczało to przejście przez pisarza wielu funkcji i atrybutów kapłana: depozytariusza prawdy, rzecznika postępu, duchowego przewodnika narodu, rezonera uzurpującego sobie prawo do zabierania głosu w sprawach wykraczających poza domenę literatury⁷. Co znamienne, ewolucja literaturocentryzmu postępowała wraz z formowaniem

³ „Bez wątpienia, główne kategorie poetyki postmodernistycznej, to: gra konwencjami literackimi, dystans, ironia, eseizacja, rozbicie świadomości narracyjnej, formy hybrydyczne, zaniechanie iluzji, dekompozycja, intertekstualność i zagubienie identyczności. O literaturze współczesnej od dawna mówiło się już, że jest «złej wiary», co znaczyło tyle, że dawny stosunek serio do literatury uległ zatarciu, dziś są to tylko «próby», a literatura nie usiłuje nikogo przekonywać, że jest prawdą absolutną”. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: fakty i znaki zapytania*, [w:] M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997, s. 9.

⁴ „Nawiedzenie przez widmo czyni z podmiotu pojemnik na cudzą opowieść, która znajduje się poza jego własną świadomością, kontrolą i pochodzi z innego czasu. Sprawia, że nieświadomie musi on realizować i odtworzać przeszłość swoich przodków. Od tej pory człowiek staje się nosicielem tajemnicy przeszłego pokolenia, którą będzie wyrażał nie wprost (...). Podmiot w tym ujęciu nie jest już indywidualną, transparentną jednostką, lecz jawi się jako rozwarstwiony, podzielony, zamieszkiwany przez głosy przeszłości, które posługują się nim, by wypowiedzieć swe niezakończzone sprawy”. A. Marzec, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbaciak, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012, s. 257.

⁵ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, tłum. M. Żurowski, Warszawa 1970, s. 142.

⁶ Ibidem, s. 140. „Literackie jest każde dzieło, które nie jest narzędziem, lecz stanowi cel sam w sobie. Literacki jest każdy tekst niefunkcjonalny, tzn. zaspokajający określoną potrzebę kulturalną o charakterze nieużytkowym”. R. Escarpit, *Rewolucja książki*, tłum. J. Pański, Warszawa 1969, s. 46. Szereg szkół literaturoznawczych, poczynając od formalistów rosyjskich, akcentowało ów autoteliczny charakter sztuki literackiej. Sprzyjało to niewątpliwie kształtowaniu wizerunku pisarstwa jako fenomenu idiosynkratyczności.

⁷ Romantyczne charakterystyki poety można uznać za zestawienia archetypowych cech nowożytnego poety/pisarza: „Poeta – jest to drogowskaz społeczeństwa: w chwili natchnienia, w swoim sercowym jasnowiedzeniu ujrzał piękność, prawdę, cnotę, ukłękł przed nią i oddał jej cześć przynależną, ujrzał drogę prowadzącą do

się wschodnioeuropejskiej inteligencji, a jednemu i drugiemu procesowi sprzyjał brak swobód obywatelskich i politycznych, co zdawało się uzasadniać, przynajmniej częściowo, wspomniane przed chwilą usurpacje⁸. „Zmieniały się ideologie i treści – zauważa Krzysztof Dmitruk – ale nadzieje związane z oddziaływaniem pisarzy na życie społeczne nie słabły”⁹. Mamy tu przeto do czynienia ze zjawiskiem o bardzo określonej proveniencji i charakterystyce, które – podobnie jak inherentna w paradygmacie romantycznym metafizyczność – stanowiło ważny współczynnik w procesie kształtowania się nowoczesnego oblicza literatury polskiej¹⁰.

Tak rozumiane i w takim kontekście kulturowym osadzone zjawisko widmowości uobecnia się w sposób ciekawy i znaczący w prozie Jerzego Pilcha. Jak należy rozumieć tę atrakcyjność i wagę? Rzecz wiąże się z dwiema co najmniej okolicznościami: z protestantyzmem pisarza, który tak jak główny bohater jego powieści *Spis cudzołóżnic*, Gustaw, jest „lutrem” wśród polskich katolików, a także z jego postromantyczną inteligencją (a na głębszym poziomie znaczeniowym – polsnością *tout court*), przez którą jest on – koneser wielkiej literatury, podmiot alkoholicznych epifanii, miłośnik życia i kobiet – podobnie jak tenże sam Gustaw boleśnie obciążony polską prowincjonalnością. Moim zdaniem, *casus* Pilcha-literata funkcjonującego na przecięciu różnych tradycji i światów polega na maskowaniu ich wzajemnej obcości, nieprzystawalności, aporetyczności¹¹. Pęknięcia, jakie się pomiędzy nimi zarysowują, przykrywa sugestywnie pisarski humor i ironia. Jednak nietrudno sobie wyobrazić, że bez specyficznego Pilchowego stylu, który wymieniłem przed chwilą jako jedną z kluczowych form kompensacji tradycyjnych wyznaczników lite-

szczeńcia (...). Poeta jest to człowiek, co tak przyrósł do swego społeczeństwa, jak matka do dziecka (...); żyje jego życiem, raduje się jego radością, cierpi jego ogólnym cierpieniem. (...) Życie poety jest to życie matki. Jak matka w chwilach porodu, tak on w chwilach wydawania na świat swych duchowych dzieci cierpi i szaleje z bólów, aż dziecko – myśl wyjdzie z jego serca i błysnie zbawieniem światu”. E. Dembowski, *Kilka słów o pojęciu poezji*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, red. A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 383–384.

⁸ Adam Mickiewicz zauważa, że „język polski jest językiem rozmowy i literatury. Czyliż może być inaczej? Polska od dawna nie ma swojej mównicy narodowej, od zeszłego wieku nie ma mównicy, gdzie by naród mógł wyrazić swoje uczucia i życzenia, nie ma nawet katedr naukowych. Polszczyznę wygnano ze szkół, nie posiada ona teatru narodowego. Działa więc jedynie przez literaturę; żywe słowo, czyli to, co w narodzie jest żywością najgłębszą i najsilniejszą, to, co jest treścią całego życia domowego i historycznego, ono literaturę polską przy życiu utrzymuje”. A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. I, tłum. L. Płoszewski, oprac. M. Piwińska, Kraków 1997, s. 91. Przemysław Czaplinski charakteryzując sytuację literatury polskiej po 1989 r. zauważa, że utraciła ona rangę „jaką miała w latach stanu wojennego czy w czasach PRL, to znaczy rangę autorytetu wyznaczającego wzorce zachowań społecznych i normy ich ocen. Pisarze nie odgrywają już roli społecznego senatu, wybranego w milczącej zgodzie przez społeczeństwo, a społeczeństwo nie rozlicza już pisarza ze słów i nie czeka na znaczące milczenie”. P. Czaplinski, P. Sliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 232.

⁹ K. Dmitruk, *Pisarz* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semiczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 791.

¹⁰ „Słuszne jest, gdy mówi się, iż tradycja nasza nastawiona jest na sztukę serio, literaturę elitarną, pojmującą byt jednostkowy i narodowy raczej tragicznie niż ludycznie i szukającą wartości moralnych w historii i losie jednostki”. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: fakty i znaki zapytania*, op. cit., s. 226.

¹¹ „Opowiadam historię zagubionego w ostępach plemienia, którego kobiety słyną z urody i powściągliwości, mężczyźni – z umiłowania punktualności, a wszechwiedzący starcy przepowiadają zagładę ojczyzny ginącej pomiędzy młotem komunizmu a kowadłem katolicyzmu”. J. Pilch, *Spis cudzołóżnic. Proza podróżna*, Kraków 2008, s. 177.

rackości, uobecniające się na różnych poziomach tej prozy doświadczenie obcości/inności, mogłoby ujawnić swój niejednokrotnie traumatyczny charakter. Mam tu na myśli, na przykład, zarówno elementy drobne, takie jak poboczne wzmianki o służbie w Wehrmachcie członków rodziny pisarza (w tym jego ojca), jak też wątki o szerszym zasięgu, jak te związane z alkoholizmem autora *Pod Mocnym Aniołem*, znacząco splatające się z jego wielostronną, intertekstualną refleksyjnością (w przypadku rzeczonyj powieści płaszczyzną ważkich intertekstualnych odniesień jest niewątpliwie *Moskwa-Pietuszki* Jerofiejewa). Co znamienne, jeśli chodzi o ten ostatni przykład, to na styku intertekstualności, biograficzności i autorefleksyjności rozgrywa się tutaj swoisty dramat tożsamości, który łatwo pomylić z czystą, do niczego niezobowiązującą grą konwencjami. Bohater-narrator powieści, Juruś, powiada, że jest „udręczony nieustannie doskwierającą fikcyjnością”¹² i pragnie uniknąć „jakiegokolwiek literackiej gry, jakichkolwiek wyświechtanych zresztą efektów, że niby nie wiadomo, czy narratorowi tak się tylko zdawało, czy tak było naprawdę”¹³. Przyznaje zarazem, że między nim, Jurusiem-narratorem, a postaciami, które stworzył, „bardzo małe są nieraz różnice”; po czym zauważa: „Pomiędzy mną a mną też niewielkie są subtelności, może jest nawet przez to na odwrót, może Pijak jest narratorem, a Juruś daremnie szuka miłości przedśmiertnej i w efekcie jeden drugiemu może skoczyć”¹⁴. Z tej skomplikowanej, na pozór li tylko zabawnej gry z czytelnikiem (skróconej tutaj do egzemplarycznego formatu), wyłania się sugestia, że pisanie jest (lub ostrożniej – może być) czynnością uruchamiającą poważne, realnie znaczące pytania o źródła i granice podmiotowej autentyczności. Że, w innym ujęciu, jest ono źródłem niepokoju, obejmującego zarówno sferę podmiotowości piszącego (kim tak naprawdę jestem?), jak i przedmiotowości opisu (o czym tak naprawdę piszę?).

Pilchowe narracje odczytywane przez pryzmat odsłanianego w nich, nierzadko jakby mimochodem, substratu faktograficznego, mogą więc sprawiać wrażenie struktur nieszczelnych. Nieszczelność ta zaś polega na wdzieraniu się do nich żywiołu heterogeniczności, tyleż kłopotliwego, co nieusuwalnego. Przykłady podane powyżej, jak też wszelkie inne, które ujawniają faktyczne rozchwianie tekstów Pilcha, grupują się w pewne typy. W efekcie mamy do czynienia z Pilchowymi paradoksami (jak widoczna u Pilcha-protestanta atencja dla postaci Jana Pawła II), kontrowersjami (dezawuacja obrazu jednolicie antyniemieckiej postawy wobec okupanta w przywołanym wątku służby w Wehrmachcie; dezawuacja inteligenckiego idiolektu jako nieskutecznego narzędzia komunikacji etc.) bądź aporiami (świadomie przez pisarza prowokowana sytuacja niemożności oddzielenia w jego narracjach wymiaru fikcjonalnego od realno-biograficznego¹⁵).

Posługując się kategoriami psychoanalizy Jacquesa Lacana, moglibyśmy powiedzieć, że Realne, które prześwieca spomiędzy barokowo-biblijnych fraz Pilchowych narracji, sta-

¹² J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2008, s. 77.

¹³ Ibidem, s. 77.

¹⁴ Ibidem, s. 241–242.

¹⁵ Narrator *Pod Mocnym Aniołem*, będący zarazem głównym bohaterem powieści oraz *porte-parole* autora (alkoholizm, język, inklinacja do literatury), mówi: „Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor – jak uczą na najwyższych szczeblach polonistycznych wtajemniczeń i mają rację. Jeśli ja konstruuje postać i jeśli nawet jest to postać wzorowana na mnie samym, jeśli nawet tak jak ja pije i jeśli nawet ma na imię Juruś, to i tak ta postać nie jest mną, na Boga!” J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, op. cit., s. 233.

wia tym narracjom niepokojąco skuteczny opór na drodze do ich – już to fabularnej, już to konceptualnej, już to każdej innej – finalizacji jako spójnych, zamkniętych całości. Wszelako dramat idiosynkratycznej podmiotowości, nieco niefrasobliwej w swoim stylizacyjnym nadmiarze, a jednocześnie czyniącej tworzywem literatury samą siebie (tkanką właściwie wszystkich tekstów Pilcha pozostaje on sam, jego własna biografia, refleksyjność, zainteresowania¹⁶), polegały tutaj na czymś więcej niż na niemożności domykania struktur symbolicznych. Polegały on mianowicie na przymusie potwierdzania własnego autorskiego statusu poprzez swoistą beletryzację/literaturyzację samego siebie. Przymusu nie należy tu jednak identyfikować kategoriałnie z neurotyczną kompulsywnością. Jego źródłem pozostaje fakt kulturowy: chodzi mianowicie o osadzenie pisarza (Jerzego Pilcha) w ramach literaturocentrycznej tradycji. A mechanizm uzewnętrzniania tego przymusu określa logika symulacji; logika ukierunkowana na kultywowanie literackości jako pewnego rodzaju formacji; formacji pozwalającej na odróżnienie przeznaczenia od przygodności, esencji od egzystencji, losu od życia.

O tym, że dobrym sposobem na osiągnięcie powyższych efektów jest autotematyzacja, miłośników twórczości Pilcha przekonywać nie trzeba. Trawestując kartezjańską maksymę, moglibyśmy przypisać naszemu bohaterowi następujące rozumowanie: „piszę o sobie, więc jestem”. Ale piszę w trybie autoironicznym, zapośredniczonym przez asekuranckie chwytły, żeby nie wydać się staromodnym metafizykiem lub realistą (nieco paradoksalnie, nie chroni to Pilcha przed opinią staromodnego za sprawą jego mocno w stylistyce religijnej zapożyczony język), bo w tych czasach pisanie serio¹⁷ bądź wprost jest bardzo trudne (jeśli w ogóle możliwe, gdy się zestawia swoje niepewne położenie z położeniem podziwianych klasyków, zakorzenionych w twardym gruncie metafizyki i literaturocentryzmu), jako że obraża panującą kulturową normę idiosynkratyczności¹⁸. W świecie, w którym nie oczekuje się już od literatury objawień prawd absolutnych, sposobem na uwiarygodnienie przekazu okazuje się autorska autotematyzacja: któż bowiem podważy sensowność indywidualnego świadectwa, którego racją jest wewnętrzna niespójność i którego atrakcyjność zdaje się rosnać proporcjonalnie do zwiększania się poziomu idiosynkratyczności.

Wróćmy jeszcze na chwilę do Pilchowej mityzacji. Jako forma pisarskiego *simulacrum* zdaje się ona pełnić rolę szczególną, gatunkowo inną niż ironiczność czy język. Mamy

¹⁶ Nie chodzi tu, rzecz jasna, o tautologiczne stwierdzenie, że horyzont mentalny pisarza jest tożsamy z wartością jego tekstów. Chodzi o jawną tematyzację własnej biografii, refleksyjności etc.

¹⁷ Pilch podejmując kwestię pisarskiego powołania, powołuje się nierzadko na przykład Kafki. „Dla człowieka piszącego nie ma większej męki niż pisanie rzeczy zbytecznych. Franz Kafka na przykład był człowiekiem pióra i jego praca w kancelarii zakładu ubezpieczeń nie na czym innym, ale na posługiwaniu się piórem polegała, i była dlań ta pozorna tożsamość pisania twórczego i pisania mechanicznego źródłem udręk prawdziwie kafkowskich”. J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit., s. 100.

¹⁸ „O postawie postmodernistycznej myślę jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej «kocham cię rozpaczliwie», ponieważ wie, że ona wie (i że ona wie, że on wie), iż te słowa napisała Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: «Jak powiedziała Liala, kocham cię rozpaczliwie». W tym miejscu, uniknąwszy fałszywej niewinności, oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziała jednak ukochanej to, co chciał jej powiedzieć: że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej niewinności. Jeśli kobieta zgodzi się na tę grę, będzie to dla niej mimo wszystko wyznaczenie miłości”. U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, tłum. A. Szymanowski, w: U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 618.

bowiem u Pilcha do czynienia z dwiema płaszczyznami konfrontacji z rzeczywistością: publiczną i osobistą. Każda z nich odpowiada, w przybliżeniu, kontekstom traktowanym przeze mnie jako podstawowe odniesienie dla jego charakterystyki jako pisarza polskiego: metafizycznemu i literaturocentrycznemu. Gdy Pilch-autor i Pilch-narrator, podobnie jak wielu jego bohaterów, zmagają się z problemem własnego niedopasowania do otaczającego świata, widzimy w nim przede wszystkim polskiego inteligenta, ze wszystkimi przynależnymi do tej kondycji osobliwościami. Osadzając Pilcha na tle inteligenckiego etosu, trzeba mieć na uwadze, że jest to etos – w realiach Polski współczesnej – boleśnie zdezaktywizowany, czego pisarz ma świadomość i co na różne, właściwe Pilchowi-ironiście sposoby, ukazuje¹⁹. Rysy i cienie, jakie się na tej odmianie pisarskiego autoobrazu pojawiają, znacznie łatwiej autorowi *Marsz Polonia* zamaskowywać jego literacką finezją i humorem. Łatwiej niż wówczas, gdy przedstawia nam się jako potomek wiślańskich protestantów. Szeroko wyeksponowany w tekstach autora *Innych rozkoszy* wątek luterański jest u niego tyleż kanwą osobistych, z rodziną Wisłą związanych, wspomnień, co obszarem głębszej, niejednoznacznej co do intencji (charakterystyczna dla pisarza ironiczność i prześmiewczość nie pozwalają często na oddzielanie refleksyjnej powagi od ludycznej niefrasobliwości), na „wielkie tematy” zorientowanej (Bóg, czas, śmierć etc.), eksploracji²⁰. Wiemy jednak, że „luterstwo” Pilcha jest niedającym się zatamować źródłem inspiracji i wewnętrznego poruszenia²¹; że nowoczesny *flaneur*, którym staje się pisarz w warunkach swoich wielkziej-

¹⁹ W jednym z felietonów tak oto opisuje Pilch swoje spotkanie z przyjacielem, krakowskim poetą Bronisławem Majem: „Bronio Maj w zielonej kurtce stoi przede mną i obaj rzewnie na los się uskarżamy. Ja, mówi Bronio, chciałem sobie kupić marynarkę dżinsową, ale mi zabrakło. A ja, mówię, chciałem kupić czarne lewisy, ale mi brakło. I tak dwaj dojrzały mężczyźni, co, jakby nie było, piąty krzyżyk dźwigają, pograżamy się w tęsknocie za światem dżinsów, które dalej są niedostępne, jak były w dzieciństwie”. J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, op. cit., s. 85. Bywa, że kwestię inteligenckiego statusu kwituje Pilch zjadliwie-ironicznymi obrazami: „Jakie obecnie podstawowe problemy stoją przed inteligencją, specjalnie zaś przed inteligencją twórczą? (W jej imieniu pozwalam sobie – z niejaką uzurpacją – zabierać głos). Jakie zadania ma obecnie do wykonania inteligent i które z nich jest pierwsze i najtrudniejsze? Co mamy do zrobienia? Jaka najpowszechniejsza trudność piętrzy się obecnie przed twórcami, artystami, intelektualistami? Co im przeszkadza? Co wadzi? Czego się lękają? Jakie jest – tu i teraz – najważniejsze zadanie kogoś obcującego z materią sztuki i światem ducha? Otóż moim zdaniem, jednym z najważniejszych zadań, jakie obecnie ma do wykonania inteligent, jest znalezienie odpowiedzi na pytanie: jak zdjąć folie z płyty kompaktowej. Jak wydobyć płytę z opakowania foliowego? Jak to uczynić, by nie uszkodzić płyty, skrytego pod folią bakelitowego pudranka, w którym ona spoczywa, i zwłaszcza jego bakelitowych zawiasów. One trzaskają najczęściej”. J. Pilch, *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007, s. 282–283. Znajdujemy też u Pilcha bardziej skomplikowane, w szerszym socjologicznym kontekście umieszczone, przypadki inteligenckiej alienacji: „Legenda Solidarności od lat nie mógł się odnaleźć w Polsce, o którą walczył. Przechodził z partii do partii, z ugrupowania do ugrupowania, zmieniał żony, domy, przyjaciół; gorączkowo przeprowadzał się z miasta na wieś i z powrotem – nigdzie mu nie pasowało, nigdzie długo miejsca nie zagrzał; to że teraz jechał na bankiet do byłego rzecznika komunizmu dowodziło, że albo był w zupełnej desperacji, albo ze szczerem zwariował, albo ogarnął go lodowaty cynizm, albo wszystko naraz”. J. Pilch, *Marsz Polonia*, Warszawa 2008, s. 36.

²⁰ „Co najmniej od roku trawiły mnie złe przecucia, serce dygotało, transcendencja dawała coraz wyraźniejsze znaki. Szukałem ulgi w pisaniu wspomnień i słuchaniu muzyki”. J. Pilch, *Marsz Polonia*, op. cit., s. 8.

²¹ „Luterstwo można w sobie usypiać, można je próbować omijać albo unieważniać, ale przestać być Lutrem się nie da. Zwłaszcza gdy pracujesz w języku. Język domowy, w tym wypadku też biblijny, język starych postylli i kancjonałów wraca, nagle na powierzchnię (nie używam tego słowa w sensie filozoficznym) mózgu wypływają całe frazy, o których nie wiedziałeś, że je znasz. Ja zresztą za bardzo lubiłem wymyślać wyrażenia w rodzaju «konfirmasijna bielizna», żeby sobie pozwolić na kompletne uśpienie tożsamości wyznaniowej. Natomiast z wiekiem to się wzmaga, coraz większą przyjemność sprawia mi starodawny, umiarkowanie

skich doświadczeń, doznaje ze strony tegoż „luterstwa” metafizycznych, niepokojących, wytrącających z równowagi ukłuc; że znaczenie „luterstwa” jako czynnika tożsamościowego samookreślenia rośnie u niego, jak sam przyznaje, wraz z wiekiem²². Oczywiście, metafizyczność stanowi w Pilchowym światobrazie komponent zbyt złożony, zbyt wielowymiarowy (nie jest to zresztą, jak się wydaje, cecha dystynktywna tej czy innej twórczości, lecz literatury jako takiej), by przypisywać jej jakąś określoną, czy to strukturalnie, czy semantycznie, rolę. Na potrzeby niniejszych rozważań wystarczy konstatacja, że czynnikiem „umetafizycznienia” jest u Pilcha właśnie mit, zmityzowana przeszłość jego rodzinnej, protestanckiej wspólnoty. Mit, którego konstytutywną cechą jest archaizacja²³ i duchowo-emojonalna stabilizacja w niestabilnym, rozchwianym świecie autorskiej idiosynkratyczności. Bardzo podobny rys rozdarcia między przygodnością, zmiennością i nietrwałością indywidualnego losu (alkoholizm, inteligencja, erotyzm) a potrzebą nadania swojemu życiu cech skończoności, spójności, celowości (mityzacja przeszłości) znaleźć możemy w przywołanych tu w roli archetypu literackiego *Wyznaniach* Rousseau²⁴.

Tytułowy „widmowy świat” można w danym przypadku rozumieć jako artystyczną projekcję odnoszącą się do pewnego stanu kultury (postmetafizycznej, poromantycznej, postsekularnej; obnażającej nieużyteczność obowiązujących dotąd słowników i postaw; słowem kultury, którą zwykło się przedstawiać w kategoriach kryzysu bądź zmiany paradygmatów). Projekcję wewnętrzną „rozszczelnianą” przez wdzierające się do niej okrucy (duchy?) heterogeniczności: niewygasłych w pełni tradycji (zależność od protestanckiej duchowości i polsko-romantycznej literaturocentryczności), nieprzewycięzonych tęsknot (za transcendencją, za miłością, za pisarską sławą²⁵), niepokromionych uzależnień (alkohol, kobiety, książki). Właśnie przez to ciągle utrzymywanie się na pograniczu starego i nowego, wzniosłego i trywialnego, poważnego i ludycznego, nie możemy w gruncie

tolerancyjny język moich współwyznawców”. Wywiad z Jerzym Pilchem przeprowadzony przez Cezarego Michalskiego: *Ewangelicki stan ducha. Jerzy Pilch o religijnych źródłach własnej twórczości oraz niechęci wobec „Kaczorów”*, „Dziennik” 25–26.04.2009, s. 11.

²² „Wchodzę w czas, w którym podobno samorekonstruując się w głowie najdawniejsze obrazy będą coraz częstsze – jeśli będzie tak istotnie, zewnętrzna i wewnętrzna architektura wiślańskiego Domu Zborowego pojawi się niechybnie w niejednej jeszcze epifanii”. J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworeczność*, op. cit., s. 7.

²³ „Kiedy na początku wieku przez centrum Wisły przejechał człowiek na motocyklu, miejscowi protestanci w oczekiwaniu dalszego ciągu apokalipsy pochowali się w domach, nie ulegało wątpliwości, że natura od wieków milcząca wreszcie przemówiła, runęły niebiosy, przez Wisłę przeleciał diabeł, i w dodatku, jak mówili co bystrzejsi, ci co spostrzegli pracę rury wydechowej: «z rzyci mu się kurzyło»”. J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworeczność*, op. cit., s. 141–142.

²⁴ „W istocie *Wyznania* to cały projekt «nowego języka», nowego dyskursu autentyczności między tym, co przynależy do porządku *portrait*, porządku skończonej całości, której deklarowana «szczerłość» narzuca bezczasowy, niezmienny charakter i tym, co czasowe, pojedynczymi przeżyciami i uczuciami, które przychodzą i ujawniają się w języku mającym zawsze charakter czasowości. W praktyce oznacza to (...) zwrot ku własnej przeszłości, która jako jedyna może być całością zamkniętą (...)”. M. Warchała, *Rousseau, Diderot i narodziny autentyczności*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 215.

²⁵ „Chciałem być pisarzem, lecz ochota ta podszyta była niewiarą i niepewnością. Jednego dnia pragnąłem być pisarzem kracjonistą, następnego pisarzem realistą, jednego dnia chciałem być pisarzem barokowym, następnego ascetycznym. Na przemian pragnąłem wznosić niebotyczne pietra fikcji i osiągać najgłębsze pokłady dzienników intymnych. Nie byłem pewien, czy książki, które powinienem napisać, mają być tomami nowel, czy też powieściami, czy styl mój ma się cechować pierwotną burzliwością, czy też schyłkową manierycznością”. J. Pilch, *Kraków*, [w:] J. Pilch, *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*, Kraków 2009, s. 15.

rzeczy uchwycić w tekstach Pilcha jednolitego tonu. W gruncie rzeczy, bo przez jednych jest on odbierany jako *par excellence* zabawny humorysta, przez innych jako skończony nihilista (nierzadko opinie te schodzą się w jednej charakterystyce).

Można też widzieć w sugestywnej metaforze „widmowego świata” realnie-znaczące odniesienie do rozmaitych obszarów własnego doświadczenia pisarza, którego życie i twórczość przypadły na czasy istotnych przewartościowań tożsamościowych w kulturze i literaturze; przewartościowań, o których znacznie łatwiej pisać w trybie metaliterackiego ekskursu, niż opowiadać w formie osobistego wyznania; których łatwiej być obserwatorem, niż samoświadomym, twórczo zaangażowanym kreatorem.

Bibliografia

- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 232.
- Dąbrowski M., *Postmodernizm: fakty i znaki zapytania*, [w:] M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997.
- Dembowski E., *Kilka słów o pojęciu poezji*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, red. A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000.
- Dmitruk K., *Pisarz* [hasło], [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.
- Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, tłum. A. Szymanowski, [w:] U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988.
- Escarpit R., *Rewolucja książki*, tłum. J. Pański, Warszawa 1969.
- Kołodziejczyk D., *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.
- Marzec A., *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012.
- Michalski C., *Ewangelicki stan ducha. Jerzy Pilch o religijnych źródłach własnej twórczości oraz niechęci wobec „Kaczorów”*, „Dziennik” 25–26.04.2009.
- Mickiewicz A., *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. I, tłum. L. Płoszewski, oprac. M. Piwińska, Kraków 1997.
- Pilch J., *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Kraków 2008.
- Pilch J., *Marsz Polonia*, Warszawa 2008.
- Pilch J., *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007.
- Pilch J., *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2008.
- Pilch J., *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Kraków 2008.
- Pilch J., *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*, Kraków 2009.
- Warchała M., *Rousseau, Diderot i narodziny autentyczności*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2.
- Wellek R., Warren A., *Teoria literatury*, tłum. M. Żurowski, Warszawa 1970.

TOMASZ NAKONECZNY

Literature as (auto)creation. The spectre-like prose of Jerzy Pilch

Summary

The article is an attempt at presenting the works of Jerzy Pilch in the context of a literature-centric tradition according to which a writer enjoys a privileged position in a culture. This allows him/her to speak about the world and him/herself from the viewpoint of a finder of truth, a depositor of universal values. In the culturally altered reality of the last few decades, a writer affected by the literature-centric tradition needs to look for various forms of compensating for lost status. A case in point is Jerzy Pilch, whose most elaborate style, combined with mythologizing his own biography, are a tool for “coping” with the generally lower standards of culture. The inconsistencies and incoherence of the writer’s auto-creation, their spectral nature, reminiscent of Derrida’s philosophy, reveal the genuine dimension of the struggle with modernity faced by Pilch the traditionalist.

Keywords: literature-centrism, Jerzy Pilch, hauntology, mythologizing, stylization, irony